

ON THE ROAD FOREVER

Skyangels von

Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen

Ohne die Erfindung der Fotografie gäbe es das Medium Film nicht. Die klassische Filmkamera ist im Grunde nichts anderes als ein Fotoapparat, der die schnelle Belichtung von Einzelbildern ermöglicht. Die Entdeckung der Fotografie und die Bewegung des Bildmaterials in einer Geschwindigkeit, die die Trägheit des menschlichen Auges ausnutzt, sind die Voraussetzungen, die den Film technisch ermöglichten. Aber die chemischen und mechanischen Erfindungen waren es nicht allein, die dem Medium zum Durchbruch verhalfen. Ohne das Erzählen einer Geschichte und die glaubhafte Darstellung von Gefühlen, brennende Liebe oder Schmerz, Angst und Entsetzten, wäre der Film kein kulturelles Phänomen und schon gar nicht ökonomisch so erfolgreich. Es ist schon bezeichnend, dass der Theaterbesitzer Georges Méliès es ist, der um 1900 die erste wirkliche Geschichte auf Filmrolle produziert. Sein Wissen von der Magie des Theaters macht ihn im Grunde zum eigentlichen Erfinder der Filmkunst. Von da an verbindet sich der technische Aspekt des bewegten Bildes mit dem Erzählen einer bewegenden Geschichte. Es ist die Verknüpfung der motion mit der emotion, die das Medium brillieren läßt und die Filmbranche zu einem wesentlichen Faktor der Unterhaltungsindustrie macht.

Motion und emotion, äußere und innere Bewegung - eine große Reise versetzt den Menschen in eine doppelte Fahrt. Reiselust und Reisefieber, das Weh nach Ferne aber auch nach der Heimat, nach dem, was man zurückgelassen hat, treffen hier in oft verwirrender Weise zusammen. Bildungsreisen zeugen vom Lerneffekt und das Wort Erfahrung hat darin seinen Ursprung und zeigt, dass auf einer Reise nicht nur Staatsgrenzen überschritten werden, sondern auch Grenzen der eigenen Wahrnehmung und des Selbst. Es gibt unzählige Reiseberichte und nicht nur in der Literatur sondern auch im Film hat sich diesbezüglich ein ganzes Genre entwickelt.

Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen haben sich 2003 auf eine Reise nach Kalifornien begeben, ins Gelobte Land der Kinoproduktionen. Von dort haben sie merkwürdige Aufnahmen mitgebracht, die oft an Filmstills erinnern. Da sind staubige Gegenden durch die sich eine endlose Straße zieht, meilenlang gesäumt von Telegrafmasten und gelbe Felsbrocken inmitten einer mageren Vegetation. Aber auch steinige Strände und dunkle Waldseen gehören zur Kulisse, vor der sich das eigentlich Rätselhafte abspielt: blauprückte Männer, Frauen, Kinder stehen da und die meisten von ihnen scheinen soeben eine Offenbarung zu erleben.

Dabei merkt der Betrachter sofort, dass es sich um ein inszeniertes Schauspiel handelt. Es ist aus Versatzstücken der Gattungen Road Movie und Science Fiction zusammengesetzt und erzählt ein Unterwegssein durch ein unbekanntes Land. Filmszenen aus 'Thelma und Louise', 'Lost Highway', aber auch 'Star Trek' ziehen vor dem eigenen inneren Auge vorüber. Die Reise, die da fotografisch festgehalten wurde, ist mit Gefahren verbunden, kann womöglich ein tödliches Ende nehmen, und sie kann auch zu ganz neuen Erkenntnissen führen, die einem Passageritus nicht unähnlich sind. Eine wirkliche Reise und ein fiktiver Trip bilden hier eine rätselhafte Allianz.

Fremdes und Vertrautes sind dabei auf doppelte Weise miteinander verschränkt: die Orte gehören nicht zum alltäglich Umfeld, aber trotzdem sind sie vertraut. Bei den Personen liegt der Fall andersherum: Sie wirken eigentlich wie ganz normale Leute - Freunde oder Nachbarn - wenn da nicht die blauen Perücken und die oft übertriebene Darstellerlust wären. Die Künstler spielen mit dem Wissen und Erwartungen des Publikums ein verrücktes Spiel. Sie installieren da eine vertraute Ästhetik (tausendmal im Kino gesehen) und schieben diesem runden Bild ein störendes Etwas unter. Auf alten Bühnenbrettern des Kinos wird mit Requisiten des Fremden experimentiert.

