

## Imago Mundi

### Das Gültige, Sagbare, Machbare verändern

Lisl Ponger, A 2006, Beta SP, Farbe, 37 Minuten

**Konzept, Realisation, Schnitt** Lisl Ponger **Kamera** Caroline Champetier **Ton** Bruno Pisek **Musik** Peter Ponger **mit** Araba Johnston-Arthur, Lisl Ponger, Moravia Naranjo, Marie-Christine Friedrich, Julian Sharp, Ljubomir Bratic, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja **Produktion** Amour Fou Filmproduktion, Lisl Ponger **Verleih** sixpackfilm

**Lisl Ponger**, geboren 1947 in Nürnberg. Fotoklasse an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Fotografin und Filmemacherin seit 1979. Gründungsmitglied von sixpackfilm. Diverse Ausstellungen im In- und Ausland

**Filme/Videos** (Auswahl): *Phantom Fremdes Wien* (2004), *déjà vu* (1999), *Panorama* (1998), *Passagen* (1996), *Souvenirs* (1992), *Train of Recollection* (1988), *Substantial Shadows* (1987), *Semiotic Ghosts* (1982), *The Four Corners Of The World* (1981), *Film - An Exercise in Illusion* (1980)

---

## Das Bild der Welt

### von Bert Rebhandl

Das Gemälde *Der Traum des Ritters* von Antonio de Pereda stammt aus dem 17. Jahrhundert. Es steht in der Tradition der Vanitas-Bilder, allegorischen Darstellungen der Vergänglichkeit, wie sie für das Barock typisch sind.

In Lisl Pongers Film *Imago Mundi* wird das Gemälde zum Ausgangspunkt einer ganzen Reihe von Re-Inszenierungen, bei denen es auch darum geht, das eine „Bild der Welt“, das die Vielfalt der Phänomene zu einem Sinnbild zusammenfasst, in viele verschiedene Bilder und Darstellungspraktiken auszudifferenzieren. Auf einer ersten Ebene ist *Imago Mundi* ein Dokumentarfilm über ein fotografisches Projekt von Lisl Ponger. Sie hat dabei die Szene des Gemäldes - ein schlafender Edelmann sitzt an einem Tisch, auf dem ein ganzes Arsenal an Requisiten und Zeichen religiöser und weltlicher Macht ausgebreitet ist; über der Szene steht ein Engel, der ein Band mit der Inschrift „Aeterna pungit, cito volat et occidit“ hält - in die Gegenwart übersetzt:

Der „Caballero“ ist ein junger Soldat mit grünem Barett und einer Uniform, deren Stoff eine alte Weltkarte als Muster hat; auf dem Tisch liegt neben dem Totenschädel (an dem die Gravuren auffallen, die auf einen Kultkontext deuten könnten) eine „Negermaske“ mit rassistisch betonten Lippen, ein Modell des Empire State Building; der Engel ist eine schwarze Frau, auf deren T-Shirt der Slogan „Destroy Capitalism“ zu lesen steht. Die Fotografie wird produziert wie ein Tableau vivant: Eine Frau schneidert das Kostüm, die Engelsflügel sind schon vorbereitet, an der Anordnung der Dinge (Symbole) auf dem Tisch werden letzte Veränderungen vorgenommen.

Dem Tisch aus dem Gemälde entsprechen in *Imago Mundi* noch eine Reihe weiterer Tische: ein Schreib- und Arbeitstisch, auf dem zahlreiche Bücher herumliegen; ein Konferenztisch, um den herum eine Gruppe von Menschen sitzt, die ein Gespräch unter Intellektuellen (ein Symposium) abhalten; ein Esstisch, um den sich gegen Ende des Films alle Beteiligten versammeln, um gemeinsam eine Mahlzeit einzunehmen. Was die in *Imago Mundi* mehrfache zitierte afroamerikanische Theoretikerin bell hooks das „Reich der kulturellen Produktion“ nennt, ist hier denkbar weit gefasst: Kulturelle Praktiken wie Bildrezeption und -produktion, Wissensaneignung und -austausch, musikalische und theatralische Ausdrucksformen und Diskurse unterschiedlichster Art werden zueinander in Beziehung gesetzt.

Das Symposium dient dabei als ein Leitfaden, auf den die anderen „Künste“ (wenn man an diesem traditionellen Begriff festhalten will) bezogen werden.

