

Im Kosmos der Big Heads

Man fühlt sich sofort zu ihnen hingezogen; wie sie dasitzen, dastehen, etwas ungenau durch die Welt gehen mit ihren viel zu grossen Köpfen – Yoshi und Moshi und all die anderen Big Heads, die Nina Staehli Filmen einen eigenständigen und sehr eigenwilligen Charakter verleihen. Sie überraschen die Zuschauer mit ungewohnten Handlungen, die im Universum dieser Filme ihre eigene Logik entfalten. Es sind Handlungen, die einen Sog auslösen. Ihm kann man sich ebenso wenig entziehen wie ein Kind seiner Neugierde. Was kommt als Nächstes? Wie hängen die Elemente zusammen? Wo endet der Film? Das verquere Auftreten der Figuren zieht die Zuschauer in den Bann.

Dann halten die Big Heads inne. Wie Aussenstehende beobachten sie die seltsame Umgebung, in der sie sich befinden, Verlorene im Nirgendwo. Ihr Beobachterblick, das sind zwei tiefschwarze Löcher. Worauf er sich richtet, erkennen wir ebenso wenig wie das Innere der Kopfskulpturen. Woran mögen sie denken? Was verbindet sie mit dem Schauplatz, an dem sie gestrandet sind? Ihre Stimme sagt nichts, die Figuren haben aufgehört zu sprechen. Der Mund, das ist das dritte schwarze Loch, ist erstarrt zum staunenden «Oh...».

So werden die Köpfe zu Projektionsflächen der Interpretation. Der Blick der Figuren und der Zuschauerblick tauschen ihre Rollen, das Staunen der Big Heads wird zur Befragung einer Welt, die nicht so ist, wie wir sie erwarten. Der Ball liegt jetzt bei uns.

Bilder statt Geschichten

Das Handeln und Beobachten der Big Heads sind zwei Seiten der gleichen Medaille. Die Filme bieten dem Publikum einerseits die lustvolle Überraschung durch scheinbar absurde Tätigkeiten, deren ernsthafte Ausübung zur Sinnsuche auffordert. Andererseits irritieren sie durch die seltsamen Schauplätze, die sich die Figuren zum Innehalten ausgesucht haben; die Anspielungen und kulturellen Spuren, die sie enthalten, sind so befremdend wie real. In dieser Ambivalenz steckt die Einladung, die ausgelegten Bilder und Stimmungen weiter zu erkunden. In ihr spiegeln sich auch die thematischen Interessen der Künstlerin.

Bei Nina Staehli funktioniert das alles ohne Didaktik und Belehrungen, sie vertraut auf die Kraft ihrer Bilder. Einzig in den Werktiteln finden sich explizite Hinweise auf die Anliegen, die sie als Künstlerin beschäftigen. «Jedem Film liegt eine klare Idee zugrunde, die ich mitteilen will», sagt Nina Staehli, «entsprechend umfangreich sind meine Recherchen. Aber ich möchte keine Geschichten erzählen, sondern Stimmungen auslösen und Assoziationsräume schaffen. Wenn das gelingt, habe ich schon viel erreicht.» Ihre Filme kommen ohne Worte aus, die Botschaft wird durch die Stimmungen vermittelt und den geheimnisvollen Sog des Erzählflusses.

Die Bilder sind durchdrungen von den Ideen des Films. Wer sie liest, kann ein ganzes Universum an Metaphern und Metonymien entziffern, in dem das künstlerische Anliegen einen Ausdruck findet. Doch die Emotionen, die Assoziationen und Erinnerungen, die die Bilder auslösen, regen genauso zum Denken an. Ein schönes Beispiel gibt der Film *Glory Land – Trail of Tears* (2015, 13'27), der die gewaltsame Vertreibung der Indianerstämme in den USA thematisiert. Zwischen trostlosem Niemandsland und windgeblähtem Sternenbanner entfalten sich die Bezüge zur Historie. Sparrow im Tarnanzug betrachtet ein Gräberfeld, sucht Spuren der Vergangenheit im Herbstlaub, trägt tagsüber eine weisse Fahne durchs Land, nachts verbrennt er sie. Wir sehen ihn durch ein Gitter von Baumstämmen, wie er fern im Feld steht, antriebslos und verloren; der Krieger und sein Friedenszeichen sind aus der Zeit gefallen. TearHead mit seiner wild spriessenden Haarpracht erkundet mit den Füßen die Route der

Vertriebenen, die ein Denkmal in den Boden zeichnet, ordnet Notizblätter ohne Notizen, schlägt sich die Hände vors Gesicht, obwohl er durch das undurchdringliche Haar nichts sehen kann. Die emotionalen Gesten sind stark genug, um uns in die eigentliche Geschichte hineinzuführen.