Und sie erzählen nie eine vollständige Story. Die Erzählung bleibt fragmentarisch, chaotisch sogar, wenn die Bildfolgen keinen Handlungsablauf preisgeben. Vielleicht entsteht deshalb der magische Moment, dass man die Originale wiederzuerkennen scheint, gleichzeitig vom Urstoff merkwürdig entfernt bleibt. Hier wird eine Geschichte über Geschichten erzählt, sagt Oliver Mauelshagen. Aber die Erzähler verstummen vor dem Ende, und dem Publikum wird keine Moral und keine Auflösung der Spannung präsentiert. Dennoch machen die Szenen etwas deutlich: wie sehr sind doch die realen Orte und Stationen von unserem Wissen überlappt. Der Betrachter wird immer wieder mit den eigenen Bilderwartungen und -erinnerungen konfrontiert. Das Hirn ist ein Alchemistenlabor, in dem aus Informationen, Wissen und Bildern die Legierung der Phantasie entsteht. Auch wenn wir noch nie dort gewesen sind, kennen wir die Orte und die Story dazu genau. Dieses Wissen ist es, das einem Ort sofort ein bekanntes Gesicht gibt und den Film in unserem Kopf in Gang setzt. Landschaften gehören nicht mehr ins Reich des Natürlichen, sondern sind längst kulturalisiert. Filmorte sind Kultorte und die Protagonisten in den Bildern spielen eine Rolle.

Neue Orte werden sofort mit eigenen Assoziationen zusammengeheftet, sagt Nina Schmitz. Das unbekannteste Land liegt demnach doch unterm eigenen Hut, wie schon Georg Bernard Shaw konstatierte, egal, ob man sich an der amerikanischen Westküste oder mitten in Düsseldorf befindet. Beim genauen Hinschauen entpuppt sich nämlich das Schanghai von Schmitz und Mauelshagen als ein deutscher Rummelplatz und Odesa könnte auch an der Ostsee liegen. Auch die Gegenden um das kirgisische Bischkek oder das albanische Elbasan sind zum Verwechseln ähnlich mit El Paso, das doch in Texas liegt und durch David Lynchs 'Wild at Heart' in die Filmgeschichte eingegangen ist.

Die schriftlichen Orts- und Zeitangaben funktionieren wie die erläuternden Zwischentitel eines Stummfilms. Aber die Orte sind auf der ganzen Welt verteilt und bleiben abstrakt und unwirklich. Dem Auflösen des Ortes wird das Fixieren auf einen Zeitpunkt gegenübergestellt. Das bombastische Ereignis ist an den Gesten und Blicken der Personen zu erkennen. Der ruhelosen Bewegung eines Road Movie steht der Schock vor dem, was kommen wird (Science Fiction) gegenüber. Dem Gefühl der Grenzenlosigkeit und des Ausbrechens wird der Stillstand und das Verharren beigegeben.

Das Ergebnis ist so doch der Fotografie näher als dem Film; Fotografie, die punktuell dramatische und emotionale Elemente herauszugreifen vermag - ein Colt in einer Kinderhand, auf dem Boden liegende Personen, offene Münder und beim letzten Bild wird vor Wut gebrüllt. Die Skala der Mimik reicht von Staunen, Angst, Überwältigung bis hin zum Tod. Was aber in jener Welt wirklich passiert, dort also, wo das Auge der Kamera nicht hinlangt, bleibt offen.

Ob nun in Gorki, Canterbury oder Lumberton, das unabwendbare und zwingend große Ereignis ist das Thema der 'Skyangels'. Damit ist diese Fotografie regelrecht spirituell. Das Unvermeidliche hat jedoch keine greifbare Form. Es wird lediglich indirekt, über die Reaktion der Zeugen dargestellt. Schauen wir uns daher die Protagonisten noch einmal an: sie wirken jung, sie sind aktiv und stark und sie sind emotional, zeigen Angst und dürfen kraftvoll aus sich heraus schreien. Obwohl mit Schanghai oder Bischkek doch Orte inszeniert werden, die für die westliche Perspektive jenseits des Gewöhnlichen liegen, ist das nicht an der Kleidung festgeschrieben. Es geht hier nicht um Folklorismus - eher schon um eine Persiflage des Exotischen (Engelsflügel und rosa Bisonhörner). Und es geht um Utopie. Die Personen sind eine ganze Familie von auserwählten Sonderlingen, lauter Propheten einer göttlichen Kraft. Es sind Bilder von der guten Menschenfamilie in einer dünn besiedelten Welt, die zu einer Art Urgemeinschaft gehören; elementar, homogen und klassenlos. Sie werden genau in dem Moment zu Zeugen einer übergeordneten Autorität, einer neuen/alten Meta-Struktur, wenn der Auslöser der Kamera betätigt wird und der Spannungsbogen im Film seinen Höhepunkt erreicht.

Grit Weber 2004

aus dem Buch "Skyangels"

von Nina Schmitz & Oliver Mauelshagen