

Endlich entseelt!

FILM Der Avantgardefilmemacher Martin Arnold befreit Filme von ihren Schauspielern und verwandelt die Kunsthalle in ein Leichenschauhaus: „Deanimated“ lässt die Ausstattung endlich über den Menschen triumphieren. MICHAEL LOEBENSTEIN

„Wenn etwas über zwei Minuten langweilig ist, versuche ich es über vier Minuten. Wenn es immer noch langweilig ist, dann acht Minuten. Dann sechzehn. Dann zweiunddreißig. Irgendwann wirst du entdecken, dass es überhaupt nicht langweilig ist.“

John Cage

Was ist da los? Gerade hat man einen stockfinsternen Raum betreten, an dessen Fluchtpunkt das vertraute Bildknistern „Kino“ verheißt. Eine pathetische Orchesterouvertüre schwillt an, und die Credits eines Schwarz-Weiß-Films tauchen aus dem Dunkel der Leinwand auf: „Bela Lugosi in: The Invisible Ghost“. Schriftbild, Musik und Star verheißen ein vertrautes Bezugssystem – einen alten Gruselfilm. Im Kontext einer zeitgenössischen Ausstellung kann das erfahrungsgemäß wohl nur ironisch gemeint sein, „dekontextualisiert“, „neu angeeignet“ oder wie auch immer.

Doch der Film schreitet voran, und plötzlich wirds entrüsch: Ein stummer Diener grimassiert, ein junger Mann begrüßt stumm seine Geliebte, um gleich darauf eine Ewigkeit lang auf eine leere Stelle am Parkplatz des Hauses zu glotzen. Ein Auto fährt ab, und mit ihm verschwindet allmählich die (ohnehin schon karge) Personage: Die Kamera fährt durch leere Zimmer, schwenkt wie selbstvergessen Fauteuils, Vorhänge und Türstöcke ab, die dramatische Musik wirkt plötzlich deplatziert.

Was ist passiert? „Schleichts euch aus den Filmen!“, rief Martin Arnold, einer von Österreichs wichtigsten Filmavantgardisten, den Schauspielern in seinem letzten *Falter*-Gespräch 1998 zu. Nun ist es so weit: „Deanimated“, eine Ausstellung in der Kunsthalle Wien, zeigt drei neue Arbeiten des Filmemachers Arnold, in denen allesamt das Verschwinden des Menschen

aus dem Bild im Mittelpunkt steht. Mittels *rotoscoping* und *digital compositing* entfernten Arnold und ein Team junger Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter Kader für Kader die Schauspieler aus zwei Filmen und klebten den „Überlebenden“ mittels digitalem *morphing* die Münder zu. Ein, um den Titel eines weiteren Films zu bemühen, „Experiment in Terror“:



„Bislang haben die Leute in meinen Filmen immer den Sexualtrieb entdeckt, jetzt kann man das Ganze als Todestrieb lesen“: Martin Arnold über die Leere in seinen Filmen / Foto: K. Gossow

Anstelle der Vorwärtsbewegung einer Krimihandlung herrschen plötzlich Stillstand, Langeweile, Ratlosigkeit vor; wo die Menschen verschwinden, gewinnen die Dinge ein Eigenleben, erobern Architektur und Einrichtung das leere Zentrum zurück, während der traurige Rest eines Ensembles sich stumm verrenkt, wortlos seufzt oder nur wenige, ebenso geheimnisvolle wie unsinnige Phrasen von sich gibt.