Lisl Ponger lässt in *Imago Mundi* ihren Bruder Peter an einem Musikstück arbeiten, sie lässt zwei Tänzerinnen zu dieser Musik improvisieren, sie lässt eine Szene aus dem *Woyzeck* von Georg Büchner spielen - zwischendurch geht es im Gespräch darum, diese performativen Formen mit einem politischen Diskurs zu vermitteln. In den Kulturwissenschaften ist in den letzten Jahren vielfach ein „performative turn“ beschrieben und vollzogen worden, der die Einseitigkeiten einer textlastigen Debatte zu korrigieren versuchte. Bei Lisl Ponger reagieren diese „turns“ bereits aufeinander - gerade die Inszenierung (das Ritual, die Geste, das Körperzeichen, das soziale Drama) bedürfen der sprachlichen Explikation.

Auf dieser Ebene vollzieht sich erneut die Übersetzung von Objektivität in Subjektivität und umgekehrt, die das politische Leitmotiv des Films ist. Die überraschende Frage, von der dabei ausgegangen wird, lautet: Gibt es eine schwarze österreichische Geschichte? Sie wird von Araba Evelyn Johnston-Arthur gestellt, einer afroösterreichischen politischen Aktivistin und Theoretikerin, die ein T-Shirt mit der Aufschrift „diasopran“ trägt. Sie legt dar, dass eine „schwarze österreichische Geschichte“ zuerst eine Geschichte der Objektivierungen war. Schwarze Menschen

waren und sind in einem Image-Regime gefangen. Daraus resultiert die Frage: „Wie können Unterdrückte zu politischen Subjekten werden?“

Lisl Ponger, die sich in ihrer Arbeit als Künstlerin und Filmemacherin immer wieder mit ethnographischen Fragen beschäftigt hat, schlägt in *Imago Mundi* eine Brücke von der historischen Imperialmacht Österreich zum postkolonialen Nationalstaat Österreich. Obwohl es eine nennenswerte koloniale Geschichte nicht gibt, befindet sich das Land heute in den denselben globalen Zusammenhängen, die in vielfacher Hinsicht „postkolonial“ geprägt sind.

Fragen der Migration und des Asyls, der Zuwanderung und der Demographie bewegen alle europäischen Gesellschaften. In Österreich bekommt dieses Thema eine spezifische Pointe dadurch, dass das Land einmal die Welt war („Austria est in orbe ultima“), und nun ein mitteleuropäischer Kleinstaat mit hohem Wohlstandsniveau ist, in dem mit Objektivierungen des „Fremden“ häufig Politik gemacht wird. Das Gemälde von Antonio de Pereda steht dabei in *Imago Mundi* für ein ganzes Genre, das im Barock die absolutistische Machtentfaltung der weltlichen Regime kommentiert hat. Es gibt deutliche Entsprechungen zu dem Bild *Allegorie der Vergänglichkeit*, das zum Besitz des Kunsthistorischen Museums in Wien gehört und auf dem eine Darstellung von Kaiser Karl V. in die Reihe der Motive der Vanitas integriert ist. Der Name dieses Herrschers wird bis heute mit einer globalen Machtentfaltung assoziiert, aus deren Zusammenbruch eine österreichische habsburgische Linie hervorging. In der politischen Geschichte, die Antonio de Pereda in seine Bilder einarbeitete, spielen die daraus resultierenden Erbfolgekriege eine große Rolle.

Der Unterschied zwischen der *Allegorie der Vergänglichkeit* und dem *Traum des Ritters* ist der „Caballero“. Das bürgerliche Subjekt ist in zweitem Bild selbst anwesend, während in ersterem der Engel (männlicher Artikel, weibliches Geschlecht) allein über der Dingwelt wacht.

Im Übergang von 17. zum 18. Jahrhundert begannen die gesellschaftlichen Veränderungen, die schließlich nach 1780 zu der „Geburt der modernen Welt“ geführt haben. Dieser Prozess, der lange als europäischer Sonderweg beschrieben wurde, wird in jüngerer Zeit unter den Prämissen einer „global history“ neu gedeutet (zum Beispiel von Christopher A. Bayly).

Wenn Lisl Ponger den „caballero“ bei Antonio de Pereda ausdrücklich zu einem Soldaten macht, allerdings zu einem ungewisser Zugehörigkeit, dann stellt sie auch die Frage nach einer „welthistorischen“ Gewalt, nach einer Durchsetzung veränderter Image-Regimes.

Der Untertitel des Films ist dabei ganz ausdrücklich: *Das Gültige, Sagbare und Machbare verändern*. Das gemeinsame Essen, zu dem sich gegen Ende von *Imago Mundi* alle Beteiligten zusammenfinden, ist kein Festmahl. Es ist ein einfaches Mahl nach einem Arbeitstag, zu dem sich noch einige Freunde und Bekannte einfinden. Dimitri Dinev liest dazu aus seinem Roman *Engelszungen*.