Melancholie des Verfalls

Die Anliegen der Künstlerin lassen sich durchaus gesellschaftskritisch lesen. In *Occupy ORF – Ein Fest für Yoshi & Moshi* (2013, 30') sind auch politische Spuren ausgelegt, sie formen jedoch keine Anklage. Die Aussagen der Filme werden vielmehr durch die Melancholie gesteuert, die die beiden Hauptfiguren Yoshi und Moshi begleitet. Leitmotivisch wiederkehrende Schauplätze unterstützen sie dabei und setzen die spezifische Tonalität eines Films. Gezeigt werden authentische Bilder einer Welt, die geprägt ist von Zerfall, Einsamkeit, Leere; das eigentliche Leben ist aus dieser Welt ausgezogen.

Häufig sind es Verfallsbilder des industriellen Zeitalters. Eine stillgelegte Betonfabrik, nutzlos gewordene Technik, Industriebrachen, ein leerer Parkplatz. Sie erinnern an die Ära der Verheissungen, als die Massenproduktion den Massenkonsum ermöglicht hat. Nina Staehlis Filme zeigen dessen Rückseite. Die Flaschen sind leer, die Fernsehgeräte spucken keine Unterhaltung mehr aus, die Big Heads verlieren sich in weiten Flächen, die ihre Bedeutungslosigkeit für alle sichtbar macht. Da hilft auch nicht, dass die Figuren so aufgeblähte Köpfe haben. Der Konsum als Sinnstifter ist aufgebraucht, das überbordende Ego blossgestellt, die verschmierte Farbe auf der Oberfläche, das sind die Spuren eines Rückzugsgefechts. Im Innern entblösst sich das wahre Gesicht der Big Heads: Die Kopfskulpturen sind nämlich leer.

«Ich könnte auch den Kopf wegnehmen und eine Schachtel auf die Körper setzen», sagt Nina Staehli. Ihr gefällt die Interpretation, dass ihre Figuren eine aufgeblasene Gesellschaft versinnbildlichen, deren innere Werte hohl sind. Es ist letztlich die Frage nach dem Menschlichen im Dasein. Ein Schlüsselwerk dafür ist *Homeless* (2012, 3'27). Yoshi und Moshi tauchen neugierig aus der Weite des Meers auf und erkunden die Welt. Die Spuren unserer Kultur machen ihnen aber nur den Grad der aktuellen Zerstörung deutlich. Das reicht den beiden an Entdeckungen, weitergehen wollen sie nicht. Einzig die gegenseitige Aufmunterung kann noch eine Bewegung auslösen – aber der Aufbruch ist kein gemeinsamer mehr. Die Melancholie des Verfalls endet in der Vereinzelung, Vereinsamung. Das ist das traurige Fazit, das unsere Welt den beiden vermittelt.

Unsere Unzulänglichkeiten

Quartet of Bambi (2017, 8'05) führt den Verfall der Gesellschaft als Ordnungssystem vor, im anarchischen Übungskeller entfalten sich Referenzen an Federico Fellinis *Prova d'orchestra* aus dem Jahr 1979. Die Big Heads sind jetzt klassische Musiker, sie sitzen auf befrackten Körpern, die Arme verschränkt, man wartet. Die Verweigerung des Orchesters gegenüber dem Dirigenten wird zum Steigerungslauf, dessen Dramaturgie durch die Montage und die Bewegungen der Handkamera bestimmt wird, die beide zwischen Ruhe und Hektik oszillieren. Die Musik verstärkt diesen Ablauf, in dem die Welt der grossen Gesten ins Lächerliche zusammenschrumpft und der Dirigent scheitert. Auf dem Boden der Realität verbleiben die Notenblätter. Sie sind leer.