„Die Idee hatte ich schon länger“, erklärt Arnold im Gespräch mit dem

Falter. „Die Frage war für mich, was aus dem Kino der Jahrhundertwende geworden ist, als es narrativ wurde, der Mensch als handelnde Person mit Zielen, Wünschen und Motivationen ins Zentrum gerückt ist und begonnen hat, die Bilder vor sich herzutreiben. Also habe ich mir die naive Frage gestellt, was passieren würde, wenn man all diese Menschen aus dem Zentrum ver-

schwinden lässt. Das hat dann außer einem narrativen auch einen irren kompositorischen Effekt produziert: Mit den Schauspielern verschwindet auch das Bildzentrum, und die Ästhetik entlarvt sich als ein Zufallssystem.“

Diese Beobachtung erweist sich als eine zentrale Kategorie in Arnolds mittlerweile gut 15-jährigem künstlerischen Schaffen. Im Unterschied zu anderen Vertretern des österreichischen Avantgardefilms (wie etwa Peter Kubelka), deren Arbeit stets auf die intrinsischen

Möglichkeiten des Filmstreifens konzentriert war und sich darin konsequent weg von der Repräsentation hin zu einem „reinen Kino“ entwickelte, interessiert sich Martin Arnold für die semantischen Abgründe, die sich hinter „gefundenen“ Einstellungen der Industriemaschine Kino auftun.

Seine Found-Footage-Trilogie („*pièce touchée*“, 1989; „*passage à l'acte*“, 1993; „*Alone. Life Wastes Andy Hardy*“, 1998) greift sich mikroskopische Situationen aus Spielfilmen heraus, um sie mittels kaderweisem Vor- und Rücklauf, Zeitlupe und Schleifenkopierung in eine neue, mechanische Ordnung zu überführen. Bewegungen verwandeln sich in obszöne Ticks, Worte werden zu gehechelten und gebellten Mantras, Schauspieler werden ihrer – über Dialog und „unsichtbaren“ Schnitt verliehenen – Psychologie entledigt. Was sich in der Bearbeitung entfaltet, ist eine hysterische Körperlichkeit, die das vermeintlich „harmlose“ Ausgangsmaterial mit unvermuteten Konnotationen auflädt.

So wird etwa die Heimkehr eines Ehemannes zum komplexen Kampf der Geschlechter („*pièce touchée*“), ein Familientisch zur Arena autoritärer Machtspiele („*passage à l'acte*“) oder ein Mutter-Sohn-Verhältnis zum inestuösen Triangel („*Alone ...*“). Im System des klassischen, narrativ-repräsentativen Spielfilms dient von der Auswahl des Bildfelds bis zum Schnitt jedes Verfahren dazu, den Zufall auszuschalten, Leerstellen zu vermeiden, den Blick auf die Fabel zu lenken. Mit ihrem (oft kopierten) Verfahren des Loopens und „visuellen Scratchings“ machen die Filme Arnolds etwas sichtbar (und fabulieren es weiter), was sonst unbeachtet bleibt: einen „Geist in der Maschine“, einen Überschuss an Details, Bedeutungen und Lesarten, der gleichermaßen komische (und Arnolds Filme sind ziemlich vergnüglich!) wie unheimliche Effekte erzeugt.

Geister, Wiedergänger, zombiehafte Marionetten: Auch „Deanimated“ präsentiert das menschliche Material seiner Installationen als schadhafte, verkrüppelt, defizitär. Man kann den Titel der Ausstellung wörtlich als „entseelt“ übersetzen – eine (auch architektonisch) in Graustufen, Schwarz und Weiß gehaltene

Welt, in der das Leben langsam aus-
rinnt, verstummt, sich in Rauch und
(digital simuliertem) schadhaftem
Filmflackern auflöst. Als „Leichen-
schauhaus“ bezeichnet Arnold la-
chend den Raum – „bislang haben
Leute in meinen Filmen ja immer ei-
nen recht vitalen Sexualtrieb ent-
deckt, jetzt kann man das Ganze wahr-
scheinlich als eine Art Todestrieb le-
sen. Irgendwann kippt das Ganze, et-
was bleibt zurück. Und was zurück-
bleibt ist Leere.“

