

fd 1/2007

Erstellt am 2. Januar 2007

## kino

### Traumarbeit

**Christoph Girardet und Matthias Müller**

**Von: Jens Hinrichsen**

Strahlend tritt die Professorin vor den Kinovorhang, an diesem Novemberabend auf dem Braunschweiger Filmfest 2006 (vgl. S. 13). Birgit Hein von der „Hochschule für Bildende Künste“ moderiert eine Auswahl von Experimentalfilmen eines erfolgreichen Künstlerduos an, das einst in ihrer Filmklasse studiert hatte. Unverhohlener Stolz schwingt mit, wenn sie erzählt, wie sie im fernen China die Eilmeldung vom Festival-Triumph ihrer ehemaligen Schützlinge Christoph Girardet und Matthias Müller erreichte. Der Kritikerpreis „Canal +“ bei den Filmfestspielen von Cannes ist als Auszeichnung kaum mehr zu toppen. Sogar der deutsche Kurzfilmpreis 2006 wirkt da wie ein Nachtrag, mit dem man hastig auf den internationalen Erfolg des Gespanns reagierte. Und: Dass Kulturstaatsminister Bernd Neumann die Trophäe in der Sektion „Animationsfilme“ verlieh, wirkt auch etwas schräg. Denn „Kristall“, das prämierte Viertelstundenwerk, ist ein Experimentalfilm aus Spielfilmschnipseln. In ihrer Dankesrede regten die Preisträger auch gleich an, endlich eine Kategorie „Experimentalfilm“ einzuführen.

### Zwischen Kino und Bildender Kunst

Kunst macht bekanntlich viel Arbeit. Das Klinkenputzen noch mehr. Es ist erstaunlich, wie wenig Christoph Girardet und Matthias Müller im eigenen Land gelten, obwohl sie 2007 längst wieder mit Ausstellungen in Italien, Belgien und Argentinien ausgebucht sind, von Filmfestivals ganz zu schweigen. Sie arbeiten stets mit raffinierter Doppelstrategie: Ihre Filme sind sowohl kino- als auch museumstauglich, und das fesselt Kunst- und Filmkritiker schon seit längerem. 1999 schrieb Stefan Grisseemann in der Wiener „Presse“: „Girardet und Müller leisten Traumarbeit: Ihre Hitchcock-Eloge wird von allen die schönste bleiben, schon deshalb, weil in ihr das ungeheuerliche Vokabular jenes mysteriösen Visualisten unübersetzt bleibt.“ Ihre sechsteilige filmische Hommage an Alfred Hitchcock nimmt den Satz von Jean-Luc Godard beim Wort, eine wahre Geschichte des Kinos könne man nicht schreiben, sondern nur mit den ureigensten Mitteln des Films erzählen. Präziser formuliert, sind die sechs Kapitel der „Phoenix Tapes“ (1999) eine Art angewandter Medienwissenschaft in Sachen Thriller-Motivik: Filmbilder, Leitmotive aus 40 Filmen des „Masters of Suspense“, „scratches“ Girardet/Müller mit einer solchen Virtuosität, dass zweierlei entsteht: ein Essay über das Schaffen eines Egomane und ein (fast) autonomes Kunstwerk zugleich. Für ihr Braunschweiger Heimspiel haben die beiden Filmklassen-Absolventen der frühen 1990er-Jahre das wohl respektloseste, freieste Kapitel Nummer vier ausgewählt: „Why don't you love me?“ lässt noch einmal tief in das Herrschaftsgebiet der berühmten Hitchcock-Mütter blicken, zu ihren kranken Söhnen und Töchtern. Man begegnet Norman Bates, dem Serien- und Muttermörder, hört Alex Sebastian aus „Notorious“ („Berüchtigt“) mit zaghafter Stimme nach der schlafenden Mutter rufen.