So entstehen immer wieder narrative Muster, die die Emotion der Bildaussage verstärken. Bei Nina Staehli formen sie aber keine Geschichten. Sie zeigen Entwicklungen auf der Handlungsebene, die nicht zum Schönen und Guten führen, sondern zu Chaos und Verfall – auch wenn in den Filmen die Sehnsucht nach einer anderen Welt ebenso vorhanden ist. Die menschlichen Unzulänglichkeiten setzen sich durch.

Diese Big-Head-Gesellschaft kann nicht anders. Wo in der Eröffnungssequenz von *Quartet of Bambi* ein Licht am Ende des Tunnels in die freie Natur lockt – bis eine harte Schnittfolge und kratzende Geigentöne uns eines Besseren belehren –, fährt die subjektive Kamera am Ende des Films entlang der Decke des dunklen Kellergangs. Es ist der Blick eines Patienten, der im Krankenhaus von der Notaufnahme in den Operationssaal geschoben wird; man denkt unwillkürlich an den gescheiterten Dirigenten. Ihn erwartet jedoch kein gleissendes OP-Licht, der Blick geht stattdessen zurück auf den Boden und bleibt trotz Weitwinkelobjektiv gefangen in einem schwarzen Kabelknäuel, in dem sich die Kamera spiegelt. Dann wird auch sie schwarz. Es siegt die Verweigerung.

Neue Ausdrucksmöglichkeiten

Im neuesten Film, *Yoshi + Moshi – Movie World Tour* (2020, 21'20), legt Nina Staehli ein besonderes Augenmerk auf die Paarbeziehung der Figuren Yoshi und Moshi. Der Film hat mehr erzählerische Elemente als frühere Werke, die Figuren sprechen explizit mit Handzeichen und Gesten, setzen aber bewusst keine hochelaborierte Körpersprache ein. «Das interessiert mich nicht», erklärt die Künstlerin. Sie möchte ihre Big Heads nicht in ein neues Universum führen, sondern hat sich mit diesem Film weitere Ausdrucksmöglichkeiten auf der Figurenebene erschlossen.

Yoshi + Moshi – Movie World Tour markiert den vorläufigen Endpunkt einer Entwicklung, die im Jahr 2007 mit einem Trickfilm über Skulpturen anfing, die durch die Stop-Motion-Technik in Bewegung versetzt wurden. In den nächsten Jahren wurde Nina Staehlis künstlerisches Bedürfnis nach dem Bewegtbild immer stärker, Versuche mit digitaler Animation führten jedoch nicht zum gewünschten Ergebnis. Das war die Geburtsstunde der Big Heads. Nina Staehli schnitt einer grossen Skulpturen einfach den Kopf ab und setzte ihn sich selber auf. «Ich wurde zu meiner Skulptur», sagt sie – und legt damit auch biographische Deutungsspuren aus.

Der Wechsel ins neue Medium Film führte dann zur ersten Arbeit *Ruby Dean and The White Silence* (2010, 3'18). Seither hat sich Nina Staehlis filmisches Werk in insgesamt siebzehn Arbeiten ständig weiterentwickelt. Die Montage der Bilder ist dazugekommen, die Musik, komplexere Erzählmuster, eine eigenständige Sprache. Die Künstlerin sprengt damit jene Grenzen, die sie in den Disziplinen Malerei und Skulptur bereits ausgelotet hat. In ihrem filmischen Schaffen ist diese Grenze noch lange nicht erreicht. Wir können neugierig sein, welche Ausdrucksformen Nina Staehli aus ihrem Kosmos der Big Heads noch schöpfen wird.

Stefan Kaiser (August 2020)

Ehem. Chefredaktor des renommierten Kulturmagazins «Du», zuvor Chefredaktor des Wissensmagazins des wichtigsten Thinktanks der Schweiz und Kulturjournalist für das Schweizer Fernsehen (SRF); lic. phil., Studium von Philosophie, Germanistik und Film in Basel, Berlin, New York.