



„Bilder lügen immer“

Die Ausstellung „DEANIMATED“ in der Wiener Kunsthalle zeigt bis zum 2. Februar 2003 drei neue Arbeiten des renommierten österreichischen Filmkünstlers Martin Arnold. Mit ihm sprach Aki Beckmann.

Ein Duell mit Waffen und eines mit Worten: Standard-situationen im klassischen Hollywoodkino sind das ideale Ausgangsmaterial für Martin Arnold. *Forsaken* nennt sich eine Installation, bei der man sich mitten im Showdown von *HIGH NOON* befindet – Schüsse fallen, Rauch steigt auf, aber von den Schützen fehlt jede Spur. Die Zuschauer (seltsamerweise auch die im Film) wirken verwirrt: Doch der Showdown dieses Westerns läuft auch ohne Hauptdarsteller routiniert weiter. In einem weiteren Raum zeigt *DISSOCIATED* eine Dialogsituation zwischen zwei Frauen. Im Originalfilm *ALL ABOUT EVE* mittels Schuss-Gegenschuss aufgelöst, sitzen sich die beiden Konkurrentinnen jetzt gegenüber. Die Emotionen stauen sich auf, die Frauen wollen Argumente bringen, doch sie schaffen es nicht, ihre Münder zu öffnen. Sie winden sich und mühen sich ab: Der Dialog bleibt stumm. Wer Martin Arnolds frühere Filme *PIÈCE TOUCHÉE* (1989), *PASSAGE À L'ACTE* (1993) und *ALONE. LIFE WASTES ANDY HARDY* (1998) kennt, dem werden diese spastischen Zuckungen bekannt vorkommen. Doch was bislang durch eine Veränderung der Kaderfolge erreicht wurde, wird jetzt mittels digitalem Morphing und Endlosschleife bewirkt.

Den Titel DEANIMATED trägt schließlich auch die fast einstündige Bearbeitung des Bela-Lugosi-B-Pictures THE INVISIBLE GHOST, dem Arnold eine neue Dimension des Grusels hinzufügt, indem er Charaktere verschwinden lässt.

Aki Beckmann: Für DEANIMATED haben Sie mit einer Technologie gearbeitet, die im Hollywoodkino dazu verwendet wird, Dinge hinzuzufügen. Bei Ihnen verschwinden aber Menschen mittels Digital Compositing. Woher kam die Idee dazu?

Martin Arnold: Die Idee ist schon alt: Ich habe mir schon immer vorgestellt, wie es wäre, einen Spielfilm zu machen, der total leer ist. Nur ist die Technologie, die man dazu braucht, für mich erst jetzt verfügbar. Ich hab ja schon einmal für einen Viennale-Trailer (1997) den Duschkopf von Hitchcocks PSYCHO genommen und das Wasser retuschiert – damals musste man allerdings 12.000 Schilling in der Stunde für die Bearbeitung zahlen.

Ihre früheren Filme sind richtiggehend in Handarbeit entstanden. PIÈCE TOUCHÉE trägt diese Vorgangsweise auch im Titel. Wie kann man sich den Arbeitsprozess für DEANIMATED vorstellen?

Ich habe mit einem wunderbaren Team von jungen Künstlern und Absolventen von Fachhochschulen zusammengearbeitet. Es gibt zwar jede Menge Compositing-Studios, aber die sind natürlich auf Dinge spezialisiert, die man üblicherweise im Spielfilm braucht. Mit dem, was mir vorgeschwebt ist, konnte ich mich nicht dorthin wenden. Interessant war allerdings, dass man lange Zeit den Film nicht anschauen konnte, weil der technische Arbeitsaufwand so groß war, dass erst nach etwa einem halben Jahr zu sehen war, was da überhaupt passiert.

In Ihren Filmen geht es oft darum, etwas aufzudecken, etwas, was sich zwischen den Bildern versteckt. Was kann man in DEANIMATED entdecken?

Ich glaube, DEANIMATED ist der schwierigste meiner Filme, weil er von der Absenz lebt. Die ersten Filme sind stark sexualisiert, und jetzt geht es gleich weiter mit dem Tod. Was mir gut gefällt, ist die Kamera, die durch die leeren Räume gleitet, dieser suchende Blick, der kein Zentrum mehr hat. Das ist überhaupt das Kernstück der Arbeit. Mit dem Narrativ-Werden des Spielfilms ist auch der Mensch ins Zentrum getreten. Alles, die Kamera, der Schnitt, das kohärente Raumbild richtet sich nach dem Menschen. Ich hab also versucht, das Zentrum herauszunehmen.

