

Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen: Skyangels

Von Klaus Honnef

Die Frage ist reizvoll und der Einfall genial: Wie würden Wesen einer anderen Welt die Menschen auf dem Planeten Erde im persönlichen Zusammentreffen wahrnehmen, wenn sie ihnen zuvor nur im fiktionalen Universums des Kinos begegnet wären? Wenn, genauer ausgedrückt, das Kino die ausschließliche Quelle ihrer Erfahrung mit und über Menschen bildete? Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen haben sie sich gestellt, zwei Künstler einer Generation, die mit Kino und Fernsehen, mit Werbung und illustrierten Zeitschriften aufgewachsen sind wie Angehörige früherer Generationen mit selbst gebasteltem Spielzeug und täglicher Kinderarbeit. Dabei ist die Frage nicht gar so weit hergeholt, wie sie auf den ersten, flüchtigen Blick erscheinen mag.

Nicht nur den Deutschen in der verblichenen DDR haben die Bilder des west-deutschen Fernsehens ein trügerisches Bild vom Leben im Westen vorgegaukelt - die Frage schürzt vielmehr das Problem jeder historischen Forschung, weil die verfügbare Quellenlage häufig allzu dürftig oder verwirrend ist, wenn man sich auf die Suche nach Erkenntnissen be gibt, wie die Menschen vergangener Zeiten gelebt haben. Sie ließe sich spekulativ noch verschärfen: Was würden Archäologen und Historiker künftiger Generationen über die Menschen des sogenannten Medienzeitalters für Aufschlüsse gewinnen, wenn von ihnen im womöglich unwahrscheinlichen Fall nichts als etwa ein paar Filme Alfred Hitchcocks und David Lynchs oder einer Handvoll anderer Filmautoren übrig bliebe oder nur die Gemälde Pablo Picassos und Francis Bacons?

Natürlich ist die Frage nicht neu. Sie begleitet die historischen Wissenschaften, seit sich herausgestellt hat, dass auch vermeintlich verlässliche Dokumente wie rechtliche Vorgänge und politische Abkommen vormaliger Epochen nur vorsichtige Schlüsse erlauben und stets durch weitere Dokumente modifiziert werden können. Manche Wissenschaftler gelangen kraft dieser Einsicht am Ende zu der radikalen Behauptung, dass über die Dinge an sich keine sicheren Erkenntnisse zu erwarten sind, sondern lediglich über das Gerede, das Netzwerk der Zeichen, faktisch also Schrift und Bild, die von ihnen überliefert worden sind.

Sozusagen spielerisch haben Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen den Blick auf ein Feld eröffnet, das über die Domäne der Kunst erheblich hinausreicht, indem sie in die Rollen außerirdischer Wesen geschlüpft sind, die sich 'Skyangels' nennen und ihrerseits die Rollen von Menschen spielen. Präziser, sie spielen, wie sie sich die Menschen vorstellen. Von den Erdenmenschen unterscheiden sie sich vor allem dadurch, dass sie grellblaue Perücken tragen. Der weibliche Hauptengel zeigt gelegentlich, um seiner Bezeichnung gerecht zu werden, Flügel, und die Nachwuchselengel hantieren einmal mit altertümlichen Waffen und Schutzvorrichtungen wie Schwertern und einer Art normannischer Schmuckhelme. Trotz solch vergleichsweise markanter Indizien verlieren sich die Spuren ihrer Herkunft im Dunkeln der Phantasie. Eine Höhle und karge Vulkanlandschaften sind als Hinweise zu summarisch aus. Allenfalls die Mitglieder einer wilden Band in manchen Werken des finnischen Filmautors Aki Kaurismäki könnten entfernte Verwandte sein. Aber derlei ist reine Spekulation. Fest zu stehen scheint lediglich, wenn man den fotografischen Bildern Glauben schenkt, dass die Crew der Himmelsengel aus zwei weiblichen und zwei männlichen Personen sowie zwei Kindern, gleichsam im Echo des Geschlechterspek-

trums, besteht, und ihr Basiccamp die futuristische Architektur einer fliegenden Untertasse besitzt, nicht minder überzeugend jedoch als Nachahmung einer Schreibtischlampe durchlaufen würde. Die christliche Mythologie schildert Engel übrigens als geschlechtslose Wesen. In bezug auf ihre Kleidung und einige Verhaltensweise haben sich die 'Skyangels' den Menschen bestens angepasst, wobei offen ist, ob die gelegentliche Neigung zur Gewalttätigkeit ihnen angeboren oder ihrem Anpassungswillen geschuldet ist. Spielen sie die Rollen von Menschen oder haben sie ihre Eigenschaften bereits habitualisiert? Jede definitive Festlegung wäre voreilig und fahrlässig.

