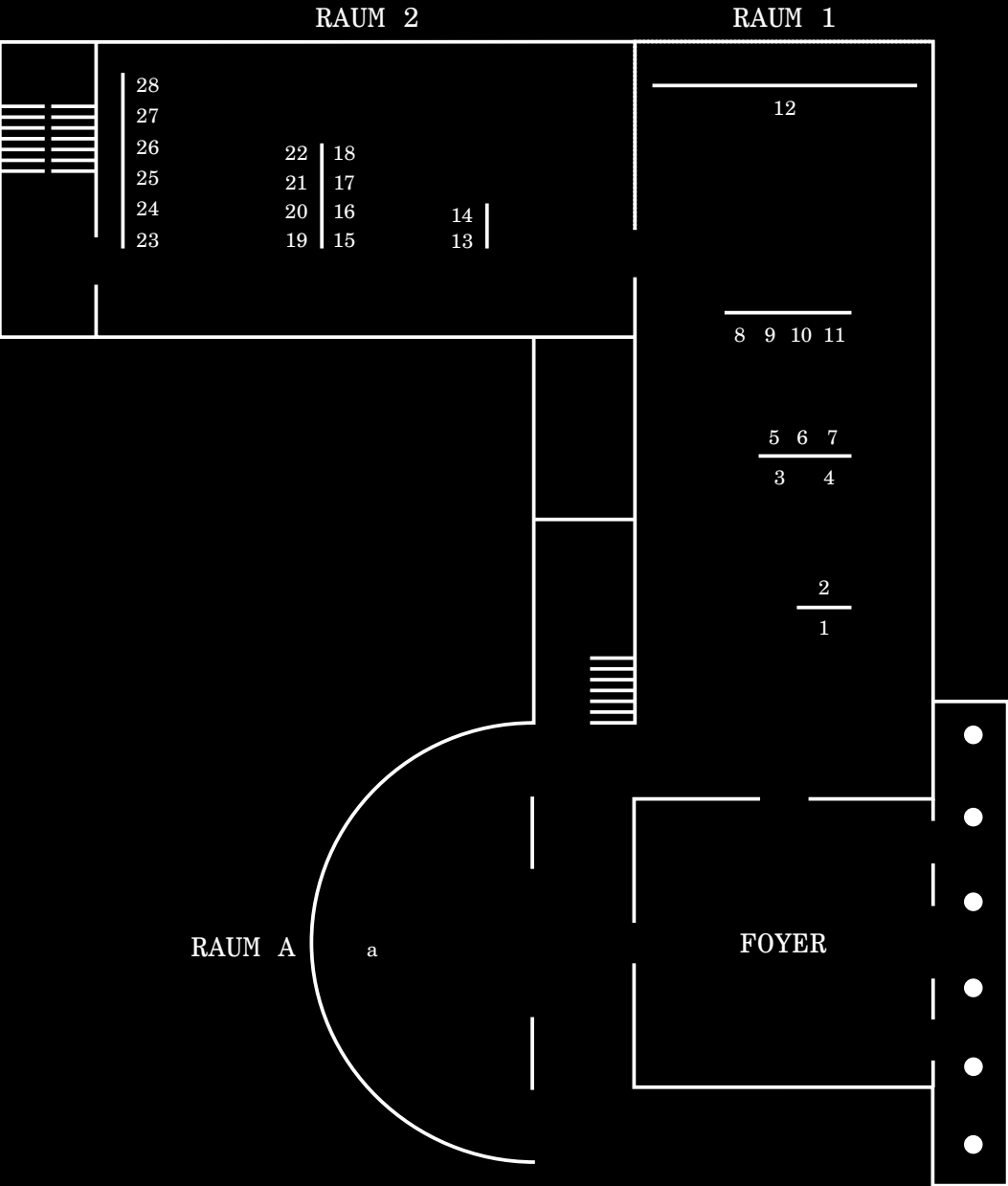


Paul Sharits
Eine Retrospektive

Erdgeschoss



- Raum 1

1

Transcription, 1990. Handkolorierter Siebdruck, 35×27.9 cm

2

Replica Study I, 1975. Aquarellfarbe auf Papier, 73×58 cm

3

Frozen Film Frame, 1971–76. Siebdruck auf Plexiglas, 173×106.5 cm

4

Frozen Film Frame, 1971–76. Siebdruck auf Plexiglas, 173×107 cm

5

Location III: “The Forgetting of Impressions & Intentions”, 1978. Bleistift und Buntstift auf Millimeterpapier, 58.7×45.7 cm

