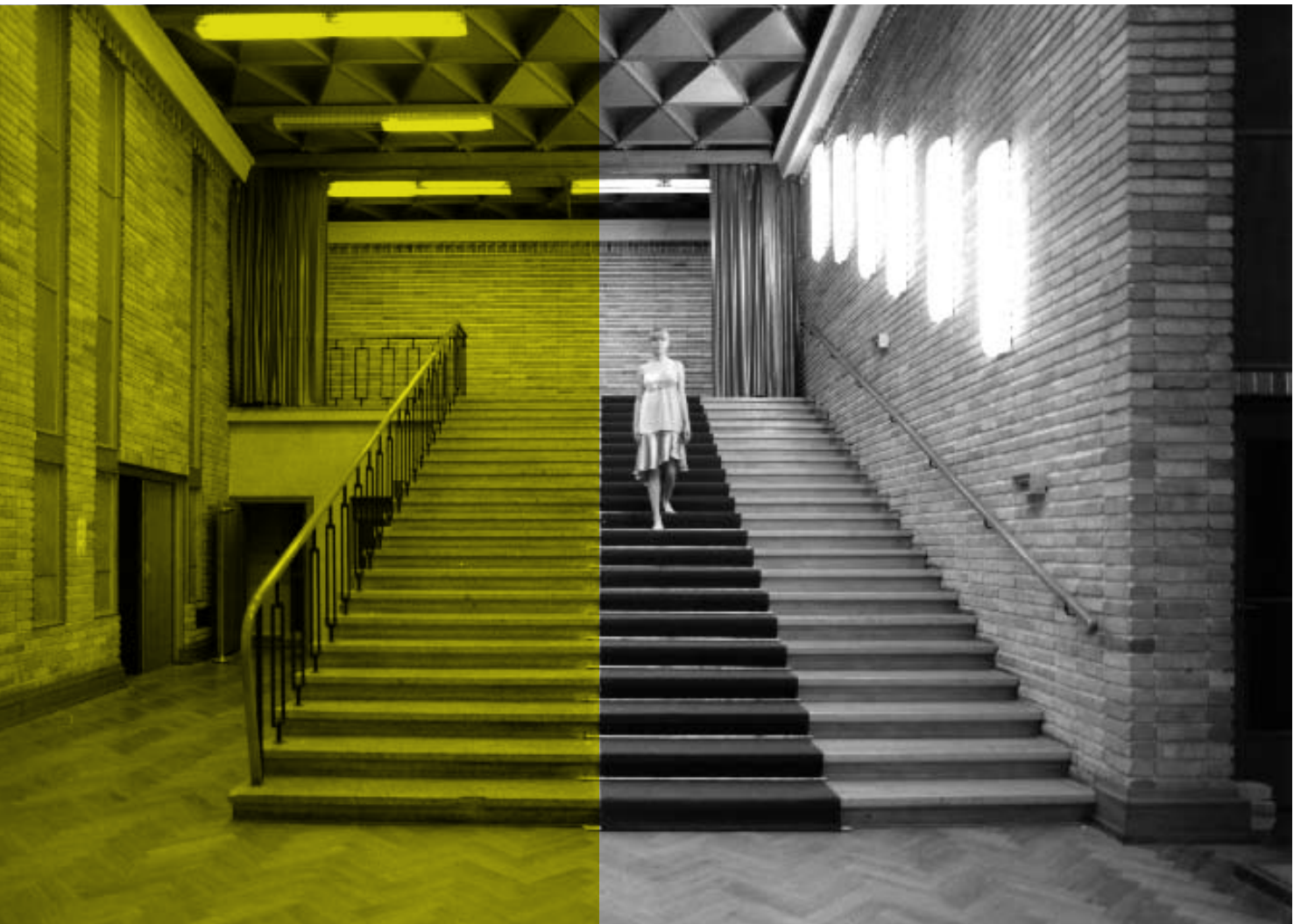


Auf den Spuren von Tarkovskij, Resnais und Antonioni besichtigt das Künstlerpaar Nina Fischer und Maroan el Sani die Gebäude und Kulissen einer bewegten Vergangenheit. Die Orte erzählen dabei von vergangenen Hoffnungen und Träumen, von (Macht-) Verlust und historischen Leerstellen.