Zumal der Boden der Szene, auf der die Himmelsengel vor fotografischen Kameras agieren (ihr Wesen oder Unwesen treiben) noch doppelbödig ist, als es die knappe Beschreibung der 'Versuchsanordnung' des spielerischen Experiments von Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen wiedergibt.

Denn ihre Vorbilder entnehmen die außerirdisch-irdischen Akteure - die Autoren als Schöpfer der Gestalten, die sie gleichzeitig verkörpern - nicht den Erscheinungsformen des Daseins, die man als Realität apostrophiert, sondern der Wirklichkeit der Bilder, die Kino, Fernsehen, Fotografie und Werbung unaufhörlich produzieren und verbreiten. Die Perspektive der Künstler und ihrer Erfindungen ist identisch. Das Register der Zitate von Kinoerlebnissen und Werbeträumen ist umfangreich, bald offen, bald trickreich versteckt, und manche Assoziationen haben sich wohl auch unbewusst eingeschlichen. Die Aufnahmen vom Mullholland Drive rufen den gleichnamigen Film von Lynch in Erinnerung und verwandeln die Straße von Los Angeles abermals in den Schauplatz einer fiktiven Handlung. Obendrein verknüpfen Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen die irritierenden Identitätswechsel der weiblichen Hauptfigur des meisterlichen Films mit den Identitätswechseln des eigenen Fotoromans.

Trotz des fiktiven Rahmens der in fotografischen Bildern verschiedenen Formats abrollenden Geschichte, vergegenwärtigt sich in den Aufnahmen mitunter unversehens ein Bruchstück von Realität. In gewissem Sinne verdankt sich die Geschichte ohnehin zum Teil dem realen Wunsch von Tochter Marie, in einer ihrer Bildzyklen mitspielen zu dürfen. Ohne Zweifel hat das kindliche Vorstellungsvermögen auf manche Passagen abgefärbt. Nicht weniger entspricht es den 'harten' Tatsachen, dass die beiden Bildautoren eine Reise nach Kalifornien angetreten haben, während der sie heirateten, und dass sie für die Realisierung ihres Szenarios eigens Darsteller gecastet und verpflichtet haben, die gemeinsam mit ihnen die Crew der 'Skyangels' darstellten. Ebenfalls authentisch ist, dass sich die Kopfzahl der Crew im Fortlauf der Geschichte allmählich verringerte, und auch, dass die überraschende Spontaneität vieler Bilder nicht gestellt, vielmehr Produkt eines glücklichen Zu- oder Einfalls ist. Dafür gewährte das sorgfältig ausgearbeitete Storyboard immer Raum, das Unvorhersehbare war von vorneherein Teil des Konzepts. Die akut erfahrene Realität der Autoren-Darsteller und die Wirklichkeiten des Erdachten verschmelzen in den Bildern der Himmelsengel zu einem undurchdringbaren Gewebe wie die zunächst unterschiedlichen Sichtweisen der beiden Künstler mit der Konsequenz der endlichen Ununterscheidbarkeit. Die Mimesis des Fiktiven ist perfekt. Offenbar ist in der Fotografie möglich, was der Philosoph Theodor W. Adorno vehement bestritt: Es gibt ein wahres Leben im falschen.

Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen haben ihr Projekt in einem Zwischenreich angesiedelt. Es oszilliert beständig zwischen den Provinzen der Phantasie und der Realität. Der Begriff eines Projektes für den Zyklus der 'Skyangels' trifft insofern zu, als die Geschichte tendenziell nicht im wortwörtlichen Sinne verwirklicht, mithin abgeschlossen wird, sondern