„Notorious“ war auch der Titel der Ausstellung zu Hitchcocks Ehren im Oxforder Museum of Modern Art, das den Auftrag zu den „Phoenix Tapes“ gab. Christoph Girardet und Matthias Müller arbeiteten hier erstmals zusammen. Noch eine glückliche Fügung war das Zusammentreffen mit dem „Notorious“-Kurator Kerry Brougher, der 1996 in Los Angeles die erste bedeutende Schau über das dynamische Verhältnis zwischen Kino und Bildender Kunst initiiert hatte. Pünktlich zum 100. Geburtstag des Kinos blickte „Hall of Mirrors“ auf 60 Jahre Kino-Kunst zurück, deren Protagonisten vielfach mit „Found Footage“ gearbeitet haben. Etwa Joseph Cornell mit seinem 1936 revolutionären Zusammenschneid eines B-Movies. „Found Footage“ ist die Praxis, „entliehenes“ Filmmaterial aus Werbe-, Lehr-, Dokumentar- oder Spielfilmen zu dekonstruieren, neu zu arrangieren, zu strecken oder zu Endlosschleifen zu binden. Mochten sich die Konventionen des Kinos auch immer wieder lähmend verfestigen, die Kino-Künstler wussten das im Medium schlummernde Potenzial stets freizulegen. Und wirkten auf Spielfilm oder Musikvideo zurück. Was wäre ein Michel Gondry ohne die Experimentalfilmer der 1980er-Jahre?

Auch bei Girardet und Müller steht eine „Fernsehkindheit“ hinter der künstlerischen Eindämmung von Bilderfluten. Sie kritisieren das jeweilige filmische Vokabular, manchmal höhnen sie es aus, aber nie, erklärt Müller, „stellen wir uns über das Material, so toxisch, ideologisch, problematisch es auch sein mag“. Die neuneinhalb Minuten von „Manual“ (2002) sind ein hervorragendes Beispiel für die Geburt der Kurz-Tragödie aus dem Geist des Trash: Die Künstler sammelten technoide Bilder aus US-Fernsehserien und montierten daraus enervierende Sequenzen von Männerhänden, die sinnlos Knöpfe drücken und hektisch Schalter umlegen. Zwischendrin haucht eine körperlose Frauenstimme Besänftigendes aus Hollywoodmelodramen.

### Wie ein Spiegelmosaik

Welten treffen auch im Preisträgerfilm „Kristall“ (2006) aufeinander. Untersucht wird die Spiegelmetapher in Spielfilmen. Nicht nur, dass Girardet/Müller disparates Material aus 130 Spielfilmen zusammengefügt haben wie ein Spiegelmosaik – zwischen Ingrid Bergman, Gregory Peck und vielen anderen Paaren herrscht Geschlechterkrieg, auch wenn er mit freundlicher Übernahme beginnt: Die Herren sind zunächst spendabel, und die Damen strahlen, weil ihre Dekolletés mit Edelsteinen behängt werden. Doch bald spiegeln sich die einsamen Heldinnen, bevor mit der Rückkehr der Männer Zwiertacht im Rahmen lauert. Schließlich splittert Glas. Brutaler Höhepunkt: Eine Männerfaust schlägt ein Loch an die Stelle des Spiegels, wo eben noch das Gesicht Lana Turners zu sehen war. Eine Hinrichtung, wenn auch symbolisch. Dass „Kristall“ überhaupt in die Cannes-Auswahl kam, verdankt sich der Entscheidung, die Arbeit nicht als reine Installationskunst zu konzipieren. „Ursprünglich wollten wir mit zwei Leinwänden arbeiten, die sich wie Spiegel gegenüberstehen. Die weibliche Aktion einerseits sollte von den Männerfiguren auf der anderen Seite wiederholt werden“, sagt Christoph Girardet. Da er und Matthias Müller sich nie an eine Ausgangsidee klammern, stets mit dem Material frei improvisieren, stellte sich eine lineare Dramaturgie, die Verknüpfung zu Spiegel-Motivketten, als ergiebiger heraus.

Für den Kurzfilm „Play“ (2003) haben sich Girardet/Müller durch Unmengen von Theaterszenen aus Spielfilmen gewählt. Nicht die Bühnensituation interessierte sie, sondern die gespielte Reaktion der „Zuschauer“ – Paul Newman, Julie Andrews oder Liz Taylor – nebst Starkollegen und Statistenmassen. Anders als bei anderen Filmen wird hier nicht mit Dunkelpausen oder Diskontinuität operiert. Die amüsante Absurdität von „Play“ liegt gerade in dem nicht abbreienden Perpetuum der künstlichen Handlung. Das Crescendo und Decrescendo des Applauses, das wohlige sich Zurücklehnen, die irritierte, dann auch panische Reaktion im Zuschauerraum: Die Künstler haben das höchst raffiniert zu einer erzählerischen „Melodie“ orchestriert, mit visuellen Presto-Passagen, Tonartwechseln und gedehnten Rubati. Man kann ihre technische und filmästhetische Geschicklichkeit nur bewundern.

