

Von der Wahrheit und anderen Inszenierungen

von Petra Prahl

Vier Serien voll schillernder Stoffe, wehender Haare und wallender Kleider, falscher Tränen, greller Perücken und künstlichem Blut verraten: Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen inszenieren ihre Geschichten mit purer Lust am Pathos, viel Leidenschaft für alles Dramatische und in schwelgerischem Vergnügen am Verkleiden.

Doch die Entscheidung für die Inszenierung ist immer auch eine grundsätzliche und bedeutet für den Fotografen traditionellerweise einen Standpunkt einzunehmen, schließlich spaltet die Unterscheidung in dokumentarische und inszenierte Fotografie das Fach seit seinen Anfängen. Umso überraschender ist es zu wissen, dass die Ursprünge der vorliegenden Arbeiten im Bereich der Porträtfotografie liegen, einem vermeintlich dokumentarischen Genre. Damit stellt sich die Frage nach der Methode, die das Künstlerpaar vom Porträt zur Inszenierung führte und, darüber hinaus, nach den Realitätsbezügen von Love Fiction 2, Desert Dreams, Far From Heaven und Skyangels. Sie spielen sich an den unterschiedlichsten Orten ab, entfalten bilderreich ihre eigenen Welten und laden den Betrachter ein, seine eigenen Versionen zu erzählen.

Gemeinsam sind sie stark, sie blicken optimistisch in die Zukunft und fühlen sich übermütig genug, es mit der ganzen Welt aufnehmen zu wollen. In brenzligen Situationen kann sie sich auf ihren Beschützer verlassen und bereichert dafür sein Leben durch fröhlich-spontanen Aktionismus. Sie lieben gemeinsame Urlaube und vertreten zu den meisten Dingen die gleiche Haltung. Sie sind ein Liebespaar wie es im Buche steht, filmreif.

Die Serie, die Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen an den Anfang des Buches stellen, heißt Love Fiction 2. Ausgerechnet. Worin besteht die Fiktion? In der Liebe der beiden oder in dem Glauben, ein glückliches, optimistisches oder übermütiges Paar zu sehen? Der Trick, die Aufmerksamkeit auf etwas außerhalb des Fotos zu lenken, weckt die Neugier auf Zusammenhänge. Da ihre Situation nicht erfasst werden kann, bleibt nur die Möglichkeit, sie selbst zu beobachten, um überhaupt etwas zu verstehen. Auffallend ist ihre Körpersprache, ihr gemeinsames Auftreten und sehr ähnliches Agieren. Es variiert lediglich zwischen "männlicher" oder "weiblicher" und orientiert sich damit an den tradierten Rollenmustern. Man kennt diese plakativen Gesten und Posen durch das Kino, das Fernsehen, von Filmplakaten und Fernsehzeitschriften und sieht sofort: Er ist der coole Typ, überlegt, wachsam, manchmal auch ein wenig männlich behäbig. Sie ist die lebhafteste, zu ihm hoch schauende aber trotzdem tatkräftige Begleiterin. In Verbindung mit den ausschnitthaften Landschaften und Hintergründen, die man ebenfalls auf unbestimmte Art und Weise "kennt", wird die Vertrautheit so groß, dass niemand mehr an der Wahrheit dieser Pärchen zweifeln mag. Allein der Titel - und vielleicht das Stolpern über ihre manchmal etwas eigenwillige Garderobe - stoßen die Selbstbefragung an. Doch die Referenz an die Wahr-

heit ist nicht kontrollierbar, denn die Formeln stereotyper Paardarstellungen und traditioneller Rollenmuster funktionieren auf einem rein emotionalen Level. Und sie kommunizieren perfekt die Botschaft der Künstler, die tatsächlich lautet: wir sind verliebt. Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen, die sich in Love Fiktion 2 in Szene setzen, sind ein Liebespaar. Doch das kann der Betrachter eigentlich nicht wissen.

Die gleiche Methode wird in Desert Dreams weiter ausgebaut. Nicht mehr jedes Bild für sich sondern eine Reihe von Bildern erzählen eine - offene - Geschichte, ohne festes Handlungsmuster, nur skizzenhaft umrissen. Zeit spielt eine wichtige Rolle. Die Bilder gehorchen mehr filmischen als fotografischen Regeln, scheinen eher Einstellungen einer fortlaufenden Bilderfolge als einzeln inszenierte Motive zu sein. Wir sehen zu, wie aus Bildern eine Geschichte und aus der Geschichte ein Schicksal wird.