sich mit einem 'open end' in der Phantasie der Betrachter erst recht und wirkkräftig entfalten soll. Die Geschichte entwickelt keine kontinuierliche Handlung, ist willkürlich, kreist um sich selbst, tritt auf der Stelle, kehrt an vorherige Etappen zurück, und dennoch ist der Bilderfolge unverkennbar ein narratives Element eingeprägt. Entsprechend variabel ist die formale Struktur des Unternehmens. Weder orientiert sich das narrative Prinzip, das es regiert, am Muster chronologischer Plausibilität, noch sind die Orte des sichtbaren Geschehens im Sinne einer dokumentarischen Verlässlichkeit dort, wo sie laut Bildlegenden sein müssten. Weder lieferte das faktische Shanghai, die explodierende chinesische Hafenmetropole, die reale Kulisse für das bunte Abenteuer auf dem Rummel bei der Abenteuerreise der Himmelsengel, noch das einstige Gorki, jene sowjetische Stadt der Verbannung missliebiger Dissidenten des Regimes, die längst ihren einstigen Namen zurückerhalten hat, das farbschillernde Meer als Fond für die Pieta im umgedrehten Geschlechterverhältnis. In Wahrheit sorgen Kino- und Romantitel für die Kapitelüberschriften in Form von Orts- und Uhrzeitangaben. Die wirklichen Orte der Aufnahmen geben die Titel und die Bilder nicht preis. Allein spärliche Straßen- und Hinweisschilder sowie die scheinbar unendlichen Straßenbänder signalisieren einen zivilisatorischen Hintergrund und das schwarze Vulkangestein einen urtümlich-natürlichen. Die 'Locations' haben die Künstler nach Maßgabe von Atmosphäre und spezifischem Licht ausgewählt, nach primär ästhetischen Gesichtspunkten und nicht, um irgendwelche Authentizität zu simulieren. Das Licht erzählt eine Fülle von Geschichten, Kino-Geschichten, das Licht, wie es von Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen eingefangen und inszeniert worden ist. Kundige Betrachter erwarten förmlich, dass sich etwa in der Sequenz von El Paso einer der großen Westernhelden einstellt, weil die durch das Licht ausgelöste Stimmung häufig einem John Wayne, James Stewart, Henry Fonda oder Dean Martin in den legendären Filmen des Kinos das Entree bereitet hat. Und dass in der von Los Alamos das blaue Licht unter Wasser blendet, ist eine schöne Verdrehung der Erzählung vom Anfang und (möglichen) Ende des Planeten Erde.

Dem ästhetischen Vorbild Film ist im Wesentlichen auch die strukturelle Gliederung von 'Skyangels' zumindest in der Bildfolge des vorliegenden Buches entlehnt - mit deutlichen Anleihen freilich bei der zeitgenössischen Kunstfotografie und ihrer Vorliebe für die Bildung von Tableaux aus gleichformatigen Aufnahmen in sechser oder achter Formation. Den Auftakt bestreitet die übersichtsaufnahme einer felsigen Urlandschaft als Frontispiz. Danach reiht sich eine Kette von Aufnahmen im rhythmischen Wechsel von Einzelbildern und zusammenfassenden Bildgruppen auf. Letztere haben den Charakter von fotografischen Ausschnitten filmischer Sequenzen. Im rhythmischen Wechsel der einzelnen Akte, die mit Hilfe der Zwischentitel mit falschen Ortsangaben voneinander getrennt sind, schürzen sich emotionale Momente, verdichten und lösen sich, ohne dass ganz klar wird, worum es tatsächlich geht. In Anbetracht der Ausgangslage der wagemutigen 'Story', die Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen in bisweilen berückend schönen Bildern ausbreiten, kein Wunder, erschließt sich doch auch menschliches Handeln öfters nicht einmal im menschlichen Mit- und Gegeneinander. Umso rätselhafter malt es sich der Wahrnehmung der extraterrestischen Wesen aus, die das Kino als einzige Informationsquelle menschlichen Verhaltens kennen gelernt haben. Angesichts dieser doppelten Verfremdungstechnik - menschliches Verhalten gesehen durch die mutmaßliche Optik kinoerprobter Außerirdischer - wirken dann bestimmte Momente geradezu bestürzend: Ein traurig, aber entschlossen anmutendes Kind hält einer erwachsenen Frau einen Trommelrevolver an den Kopf, die kleine Hand am Abzug, im Augenblick, bevor sie abdrückt. Die authentischen Bilder von tatsächlichen Hinrichtungen, Folterungen und Demütigungen, die in den Massenmedien kurz nach Vollendung des Projektes von den Himmelsengeln kursierten, erweitern die Aussage dieses Bildes, das - wie sie - gerade wegen seines ästhetischen Arran-

gements einen beklemmenden Realitätsaspekt birgt. Ähnliches gilt für das Video eines gesuchten Terroristen im Internet, der seine arglosen Kinder mit Pistolen, einer Handgranate und einer Kalaschnikow, echten Waffen notabene, spielen lässt. Ist die Kunst, sind namentlich Kino und Fotografie, die Schule des Lebens?