Betritt man die vom Architekten
Georg Driendl gestaltete Halle, sieht
man sich mit drei deckenhohen
Raumkörpern konfrontiert. Eine
Lichtschleuse führt jeweils in eine – im
Kunstkontext mittlerweile inflationär
gewordene – Black Box, in der die Ar-
beiten Arnolds als Endlosschleife pro-
jiziert werden. Das Herzstück der
Schau ist die knapp sechzigminütige
Bearbeitung des B-Films „The In-
visible Ghost“ (1941), aus dem systema-
tisch die handelnden Personen ver-
schwinden. Obwohl die Black Box wie
ein gewöhnlicher Kinosaal bestuhlt ist,
fehlt ihr jede Heimeligkeit. „Wir ha-
ben absichtlich zu viele Sessel einge-
baut und den Eingang unsichtbar ge-
macht, um den Eindruck von Einsam-
keit vom Film in den Saal zu verlän-
gern“, erklärt Arnold. Was gut funk-
tioniert: Unwillkürlich erinnert der
Raum an die beinahe ausgestorbene
Spezies der Nonstop-(Sex-)Kinos, in
denen Filme vor leeren Sitzreihen
endlos abrollen.



Foto: Martin Arnold

Keine Schauspieler, kein Bildzentrum: Martin Arnolds „Invisible Ghost“-Bearbeitung in „Deanimated“

Zwei kleinere, jeweils als Doppel-
projektion präsentierte Arbeiten sind
in den beiden anderen Boxen zu se-
hen. „Forsaken“ ist die kürzeste und
zugleich die schwächste: Mehr Fing-
gerübung als schlüssiges Werk, zeigt
der achtminütige Film das Duell aus
Fred Zinnemanns „High Noon“ als
mensenleere Westernkulisse. Die
dritte und jüngste der Installationen,
„Dissociated“, ist ein Resultat der Ar-
beit an „The Invisible Ghost“.

„Wir hatten uns entschieden, nicht
alle Schauspieler zu entfernen“, er-
klärt Arnold. „Das Problem dabei war

aber, dass die verblei-
benden Szenen sehr
dialoglastig waren, die
Menschen einfach zu
viel gequatscht haben.
Also sind wir mitten-
drin dazu übergegan-
gen, sie zum Verstum-
men zu bringen“. Wie
auch seine bis vor
kurzem bei der Wien-
nale präsentierte In-
stallation „Jeanne Ma-
rie Renée“ besteht
„Dissociated“ allein
aus stummen Gesich-
tern, im konkreten Fall
von Bette Davies und
Anne Baxter (aus dem
Klassiker „All About
Eve“), die einander
über zwei Leinwände
hinweg in alle Ewigkeit
anstarren, zublinzeln,
anseufzen oder verstohlene Seiten-
blicke zuwerfen.

Möglich gemacht wurde dieses „Du-
ell“ (wie auch die endlose Gesichtst-
studie der Renée Falconetti in „Jeanne
Marie Renée“) mittels unsichtbarer,
digitaler *morphs* – einer Technologie,
bei der unterschiedliche Bewegungs-
phasen mittels neu errechneter Zwi-
schenbilder in ein flüssiges, virtuelles
Kontinuum überführt werden können.
Gerade diese neue Form der elektro-
nischen Manipulation führt Arnolds
Arbeit auf sein ureigenstes Terrain
zurück. „Die zusammengepressten

Lippen, die stummen Ticks, die wortlo-
sen Gesten erinnern mich immer an
ein schönes, englisches Wortspiel:
„There's something pressing to be ex-
pressed.“ Das ist genau die Spannung,
die durch ein Eingreifen *in* und *zwi-
schen* die Bilder im *digital compositing*
möglich gemacht wird.“

Was als Idee so einfach klingt, war
bis vor kurzem für einen Experimen-
talfilmemacher (Arnold lehnt die Be-
zeichnung „Avantgardefilmemacher“
ab) praktisch nicht realisierbar. So ver-
schlang die digitale Nachbearbeitung
von Arnolds Wienale-Trailer von
1997, einer Art Vorstudie zu „Deani-
mated“, beinahe 12.000 Schilling pro
Arbeitsstunde – „ein Haufen Geld, um
Hitchcocks Dusche aus ‚Psycho‘ aus-
zudrehen“, wie Arnold meint. Der Fort-
schritt in der Computertechnologie
machte es nun möglich, dass „Deani-
mated“, in Zusammenarbeit mit der
jungen Filmproduktionsfirma Amour
Fou und einem mehr als zehnköpfigen
Team junger Kunst- und Fachhoch-
schulabsolventen, in nur 14 Monaten
realisiert werden konnte.

