

DIE BABELSBERG-MATRIX

Text von Christoph Doswald

Freier Kurator, Kunstkritiker. Lebt in Berlin/Zürich. Einzelausstellungen und thematische Präsentationen (*Nonchalance*, *Missing Link: Mensch-Bilder in der Fotografie*. Künstlermonografien (Olaf Breuning, Daniele Buetti, Stefan Banz, Zilla Leutenegger, Rémy Markowitsch).

Selbstreferenzielle, mediale Konstruktionsstrategien in den Foto-Installationen von Magdalena Kunz und Daniel Glaser

Möglicherweise ist unsere Wahrnehmung von Welt bereits die mehrfache Spiegelung einer medialisierten Wirklichkeit, eine simulierte Simulation wie sie uns im Hollywood-Kassenschlager "The Matrix" (1999) von Larry & Andy Wachowski vorgeführt wurde.

Kulturgeschichtlich ist der Film jedoch nicht nur wegen seiner Reflexion des Wirklichkeitsbegriffs von Interesse, sondern auch deshalb, weil für die Lancierung der Matrix-Trilogie erstmals der umfassende Versuch unternommen wurde, medienübergreifend eine Verschmelzung von Kino, Computergame und Online-Werbung zu vollziehen. "In einem grandiosen Spektakel inszeniert die Matrix-Trilogie die Grundspannung zwischen Bildzerstörung und Bildschöpfung und wagt sich damit weit näher an den Kern des Descartesschen Zweifels heran als etwa Spielberg in "Minority Report"¹, schreibt der Medienkritiker Charles Martig.

Grundlegende Zweifel an der Ding- und Wahrhaftigkeit der Bildwelt sind angebracht. Spätestens seit auch journalistische Kriterien ihre Wirkung zu verlieren beginnen, ist der Bildinformation, die in den Massenmedien verbreitet wird, nicht mehr wirklich zu trauen. Und seit die unmittelbare Realität auch als Nachahmung medialer Wirklichkeit

¹ Charles Martig, "Matrix transmedial", in: www.medienheft.ch

verstanden wird, wird die Grenze diffus. Diesen Themenkomplex steckt die Fotoinstallation "Babelsberg" des Schweizer Künstlerpaars Magdalena Kunz/Daniel Glaser bildgewaltig und mit beredter Sprachlichkeit ab. Die Installation besteht aus 10 Tableaux und ist in der Tradition von Diaramen gehalten, wie wir sie aus dem 19. Jahrhundert kennen - das Bourbaki Panorama in Luzern, das bereits Jeff Wall zu einer legendären Arbeit ("Restoration", 1993 als direkten Kommentar, "Dead Troops Talk", 1993 als Übertragung des Soldatendramas ins späte 20. Jahrhundert) inspirierte², gehört zu den bekanntesten Vertretern dieser auf Helden- und Mythenverehrung ausgerichteten Monumentalwerke. Wie auch im 19. Jahrhundert geht es bei "Babelsberg" um eine Erzählung, um die Vermittlung eines heroischen Aktes. Dass sich der Heroismus, bzw. dessen Reflektion bereits im Titel des Werkes niederschlägt, ist vor dem Hintergrund des Bildgegenstandes - die Entwicklung einer inszenierten Bildgeschichte - konsistent. Babelsberg, die Potsdamer Filmstudios in unmittelbarer Nähe zu Berlin, wurde 1912 mit dem Asta Nielsen-Film "Der Totentanz" in Betrieb genommen und sollten eine wechselvolle, für die deutsche Geschichte nicht immer ruhmhafte Entwicklung nehmen. Hier wurde Luis Trenker zum Heroen der Berge stilisiert; hier wurden Nationalsozialistische Propagandastreifen fabriziert, hier wurde der Krieg verherrlicht und nach seinem Ende "Die Mörder sind unter uns" mit Hildegard Knef gedreht. Der geographische Ort bei Berlin ist eine Bühne für mannigfache Projektionen. Und "Babelsberg", die Fotoinstallation, ist ein Werk, das diese Mechanik der Simulation in hohem Masse reflektiert.