6

Frozen Film Frame, 1973. Siebdruck auf Plexiglas, 43×35.4 cm

7

Frozen Film Frame, 1976. Siebdruck auf Plexiglas, 43×35.5 cm

8

Hypothetical Shutter Interface Series B/J1, 1976. Tusche und Aquarellfarbe auf Papier, 58×73.5 cm

9

Hypothetical Shutter Interface Series B/D2, 1976. Tusche und Aquarellfarbe auf Papier, 58×73.5 cm

10

Hypothetical Shutter Interface Series BL2, 1976. Filzstift auf kariertem Papier, 58×73.5 cm

11

Hypothetical Shutter Interface Series B/I3, 1976. Tusche und Aquarellfarbe auf Papier, 58×73.5 cm

12

Dream Displacement, 1975–76. 16mm, Farbe, quadrophonischer Sound, Vierfachprojektion, unbegrenzte Dauer
- Raum A

a

Frozen Film Frame: N:O:T:H:I:N:G, 1968. 16-mm-Farbfilmstreifen zwischen Plexiglasscheiben, 3-teilig, je 155×216 cm
- Raum 2

13

Study for “Film Grain Analysis” /II, 1975. Tusche und Filzstift auf Millimeterpapier, 45,5×53 cm

14

Study for “Film Grain Analysis” /III, 1975. Tusche und Filzstift auf Millimeterpapier, 45.5×53 cm

15

Study for Frozen Film Frame (pink modularity B), 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

16

Frame Study 10: pink modularity B, 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

17

Study for Frozen Film Frame of Frame Study 22, 1976. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

18

Frame Study 22: Temporal Frame B, 1976. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

19

Frame Study 12: field B, 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 36×54.5 cm

20

Study for Frozen Film Frame (field B), 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 36×54.5 cm

21

Frame Study 20: Diagonal Temporality B, 1976. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

22

Study for Frozen Film Frame of Diagonal Temporality B, 1976. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

23

Study for Frozen Film Frame (field C), 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 36×54.5 cm

24

Frame Study 13: field C, 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 36×54.5 cm

25

Study for Frozen Film Frame (pink modularity A), 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