Ist das eigentliche Thema der Geschichte von den 'Skyangels' die Macht der Bilder auf die menschliche Wahrnehmung und das menschliche Bewusstsein? Zweimal tauchen im Zeichen Shanghais die Bilder eines Rummels auf, schreiend bunte, triviale Bilder, die gleichwohl den weiblichen Engel im silbrigen Gewand zu überwältigen scheinen, mit dem Ergebnis, dass er sich veranlasst fühlt, einen Revolver zu zücken, um ihrer Herr zu werden. Im visuellen Gedächtnis klingen Bilder der grandiosen Schlusssequenz von 'Lady von Shanghai' an, als Orson Welles seine Filmgeliebte und damals Noch-Ehefrau Rita Hayworth in einem Spiegelkabinett aufspürt, in der sich Fiktion und Realität ebenfalls vermengen. Die Bilder vom Rummel, in deren Wiederholung sich Zeitsprünge manifestieren, sind Schlüsselszenen im Projekt der Himmelsengel. Wäre es mithin völlig verfehlt zu argwöhnen, dass die krasse Welt der Kirmes mit ihren übermächtigen Gesichtern und lächelnden Buddhas, dem Strudel der mannigfaltigsten Eindrücke das tatsächliche Ursprungsland der Himmelsengel ist? Sind nicht auch die trivialen Bilder, die auf dem Gelände der Schausteller blühen, herabgesunkene Kondensate der ernsthaften Bilder religiöser und profaner Zwecke, bevor die Hochkunst zur Ausstellungskunst wurde? Entäußert zwar, aber dank formaler Überdosis noch mit einem Rest ursprünglicher Wirkung versehen? Gefallene Engel sozusagen.

Den Aufnahmen vom Rummel korrespondieren die Fotografien der schnurgeraden Strassen und der uferlosen Landschaften, die einen anderen Engel regelrecht verschlucken oder einen weiteren zu konvulsivischen Übungen verführen, die mythologischen Bilder amerikanischer Folklore aus Kino und Fotografie. Darüber hinaus die friedvollen Aufnahmen vom Wasser und vom Strand, die nicht selten in der Kunst und in der Fotografie Sexualität konnotieren, aber im Fall der 'Skyangels' zweimal auch den Tod bringen.

Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen tauchen tief in den Kosmos der Bilder ein, ordnen abgebrauchte, längst zum Klischee verkommene in neue Kontexte ein und polieren sie auf. Infolgedessen werden die vernutzten Bilder wieder sichtbar und beginnen bisweilen zu leuchten. Augenzwinkernd zitieren die Künstler auch eine prägnante Aufnahme aus dem fotografischen Werk von Nina Schmitz mit fünf rotgewandeten jungen Frauen, einer Heranwachsenden und einem Kind in einer ironisch gebrochenen Variation. Der Glaube der Avantgarde, wonach es möglich sei, nie gesehene Bilder zu schaffen, hat sich als Irrtum entpuppt. Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen hängen ihm nicht nach. In der Bildkunst war stets das Recyceln Trumpf oder seriöser, die permanente Variation und Erneuerung des tradierten mythologischen und wohl in den Genen der Menschen eingeschliffenen Bildrepertoires aus vor-historischen Zeiten, das Bekanntes im jeweils fremden Blick mit der Maske des Unvertrauten versieht.

Obwohl die Künstler virtuos mit Versatzstücken der populären Bildkultur jonglieren, verstoßen sie gezielt gegen deren fest gelegte Bildraster und Bildrituale. Schon deshalb, weil sie eine kontinuierliche und überzeugend anmutende Geschichte verweigern, eine Geschichte, die vermeintlich einen Sinn ergibt, sowie zahlreichen Bildern einen doppelten Boden einziehen. Die einzelnen Versatzstücke entwickeln weitgehend ein Eigendasein, und es sind eher formale und nicht aus der Geschichte destillierte Bedingungen, die ihnen Kohärenz verleihen. Sodann pendeln die Autoren unentwegt und provozierend offensichtlich zwischen den Sphären des Realen und Erfundenen ebenso wie zwischen den Gat-

