

Filmstills, 2000

Die vierteilige Fotoarbeit **Filmstills**, entstanden im Jahr 2000, markiert einen entscheidenden Schritt innerhalb des Werks von Teresa Hubbard und Alexander Birchler. War das amerikanisch-schweizerische Künstlerduo bis dahin vor allem durch großformatige, bis ins Detail inszenierte Foto-Serien wie *Falling Down* oder *Holes* als auch durch Video-Arbeiten bekannt geworden, entstanden die **Filmstills** als erste Arbeit außerhalb des Studios vor Ort und wurden erst nachträglich im Atelier digital bearbeitet und kompositorisch verdichtet. Die **Filmstills** zeigen vier Berliner Filmkunstkinos, die bereits in die Jahre gekommen sind. Zwei von ihnen, das *Rio* und das *Capitol (Vine)*, wurden schon vor längerem geschlossen und sind dem Verfall anheim gegeben, während sich die beiden anderen, das *Odeon* und das *Bundesplatz-Studio (Gloomy Sunday)*, noch als individualistische Stadtteilkinos mit Filmen in Originalsprache oder täglich wechselndem Programm vor der Überflut genormter Filmpaläste zu behaupten versuchen.

Allen vier Aufnahmen liegt das gleiche formale Prinzip zugrunde. In einem eng begrenzten Ausschnitt ist der Haupteingang zu erkennen, über dem in großen Lettern der Name des jeweiligen Kinos zu lesen ist. Das Haus selbst und die unmittelbare Umgebung sind im Anschnitt erkennbar, geben aber nur ansatzweise Informationen über das architektonische oder urbane Umfeld. Die Fassaden der beiden geschlossenen Kinos sind durch tote, teils eingeschlagene Fenster und verriegelte Türen gekennzeichnet, während bei den anderen beleuchtete Vitrinen und Filmankündigungen auf einen laufenden Betrieb hindeuten. Hubbard und Birchler fotografierten die Kinos jeweils von einer frontalen Position aus, einer Perspektive, die

Objektivität und Authentizität vermittelt. Die Raumtiefe ist auf ein Mindestmaß reduziert, die Flächigkeit im Bild betont. Wie einzelne Schichtungen sind die architektonischen Elemente übereinander gelegt, wodurch die Gesamtkomposition einen collagehaften Charakter annimmt. In der digitalen Bearbeitung haben die Künstler nichts hinzugefügt, aber einzelne Elemente versetzt oder entfernt, so die für Berlin obligatorischen Graffitis, einen Mülleimer oder ein Plakat. Es fehlen aber nicht nur konkrete Hinweise, um die Kinos geographisch zu verorten, sondern vor allem Menschen, die Hauptakteure in den früheren Arbeiten von Hubbard und Birchler. Den **Filmstills** ist eine Künstlichkeit eigen, die eher an eine Filmkulisse denn eine real existierende Architektur denken läßt, ein Eindruck, der auch durch das einer Kinoleinwand entlehnte, breite Format der Fotografien unterstützt wird.

Der Film, seine Geschichte, medialen Eigenarten und experimentellen Möglichkeiten, stehen im Zentrum der künstlerischen Auseinandersetzung von Teresa Hubbard und Alexander Birchler. Es ist vor allem das illusionistische Moment, das ambivalente Verhältnis von Realität und Fiktion, das sie zu mehreren Arbeiten inspirierte. Mit den **Filmstills** wenden sie sich dem eigentlichen Ort zu, an dem Wirklichkeit - die des Ortes und der Besucher - und Fiktion - die des Films - miteinander verschmelzen. Die digitale Bearbeitung und das Format der Fotografien führen dazu, dass die Kinos selbst als Filmstills, als Ausschnitte aus einem Film, wahrgenommen werden können; in einem Umkehrschluß zur filmischen Illusion wird hier die Wirklichkeit fiktionalisiert. Denn, so beschrieben es die Künstler in einem Interview mit Lilian Pfaff und Philipp Kaiser im Jahr 2000, „wir wollen die Erfahrung des Kinos und nicht der Fotografie hervorrufen. Wir wollen also nicht, dass man ein Foto eines