Offene Fenster, fliegende Blätter

Der Bildraum, den Kunz/Glaser einführen, wird im Auftaktfoto der Serie definiert. Er weist zwei Ebenen auf: eine Innenraumsituation im Vordergrund und einen gemalten Kulissenraum als Hintergrund, der die Übergangszone vom der unmittelbaren in die medialisierte Wirklichkeit verkörpert. Man wähnt sich, auch wegen des Bildtitels, in einem Filmstudio. Im Vordergrund der Szenerie sind fragmentarisch

² Vgl. hierzu die gleichnamige Publikation, die vom Kunstmuseum Luzern herausgegeben wurde, die den kinematografischen Prozess der Bildschöpfung detailliert dokumentiert.

Beleuchtungskörper zu sehen. Weil rechterhand ein Generator am Boden steht, wird deutlich, dass es sich um eine Studioblitzanlage handelt. Wichtig scheint der Verweis auf die Inszenierung des Bildes, auf einen Prozess von gewollt herbeigeführter Bildkonstruktion. Darauf lässt auch der Arbeitstisch schliessen, der sich in der linken Bildhälfte befindet - dort wo auch die beiden Protagonisten der Handlung, ein Mann und eine Frau, sich aufhalten. Während die Frau in Papieren wühlt, die sich auf dem Arbeitstisch befinden, scheint sich der Mann, möglicherweise erschöpft von der Arbeit im Studio, eine kleine Pause zu gönnen: sein Kopf ruht jedenfalls reglos auf dem Tischblatt. Im Raum scheinen Fenster oder Türen offen zu sein, denn ein Windzug wirbelt Skizzen oder Notizen, die auf losen Blättern festgehalten wurden, durch die Luft.

Um was es in diesen Notizen gehen könnte, was der Plot der zu erzählenden Geschichte sein könnte, lässt sich nur vermuten. Lediglich die mit weisser Kreide auf einen schwarzen Endloshorizont gezeichneten Skizzen - ein muskulöser stehender Männerkörper linkerhand und daneben ein gezeichnetes Duplikat des auf dem Tisch ruhenden Protagonisten und eine kurze, danebenstehende Regieanweisung ("in den Boden gestemmt", "lachend") - legen eine erste, wenn auch unverbindliche Spur zu einer zu vermutenden Narration. Denn auch die Kulissenlandschaft, die sich hinter den beiden Skizzen öffnet, könnte unverbindlicher und angedeuteter nicht sein: eine in Ocker gehaltene Tiefebene kurz vor dem Eindunkeln oder dann im Morgengrauen; die Silhouette zweier Wollschweine und am tiefen Horizont, im Zwielight, die Umrisse einer Stadt angedeutet ist.

Diese im Halbdunkel liegende Kulissen-Landschaft ist das Setting, das die gesamte "Babelsberg"-Serie prägt. Und wie beim wirklichen Film, so kehren auch die beiden im "Vorspann-Foto" eingeführten Protagonisten regelmässig auf den Bildern wieder. Dass es sich dabei um die beiden Künstler handelt, ist gut zu wissen, und letztlich für die Lesbarkeit des Bildes nicht ganz nebensächlich und als selbstironische Referenz an den eigenen Beruf des Bildermachers zu verstehen: "Das Leben ein Film", wie Neal Gablers phenotypische Untersuchung zur

Durchdringung von medialer und gelebter Wirklichkeit betitelt ist.³ Schliesslich gilt es auch die Künstlervita zu mythologisieren, denn nur ein interessanter, mystischer Künstler ist schliesslich ein guter Künstler - das wissen wir seit Giorgio Vasari Mitte des 16. Jahrhunderts eine Aneinanderreihung von Künstlerbiografien aufgezeichnet und publiziert hatte.⁴ Spielten bis in die Siebzigerjahre des letzten Jahrhunderts weltanschauliche religiöse und politische Paradigmen bei der Lebensgestaltung die Hauptrolle, so sind es heute Vorbilder medialen Ursprungs, die unsere Wertehaltungen prägen: Werbung, Musik und Film, kurz die Popkultur. Prägend für die Popkultur sind visuelle Phänomene, bzw. die Ablösung der Kultur des Wortes durch jene der Bilder. Der Starkult, seit Andy Warhol fester Bestandteil der Kunstkarriere, manifestiert sich künstlerischen Selbstinszenierungen - mal affirmativ, mal selbstreflexiv, mal ironisch. Wie weit künstlerische Selbstinszenierung gehen kann, notiert Warhol, der sich selber immer wieder zum Gegenstand des eigenen Werkes gemacht hatte: "Man kann alle grossen Zeitschriften lesen und kennt alle Leute in den Artikeln. Seite für Seite Leute, die man mal getroffen hat. Ich liebe diesen Lesegenuss - das ist der beste Grund, berühmt zu sein."⁵

