

Passagen

Lisl Ponger

12 Min, Farbe, 35mm (Blow-up von Super 8 / Normal 8), Ton

Ausgangsmaterial:

Reisefilme von

Curt Ponger, Edith Ponger, Dr. Otto Krellisheim,
Dr. Niuta Pulgram, Johannes Rosenberger, Familie Maftoon

Gespräche mit

Adi Sitzmann, Le Dinhan, Katharina Beer, Yamira Vazquez,
André Mavazó, Fred Wander, Ana Schey, Maria Förster, N.I.,
Amra P., Dr. Ornella Gorla

AUS: EINE GESCHICHTE
WIEN 1996

DER BILDER

Zwischentöne in Zeitbildern

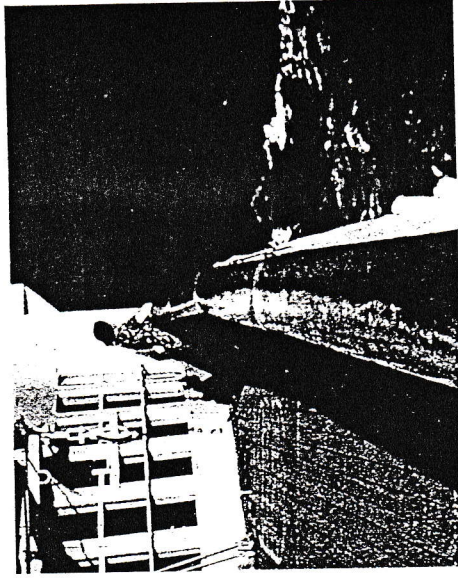
Christa Blümlinger

Eine Frau steht alleine an der Reling eines großen Passagierschiffes und blickt in die blaue Ferne. Sie wird es in diesem kurzen Film mehrmals tun, ebenso wie die (selbe?) Frau mit der Kamera, der wir über die Schulter schauen. Sie wird sich für uns erinnern, an eine Ankunft in New York, an den Spaziergang eines jungen Paares durch Chinatown. An die vielen Menschen an Land, die zur Begrüßung oder zum Abschied winken. Oder an die Hausboote in Shanghai und die aufgeregten chinesischen Kinder, die sich um die weiße Besucherin mit der obskuren Bildmaschine scharen. Sie wird sich dort bewegen, wo Transporte stattfinden, wo Zuckerrohr auf Lastwägen verladen wird, Blumen auf Ruderboote, dort, wo Schiffe anlegen, wo Busse oder Züge ankommen. Sie wird um die Welt gegangen sein, überall, wo es ihr gefällt, ihren rechteckigen Rahmen gesetzt haben, um sich später dann, als Zuschauerin und Erinnernde, ganz in die *Four corners of the world*, wie Lisl Ponger einmal einen ihrer Filme genannt hat, einlassen zu können.

Diese Vorstellung einer Fiktion kann sich entspinnen, weil aus dem erstaunlichen Normal-, und Super-Acht-Material von Weltreisenden aus den 50er bis 70er Jahren allerlei Phantastisches gefiltert wird: kleine Schnittfolgen oder gefundene Inszenierungen, die immer nur andeuten, nie zu Ende erzählen. Die Montage erzeugt ein Spiel zwischen Blick und Wahrnehmung: Ein Kapitän schaut auf einen

großen Kreuzer (auf dem sich, wie das nächste Bild nahelegt, die eingangs schon gezeigte unbekannte Frau befindet); oder aber ein Bub steht einsam in der Wüste, die Hände in den Hosentaschen, mit ihm blickt die Kamera auf eine kleine Flugmaschine, die folgende Einstellung präsentiert dann das Vorbeifliegen einer Landschaft, allerdings als Autofahrt durch eine herbstliche Pappelallee – auf einem anderen Schauplatz. Wie wir immer wieder auf die Aufnahmen von den beiden beobachtenden-beobachteten Frauen am Schiff zurückkehren, so zeichnen sich nach und nach gewisse Figuren und Konstellationen auch als Wiederholungen und Variationen bestimmter Motive und Situationen ab. Die einzelnen Elemente verbinden sich jedoch weniger bloß über ihr Denotat, das gegenständlich Dargestellte, denn über ihre farbliche, räumliche oder raumzeitliche Textur, um ein beziehungsreiches Spiel von Bedeutungen zum Schwingen zu bringen.