AUTOR | RONALD HIRTE

THEMA DER (NACH-)GESCHMACK DES RAUMES

→ »-273,15°C = 0 KELVIN« VON FISCHER/EL SANI, COURTESY GALERIE EIGEN + ART LEIPZIG/BERLIN, 2004



i

Im Jahr 1956 dreht Alain Resnais *Nuit et brouillard*, den wohl bekanntesten Dokumentarfilm über die Shoah. Im gleichen Jahr folgte die 20minütige Dokumentation *Toute la mémoire du monde* über die Bibliothèque Nationale in Paris. Während die Kamera dort durch die endlosen Gänge gleitet, beschreibt der Kommentar die lückenlose Erfassung der Bücher, ihre Inventarisierung, Katalogisierung und Einordnung ins Archiv sowie schließlich ihren Weg in den Lesesaal. Diese rationale, wissenschaftliche Mechanik läßt nicht zufällig an den systematisch geplanten und industriell durchgeführten Massenmord denken, wie er in *Nuit et brouillard* thematisiert wird. 2005 drehen Nina Fischer und Maroan el Sani *Toute la mémoire du monde – Alles Wissen dieser Welt*. Mittels langsamer Kamerafahrten gefilmt und in Doppelprojektion auf DVD transferiert ziehen tausende Regale vorbei – ohne Bücher. Im Lesesaal langweilt sich eine Handvoll junger Leute, mal eher unmutig, ängstlich dreinschauend, mal eher verächtlich oder zynisch. Der Langeweile dramatisch entgegen läuft der Soundtrack des Komponisten und Hardcore-Techno-Produzenten Patric Catani. Überall leuchten blaugrün die Messing-Murano-Lampen, die man irgendwann auf einem der Pariser Trödelmärkte zu entdecken hofft.

INTELLEKTUELLER LEERSTAND

Denn der alte Bau der Bibliothèque Nationale de France in der Pariser Rue Richelieu steht größtenteils leer, elf Etagen Magazin und der traumhaft schöne Lesesaal liegen brach. Die gigantischen Bestände sind in den Neubau des Architekten Dominique Perrault umgezogen. Konnte Resnais in seiner »Hymne auf das Gedächtnis der Nation« zeigen, wie der Betrieb funktionierte, stehen bei Fischer & el Sani die »Kathedralen des Wissens« leer. Der Leerstand bezeichnet ein Epochenende. Kommentierte Resnais 1956 noch visionär, daß sich hier eine Zeit andeutet, »in der alle Rätsel gelöst werden, eine Zeit, in der dieses Universum und einige andere uns ihre Schlüssel liefern«, scheint dieser Schlüssel fünfzig Jahre später verloren. Als Inbegriff von Bildung und Aufklärung und stabiler Instanz eines sozialen und kulturellen Fortschritts



→ »TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE – ALLES WISSEN DIESER WELT«, GEZEIGT IM FRÜHJAHR 2006 IN DER GALERIE EIGEN + ART BERLIN. COURTESY GALERIE EIGEN + ART LEIPZIG/BERLIN, 2006.

verliert die Bibliothek einen ihrer traditionsreichsten Orte, zu einer Zeit, in der sich die Leitung der Bibliothek für ein europäisches Buchdigitalisierungsprogramm samt eigenem Projekt namens »Gallica« stark macht.

Ein Prinzip in den Arbeiten Nina Fischers & Maroan el Sanis mag darin bestehen, bei ihrer Suche nach Orten, die es neu zu besetzen gilt, auf mehr oder weniger bekannte Filme zurückzugreifen. Das geschieht aber nicht in einer unbedingten Suche nach triftigen filmhistorischen Zitaten, sondern im charmanten Einbezug dessen, was leicht zu finden ist. Bestätigung scheint diese Haltung zu erfahren, wenn dem Künstlerpaar so etwas passiert: 1960 drehte Michelangelo Antonioni *L'avventura*, unter anderem auf der Äolischen Insel Lisca Bianca. Eine Heldin des Films, die junge Frau namens Anna, dargestellt von Léa Massari, verschwindet rätselhaft und taucht nicht wieder auf. Im Jahre 2000 fahren Fischer & el Sani nach Lisca Bianca, um auf dieser unbewohnten Insel per Plakat-Aktion nach Anna zu suchen. Als die beiden auf der Hauptin-

sel Lipari ankommen, treffen sie zufällig Antonioni, in der Eisdielen »Avantgarde«. Sie erzählen von ihrer Idee und ihrem Projekt *L'avventura senza fine*. Der Meister muß laut lachen und lädt sie zum Eis ein. Auf die Frage, was denn nun mit Anna passiert sei, antwortet er, daß er es auch nicht wisse.