Die Tischgesellschaft bildet eine Weltgesellschaft in nuce, ein Gegenmodell zu Ausgrenzung und ethnischer Uniformität, und auch eine Gemeinschaft, die eine Gemeinsamkeit im „Reich der kulturellen Produktion“ hat (den Credits ist zu entnehmen, dass die Filmemacherin Anja Salomonowitz am Tisch sitzt; Tim Sharp, Lisl Pongers langjähriger Partner, ist ebenfalls da). Das Essen bildet nun aber nicht den friedlichen Abschluss eines Tages voll kritischer künstlerischer Produktion. Das Stillleben, das im Hintergrund immer noch herumsteht (der Bildhintergrund in *Imago Mundi* ist, wie in den barocken Gemälden auch, schwarz und abgründig), wird von Araba Evelyn Johnston-Arthur zerstört. Sie wirft die Sachen auf den Boden, und mit einer langen Kamerabewegung, mit der Caroline Champetier die zerstreuten Dinge noch einmal einsammelt (ohne sie wieder in ein Arrangement zu bringen), vollzieht *Imago Mundi* seinen wichtigsten „Paradigmenwechsel“ (nicht im Sinne von Thomas S. Kuhn, sondern von bell hooks): Die melancholische Geste der Einschließung, die den allegorischen Sinnbildern eignet, wird aufgebrochen.

In seiner erkenntniskritischen Vorrede zu der Abhandlung *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* kam Walter Benjamin zu dem Schluss: „Jede Idee enthält das Bild der Welt.“ Dies jedoch nur unter der Voraussetzung, dass jede Idee „Monade“ ist. Dieser platonischen Vermittlung zwischen den Einzelheiten und den Begriffen respektive Ideen hält Lisl Ponger ein offeneres Verhältnis entgegen. Performative Elemente können jederzeit die Funktion von Begriffen übernehmen, und wenn all die verschiedenen Ausdrucksformen sich für eine gewisse Zeit tatsächlich zu einem neuen Sinnbild formieren, dann ist dessen vorläufiger Charakter immer schon mitbedacht. Der Film wird nun erst recht zu einem offenen Kunstwerk, dem nicht so sehr an einer abgeschlossenen Montage gelegen ist, als an einer freien Anordnung von Beiträgen.

*Imago Mundi* ist ein Symposium auf der nächsten Ebene – die Sprache ist nicht mehr das privilegierte Verständigungsmittel, die Idee ist aber auch nicht länger Monade, und Österreich, in dem die Sonne schon lange wieder im Westen untergeht, ist für einen Moment nun doch noch einmal der ganze „Erdbkreis“.

**Bert Rebhandl** lebt als freier Journalist, Autor und Übersetzer in Berlin.

## „Drei Stationen an einem Tag, drei am anderen.“

Ein E-Mail von Anja Salomonowitz  
(Regieassistenz) an Lisl Ponger:  
Protokoll einer Besprechung zu *Imago Mundi*

### Ablauf

Idee: 3 Stationen an einem Tag, 3 am anderen

#### 1. Tag:

Stilleben Aufbau 1/1  
Stilleben 1/2  
Schneiderin  
Konzertflügel  
Theaterprobe

#### 2. Tag:

Maske  
Mozart  
Essen, Theater  
Stilleben 3 am Ende

---

#### 1/1

Stilleben  
Lisl, Assistentin (Susanne),  
Lehnstuhl, Tisch,  
drei Stoffe/ Afrika, Indien, Hawaii,  
ein Camouflagenetz,  
zwei Tropenhelme/ rot und grün,  
ein Papagei,  
ein Globus,  
ein brauner Puppenkopf,  
zwei Masken (Afrika, China)  
Das Buch mit der Abbildung des Vanitas Stillebens liegt ver-  
kehrt auf zwei Büchern *Abessynia to the British Empire, British  
Empire to Dahomey*.  
Ein tätowierter Totenkopf aus Kunststoff ist zu sehen,  
ein Mousepad mit der Abbildung des Gemäldes  
*The Ambassadors* von Holbein,  
Patronenhülsen,  
ein Camouflagenetz,  
eine offene Schmuckschatulle mit Kunstperlen  
Papiertaschentücher mit Tulpenabbildung,  
Münzen etc.