Imaginiert, symbolisiert, medialisiert

Das Scheinwerferlicht, als mögliches Symbol für den Starkult, findet sich gleichsam als Kulissen-Element, wie auch als zeichenhafte Allusion an den Starkult in der gesamten "Babelsberg"-Serie. Dass diese Scheinwerfer, die mehrfach auch ins Kulissenbild gemalt sind, kaum je einen der Darsteller beleuchten (bezeichnenderweise sind im Auftaktbild die Hände der beiden Künstler mit Licht dramatisiert worden), ist ein merkwürdiges Paradox, eine jener vielen Ungereimtheiten, welche die Fotoserie in einem ambivalenten Schwebezustand belassen. Ambivalent sind auch die Erzählstränge, die sich nicht entwickeln wollen. Die erzählerische Entwicklung der

³ Gabler, Neal, *"Life the Movie: How Entertainment Conquered Reality"*, Vintage Books, 2000

⁴ Vasari, Giorgio, *Künstler der Renaissance. Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten italienischen Baumeister, Maler und Bildhauer*, GLB Parkland, Neuauflage 2001

⁵ Andy Warhol, *"The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)"*, San Diego/New York/London 1975, p. 78

Inszenierung, die ja aus zehn Einzelmotiven besteht, ist für die Betrachter nicht transparent. Zumindest nicht als kollektiv verankerte Geschichte, sondern höchstens als Matrix mit unendlich vielen Variationen, als biografische Spiegelung. Eindeutig festmachbar sind die permanenten medialen Rollenwechsel, die sich über die zehn Bilder vollziehen. Und die heroischen Archetypen, welche die Darsteller verkörpern: der Flugkapitän, der Schienenleger, die Astronautin, das Hippie-Mädchen, das Kind, der alte Mann, der Zivilisationsflüchtling, der Künstler. Was sich zwischen diesen ins Bild gesetzten Archetypen abspielt bleibt Spekulation. Sicher ist nur, dass sich die Handlung zuspitzt, dass immer mehr Darsteller das Set bevölkern und dass im vorletzten Bild der Serie das Studio ein chaotisches Durcheinander abgibt - mag sein, dass die Künstler den Geistern, die sie riefen, nicht mehr Herr werden⁶, dass sie die Balance der sorgsam konstruierten Inszenierung nicht mehr zu halten vermögen. Darauf deutet auch die Lichtführung hin: Anfänglich werden die Darsteller von Scheinwerfern fokussiert, gegen Ende der Serie dämmern die Szenen in undifferenzierendem Zwielflicht. Das Schlussbild zeigt schliesslich eine leere (aufgeräumte?) Bühne - nur auf der rechten Seite der Kulissenmalerei ist schemenhaft eine in dunkles Tuch gehüllte, sitzende Frau erkennbar, deren Blick auf den leeren Horizont gerichtet ist, dorthin, wo die erträumte und ersehnte Wirklichkeit ihren Ort haben könnte.

"Babelsberg" handelt letztlich vom Transfer imaginiertes zu symbolischer und schliesslich zu medialisierter Wirklichkeit, von diesem Wechselspiel der Realitäten, das sich in unserer Lebenswelt tagtäglich vollzieht. Allerdings zeigt sich dieser Transfer in der 10teiligen Serie nicht als chronologische Abfolge wie sie normalerweise in unserem Alltag wahrgenommen wird, sondern als eine in der Gleichzeitigkeit bleibende ständige Interaktion von Vorgelegtem, Symbolhaftem, Medialisiertem und der aus den Übergangszonen hervorgerufenen Reflexion dieser verschiedenen

⁶ Dass das Künstlerpaar am linken Bildrand von "Babelsberg 9/10" hilflos unter den umgestürzten Kulissen, Kameras und Schweinwerfern liegt, Daniel Glaser sich gar ob dem Chaos einen Plastikeimer über den Kopf stülpt, mag als Referenz an den für Künstler riskanten Prozess der Bildschöpfung gelesen werden.

Aggregatzustände. "Babelsberg" führt eine Bild- und Weltschöpfung vor in der die ikonoklastische Apokalypse bereits als integrierte Schaltung eingebettet ist.