

„Wer die Bilder macht, der hat die Macht!“

Der Künstler und Regisseur Edgar Honetschläger im Gespräch mit Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl

In seiner Videotrilogie „Colors“ hat der nach Stationen in New York, Rom, Brasilia, Wien und Tokyo zur Zeit in Los Angeles lebende österreichische Künstler und Filmemacher Edgar Honetschläger vor fünfzehn Jahren nach Selbstdefinition eine „augenzwinkernd-subtile Archäologie eurozentristischer Dogmen“ betrieben. Die Bedeutung der dritten Dimension und künstlerische Ironie waren nicht nur bestimmend für ein Gespräch eines japanischen Professors für deutsche Literatur und einer jungen Japanerin vor Masaccios berühmten Fresken in der Florentiner Brancacci-Kapelle in einer Sequenz der Trilogie, sondern auch eines Gespräches, das Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl 2002 für diese Zeitschrift führten¹. Zur Zeit arbeitet er an der Fertigstellung eines Filmes, der sich mit der Macht der christlichen Bildwelt und derjenigen Hollywoods auseinandersetzt. Ein guter Grund um ihn noch einmal um ein Gespräch zu bitten.

Alois Kölbl/Johannes Rauchenberger: Seit mehr als 20 Jahren ist die Auseinandersetzung mit dem Thema „Globalisierung“ eine der Grundkonstanten deines künstlerischen Schaffens. Anfänglich ging es um die Frage von kulturellem Transfer zwischen Japan, wo du lange gelebt hast, und Europa. Mit einer Arbeit dazu warst du auch auf Catherine Davids Documenta X vertreten. Das hat sich in der Folge in viele Richtungen ausgeweitet. Seit einigen Jahren arbeitest du nun an einem großen Filmprojekt, das in Kürze fertig gestellt werden soll. Es geht um abendländische Bildkultur...

Edgar Honetschläger: Ja, der Auslöser für dieses Projekt war letzten Endes eine Erkenntnis, die auch den gesamten Film auf den Punkt bringt: „Wer die Bilder macht, der hat die Macht.“ Das Christentum, namentlich die Katholische Kirche, hat als einzige monotheistische Religion das Bild als Zentrum seiner Überzeugungskraft auserkoren, während es in den anderen monotheistischen Religionen – dem Judentum, dem Islam – sogar ein Verbot des Bildes gibt. Im Buddhismus gibt es eine Bildtradition, aber sie spielt keine

so zentrale Rolle. In animistischen Religionen – dem *Shintoismus* zum Beispiel – gibt es Bilder und Erzählungen, aber das Bild in der Form, um die es mir geht – das Bild als Moment von Inhaltsvermittlung, die Überzeugungskraft und damit Machtausübung impliziert – das findet sich so in keiner anderen religiösen Tradition außer dem Christentum. Das fasziniert mich und interessiert mich als Künstler.

Die äußerst fruchtbare Verbindung der Kirche mit der Kunst scheint aber doch weitestgehend Geschichte zu sein. Auch wenn der Vatikan nun zum zweiten Mal einen Pavillon auf der Biennale von Venedig ausrichtet, scheint es doch keine wirklich lebendige Gesprächsebene zu geben, vielmehr Irritationen und Vereinbarungssängste durch die Kunst. Wie siehst du das?

Die weitestgehend verlorengegangene Allianz der Kirche mit der Kunst hat der „heiligen Mutter Kirche“ zu mehr Nachteilen gereicht als den Künstlern. Nur wenige Gottesdiener können das Mysterium glaubhaft vermitteln, denn sie sind nur Menschen. Das Bild hingegen ist eine ungestörte Abstraktion;

eine Erzählung, die viele verzaubert. Gute Künstler verstehen die Übersetzungsarbeit des Unbegreiflichen, und sie verstehen es darüber hinaus zu manipulieren und zu dramatisieren. Das Bild bildet eine Brücke. Es ist immer offen für die Seele! Die Kunst kann ohne Gott, aber die Kirche – und ich meine primär die Katholische Kirche – kann nicht ohne Kunst.

In deinem neuesten Film „Billionaire“ thematisierst du das auf ironische, aber letztlich sehr ernst gemeinte Weise. Da geht es aber auch schlicht und einfach um Macht?