Auf das ungewohnte Terrain der eigenen Inszenierung wagte sich das Künstlerpaar mit „Mirror“ (2003). Zumindest Christoph Girardet hatte zuvor fast ausschließlich mit „Found Footage“ gearbeitet (vgl. fd 21/03). „Mirror“ entstand vor „Kristall“ und entfaltet bereits dessen Thematik: das Spiegelmotiv und die Paarsituation. Gedreht wurde an vier Tagen in einem Bielefelder Konzertfoyer, dessen Atmosphäre durch ein nostalgisches Ambiente geprägt ist. Die Künstler ließen sich von einem Ausspruch Michelangelo Antonionis inspirieren: „Die Personen einer Tragödie, die Orte, die Luft, die dort geatmet wird, sind manchmal fesselnder als die Tragödie selbst, ebenso die Momente, die ihr vorausgehen und ihr folgen, wenn die Handlung stillsteht und die Rede verstummt.“ Im Dunstkreis der Abendgesellschaften von Antonionis „Die Nacht“ und Alain Resnais’ „Letztes Jahr in Marienbad“ präsentiert „Mirror“ einen erstarrten Frauen-und-Männer-Reigen in unbewegten Tableaus. Es geht um Beziehungen, um die zu acht Minuten gedehnte „split second“ im zeitlichen Niemandsland zwischen Trennung und Gerade-noch-Zusammensein. Dieser zwischenmenschliche Wackelkontakt wird in der Lichtregie durch ein beständiges Glühbirnenflackern unterstrichen, das Figuren und Interieur im Vorder-, Mittel- und Hintergrund miteinander verbindet und gleichzeitig trennt. Bewegung findet eigentlich nur in den Augenmuskeln des Betrachters statt.

Aber trotz des weitschweifig-breiten Scope-Formats beruht auch die Panorama-Wirkung der Bilder auf einem Trugschluss. „Scherzeshalber nennen wir unser Verfahren ‚CinemaScope für Arme‘“, erklärt Girardet. Das Breitformat wurde aus jeweils zwei Teilbildern so zusammengesetzt, dass ein Raumkontinuum simuliert und gleichzeitig gebrochen wird. In der Bildmitte ist stets eine haarfeine Sollbruchstelle spürbar; sogar frontale Großaufnahmen einzelner Gesichter sind auf diese Weise sich selbst entfremdet.

Zu Recht schwärmte Hans Schifferle in der „Süddeutschen Zeitung“ von „großem Kino, verdichtet, gedichtet. Der Blow-up eines verzauberten Augenblicks, ein Liebesthriller“. Der Thrill ist nur auf der großen Leinwand des Filmtheaters wirklich auszukosten. Auf dem Braunschweiger Filmfest bot sich die seltene Gelegenheit, das Nacht- und Schmuckstück „Mirror“ aus dem Kinodunkel leuchten zu sehen. Prof. Birgit Hein kannte nur die DVD-Fassung und war selbst überrascht von der ästhetischen Brillanz dieses Films. Wie immer bei dem Künstlerpaar fasziniert auch hier, wie Girardet/Müller thematische Kontinuität bewahrt und doch ein Solitär geschaffen haben. Wiederholung? „Der Horror!“, rufen Girardet/Müller unisono. „Wenn du auf eine Formel reduziert werden kannst, ist es das Ende der Kunst.“ Aber das Ende ihrer Filmspule ist gottlob nicht abzusehen.

#### **„arsenal experimental“**

*Seit Oktober 2005 sind sämtliche Filme, Videos und Installationen von Matthias Müller im Verleihprogramm von „arsenal experimental“ in Berlin, seit August 2006 auch alle Arbeiten von Christoph Girardet. „arsenal experimental“ erweitert die Kapazitäten des Verleihs der Freunde der deutschen Kinemathek gezielt für den Experimentalfilmbereich in Deutschland und versteht sich als Verleihinitiative im Grenzbereich zwischen Film und bildender Kunst, die dort ansässige Arbeiten durch Verleih, Vertrieb und Vermittlung im In- und Ausland betreut. In der „edition arsenal experimental“ ist außerdem „The Memo Book“ erschienen, eine zweisprachige Publikation zu den Filmen und Installationen von Matthias Müller, herausgegeben von Stefanie Schulte Strathaus. Weitere Informationen zu den Filmemachern sowie zum Programm von „arsenal experimental“ gibt es im Internet: [www.fdk-berlin.de/de/arsenal-experimental](http://www.fdk-berlin.de/de/arsenal-experimental)*

fd

© 2007 - film-dienst