

PARIS STILLS

Nach der Schweizer Berglandschaft in den Panorama-Aufnahmen der Arbeit „Alias“ nimmt sich Monika Kiss Horváth mit der Metropole Paris einem weiteren Mythos an, der sich über die Jahrhunderte gebildet und gefestigt hat. Die Fotografien ihrer neusten Arbeit „Paris Stills“ entstanden im Frühjahr 2010 während eines Aufenthalts der Künstlerin im Atelier der Cité des Arts Paris. Die Paris Stills zitieren Klassiker der Filmgeschichte und erforschen so irritierend vertraute und gleichzeitig fremde Erinnerungsorte.

Die Drehorte, die Kiss Horváth mehrmals fotografiert hat, um in der Nachbearbeitung die Bilder zu überlagern und zu einem einzigen Bild zu komprimieren, sind Teil eines bereits bestehenden medialen Archivs. Die Stadtaufnahmen sowie die Bildserien, in denen sich die Künstlerin analog zur filmischen Vorlage selbst inszeniert, verweisen auf Orte, die als Schauplätze berühmter Filme in die Geschichte eingegangen sind. Die Vorbilder dienen als Ausgangspunkt, die Verschiebungen im Zitat werden offengelegt: Abweichungen vom Original entstehen gezwungenermaßen und absichtlich und sie werden dadurch verstärkt, dass nicht die einzelnen Standbilder, sondern die gesamte Sequenz imitiert wurde – die Künstlerin hat die Szenen am Stück nachgestellt und sich dabei fotografieren lassen. Die dabei entstehende Improvisation unterstreicht die Verschiebungen zusätzlich. Die zitierte Geste weicht vom Original ab, verschobene Kadrierungen generieren andere Bildinhalte, auf den Fotografien erkennbare veränderte historische und architektonische Gegebenheiten verweisen auf neue Kontexte.

Mit dem Filmstandbild setzt sich Kiss Horváth mit einer Form auseinander, die sowohl dem bewegten als auch dem stehenden Bild verpflichtet ist. An dieser Schnittstelle wird das Bewegungs-Medium Film zum Standbild reduziert, die ursprünglich in einen narrativen Kontext gehörenden Bilder werden stillgelegt.

Das Filmstill referiert dabei nicht nur auf die Erzählung und den Zusammenhang, dem es entnommen wurde, sondern auch auf die Existenz eines realen filmischen Sets¹: Die Medien Film und Fotografie als genuine Konservierungs- und Erinnerungsmedien weisen ein ganz besonderes Verhältnis zur Wirklichkeit auf. Sie belegen, wie Barthes formuliert hat, was einmal „da gewesen ist“². An diese eigentümliche Eigenschaft und Faszination der fotografischen Medien knüpft Kiss Horváth an und unterstreicht mit der Fokussierung auf den Originalschauplatz den dokumentarischen Charakter des inszenierten fiktionalen Filmbildes zusätzlich.

Das Filmstandbild zeichnet sich folglich durch vielfältige Referenzen und eine veränderte Zeitlichkeit aus. Der Akt der Fixierung gefriert die Bilder ein, deren Stillstand wird durch die Arbeitstechniken der Künstlerin jedoch wieder aufgehoben: Die serielle Anordnung sowohl der Originale als auch der eigenen Fotografien schafft erneut einen Bewegungsablauf. Bei den grossformatigen Stadtaufnahmen generiert die Überlagerung mehrerer Bilder eine Gleichzeitigkeit verschiedener Momente, welche den indexikalischen Charakter der Fotografie unterläuft. Kiss Horváths eigene Suche nach Erinnerungsorten, als deren Ausgangspunkt die auf dem Zelluloid hinterlassenen Spuren fungierten, führt zu keinem eindeutigen und überprüfbar Original. Sie dient jedoch einer Neuinszenierung, welche die durch die Dekontextualisierung entstehenden Leerstellen mit neuen Bezügen füllt – und damit den Betrachter in einen Modus des Suchens nach Zusammenhängen und Referenzen versetzt.

Seraina Winzeler, November 2010

¹ Winfried Pauleit: Filmstandbilder. Passagen zwischen Kunst und Kino. Frankfurt a.M./Basel 2002.

² Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt a.M. 1985.

