

## NINA SCHMITZ

von Dr. Dieter Scholz

Wenn Nina Schmitz in ihrer aktuellen, in Kooperation mit Oliver Mauelshagen entstandenen Werkreihe LOVE FIKTION 2 Bildszenen entwickelt, die aus dem Handlungsablauf eines Filmes stammen könnten, dann knüpft sie an den Beginn ihrer Laufbahn als Fotografin an. Um 1990 bewunderte sie die Filmstills von Cindy Sherman und inszenierte wie diese ihre eigene Person in wechselnden Rollen. Weitere Vorbilder waren Nan Goldin mit ihren intimen und schnappschussartigen Portraits aus der New Yorker Künstlerszene, aber auch die kalkuliert und wirkungsmächtig aufgebauten Kompositionen eines Helmut Newton. Das Interesse von Nina Schmitz galt von Anfang an der Auseinandersetzung mit der Geschlechterrolle. Eine ihrer frühesten ersten Werkreihen fotografierte sie 1992 in Bordellen. Um sensationslüsterne Reaktionen zu vermeiden, ging sie jedoch bald dazu über, ihre Modelle in der vertrauten Wohnumgebung aufzunehmen, um die jeweilige Individualität stärker zu betonen.

Im Zuge dieser Arbeit entwickelte die Künstlerin Mitte der 90er Jahre ihre prägnante Bildauffassung: das Portrait als Zentrum mit einem offen in die Kamera gerichteten Blick, der Raum oder die Landschaft als gezielt ausgewählte Hintergründe, die farblich und motivisch auf die dargestellte Person bezogen sind. Die große Klarheit der Komposition verdankt sie nicht zuletzt Bernd Becher, bei dem sie studierte. Er verlangt die vollständige Konzentration auf eine Sache, in ihrem Fall das Portrait. Aber anders als ihr Lehrer, war Nina Schmitz nicht an einer kühlen und objektivierenden Darstellungsweise interessiert. Sie beschreibt ihr Vorgehen als "sehr intuitiv. Ich sehe einen Menschen und es bildet sich in meinem Auge eine Farbe zu ihm oder ein Gedanke, eine Geschichte. All meine Fotos sind der Versuch, diese inneren Bilder zu visualisieren."(1)

Affektive oder biographische Motivationen bilden dabei häufig Ausgangspunkte für neue Serien. So wurde Nina Schmitz 1996 durch ihre zwölfjährige Schwester animiert, Jugendliche an der Schwelle zwischen Kind- und Erwachsensein zu portraituren und die nachwachsende multikulturelle Generation ins Bild zu setzen. (2) Daraus entwickelten sich Gruppenportraits, bei denen die Umgebung psychologisch auf die Modelle bezogen ist: Vor aufblühenden Magnolienbäumen stehende Jugendliche haben zwar noch schüchterne und zarte Gesichter, welche auf die Kindheit zurückverweisen, sie posieren jedoch bereits cool als Hip-Hop-Kids und signalisieren dadurch ihre zukunftsbezogene Perspektive. Auf einem anderen Gruppenbild sind sieben Frauen aus unterschiedlichen Generationen der eigenen Familie zu sehen, die in leuchtend roter Kleidung auf freiem Feld ihre Zusammengehörigkeit zeigen, ohne dabei ihre Individualität zu verlieren. Hier hat sich die Fotografin mit ins Bild gestellt, um selbstbewusst zu dokumentieren: "wir sind da. (...) Die Körpersprache erzählt die Story, die keinerlei anekdotischen Charakter aufweist, und die Einfügung des künstlerischen Ichs signalisiert die subjektive Perspektive."(3)

Nina Schmitz verbündet sich mit ihren Modellen, indem sie die Seite wechselt, neben sie tritt und den charakteristisch offenen Blick trainiert. Sie stellt sich mit jungen Mädchen zwischen Seerosen ins Wasser, geht mit gleichaltrigen Freundinnen in eine Bergbaulandschaft oder zeigt sich mit Männern als Liebespaar in LOVESTORIES oder IF I WERE IN YOUR SHOES. Zwar gibt Nina Schmitz ihren Modellen auf diese Weise einen Teil der Macht der Inszenierung zurück, da sie im Moment der Aufnahme nicht kontrollierend hinter der Kamera steht, doch zeigt sie sich stets mit dem Selbstauslöser in der Hand als diejenige, die das Bild macht.

In ihrer jüngsten Serie LOVE FIKTION 2 wird dieses Prinzip aufgegeben. Hier geht es um die Inszenierung beiläufiger Situationen. Zwar sind die Szenen nach wie vor detailliert durchkomponiert, doch zeigen sie meist eine Bewegung, die auf etwas außerhalb des Bildfeld liegendes zu reagieren scheint. Die Orte rufen Assoziationen hervor. So wird das Oberdeck eines Parkhauses zu einer imaginären Relling, oder eine in die Tiefe fluchtende Allee erinnert an einen film noir. Der Hintergrund dient als Folie, vor dem die beiden Darsteller posieren. Durch die Verwendung des Blitzes werden die Personen von vorne ausgeleuchtet und so scharf konturiert, als seien sie in das Bild hineinmontiert. Ihre besondere plastische Prägnanz lässt den Hintergrund oft flach wie eine Fototapete wirken. Wie auf Filmplakaten wird eine Szene isoliert, und der Handlungsablauf muss imaginiert werden. Die Stars sind fiktiv und real zugleich. Sie arbeiten am gemeinsamen Image und bleiben klar erkennbar Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen.

(1) Nina Schmitz, Vortrag mit Diashow über die Entwicklung ihres künstlerischen Werkes, Kulturforum Alte Post, Neuss, 29. November 2001, Typoskript

(2) Nina Schmitz, Jugendportraits, Ausst.-Kat. Fotogalerie in der Alten Feuerwache und Kulturforum Alte Post, Neuss 2001

(3) Klaus Honnef, "Die Außenwelt der Innenwelt", in 5. Aenne Biermann-Preis für deutsche Gegenwartsfotografie, Ausst.-Kat. Museum für angewandte Kunst, Gera, 2001, S.6

Dr. Dieter Scholz

aus: "heute bis jetzt zeitgenössische Fotografie aus Düsseldorf, Teil 2"

Museum Kunst Palast, Düsseldorf, 2002, S. 131