26

Frame Study 9: pink modularity A, 1974. Filzstift auf kariertem Papier, 43×56 cm

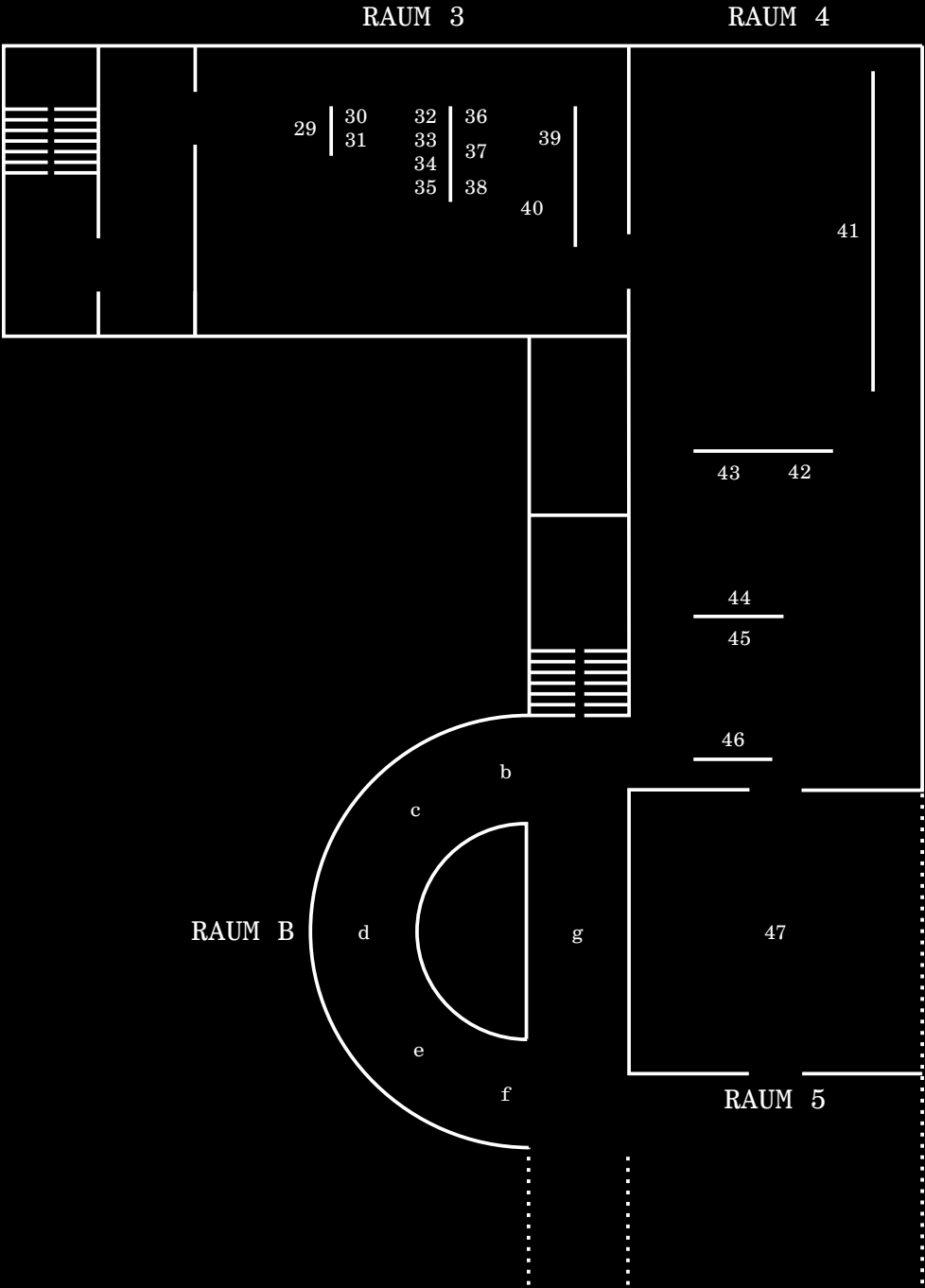
27

Study for Frozen Film Frame (orange field), 1973. Filzstift auf kariertem Papier, 36×54.5 cm

28

Frame Study 3: orange field (3 minutes 9 seconds), 1973. Filzstift auf kariertem Papier, 36×54.5 cm

1. Obergeschoss



- Raum 3

29 *Word Movie (Fluxfilm 29)*, 1966. 16mm, Farbe, Ton, 3'45''

30 *Ohne Titel*, n.d. Marker auf Papier, 27.9×21.6 cm

31 *Ohne Titel*, n.d. Marker auf Papier, 27.9×21.6 cm

32 *Ohne Titel*, n.d. Filzstift auf Papier, 25.4×13 cm

33 *Ohne Titel*, n.d. Marker auf Papier, 27.9×21.6 cm

34 *Ohne Titel*, n.d. Marker auf Papier, 27.9×21.6 cm

35 *Ohne Titel*, n.d. Marker auf Papier, 21.6×27.9 cm

36 *Damaged Cells III*, n.d. Filzstift auf kariertem Papier, 44.8×56.4 cm

37 *Damaged Cells II*, n.d. Filzstift auf kariertem Papier, 44.8×56.4 cm

38 *Damaged Cells I*, n.d. Filzstift auf kariertem Papier, 44.8×56.4 cm

39 *Migraine Onset Series/Studies*, 1976. Filzstift und Graphit auf kariertem Papier, 20.96×27.3 cm