Ja, ich schlage praktisch eine Brücke von Rom und dem Vatikan nach Los Angeles, weil ich glaube, dass die westliche Vorherrschaft im intellektuellen Sinne, also zu oktroyieren, was der Rest der Welt denken und fühlen soll, mit der Macht dieser Bilder, die wir schaffen, mehr zu tun hat als mit militärischer Stärke. Der Film schlägt eine Brücke vom Vatikan, dem Machtzentrum, von dem aus über Jahrhunderte so etwas wie ein Monopol über die Bilder ausgeübt wurde und Hollywood, das seit einem Jahrhundert den Vatikan in dieser

Elles ipsa ipsa il
ipsa volorbisam,
conse magnimp
errunt ad quis et
hil et dolorem
volor mil ium



Vormachtstellung beerbt hat. Gleich in einer der ersten Sequenzen des Filmes fällt in einem Dialog zwischen drei Kurienkardinälen der Satz: „Hollywood? Was hat Hollywood mit uns zu tun?“ – Diese wirkmächtige Bildwelt von Hollywood wurde ganz wesentlich von europäischen Emigranten mitbestimmt, die natürlich ihre Geschichten, ihre Vorstellungen von Bildern mitgebracht haben. Das ist bis heute so.

Das heißt, du meinst, dass die Bildkultur bzw. die immense Rolle, die die Bilder in der Gegenwart einnehmen, ein Erbe des christlichen Abendlandes ist?

Ja, auch im missionarischen Sinne! Wenn man in einem Teil der Welt aufwächst, in dem das Christentum nicht vorherrscht bzw. nicht vorhanden ist und zum ersten Mal einen Hollywood-Film sieht, muss man wohl sehr verstört sein, denn die Ikonographie ist nicht vertraut. Die Grundlagen des Sehens und Fühlens sind an anderen Orten dieser Erde andere. Unsere Bilder und Geschichten müssen zu Konfrontation mit der eigenen Lebenswelt führen. Da ist Manipulation im Spiel. Diesen quasi-kolonialistischen Über-

wältigungs-Impetus muss man kritisch sehen, denn die Macht der Bilder lässt wohl keine Möglichkeit für autonome Entscheidungen, weil sie den Betrachter gefangenimmt und keine Möglichkeit bietet, auf eine Meta-Ebene herauszutreten, denn das Bild verführt schlichtweg, ob man es will oder nicht!

Das Moment der Verführung als Surplus der westlichen Bildkultur... – Was zeichnet sie deiner Meinung nach sonst noch aus? Worin liegt ihre Stärke und Macht?

Ich glaube, dass die Macht und Stärke dieser Bildwelt sehr viel mit Sehnsucht zu tun hat, die sie erzeugt, – und mit Erlösung. Ich meine nicht „Erlösung“ im theologischen Sinn in der Deutung christlicher Dogmatik. Ich meine schlicht und einfach den Unterhaltungsfaktor, der uns aus der Banalität des Alltags entführt. Ich meine, dass diese Dimension der Bildmacht sogar noch immer stärker wird.

Zurück zur Geschichte, die dein Film erzählt: Worum geht es eigentlich?

Der Film beginnt im Vatikan mit drei Kardinälen, die die Katholische Kirche, aber eigentlich noch viel mehr die

westliche Kultur repräsentieren. Sie versuchen die Macht zu orten, die ihnen die Macht über die Bilder entreißen will, was ihnen aber nicht gelingt. So beschließen sie jemanden zu engagieren, der ihnen helfen kann, diese Macht zu finden und zu vernichten. Und da bietet sich der Teufel an, der schnell auf das Angebot der Kardinäle einsteigt als gefallener Engel den Weg zurück in den Himmel geebnet zu bekommen, wenn er diese Macht, die den Westen gefährdet, entdeckt und vernichtet. Und dann gibt es da ein ganz junges Mädchen, das im Museum des Palazzo Farnese in Caprarola nördlich von Rom als Aufseherin arbeitet. Sie will aus dieser Welt ausbrechen und wünscht sich die Flucht in ein anderes Leben. Dabei erscheint ihr die USA als das Gelobte Land. Sie träumt den Traum des 20. Jahrhunderts: Sie will berühmt werden und geht deswegen ebenso einen Pakt mit dem Teufel ein, der ihr Berühmtheit verspricht, wenn sie dafür auf die romantische Liebe verzichtet. Dabei geht es mir natürlich um die zweischneidige Hybris „Fame“. Den Wunsch begehrt zu sein, der letztlich dazu führt, dass man Zuwendung

nicht mehr erwidern kann, weil man nur mehr um sich selbst zu kreisen beginnt. Eine von Millionen geliebte Ikone zu sein, führt letztlich in ein Gefängnis. Genau darum geht es in der Folge: Das Mädchen beginnt dann auf einer Reise, die durch ein von mir gezeichnetes und gemaltes Amerika führt, fast wie in einem Bildungsroman langsam zu verstehen, dass dieses Ansinnen, von allen geliebt zu werden, in den Abgrund führt, weil sie selbst die Liebe nicht mehr erwidern kann. Dann kommt da noch eine weitere Protagonistin hinzu: Eine shintoistische Göttin, die weder das Prinzip von Gut und Böse, noch das von romantischer Liebe kennt. Sie kommt nach Rom und ist, wie viele, die aus dem fernöstlichen Kulturkreis kommen, sehr gebildet und bestens über das Christentum und westliche Kultur informiert. Sie ist gekommen um all das in seinen Wurzeln zu ergründen und der Funktionsweise des monotheistischen Denkprinzips auf die Spur zu kommen. Denn sie selbst ist ja eine von Millionen von Göttinnen. Sie ist die Prinzessin des Grases. Letztlich wird aber auch sie von unseren Vorstellungen von Liebe, von Gut und Böse usw. gefangen genommen und verfällt ihnen.