tungen der Dokumentation und der Projektion. Camera obscura und Laterna magica sind gleichermaßen die technischen Paten ihrer Kunst. Das vermeintliche Aufzeichnungsmedium Fotografie erweist sich in ihren Händen als ideale Bildmaschine der Phantasie. Die Grenzen von faktisch und fiktiv verschwimmen, und niemand, außer den Beteiligten, vermag die dokumentarischen Augenblicke von den inszenierten zu trennen. Die Fakten des Realen setzten die Künstler für die Kamera in Szene und statteten sie durch eine überlegte Farbwahl mit symbolischen Qualitäten aus - das Blau der Haare für Außerirdisches, Orange für Prostitution, grün für Meerjungfrau, eine bewusst vordergründige Wahl. Unbeschadet dessen, dass der fotografischen Bilderfolge eine durchaus dokumentarische Dimension eignet - das Motiv der Reise, die amerikanische Landschaft, die persönliche Beziehung der Künstler sowie das Verhältnis zur Tochter Marie - ist diese gewissermaßen in die gebundenen oder losen Fragmente einer Pseudospielhandlung eingekleidet. Erst der Verfremdungseffekt öffnete den Weg, subjektive Erfahrungen in fotografischer Wiedergabe verbindlich zu formulieren. Dahinter verbirgt sich nicht zuletzt auch die Einsicht, dass auch die strengste Dokumentation nur ein 'als ob' markiert, es sei denn, sie operiert auf den zwei Ebenen, auf denen sich das Projekt der 'Skyangels' vollzieht.

Wenn Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen die Konventionen der kommerziellen Kunst verletzen, bedeutet dies freilich nicht zwangsläufig, dass sie sich an die Vorschriften der etablierten Hochkunst halten. Gerade den etablierten Modi der zeitgenössischen Kunst- oder Galeriefotografie drehen sie fröhlich eine Nase. Sie blitzen bei Bedarf die Szenerie ihrer Bilderzählung aus, vermeiden angeblich störende Schlagschatten keineswegs, auch nicht überstrahlende Gegenlichtaufnahmen, und anstatt eine Haltung kühler ästhetisierung des Sichtbaren zu pflegen, mobilisieren sie Gefühle und schrecken ebenso wenig vor spektakulären Effekten zurück. Augenscheinlich eine Herausforderung der vorherrschenden ästhetikdoktrin der deutschen Becher-Schule sowie der amerikanischen Dokumentarfotografie im Gefolge Walker Evans anfangs des 21. Jahrhunderts. Nina Schmitz ist eine Meisterschülerin Bernd Bechers, ist jedoch bereits während ihres Studiums von den erarbeiteten Leitbildern abgerückt und erkor sich neben den Bildern des Kinos die Aufnahmen von Cindy Sherman und Nan Goldin als Orientierungen. Nicht nur in der Vorliebe für die Darstellung von Menschen dokumentiert sich die abweichende Haltung der Schöpfer der Himmelsengel, sondern zugespitzt noch in der betonten Theatralisierung des fotografischen Menschenbildes durch eine Mischung fotojournalistischer und filmischer Ausdrucksmittel mit starker Schlagseite zum Kino und im Falle der 'Skyangels' zum Comic. Nicht eben selten organisieren die Künstler ihre Modelle, zu denen sie als Autoren ja gehören, vor flache, manchmal horizontlose Hintergründe, und spielen auf die Gattung der Fototapete an. Bei der Inszenierung verzichten sie überdies auf jegliche Psychologisierung, und ihnen liegt nichts ferner als die Schaffung von Porträts ihrer Figuren. Meistens schauen die Himmelsengel wie auch die Protagonisten ihrer vorhergehenden gemeinsamen Serie 'Love Fiktion 2', die an Figuren des amerikanischen Filmmusicals gemahnen, unbeschadet dessen, dass Nina und Oliver realiter den Boden für ihre Liebe festigten, staunend, fasziniert oder erschrocken über die Grenzen des Bildrahmens hinaus. Ihre Aufmerksamkeit fesselt ein Ereignis unbestimmten Charakters außerhalb desselben, und auf der Suche nach der Ursache ihres Interesses könnten die Betrachter der Bilder ohne Schwierigkeiten auch die Umstände der Realität annehmen, die sie als Teilhaber selber repräsentieren. Damit würde sich das traditionelle Verhältnis zwischen Kunst und Realität in den Bildern und durch die Bilder von Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen verdrehen: die Realität reagiert hier auf die Bilder! Die Betrachter hätten den Blick der Himmelsengel adaptiert wie diese den Blick des Kinos auf die Welt.