40 *Ohne Titel*, n.d. Filzstift auf kariertem Papier, 2-teilig, je 43×55.7 cm
- Raum 4

41 *Shutter Interface*, 1975. 16mm, Farbe, 4 separate Tonspuren, Vierfachprojektion, unbegrenzte Dauer

42 *Positano Series*, 1982. Acryl auf Leinwand, 127×96.52 cm

43 *Positano VIII*, 1980. Acryl auf Leinwand, 152.4×121.9 cm

44 *Posalo I B*, 1979. Acryl auf Leinwand, 121.92×152.4 cm

45 *Posalo 5 C*, 1982. Acryl auf Leinwand, 152.4×121.92 cm

46 *Edge of Spring*, 1981. Acryl auf Leinwand, 76.2×60.96 cm
- Raum 5

47 *3rd Degree*, 1982. 16mm, Farbe, Ton, Dreifachprojektion, unbegrenzte Dauer
- Raum B

b *Frozen Film Frame*, 1971–76. 16-mm-Farbfilmstreifen zwischen Plexiglasscheiben, 91.5×127.8 cm

c *Frozen Film Frame*, 1971–76. 16-mm-Farbfilmstreifen zwischen Plexiglasscheiben, 96.5×127.5 cm

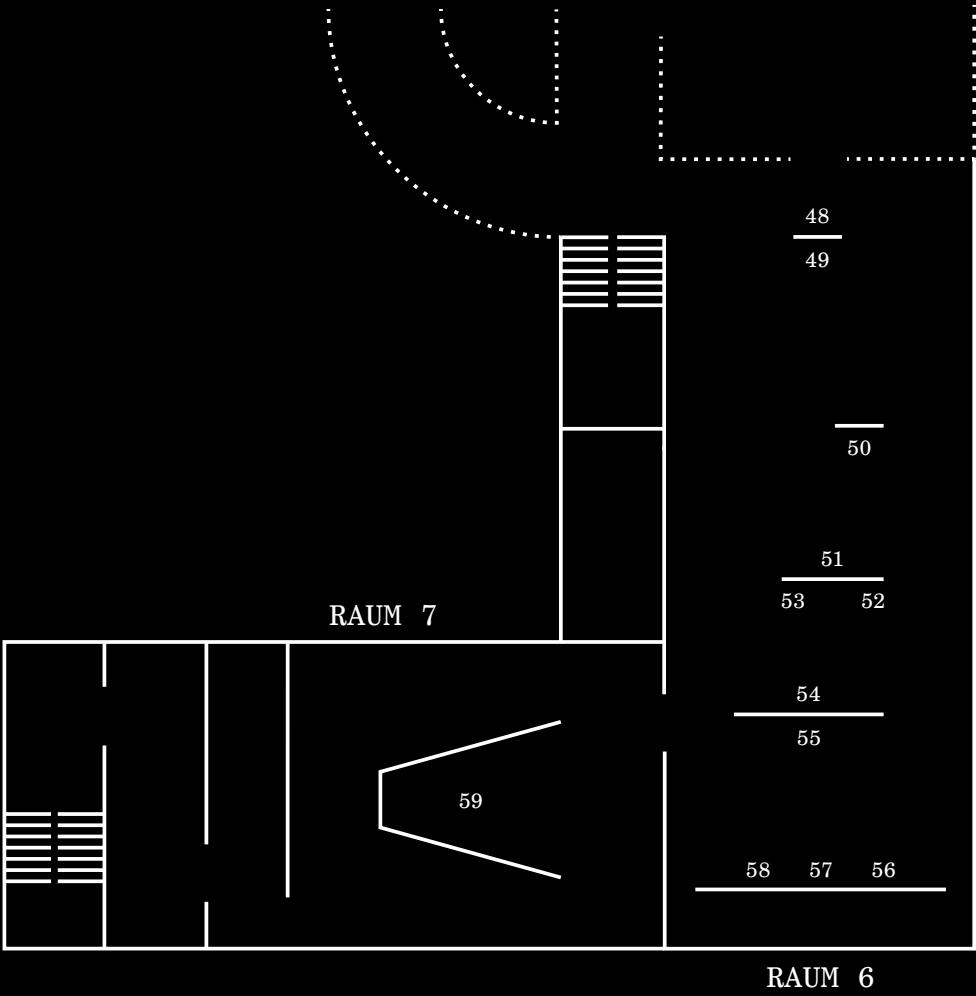
d *Frozen Film Frame*, n.d. 16-mm-Farbfilmstreifen zwischen Plexiglasscheiben, 100×134 cm