Du hast gerade ein wichtiges gestalterisches Moment deines Filmes angesprochen: Du lässt die Szenen teilweise vor gezeichneten und gemalten Kulissen spielen. Wie muss man sich das vorstellen?

Nun, der Film hat eine Sieben-Tages-Struktur wie die Genesis der Bibel. Der erste Tag spielt im realen Rom und der letzte Tag spielt im realen Los Angeles. Die fünf Tage der Reise dazwischen – also von von der Ostküste bis zum Ende der kalifornischen Wüste, wo Los Angeles beginnt, – sind ein von mir gezeichnetes und gemaltes Amerika, an dem ich dreieinhalb Jahre gearbeitet habe. Die Arbeiten, die es brauchte, sind zum Teil 16 × 4 Meter groß. Ich



Lacimi, cupti conseni hictur aut omnimos es pratur, que ea apient ut alic-tatin poria ipsam sus, serum aces rem res volore nusam, si vent vit, omnis utae isquas .

habe vorwiegend mit japanischer Tinte gearbeitet und eine Maschine bauen lassen, mit denen die Bilder auf Rollen abgespult werden können. So entstehen mit der richtigen Kamera-Einstellung quasi bewegte Bilder: Das vor dieser Leinwand stehende Auto mit den Protagonisten wirkt so, als würde es fahren. Das erste Roadmovie in der Geschichte des Films, das im Studio gedreht wurde. Sobald die Protagonisten aus dem Auto aussteigen oder der Kamerawinkel sich ändert, sieht man auf eine gezeichnete Welt: Tankstelle, Liquor Store, Dinner usw. Der Film ist narrativ und voller Humor. Man soll Schritt für Schritt, ganz selbstverständlich und unbewusst in diese gemalte

Welt – in die von Hand gemalten Bilder – hineinkippen. Anfangs wird der Blick durchaus auch auf die Apparaturen für die Leinwand freigegeben, das Setting sozusagen offengelegt und an einigen Stellen im Film blitzt die Studiosituation kurz auf. Die Inszenierung und Bildfolge ist aber so, dass man dem narrativen Hauptstrang ganz selbstverständlich folgt und eben in die gezeichnete Welt eintaucht.

Es geht also um das Konzept von Gut und Böse, Liebe und Sehnsucht ...?

... und die Zentralperspektive! Die spielt eine sehr große Rolle! Das zieht sich ohnehin durch mein ganzes Werk, ist hier aber wirklich an einem Höhepunkt angekommen. Es gibt da

zum Beispiel eine sehr lustige Sequenz mit einer Diskussion der drei Kardinäle über dieses Thema: Die setzen dann 3D-Brillen auf, können die Zentralperspektive aber nicht erkennen, weil sie eben nicht den richtigen Winkel einnehmen. Die Zentralperspektive ist ja ein mathematisches Prinzip, das nur funktioniert, wenn du zentral vor dem Bild stehst. Rückst du ein bisschen ab, funktioniert sie schon nicht mehr.

All diese Themen werden in einer sehr leichten Art gesponnen. Die drei Protagonisten, der Teufel, die Prinzessin des Grases und dieses junge Mädchen, genannt Lydia – was zurückgeht auf ein Gedicht von Fernando Pessoa – finden sich gefangen in einem zweidimensionalen schwarz-weißen Amerika und es gelingt ihnen nicht, den Bildern zu entkommen. Erst ganz zum Schluss passiert etwas, das zumindest dem jungen Mädchen ermöglicht, der Studiowelt zu entfliehen und in der Realität in Los Angeles anzukommen.

Du bist einer der wenigen zeitgenössischen Künstler, der die Bilderfrage auf der Folie von Geschichte, zumal von Religionsgeschichte thematisiert. Die

Elles ipsa ipsa il
ipsa volorbisam,
conse magnimp
errunt ad quis et
hil et dolorem
volor mil ium

gängige These bezüglich der Religion lautet ja, dass sich dieses Thema durch den Prozess der Säkularisierung zu Ende gespielt hat. Das heißt, die langen Schatten, die die abendländische Bildkultur geworfen hat, sind auch nur mehr Geschichte. Du scheinst das ja ganz anders zu sehen, zwar aus der Distanz und ironisch verpackt, aber doch letztlich mit großem Ernst, wie wir meinen. Wie siehst du das selber?