PALAST DER REPUBLIK

Im Palast der Republik, zu dessen Eröffnung 1976, dreht das Fernsehen der DDR dokumentarische Kurzfilme. 2001 drehen Nina Fischer & Maroan el Sani *Weißbereich* als Teil ihrer installativen Arbeiten zum

»Ein Prinzip in den Arbeiten Nina Fischers & Maroan el Sanis mag darin bestehen, bei ihrer Suche nach Orten, die es neu zu besetzen gilt, auf mehr oder weniger bekannte Filme zurückzugreifen.«

→ ZITAT



→ »WEISSBEREICH« DIE BEIDEN LOOPS MIT INNENBLICK UND FENSTERBLICK DES PALASTS DER REPUBLIK, LEIPZIG/BERLIN 2001.

Palast. Die Kamera schwebt langsam um den entkernten, asbestfreien und deshalb auf der Baustelle »Weißbereich« genannten Volkshausaal herum und nimmt einmal den Blick aus den trüben Fenstern, einmal auf den leeren Innenraum in einer kontinuierlichen Fahrt auf. Das Filmmaterial ähnelt den Videos zur Bauüberwachung auf Baustellen, die zwei Ansichten werden als Loops parallel projiziert. Mit dem Palast beschäftigt sich das Berliner Künstlerpaar bisher am ausführlichsten. 2001 beginnen die Recherchen zum Palast, der im Namen der Zukunft als Vergangenes beseitigt werden soll – Rohbau, Zwischennutzung, Rückbau, das Ende im Anfang. Eine Art Bestandsaufnahme liefert neben den Film-

loops imaginäre Rekonstruktionen mit Umrisszeichnungen, Panorama-Fotographien, eine Raum-Aroma-Maschine zur Nachbildung des Geruchs im Foyer, ein Modell des Palasts als »Klub der Republik« mit Carsten Nicolais Sound »Rhythmus 76« oder einen Tanzboden, der aus Erinnerungen von Besuchern des ehemaligen Jugendclubs nachgebaut wurde. Gerade die Projektionen funktionieren als »Afterimages«, als Nachbilder vom Verschwinden des Palasts. In Nachbildern, naturwissenschaftlich definiert als »optische Erscheinung infolge nachklingender Erregung der Netzhaut-Sinneszellen«, verrutschen die Grundelemente der Zeit, Vergangenheit und Gegenwart überlagern sich.

Nina Fischer & Maroan el Sani scheuen – logisch und konsequent – konventionellere und kommerziellere Arbeiten nicht. 2002 drehen sie den Spot *Location Berlin-Brandenburg*. Darin bewirbt der Kameramann Michael Ballhaus »seine Stadt« und deren Umgebung als Drehort für internationale Produktionen. Orte wie der Alexanderplatz, das Sony Center, Babelsberg, Heiligensee, Sanssouci oder auch die Cargolifter-Halle Brandt und das Zementwerk Rüdersdorf locken. Angewandte Arbeiten treten also zu den künstlerischen Filmen und Installationen des Künstlerpaares, das befreundete Galeristen als »Filmemacher-Paar« bezeichnen. Das kommt biographisch nicht von ungefähr, studierte Nina Fischer doch visuelle Kommunikation an der Hochschule der Künste samt Meisterjahr bei Valie Export und Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie, Maroan el Sani Film- und Kommunikationswissenschaften an der Freien Universität. In Bezug auf ihre künstlerischen Arbeiten sprechen die beiden seit 1993 vom zweieitlichen »wir« und »unser«. Doch um paarspezifische

→ NINA FISCHER UND MAROAN EL SANI FOTO: ALBRECHT KUNKEL.



»Die Künstler lassen die Aura erst entstehen, indem sie die Orte besuchen, statt ihre Abbildungen einzufordern«

→ ZITAT BORIS GROYS

Arbeitsorganisation oder Produktionsbedingungen, um Aspekte wie gegenseitiges Grundvertrauen, Gleichgewicht, Harmonie oder wechselseitige Ansprüche, Konkurrenzen und Streitigkeiten soll es hier nicht gehen.