Man hätte natürlich auch alles herauslöschen können, vom Anfang bis zum Schluss, und nur die leeren Räume zeigen. Aber ich glaube, dass eine Absenz viel stärker zum Ausdruck kommt, wenn es eine gewisse Präsenz gibt. Wenn Leute orientierungslos herumgehen und –sitzen, verstärkt das die Leere. Ich habe auch das Gefühl, dass die Schauspieler warholartig agieren: Sie spielen nicht richtig. Man schaut ihnen gewissermaßen in den Ruhepausen zu.

Das ist aber nicht das einzige, das an der Vorlage verändert worden ist?

Es hat sich im Laufe der Arbeit herausgestellt, dass die Szenen, in denen dann doch Menschen vorkommen, irgendwie nicht dazu passen, weil sie so banale Dialoge von sich geben. Also haben wir ihnen mittels Morphing die Münder geschlossen: Wir haben die Menschen also nicht nur zum Verschwinden, sondern auch zum Schweigen gebracht.

THE INVISIBLE GHOST, auf dem DEANIMATED basiert, ist ein wenig bekannter Film. Ist das mit Absicht so, damit das Publikum unsicher bleibt, ob da im Original tatsächlich jemand ist oder eben fehlt?

Ich wollte keinen bekannten Film nehmen, aber einen, in dem der Horror schon eingebaut ist. In der Vorlage ist es so, dass Bela Lugosi am Anfang als Verrückter vorgestellt wird, weil er mit seiner Frau spricht, die – so glaubt man – schon tot ist. Aber der Horror verschiebt sich in meiner Bearbeitung: Man sieht die leeren Räume und ahnt, dass da etwas passiert ist.

Wenn man so wie Sie im Kunstbereich Filme macht, fühlt man sich dann eher als Künstler oder als Filmmacher, oder steht man als jemand, der Avantgarde- oder Experimentalfilme macht, sowieso immer zwischen solchen Kategorien?

Für mich ist das, was ich mache, zwar Film, aber gedacht in Zielrichtung bildende Kunst. Die Fragestellungen des sogenannten Avantgardefilms hatten immer schon mehr Parallelen zur bildenden Kunst als zum Spielfilm.

Ich habe schon länger die Idee gehabt, mich aus dem Kino hinaus zu bewegen. DEANIMATED wird zwar in einem Raum gezeigt, der sehr kinoähnlich ist, aber dort haben wir dafür mit Absicht zu wenige Sitze eingebaut. Der Zuschauer sitzt also vereinzelt in einem sehr großen Raum und sieht einzelne Personen auf der Leinwand. Die Leere überträgt sich so vom Film in den Raum.

Martin Arnold



Ich fand immer, es geht in Ihren Arbeiten auch sehr stark darum, die Kino-Apparatur auszutricksen. Es waren für mich immer sehr filmische Fragen, die da gestellt wurden.

Ich habe das alles eher immer symptomhaft gesehen. Für mich war es natürlich so, dass einerseits die Apparatur stark zum Vorschein kommt im Vor- und Rücklauf der Bilder; auf der anderen Seite habe ich die Filme aber auch immer so zu lesen versucht, als würde das im Leben passieren. Da ist man dann eher beim psychischen Symptom angelangt, und das war mir immer wichtiger als die Apparatur. Hätte ich mich damals auf die Apparatur konzentriert, würden die Filme jetzt auch ganz anders ausschauen: Ich hab mich ja immer bemüht, diese Vor- und Rückwärtsbewegungen nah am Leben zu halten. In diese Richtung gehen auch Momente in DEANIMATED, vor allem eben die zugemorphten Mäuler. Da werden, wie im Leben auch, Situationen eher ausgesessen als kommuniziert.

Menschen, die versuchen zu sprechen und es einfach nicht schaffen, gibt es in Ihren Filmen immer wieder. Trauen Sie der Sprache noch weniger als den Bildern?

