

## Sagbares und Sichtbares

### Zu den Filmen von Lisl Ponger bei «Visions du réel» in Nyon

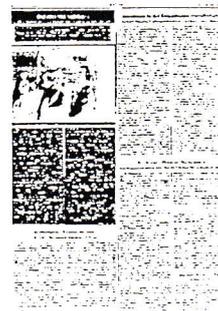
Das filmische und photographische Werk von Lisl Ponger fusst auf sinnlichen Expeditionen in eigene und fremde Welten. Ging es in ihren früheren Super-8-Filmen sehr oft um Fragen des Bildraums, der Gestaltung und des Bilder-Machens, so verstärkt sich insbesondere in den letzten beiden Found-Footage-Filmen durch den Beizug von Ton auch eine «dokumentarische» Dimension. «Déjà vu», die jüngste Arbeit der 1947 geborenen österreichischen Künstlerin, wird am diesjährigen Dokumentarfilmfestival Nyon im Wettbewerb laufen.



Reisen mit «gefundenen» Bildern: «Déjà vu» von Lisl Ponger. (Bild pd)

Eine Frau streift durch «Déjà vu», man kennt sie bereits aus «Passagen», als westliche Reisende auf der Suche nach dem Fernen. Sie ist umgeben von anderen Gestalten, die die Leinwand bevölkern, von Menschen und Tieren aus vielerlei Ecken der südlichen und südöstlichen Welt. Sie filmt Transportmittel und kleine Szenen aller Art. Als ginge es darum, doppelt in eine andere Kultur übersetzen – einmal durch das Reisen, ein zweites Mal durch die Filmaufnahmen. Das Andere entzieht sich in der bildlichen Darstellung hinter dem Spiegel des Eigenen. Lisl Ponger sucht es deshalb nicht im gefundenen Amateurmaterial auf, sondern über unsichtbare Stimmen, die aus der Position des Anderen sprechen. Nicht

bloss über die Erzählungen, sondern in diesem Sprechen selbst vermitteln sich die Spuren kolonialer und postkolonialer Mächte. Zu hören ist etwa ein Afrikaner, der über die Geschichte seiner Grosseltern in sechs verschiedenen Sprachen



Fotostich vom Fdr. 456641, Medien Nr. 1317, Medienangabe Nr. 283063, Objekt Nr. 1734482, Subobjekt Nr. 1, Teilnr. Nr. 832030, Teilnr. Nr. 4135290

redet. Eine andere Stimme erzählt in perfekter Kolonialsprache von der allerersten Begegnung mit Weissen und lässt darüber die kulturelle Relativität des Schambegriffs erkennen.

Ton und Bild entwerfen parallele Räume, um da und dort kontrapunktisch aufeinander zu treffen. Die Parallelführung nimmt sich wie ein Riss aus, ähnlich wie die Risse, die innerhalb der Tonspur verlaufen, zwischen einzelnen Reden, selbst innerhalb der zwischen Realismus und eingestandener Künstlichkeit schwankenden Geräusche. Der Film ist vielsprachig und nur teilweise in Abhängigkeit von den Sprachkompetenzen der Zuschauer verständlich. Lisl Ponger insistiert damit auf Unübersetzbarkeit und Differenz. Sie konfrontiert das westliche Verstehen-Wollen (und das damit einhergehende Sich-ein-Bild-Machen) mit einer Andersheit, die sich selbst bestimmt. In diesem Zusammenhang ist es wesentlich, dass die Stimmen körperlos bleiben. Ihre Beredtheit ist derjenigen der gefundenen stummen Leiber auf der Leinwand entgegengesetzt. Im Unterschied zu den visuellen Geschöpfen eines postkolonialen Blicks bleiben die aus dem Heute stammenden Stimmen vor dem Spiegelbild des «Anderen» als dem Fremden und Unterlegenen bewahrt.

Der Film freilich – und darin liegt sein Feinsinn – ist mehr als das blosse Gegeneinandersetzen zweier Welten. Auch wenn «Déjà vu» in radikaler Weise geopolitische Fragen aufwirft, haftet ihm

nichts vom Manichäismus militanter Filme an. In der Montage der gefundenen Bilder, die bestimmten Figuren, Bewegungen und insbesondere Farben folgt, wird nicht eine einzelne Reise nachvollzogen oder ein identifizierbarer Ort vorgestellt. Die Bildfolge entwickelt vielmehr eine Kartographie von Ähnlichkeiten und Entsprechungen in der Darstellung, um diese immer wieder auf ihre Blickpositionen zurückzuführen. «Déjà vu» gewinnt den ursprünglichen Blicken ihr Eigenliches ab, führt vom blossen Schauen und Zeigen zum Begehren, das diesem Schauen und Zeigen zugrunde liegt, dem nietzscheanischen Willen, unter allem Fremden, Ungewöhnlichen, Fragwürdigen etwas aufzudecken, das uns nicht mehr beunruhigt.

Das Erkennen durch Abbilden hat seine Grenzen. Strassenkinder sind dafür eine augenscheinliche Figur: An einer Stelle folgen im Film auf kurze Blicke in die Kamera Verhüllen und Verstecken vor der Kamera. Die Alterität des Anderen zeigt sich bei Lisl Ponger als etwas, das sich entzieht, und mündet in die Nicht-Repräsentierbarkeit. Schwarzfilm hebt den Riss zwischen Bild und Tonspur am Ende auf. Indem allein der Sprache Raum gelassen wird, stellt sich diese letztlich vor, doch nicht über das Bild.

Christa Blümlinger