SUSPENSE DER RÄUME

In der Schnittmenge zwischen Fotografie, Video, Film und bildender Kunst geht es Nina Fischer & Maroan el Sani immer wieder um entrückte, versperrte, zwar meist bekannte und dennoch kaum zugängliche Räume. Ihre künstlerische Forschungsarbeit mit Formen der Bestandsaufnahme und Spurensuche zielt auf den »Suspense verschlossener, temporär leerstehender Räume« (Fischer & el Sani) und auf städtische »Vakuumsituationen«. Diese unbedingte Ortsbezogenheit in der Auswahl der Untersuchungsobjekte und Kulissen, oft im Berliner Kontext und in ästhetischen Ost-West-Drifts, überzeugt, gerade weil die Bedeutungen von Erinnerungen und Phänomenen wie der Aura ernst genommen und gleichzeitig ironisch geöffnet sowie entdramatisiert werden. So versuchen Fischer & el Sani im Projekt *Aura Research*, Unsichtbares darzustellen. Erzählungen zu Räumen überlagern sich mit Fotografien dieser Räume und Aufnahmen durch die Ende der 30er Jahre entwickelte Kirlian-Fotographie. Ergebnis ist zum Beispiel ein hellblauer Fleck auf schwarzem Grund, hinter Glas, gerahmt, die Aura Friedrich Nietzsches, eingefangen bei den »Researches« in Nietzsches Taufkirche in Röcken. Das Paar sucht die Orte – Brechts oder Honeckers Arbeitszimmer, Einsteins Sommerhaus – auf, die verlassen, leer, zugleich aber relativ intakt sind, um dort unsichtbare Spuren früheren Lebens zu entdecken. »Die Künstler lassen die Aura erst entstehen, indem sie die Orte besuchen, statt ihre Abbildungen einzufordern« (Boris Groys).

Filmischer, und die Rolle von Zeit-Elementen als Kernthema des Paares bezeichnend, sind die Filmloops mit Zehn-Sekunden-Porträts von Jugendlichen in Tokio und Berlin, die in Gedanken an die Zukunft jeweils einen Moment in das Kamera-Objektiv hinein blicken (*Tokio(sur)face*, 1998, *Berlin sunrise*, 2001). An Experimente aus der Frühzeit des Kinos

gar erinnert die Arbeit *Millenniumania* (1998), in der die Weltzeit-Zonen nicht mehr nach der Greenwich Mean Time, sondern nach dem subjektiven Zeitempfinden, konkret den Fußgängergeschwindigkeiten unterteilt werden. Und immer wieder Momente von Science Fiction, von »Zeitfenstern in die Zukunft«:

1972 dreht Andrej Tarkovskij *Solaris*, jenen meditativen Science Fiction-Film mit eindringlichen Bildfolgen und ohne effektvolle Tricks. Im Film begegnet der Psychologe Kris Kelvin, der zum Planeten Solaris geschickt wurde, um die dortige Orbitalstation zu überprüfen, Hari, seiner Frau, die sich vor Jahren das Leben genommen hatte. 2004 drehen Nina Fischer & Maroan el Sani *-273,15°C = 0 Kelvin*, und zwar in den bis 1956 durch den Bauhaus-Architekten Franz Ehrlich und den Rundfunkingenieur Gerhard Probst umgebauten Studios und Sendesälen des Rundfunkzentrums der DDR. Zwei fast identische, parallel projizierte Kameragänge durch das mittlerweile leere, weitgehend ungenutzte und denkmalgeschützte Gebäude zeigen dessen Ausstattung. Der eine spielt mit Tarkovskijs Mitteln, Szenen und Objekte aus *Solaris* vermitteln Kelvins subjektiven, die Räume

absuchenden Blick. Kleine Veränderungen schärfen die Wahrnehmung, kehren erzählerische Sequenzen heraus. Robert Lippoks Sound in einer Mischung aus *Solaris*-Soundtrack, Lippok-Elektronika und Fragmenten einer Mahler-Sinfonie potenziert die suggestive Atmosphäre. »Parallel ereignet sich das Gesehene und das Eingebildete, das Vergangene im Gegenwärtigen. Wenn die Zukunft schon nicht so geworden ist, wie sie einmal werden sollte, bedeutet das dann im Umkehrschluß, daß in der Zukunft die Vergangenheit beliebig korrigiert werden kann?« (Fischer & el Sani) Und so, wie der geheimnisvolle Ozean auf Solaris offenbar ein riesiges übersinnliches Potential darstellt, das Ängste, Schuldgefühle oder Träume materialisieren kann, so scheinen auch die Räume trauriger Leere eine Kraft zu haben, versagende Missionen oder gescheiterte Utopien vorführen zu können – wiederum eine Art Nachbilder. ✎

RONALD HIRTE IST ARCHÄOLOGE UND HISTORIKER UND MITARBEITER IN DER STIFTUNG GEDENKSTÄTTEN BUCHENWALD UND MITTELBAU-DORA, WEIMAR.

→ »LOCATION BERLIN-BRANDENBURG« FOTO: CHRISTIAN RIEFLING/ARVE HENSEL.