e *Frozen Film Frame*, 1971–76. 16-mm-Farbfilmstreifen zwischen Plexiglasscheiben, 100×127.2 cm

f *Frozen Film Frame*, 1971–76. 16-mm-Farbfilmstreifen zwischen Plexiglasscheiben, 89×114.4 cm

g *Posalo V/C*, 1982. Acryl auf Leinwand, 243.84×152.4 cm

1. Obergeschoss



Raum 6

- 48 *3rd Degree*, 1982. Pastell auf Papier, 63.5×50.8 cm
- 49 *T,O,U,C,H,I,N,G*, 1968. 16mm, Farbe, Ton, 12'
- 50 *Out "Reaching"*, n.d. Mixed Media auf Papier, 29.2×19.7 cm
- 51 *Left Foot*, 1982. Acryl auf Leinwand, 2-teilig, 91.44×203.2 cm
- 52 *Lower Arm Infection*, 1982. Mixed Media auf Papier, 53.3×36.8 cm
- 53 *Outreach A*, 1983. Filzstift auf Papier, 52.7×35.6 cm
- 54 *Foot Infection I*, 1983. Acryl auf Leinwand mit Mixed Media auf Schaumstoffkern, 4-teilig, 203.2×167.64 cm
- 55 *Frozen Angel*, 1982. Acryl und Mixed Media auf gelber Mylarfolie, 111.76×152.4 cm
- 56 *Infected Hand I*, 1982. Acryl auf roter Mylarfolie, Mixed Media, 86.36×50.8 cm
- 57 *Infected Hand III*, 1982. Acryl auf blauer Mylarfolie, Mixed Media auf Schaumstoffkern, 157.48×109.22 cm
- 58 *Foot Infection III*, 1982. Acryl auf violetter Mylarfolie mit Mixed Media auf Schaumstoffkern, 175.26×134.62 cm

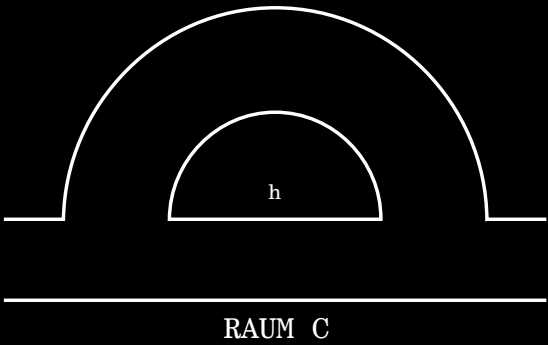
Raum C

- h *Piece Mandala/End War*, 1966. 16mm, Farbe, stumm, 5'

Raum 7

- 59 *Epileptic Seizure Comparison*, 1976. 16mm, Farbe, Ton, Zweifachprojektion in trapezförmigem Raum, unbegrenzte Dauer

2. Obergeschoss



Aus exakt komponierten 16-mm-Filmen schuf der US-amerikanische Experimentalfilmer Paul Sharits (1943–1993) einzigartige Filmräume, die in ihrer Komplexität und Dichte einmalig in der Kunstgeschichte sind. Seine Installationen aus Mehrfachprojektionen (*locational film pieces*) lassen Film nicht nur zu einer visuellen, sondern auch zu einer körperlichen Erfahrung werden. Akribisch arrangierte Farbkompositionen (*Shutter Interface*, 1975), irreführende Film-im-Film-Darstellungen (*3rd Degree*, 1982) sowie von drastischen Motiven durchschossene Abstraktionen (*Epileptic Seizure Comparison*, 1976) bilden die Grundlage seines Nachdenkens über die Funktionen und Bedingungen des Mediums Film. Sharits vereint in seinem Werk eine die Sinne durchdringende Intensität gekonnt mit Reflexionen über die filmische Illusion und die Mechanismen des Sehens.