Hauptfigur ist eine Braut. Das erste Bild verrät: Sie ist stolz und schön, aber gefallen. Sie wird nicht heiraten, sondern sterben. Offenbar tief verletzt, verfolgt, verzweifelt, irrt sie ziellos umher und findet schließlich in wilder Landschaft einsam den Tod. Leitmotivisch taucht immer wieder Wasser auf. Zweimal ist die Verzweifelte kurz davor, ins Wasser zu gehen. Es gibt den Guten, den aufgebrachten Rächer der verlorenen Braut, Freunde, die alarmiert sind, und eine Freundin, die ihr beisteht. Und es gibt den Bösen, in Gestalt des kalten, jungen Mannes. Die traumhaften "Einblendungen" mit Wasserleiche geben metaphorische Hinweise auf das Schreckliche, das er ihr angetan hat. Es sind Bilder für ihr Gefühl des Zerstörtwerdens, des totalen Zusammenbruchs und sie drücken ihre Angst oder Vorahnung aus, auf der Stelle sterben zu müssen. In der "Szene" vom Familienausflug am See meint man einen Rückgriff in ihre Vergangenheit zu sehen, ihr Sehnen nach den Tagen der Kindheit, verbunden mit der Erinnerung, schon einmal ins Wasser gegangen zu sein, damals als die Mutter weg war. Erinnerung und Realität scheinen plötzlich eins zu werden, alte und neue Enttäuschungen, Desert Dreams, vermischen sich und es überrascht kaum, sie schon auf dem nächsten Bild - in der Nähe des Wassers - tot im Gras zu sehen.

Desert Dreams ist die tragische Variante einer Rosamunde Pilcher Inszenierung und sie spielt sich komplett in unseren Köpfen ab, wodurch sie wiederum sehr real wird. Es ist alles da: Stolz, Hoffnung, Enttäuschung, Alkohol, Drama und Tod, angereichert mit Glamour und Romantik. Hätten wir das Ganze tatsächlich im Fernsehen gesehen, wären wir gut bedient worden. Wir konnten die Botschaften lesen und unsere Erwartungen wurden, so unbestimmt sie zuerst geweckt wurden, am Ende "irgendwie" erfüllt. Wir erkannten den Schrecken, fühlten uns in die Krise ein, verstanden das Kindheitstrauma, konnten die Sehnsüchte nachvollziehen und sehen am Ende beklommen ein, dass so viele Enttäuschungen nur in der Tragödie enden können.

Die Geschichte unterscheidet sich allerdings vom Film dadurch, dass sie in einzelnen Fotografien erzählt wird. So bleibt die Chance, die Abläufe zu hinterfragen, die jeweiligen "Einstellungen" noch mal zu betrachten, sich die Zeit und Distanz zu nehmen, um Fragen zu stellen: nach der Zwangsläufigkeit eines solch schicksalhaften Ablaufs, oder nach den Gründen, warum wir so bereitwillig an die Unvermeidlichkeit dieses dramatischen Endes glauben. Was ist das für ein Frauenbild, das diese Haltung hervorruft und mit dem wir offenbar gut vertraut sind, bzw. gemacht wurden ?

Auf eine ganz andere Weise filmhaft ist Far From Heaven. Die Bilder häuslicher Gewalt, von Vernachlässigung und Ekstase sind als Polaroid fotografiert; schnell, unscharf, grell. Momentaufnahmen, scheinbar dokumentarisch. Bilder einer furchtbaren Nacht. Zeitlich und inhaltlich liegen sie enger beieinander als in Desert Dreams. Sie scheinen sich selbst schlüssig zu erklären, auch wenn die Kausalitäten nicht klar rekonstruierbar sind: Die Kinder schreien, weil sie Angst vor dem Vater haben, sie draußen im Flur beängstigenden Lärm hören oder weil die Mutter nicht da ist. Sie kann nicht kommen, weil sie gerade im Rausch ihrer unerfüllten Sehnsüchte oder ihrer Aggressionen ist oder weil sie tot auf der Treppe liegt. Der Mann liegt bekockt in der Badewanne, weil seine Frau hysterisch ist, er die schreienden Kinder nicht erträgt oder eben seine Frau umgebracht hat. Die Frau ist exaltiert und rächt sich, weil der drogenabhängige Mann sie vernachlässigt, die Kinder sich vor ihr fürchten oder sie ihre Bedürfnisse nicht mehr unter Kontrolle hat - und bringt sich um.