Ich glaube, im Spielfilm wird irrsinnig viel zerredet. Ich finde interessant, was körpersprachlich zum Ausdruck kommt. Wie beim Stottern, über das es Theorien gibt, dass sich damit etwas seinen Weg bahnt, was eigentlich zensiert werden muss. Die tatsächliche Äußerung gerät dann in Konflikt mit dem, was man gerade sagen will, und man bleibt förmlich hängen. Unlängst hat mir ein befreundeter Philosoph erzählt, dass es im Ersten Weltkrieg Schützengraben-Neurotiker gab, die es an der Front nicht mehr geschafft haben, vom Graben ins nächste Versteck zu gelangen und vor- und zurückgesprungen sind, bis sie dann meistens getroffen wurden. Also eine Neurose, bei der plötzlich gar nichts mehr geht und man in der Bewegung hängen bleibt.

Ich habe mir schon immer vorgestellt, wie es wäre, einen Spielfilm zu machen, der total leer ist. Nur ist die Technologie, die man dazu braucht, für mich erst jetzt verfügbar.



Sie arbeiten mit Found Footage, also gefundenem Material. Inwieweit ist es wirklich zufällig gefunden oder suchen Sie es ganz genau aus?

Zufällig gestolpert bin ich nur über THE HUMAN JUNGLE, den ich für PIÈCE TOUCHÉE verwendet habe. Der Rest ist schon recherchiert. Für die Ausstellung mussten wir ja auch die Rechte klären und haben uns folglich auf Filme gestürzt, die kein Copyright mehr haben. Es gibt amerikanische Webseiten, die diese Filme auflisten. Nur deckt sich die Rechtslage dann oft nicht mit der europäischen, und wenn es kein Copyright gibt, weiß man auch nicht, an wen man sich wenden soll – das war schon recht frustrierend. Wir haben dann aber Glück gehabt, dass wir in England zwei Horrorfilmfreunde ausgeforscht haben, die die Weltrechte für ihre Videoedition gekauft haben.

Man gewinnt den Eindruck, dass Avantgarde- bzw. Experimentalfilme zuschauerfreundlicher geworden sind. Liegt das Ihrer Meinung nach an einer veränderten Sozialisation oder ist das so, weil Found-Footage-Vorlagen verwendet werden, die Teil der Populärkultur sind?

Sicher, es sind Bilder, die man kennt, und es herrscht ein anderer Umgang mit ihnen. Die Rezeptionsbedingungen haben sich auch geändert, was zum Beispiel Schnittfolgen betrifft. Das Interessante ist aber, dass vor allem junge Leute viele Schnitte aushalten, dafür aber Längen schwer ertragen. Ebendieses Timing macht auch DEANIMATED so spröde, weil er so lange dahingeht.

An viele Ihrer Filme, besonders an ALONE. LIFE WASTES ANDY HARDY, ist die Filmtheorie gerne mit psychoanalytischen Modellen herangegangen. Was sollen diese Theoretiker jetzt davon halten, dass Menschen verschwinden?

Ich habe nach der Eröffnung mit einer Psychoanalytikerin gesprochen, die gesagt hat, das käme ihr vor wie eine acht Jahre lange Psychoanalyse. Und zwar in dem Sinn, dass man auf die Räume schaut und sich fragt: Was ist da passiert? Etwa gibt es im Originalfilm drei Morde, die ich alle herausgenommen habe. Sie sind zwar nicht sichtbar, doch man spürt, dass da etwas seltsam ist und im Dunklen liegt. Ein anderer Psychoanalytiker hat gesagt, dass die leeren Räume die Ausstellung des Todestriebes sind. Es hat auch etwas von einem Leichenschauhaus. Anschließend hat er meine Frau gefragt, ob sie sich nicht vor mir fürchtet.

Sind Morphing und Digital Compositing für Sie Techniken, vor denen man Angst haben muss? In dem Sinn, dass Bilder so täuschend echt manipuliert werden können und das auch ständig passiert?

Bilder lügen immer. Es hat einmal eine Ausstellung gegeben, die hieß "Stalins Retuschen". Stalin hat nämlich alle Genossen, die er liquidieren ließ, auch aus den Fotos nehmen lassen. Seine Fotografen haben ständig retuschiert, und im Laufe der Jahre wurden dann die Fotos auch immer leerer. Da kann man schon Angst bekommen. Aber mit der Angst ist es ja so: Wer zu viel Angst hat, wird paralysiert, und wer gar keine Angst hat, wird dumm.