In Abweichung vom traditionellen
Gestus des Avantgardekünstlers als
einsamem Solisten lobt Arnold (der
jahrelang in den USA unterrichtete)
das Teamwork seiner „Boys und
Girls“ und hebt die Vorzüge der ar-
beitsteiligen Kollektivkultur hervor
(„Ich habe von diesen wunderbaren,
jungen Menschen viel gelernt“). Auch
dem für ihn neuen Ausstellungskontext
kann Arnold Positives abgewin-
nen: „Im Unterschied zum Paradig-
ma des konzentrierten Schauens
kannst du in einem parasitären
Raum wie der Ausstellungshall
einfach mal rausgehen, einen Kaf-
fee trinken, eine rauchen. So hat
auch Film schauen in den Sixties
funktioniert: Räume wurden mit
Projektoren und Bildern besetzt.
Nur haben sie damals diese lange
Dauer ertragen. Wenn ich heute in
der Kunsthalle bin und jemand
geht nach drei Minuten aus dem
,Ghost' raus, denke ich mir schon:
,Na ja, ein bisschen länger hättest du
schon aushalten können!“ □

Martin Arnold – Deanimated: bis 2.2.2003 in
der Kunsthalle Wien.

Zur Ausstellung ist ein von Walter Pammer
und Anna Bertermann spannend gestalteter
Katalog erschienen: Gerald Matt, Thomas
Mießgang (Hg.): Martin Arnold. Deanimated.
Wien, New York 2002 (Springer). 60 S., € 24,90.

FILMPHILOSOPHIE

Symposium: „Film/Denken“

Wo steht der Film heute? „Am be-
sten“, sagt Martin Arnold über
seine Filminstallation „Deanimated“,
„begreift man das, was nicht mehr da
ist.“ Angesichts der unzähligen offenen
Fragen, die sich den Medien- und Kul-
turwissenschaften in der Auseinander-
setzung mit Film stellen, kann man be-
haupten: Danke, er steht gut da – und
weil sich mit der Materialität des Films
auch seine künstlerischen Ausdrucks-
möglichkeiten rapide ändern, heute
womöglich besser als je zuvor.

Das internationale Symposium
„Film/Denken“ versucht, Film bewus-

st interdisziplinär, u.a. von der Psy-
choanalyse, der Philosophie, den Wo-
men's Studies her zu denken. Was be-
deutet die Begegnung zwischen Phi-
losoph und Filmautor, fragt Slavoj
Žižek, etwa zwischen Gilles Deleuze
und Robert Altman? Was hat Film
mit Identität, mit der Suche nach ei-
nem anderen Selbst zu tun, fragt der
Philosoph Richard Shusterman. Und
was, fragt Cynthia Freeland, bedeutet
das Verständnis eines Films für die
Bewertung desselben?

Zeugen der Beweisaufnahme sind,
neben eher „klassischen“ Arbeiten

(von Altman über Sam Peckinpah bis
Jerry Lewis und Eddie Murphy), sol-
che dreier heimischer Avantgardefil-
mer: Arnold, der persönlich durch sei-
ne Ausstellung führt, Gustav
Deutsch, dessen groß angelegte
DVD-Installation „Film ist. (1–12)“
erstmalig in Wien zu sehen ist, sowie
Peter Kubelka, der mit einem seiner
notorisch kurzweiligen Veranstal-
tungsabende („Film als Ereignis, Film
als Sprache, Denken als Film“) das
nach mehrmonatiger Umbauphase
technisch neu gerüstete Österrei-
chische Filmmuseum nunmehr quasi-
offiziell wiedereröffnet.

MICHAEL OMASTA

Von 8. bis 10.11. im Project Space/Kunsthalle
am Karlsplatz (einzelne Termine finden Sie im
Wienprogramm bzw. Filmlexikon).