Beklemmend normal kommen die Inszenierungen ohne viele Requisiten aus. Die pinke Perücke ist das einzige Attribut an Film und Glamour. Die Fotos rücken wieder stärker in die Nähe von Porträts, leben mehr von Mimik als von Gestik und sind so unmittelbar und nah, dass die Beklemmung hier sicherlich eine andere ist, als die angesichts der toten Braut, die dagegen hoffnungslos romantisch wirkt. Wenn Desert Dreams Rosamunde Pilcher ist, ist dies der Vorspann von Miami Vice.

Der Sprung von Desert Dreams zu Far From Heaven liegt vor allem in den unterschiedlichen Erzählstrukturen. Die Geschichte der Braut erzählt sich in erster Linie durch Typen, Attribute, Posen. Auch in einer abweichenden Interpretation bleiben die groben Parameter von Gut und Böse, Hoffnung und Enttäuschung, von aufgewühlten Emotionen, Drama, Schicksal und Tod. Far From Heaven hat dagegen eine komplett andere Struktur, sehr beziehungsreich, sehr dicht, alles scheint unmittelbar mit allem zusammenzuhängen. Diese Unterschiede manifestieren sich auch in der äußeren Form: In Far From Heaven haben alle Abzüge ein einheitliches Format. Desert Dreams setzt sich aus sieben verschiedenen Größen zusammen, die unterschiedliche inhaltliche Gewichtungen und einzelne motivische Untergruppen ergeben.

Die drei bisher genannten Serien haben jeweils zu einer Geschichte geführt, weil wir etwas mit ihnen anfangen können, d.h. ihnen eine - emotionale - Botschaft entnehmen. Wir verstehen und sprechen die gleiche Sprache und bringen so unsere je individuelle Realität, die immer auch gelebte Fiktion ist, mit ein.

In Skyangels passiert genau das Gegenteil. Hier übernimmt die Fiktion selbst die motivische Hauptrolle und die Realität wird zum Inhalt. Die blauhaarigen, aber ansonsten recht vertraut aussehenden Wesen, "Angels", kommen vom Himmel, muten allerdings auf dem Gruppenbild zu Beginn eher wie das Ensemble einer Science-Fiction Familienserie an, mit klar erkennbarer Rollenverteilung. Sie treffen auf unsere irdische Realität und die präzisen Angaben zu Zeit und Ort der Handlungen betonen den Wahrheitsanspruch der Aufnahmen.

Wie bei Love Fiktion 2 bleibt unklar, was genau den Protagonisten widerfährt, aber wir sehen ihr Befremden, ihre Angst, ihre Erwartung, ihren Mut, ihren Zusammenhalt und ihre Kampf- und Verteidigungsbereitschaft. Allerdings fühlt man sich mit jedem Bild an großes Kino erinnert, an Science-Fiction-Abenteuer, Road Movies, Horrorstreifen. Von dort ken-

nen wir die Orte, die Körpersprache und die Gesichter und nicht zuletzt die Posen: den Umgang mit Pistolen, das Spiel mit Schwertern oder die erhobenen Hände. Die Skyangels, meint man, haben sich statt der Menschen die Kinohelden zum Vorbild genommen, oder wirken die Menschen mittlerweile schon so wie ihre Heroen auf der Leinwand? Die Skyangels betrachten unsere Realität aus der Perspektive der Fiktion.

Nachdem Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen in den vier vorliegenden Serien die Kategorien von Realität und Fiktion geradezu aufgelöst haben, lässt sich auch nicht mehr zwischen Dokumentation und Inszenierung als fotografische Gattungen unterscheiden und die alten Grenzen verlieren ihren Sinn.

Die prinzipielle Frage der Fotografen, ob sie lieber die Realität oder eine Inszenierung abbilden, wurde für sie schlicht obsolet. Sie haben sie auf ihre eigene Weise beantwortet und legen diese Gleichrangigkeit auch ihren Arbeiten zugrunde. Die Fotos bieten die Gelegenheit, Distanz aufzubauen und über gewisse Mechanismen nachzudenken, aber sie fordern nicht explizit dazu auf. Es bleibt dem Betrachter überlassen, sich zu ihnen auf seine Weise zu verhalten. Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen haben verstanden, dass die universelle Verständlichkeit von Klischees und bildhaften Stereotypen unserer medialen Welt auch eine große Chance ist, die Betrachter zu erreichen, um mit ihnen zu kommunizieren. Unwahres kann auf diese Weise ohnehin nicht mehr entstehen und es bleibt jedem Einzelnen überlassen, dazu Stellung zu beziehen.

Petra Prah, 2004

aus dem Katalog "Movie Stars - Nina Schmitz und Oliver Mauelshagen"

erschienen bei Schaden.com