Neben dem Tisch ist eine geöffnete Schachtel zu sehen mit noch  
eingepackten Objekten, einige liegen schon ausgepackt auf  
einem Tischchen oder auf dem Boden. Bücher (Primitivismus,  
Bernatzik), Postkarten, Blechschachtel, kleine Globen, Kunstharz-  
papageien, eine Geige, eine künstliche Tulpe  
Lisl gibt mir Regieanweisungen, Wörter, die evtl. vorkommen,  
sollen im Gespräch zwischen ihr und der Assistentin.

#### 1/2

Soldat (Julian) Engel (Moravia), Lisl

Kostümassistentin hilft mit Flügel

#### 1/3

Araba und Moravia (Engel) mit Walkman.  
Moravia redet mit Araba. Müssen wahrscheinlich Englisch  
miteinander reden.

*Tisch am Anfang nicht sichtbar, wenn Araba kommt.  
Am Anfang Totale, wo alles (Tisch, Lehnstuhl sichtbar ist - was  
ist mit Barhocker?)*

Wenn sie Sachen wirft, sollen weder Moravia noch Lehnstuhl im  
Bild sein.

Ein *kontrolliertes Abräumen*.

Möglichst den Tisch – **den Stoff schon** – am Ende im Film nicht  
mehr sehen.

Letztes Bild sollte die Landkarte sein.

#### 2/1

Schneiderin (Anna)  
Schneiderin näht das Kostüm des Soldaten.  
Nähigel!

#### 3/1

Mozartrunde  
Lisl hat die Filme mit und gibt sie in den DVD-Player.  
*Sollen wir uns die Stellen da genau merken oder wird da weiter-  
gemacht, was gerade steht usw.:*  
Handkamera. DVD: vorspulen, nicht sehr lange Szene

d.h.: ein Bild auf jeden Fall: Lisl spult vor  
1 mal hinein in den Fernseher evtl. hingehen mit der Kamera

nicht mitschreiben. Nicht wiederholbar.  
Immer woanders weiterreden.

Lisl sagt: „Danke“ selber, im Bild

**3/2**

Essen, alle  
22 Leute, man muss nicht immer alle sehen.  
Anja und Elsa tragen die Sachen zum Tisch. Jeder darf sich hinsetzen, wo er will, aber: Araba nicht neben Moravia Ljubo, Marie und Julian sollen in der Nähe und gegenüber sitzen. Neben Julian soll seine Freundin sitzen.  
Vorschlag: 5 Leute, die wissen, wo sie sitzen, alle anderen sollen sich hinsetzen.

Wie löst sich die Szene auf?:

- Ton im Off soll weitergehen,
- oder: Sie reden, ein paar hören zu.
- oder: Bilder drunter?

Dann bräuchte man, bzw. brauchen wir auf jeden Fall: ein Bild, eine Totale vom Stilleben, wo es fertig ist und ohne Menschen  
(- oder/und: Noch einmal Bilder sehen aus der Szene, wo R mit A herrichtet?)

und: Kameraeinstellung aus der Perspektive, aus der Lisl gerade fotografiert hat!

**4**

Marie und Julian, Theaterprobe Woyzeck  
auch im imaginären Raum: Julian kommt von rechts hinten!  
Alle weg! Niemand soll mehr da sein, außer den Menschen, die wir gerade brauchen.

**5**

Pianist (Peter)  
Der Ton wird von Assistenten: aufgenommen  
Müsste man den Tonmann fragen, ob ihm das recht ist –  
*schon gefragt, ist okay*

**5/2**

Engel (Moravia), Kostümassistentin (Miriam), Pianist (Peter).  
Der Engel kommt von den Fotoaufnahmen mit Kostümassistentin.  
Der Engel nimmt seine Flügel im Gehen, vor dem Klavierflügel, ab.  
Die Kostümassistentin kommt aus der Richtung der Nähmaschine gelaufen und hebt die Flügel auf. Oder sie hilft ihr, sie auszuziehen. Dann steht Moravia beim Klavier, hört zu, M fängt an zu tanzen, Kostümassistentin ebenfalls.

**6**

Schminktisch Schauspielerin (Marie) und Regieassistentin (Anja)

**7/1**

Araba liest einen Text. Wo? Wann nehmen wir das auf?  
Im Nachhinein oder dort?

**7/2**

Woyzeck Texte von Marie/Julian ...

**7/3**

Theaterfilmmusik/Klavier ...

*Bruno schlägt vor, dass alle Textstellen im Off nach dem Dreh! am 2. Tag aufgenommen werden.*

*Musik besprechen wir noch.*