„MARTIN ARNOLD

in der Kunsthalle Wien“

von Gerald Matt

Warum macht eine Kunsthalle eine Ausstellung mit einem Regisseur? Eine Präsentation, bei der keine Bilder, keine Skulpturen, keine Fotos zu sehen sind, sondern nur drei installative Einheiten, in denen Filme gezeigt werden?

Vor fünfzehn, zwanzig Jahren wäre diese Frage noch einer tiefen Erörterung wert gewesen, doch mittlerweile sind wir daran gewöhnt, dass die Bilder auch im Ausstellungshaus zu laufen begonnen haben: Andy Warhol entdeckte schon in den sechziger Jahren den Film als expressives Strategem, jüngere Künstler wie Shirin Neshat, Steve McQueen oder Zarina Bhimji konzentrieren sich in noch stärkerem Maße auf dieses Medium. Was die Ausstellung *Deanimated* von den schon etablierten Präsentationen bewegter Bilder im Biotop der Bil-

Zwingen auch die avanciertesten Filmkunstwerke dem Publikum eine konventionelle Betrachtersituation auf, so ermöglicht Arnold den Besuchern die Emanzipation vom Kinossessel

denden Kunst unterscheidet, ist die Tatsache, dass Martin Arnold einem anderen Milieu zugerechnet wird: dem des experimentellen Films. Er ist somit einer der ersten Regisseure, die aus der Guckkastensituation des traditionellen Kinos heraustraten und ihre Arbeit rezeptionsästhetisch neu definieren: Zwingen auch die avanciertesten Filmkunstwerke dem Publikum eine konventionelle Betrachtersituation auf, so ermöglicht Arnold den Besuchern die Emanzipation vom Kinossessel (den es in der Ausstellung gleichwohl auch gibt). Die für die Ausstellung neu hergestellten Arbeiten *DEANIMATED – THE INVISIBLE GHOST*, *FORSAKEN* und *DISSOCIATED* arbeiten mit desorientierenden Taktiken wie Doppelprojektionen und spatio-aler Klangauffächerung und schaffen die Rahmenbedingungen für eine Ästhetik der verstellten Blicke und der flüchtigen Wahrnehmung. Das fokussierte Auge kann nicht mehr ALLES sehen (auch wenn das im Lichtspieltheater schon eine Illusion war), es muss sich de-zentralisieren, neu kalibrieren,



Dr. Gerald Matt, Direktor der Kunsthalle Wien

um im Surplus der kinematographischen Ereignisse individuelle Blickachsen zu finden und in der Fülle simultaner visueller Abläufe seine subjektive Kombinatorik zu betreiben. Martin Arnold hat den Schritt in eine Situation, die das Verhältnis von Zuschauer und Objekt in ein neues Verhandlungsverhältnis bringt, bewusst gesetzt: Nachdem er auf der Produktionsseite eine Fülle von visuellen und akustischen Versuchsanordnungen durchdekliniert hat, geht es ihm jetzt darum, auch das rezeptive Tableau einer Untersuchung zu unterziehen. Die in *DEANIMATED*, einer Art Palimpsest des alten Horror Movies *THE INVISIBLE GHOST* mit Bela Lugosi, praktizierte Kunst des Verschwindens, ein altes Motiv des Detektivfilms, das hier mit digitalen Mitteln aktualisiert wird, überlagert sich mit der Absenz des nicht Wahrgenommenen.

Die Kunsthalle Wien zeigt den archetypischen 'symptomatischen' Regisseur der Gegenwart an einer Peripetie seines Schaffens; einem Wendepunkt, wo sich das Verdrängte der Hollywood-Maschine in neuen Formen und gestischen Idiomem manifestiert. „Farben, Kontraste und Rhythmen berühren den Betrachter nicht im Bereich der Sprache und der Logik“, hat Martin Arnold einmal gesagt. „Sie kommunizieren auf tieferen Ebenen. Ich würde den Diskurs, an dem sie teilnehmen, im Bereich des Unbewussten situieren.“

RAY verlost 10 x 2 Karten für die Ausstellung *Deanimated* in der Kunsthalle Wien. Senden Sie eine e-mail an pvs.verleger@blackbox.at oder eine Postkarte an **RAY Kinomagazin, 1160 Wien, Friedmangasse 44.**
Kennwort: Martin Arnold
Einsendeschluss ist der 20. November.