Kinos sieht.“ Trotz eines sachlichen Aufnahmestils, der der dokumentarisch-analytischen Fotografie entlehnt ist, gelingt dies den Künstlern vor allem mittels präziser Bildgestaltung und subtiler Lichtführung. Während **Rio** und **Vine** von einem gleichmäßigen fahlen Koloriert bestimmt sind, das an leicht verblichene Farbfotografien erinnert, sind die beiden noch geöffneten Kinos durch kräftige, Hell und Dunkel betonende Farben charakterisiert. Wirken **Rio** und **Vine** wie leblose Monolithen einer untergegangenen Epoche, sind **Odeon** und **Gloomy Sunday** von einem geheimnisvollen, den Betrachter magisch anziehenden Licht erfüllt. Die Wirkung des Sogs wird noch durch die Treppenanlagen unterstützt, die auf beiden Bildern zu finden sind und den scheinbaren Eindruck räumlicher Tiefe unterstützen, wohingegen **Rio** und **Vine** nahezu nur aus Oberfläche bestehen. Der Film ist, wie auch die Fotografie, seinem Wesen nach Lichtbildnerie, entmaterialisierter Traum auf Zelluloid, der sich erst im Dunkel eines Kinosaals erfüllt. Die Künstler thematisieren hier weniger das Kino als Architektur, sondern die auratische Wirkung des Films, der einen Ort transformiert. Doch zugleich ist ihren Bildern eine Melancholie eigen, die sich gerade aus der Ansicht der alten Lichtspielhäuser nährt, eine Melancholie, die auch in den Bildtiteln **Vine** und **Gloomy Sunday** mitschwingt. Den **Filmstills** ist die Erinnerung an eine Zeit eingeschrieben, als noch nicht gigantische, auf der grünen Wiese errichtete Multiplex-Kinos mit Blockbuster-Filmen den Kinobesuch zum Event stilisieren – und ebenso schnell vergessen lassen. Sie huldigen dem kleinen, im städtischen Alltagsleben verankerten Filmkunststudio um die Ecke, das mit anspruchsvollem Programm und einer Handvoll von Besuchern ein individuelles, oftmals unvergessenes Erlebnis versprach, ein Erlebnis, das auch die Biographie beider Künstler geprägt hat. Der Ort des Geschehens, das Kino, ist hier untrennbar mit der Leidenschaft für den

Film als Medium verbunden. Die **Filmstills** können so auch als eine Hommage an das Kino gelesen werden und zugleich als Beleg für die suggestive Macht der Bilder gegenüber der Realität.

Im Werk von Teresa Hubbard und Alexander Birchler stellen die **Filmstills** einen Wende- und zugleich vorläufigen Endpunkt da. Kreisten ihre zuvor entstandenen fotografischen Arbeiten vor allem um das Moment der filmischen Inszenierung und wurden zumeist im Studio aufgenommen, gehen sie mit den Filmstills an die konkrete Schnittstelle zwischen Realität und filmischer Fiktion und zugleich an die Grenzen ihrer eigenen Auseinandersetzung mit dem fotografischen Medium. Seit 2001 entstehen fast ausschließlich Video-Arbeiten, aus denen parallel einzelne Fotoserien resultieren. Mit *Eight* (2001), *Detached Building* (2001), *Single Wide* (2002), *Johnny* (2004) oder *House with Pool* (2004) untersuchen sie auf immer neue Weise die künstlerischen Möglichkeiten einer nicht-linearen, sich wiederholenden und zugleich nie endenden Filmerzählung zwischen Wirklichkeit und Fiktion, Illusion und Desillusionierung.

Dr. Inka Graeve Ingelmann

Konservatorin für Fotografie und Neue Medien

Pinakothek der Moderne München