Ganz auf seine Grundbestandteile reduziert, lässt Sharits in seinen *Frozen Film Frames* den Film schwebend zur Skulptur gefrieren: Zwischen hängende Plexiglasscheiben sind dicht an dicht liegende Filmstreifen montiert, deren Abfolge sowohl vertikal als auch horizontal betrachtet werden kann. Sharits führt den Film auf seine Grundbestandteile Zelluloid und Licht zurück und entzieht ihm gleichsam seine Grundbedingungen Zeit und Bewegung.

Analog zu seinen filmischen Arbeiten setzt er sich auch in zahlreichen grafischen Partituren intensiv mit analytischen wie rhythmischen Farbkompositionen auseinander. Mit seinen aus Millimeterpapier und Filzstift gefertigten Diptychen und Serien stellt er den Filmen Studien beiseite und erschafft zugleich eine ganz eigene Notation des Films. Anfang der 1980er Jahre wendet sich Sharits in seinem künstlerischen Schaffen wieder verstärkt seinen Ursprüngen in der Malerei zu. Auch hier stehen für ihn die Funktion und die Bedingungen des Mediums im Vordergrund und abstrakte Kompositionen finden sich im Wechsel mit drastischen gegenständlichen Darstellungen.

Die Retrospektive von Paul Sharits vereint erstmals vier Filmräume (*locational film pieces*) in einer Ausstellung. Neben einfachen Filmprojektionen, diversen *Frozen Film Frames* und zahlreichen Zeichnungen werden auch das malerische Spätwerk sowie viele noch nie präsentierte Arbeiten gezeigt. Das Fridricianum widmet Paul Sharits die weltweit erste umfassende Retrospektive.

OUVERTÜRE: “All writing is pigshit. People who leave the obscure and try to define whatever it is that goes on in their heads, are pigs.” – Antonin Artaud