Ja... – Ich weiß nicht, ob ich das bestätigen kann, weil ich mich zu wenig damit beschäftige, wer sich sonst noch mit diesen Themen auseinandersetzt. So wie ich mich in Japan über ein Jahrzehnt mit den Grundlagen der Gesellschaft, sprich Shintoismus, Buddhismus und Konfuzianismus auseinandergesetzt habe, so meine ich auf der Bildgeschichte unsere christlichen Prägung aufbauen zu müssen, um die Gegenwart zu erforschen. Ein jedes Haus in Japan war – und ist es bedingt noch heute – Ausdruck von Jahrhunderten zurückliegenden Glaubensauffassungen, die in der ästhetischen Realität manifest werden, ganz gleich wie in Europa.

Zur Zeit arbeite ich auch an einem überschaubaren Filmprojekt, bei dem es um den großen Paradigmenwech-

sel zur Zeit Konstantin des Großen im 4. Jahrhundert nach Christus geht, des ersten römischen Kaisers der Christ wurde. Das war nicht nur ein Schock für die Aristokratie in Rom, die das Christentum damals als nur dem Pöbel zugehörig betrachtete, sondern brachte auch einen tiefgreifenden Wechsel des gesamten Bilderkanons. Ich betrachte diese Übergangszeit, in der die christliche Traditionen im Römischen Reich bestimmend zu werden begannen unter der Perspektive einer künstlerischen Gestaltung, in der quasi subversiv andere Paradigmen hochgehalten und die herrschend zu werdenden Codes unterlaufen werden. Der Film zeigt Bilder des berühmten Mosaikbodens der Villa del Casale im sizilianischen Pizzazzano, die man vor allem wegen ihrer berühmt gewordenen „Bikini-Mädchen“ auf der ganzen Welt kennt. Einige Zeit lang war man der Meinung, dass es sich bei dem Gebäude mit den spektakulären Mosaiken – insgesamt bedecken sie eine Fläche von mehreren Tausend Quadratmetern – um eine kaiserliche Villa handelt. Sie wurde aber wohl vom Gouverneur der Insel erbaut, der sicher kein Christ war, was Darstellungen und Motive der römischen Götter in den Mosaiken bele-

gen. Mich interessiert, dass Populinius, der vermeintliche Besitzer der Villa, anscheinend verzweifelt nach Künstlern gesucht hat, die stilistisch anders arbeiteten als es im Römischen Reich damals üblich war. In Nordafrika hat er sie dann anscheinend gefunden. Sie stellten für den exzentrischen Populinius die alten Gottheiten und das profane Leben dar. Mich interessiert die subversive Unterwanderung der Vereinheitlichung des künstlerischen Kanons zur Zeit Kaiser Konstantins, also an einer Epochenschwelle. In diese Gedanken werden auch Max Webers Theorien zum Untergang des Römischen Reiches einfließen.

Du bist aber Künstler und kein Historiker. Was interessiert dich heute, fast 2000 Jahre später an dieser Konstellation? Warum holst du sie in die Gegenwart?

Ich denke, dass die Analogien ganz evident sind: Im Römischen Reich, also einer quasi weltumspannenden Kultur, haben alle Künstler an einem Strang gezogen, um die Nobilität in Rom zu bedienen. In ähnlicher Weise müssen sich heute Künstler – egal welcher Herkunft und weltanschaulichen oder religiösen Überzeugung – einem Kanon, unseren westlichen Kunst- und Bildvorstellungen und den damit verknüpften Theorien beugen. Sonst haben sie keine Chance wahrgenommen zu werden! Darüber hinaus interessiert mich auch der Zusammenhang zwischen dem Versiegen der Quelle der Sklaverei und dem gesellschaftlichem Verfall. Mit dem immer stärkeren Auseinanderdriften der Gesellschaft in extrem Reiche und Arme – damals wie heute – geht auch die Gefahr gesellschaftlichen Totalverfalls einher, zumal auch eines Verfalls der Kultur. Es muss einfach Sorge getragen werden für alle. Es muss mehr Gerechtigkeit und Ausgleich geben!

Elles ipsa ipsa il
ipsa valoribusam,
conse magnimp
errunt ad quis et
hil et dolorem
volor mil ium



Anmerkung

¹ Vgl. Johannes Rauchenberger/Alois Kölbl: *Lachen und Leichtigkeit versus Pathos und Schwere*, in: *kunst und kirche* 2 (2002), 65. Jg., Darmstadt 2002, 109ff.