Ich bin versucht, diese Gelegenheit zu nutzen, um überhaupt nichts zu sagen und meine Filme einfach sich selbst transportieren zu lassen. Doch das wäre womöglich zu arrogant, zumal – was noch wichtiger ist – ein großer Teil meiner Kunst „sich nicht selbst beinhaltet“. Es ist schwierig für mich, über „meine Intentionen“ zu sprechen, nicht nur weil die Filme großteils Erfahrungen ohne Worte sind, sondern weil sie so strukturiert sind, dass sie mehr von ihren Betrachtenden fordern als Aufmerksamkeit und Anerkennung; das heißt, diese Arbeiten bedürfen einer bestimmten Fusion aus „meinen Intentionen“, den „Intentionen der Filme“ und den „Intentionen der Betrachtenden“. Dies hat nichts damit zu tun, „einem Publikum gefällig zu sein“. Damit will ich sagen, dass in meinen Filmen das Aufblitzen projizierten Lichts ebenso neuronale Übermittlungen auslöst wie es ein Gegenstück zu solchen Übermittlungssystemen ist, und dass die menschliche Netzhaut ebenso sehr eine „Filmleinwand“ ist wie die Leinwand selbst. Auf die Gefahr hin, unbescheiden zu klingen, habe ich das Gefühl, auf eine völlig neue Konzeption von Kino hinzuarbeiten, indem ich die grundlegenden Mechanismen bewegter Bilder neu untersuche und indem ich diese Grundlagen ausdrücklich konkret mache. Weil „abstrakte Filme“ Erweiterungen der Ästhetik und Bildprinzipien der Malerei oder einfach Demonstrationen von Optik sind, sind sie traditionell genauso wenig filmisch wie es erzählend-dramaturgische Filme sind, die Literatur und Theater auf eine zweidimensionale Leinwand zwingen. Ich möchte mich von Imitation und Illusion abwenden und mich in das höhere Drama des Zelluloids begeben, der zweidimensionalen Filmstreifen; der rechteckigen Einzelbilder; der Beschaffenheit von Transportlöchern und Emulsionen; des Betriebs von Projektoren; des dreidimensionalen Lichtstrahls; der Umgebungsbeleuchtung; der zweidimensionalen reflektierenden Leinwandoberfläche; der Leinwand der Netzhaut, des Sehnervs und individueller psychophysischer Subjektivitäten des Bewusstseins. In diesem filmischen Schauspiel ist Licht vielmehr Energie denn ein Werkzeug für die Darstellung nicht-filmischer Objekte. Licht, als Energie, wird freigesetzt, um seine eigenen Objekte, Formen und Gewebe zu *erschaffen*. Angesichts der Trägheit der Netzhaut und der flackernden Verschlussmechanismen der Filmprojektion, kann man virtuelle Formen erzeugen, tatsächliche Bewegung kreieren (anstatt sie zu illustrieren), tatsächliche Farbräume schaffen (anstatt sie abzubilden) und sich in tatsächlicher Zeit bewegen (unmittelbare Präsenz). Obwohl meine Filme thematische Strukturen haben (wie etwa eine Form des Strebens, die zu mentalem Suizid und Tod führt, und dann die Rhythmen der Wiedergeburt in *Ray Gun Virus* oder das Potential sexueller Dynamiken als Alternative zur destruktiven Gewalt in *Piece Mandala/End War*), sind sie keineswegs Geschichten. Ich betrachte meine gegenwärtigen Arbeiten als Gelegenheiten für meditativ-visionäre Erfahrungen.

IMPRESSUM

Dieses Begleitheft erscheint
anlässlich der Ausstellung

Paul Sharits
Eine Retrospektive

Kuratiert von Susanne Pfeffer

Fridericianum, Kassel
23. November 2014–
22. Februar 2015

Öffnungszeiten

Di–So 11–18,
Do 11–20 Uhr

Herausgeberin
Susanne Pfeffer

Redaktion
Anna Weinreich

Texte
Susanne Pfeffer
Paul Sharits

Übersetzungen
John Southard
Jennifer Sophia Theodor

Korrekturat
Ann-Charlotte Günzel
Katharina Hellwig
Anna Sailer
Carolin Würthner

Grafische Gestaltung
Zak Group, London

Cover
Paul Sharits, Shutter Inter-
face, 1975, © Anthology Film
Archives, New York

By courtesy of
The Estate of Paul Sharits,
Collection Albright-Knox Art

Gallery, Buffalo, Collection
of the Burchfield Penney Art
Center, Buffalo, Cinédoc
Paris Films Coop, Charles W.
Goodyear Fund, Buffalo,
Greene Naftali, New York,
Collection of Amy Greenspon,
New York, Galerie Thomas
Flor, Berlin, Archiv Marzona,
Berlin, MMK Museum für
Moderne Kunst Frankfurt
am Main, Privatsammlungen
Beverly Hills, Buffalo,
New York, Rolf Ricke, Berlin,
Harry Ruhé/Galerie A,
Amsterdam, Karin Schneider,
New York, Collection of
Christopher and Cheri Sharits,
Denver, Alex Tuttle,
Los Angeles

*Mit freundlicher
Unterstützung der*



© 2014 documenta und
Museum Fridericianum
Veranstaltungs-GmbH

Träger des Fridericianum
ist die documenta und Museum
Fridericianum Veranstal-
tungs-GmbH, eine gemeinnüt-
zige Gesellschaft, die von
der documenta-Stadt Kassel
und dem Land Hessen als
Gesellschafter getragen
und finanziert wird.

Fridericianum
Friedrichsplatz 18
34117 Kassel
T +49 561 707 27 20
info@fridericianum.org
www.fridericianum.org

FRIDERICIANUM