Lisl Pongers Bilder zeugen von einem ausgeprägten Sinn für das Verhältnis von Bewegung und Stillstand, wie auch für Farben und Figuration: Von filmischen Reisebildern (mit so bezeichnenden Titeln wie *Train of Recollection* oder *Semiotic Ghosts*) über vergrößerte Einzelkader für die Serie *Fremdes Wien* bis zu den streng arrangierten Porträtposen ihrer *Xenographischen Ansichten* strahlen Pongers Arbeiten neben formaler Anstrengung immer auch die Lust am Dokumentarischen aus – sei es an einem „unterwegs“ entstandenen Zeitbild, sei es an der Begegnung mit „Fremden“. *Passagen*, ihr bislang zweiter Tonfilm, kontrapunktiert die poetische Dimension der – nunmehr „gefundenen“ – Bilder erstmals mit einer nicht-linearen, komplex strukturierten Tonebene. Hier spannt sich ein Netz an Korrespondenzen zwischen dem Imaginären der gesammelten (und gezielt ausgesuchten) Amateuraufnahmen und den nicht unmittelbar zuordenbaren, über den Ton vermittelten Erinnerungs-



spuren verschiedener Personen. Diese Erzählfragmente aus dem Off bilden wie ein literarischer Text die Basis des Films, ohne jemals eine Illustration zu suchen oder in die Autonomie der Bildkomposition einzugreifen. Den solchermaßen parallel laufenden Schienen ist zunächst eines gemeinsam: es handelt sich um Wahrnehmungen während des Reisens.

Neben dem Bilderrätsel gilt es da also, eine Tonspur zu entschlüsseln, die den im Zwischenraum angesiedelten atmosphärischen Hintergrund überlagert: eine vielfältige Montage verschiedenster Erinnerungen von Menschen aus Wien, die einmal von hier weggingen oder irgendwann hier ankamen. Sie erzählen von Stationen ihrer Reisen, die den Bildern und manchmal auch einander in ihren geographischen Bezügen ähneln: Es geht um Mitteleuropa, um Afrika und Südamerika, um Südostasien und den Mittelmeerraum. Doch was zunächst als Moment der Unheimlichkeit nur anklingt, wird mit dem Fortschreiten der knappen Zeugnisse dieser ehemaligen Passagiere immer klarer: Die Leute, die da erzählen, sprechen von Flucht, von erzwungenen Reisen, von Exil und Vertreibung. Ihre bruchstückhaften Erinnerungen sind minutiös, und manch visuelle Referenzen ähneln den Touristenblicken. Doch die Sprachregelungen trügen nicht. Grenzen zu überschreiten war für diese Menschen eine Frage des Überlebens: Da sind Leute „verladen“ worden, da blieb ein Schiff mit Freunden „hängen“, da hatte ein junger Mann auf der Mariahilferstraße die lebensrettende Idee, von einem Dreiländereck aus das Land zu verlassen. Und eine irakische Frau blickt auf eine Fahrt durch die Wüste zurück, auf dem unsicheren Weg zu einem sicheren Ort, im Geleit ihres Vaters. „Es gab keine Zeit, zu überleben“, berichtet eine Argentinierin, die gezwungen war, ihre Mutter zu verlassen, „es gab auch kein Geld, um zu flüchten“. In diesen Vergegenwärtigungen wird das in-die-Fremde-Gehen gleichzeitig als Moment der Hoffnung und

der Gefahr, immer aber auch als Augenblick des Verlustes bezeichnet. Ton wie Bild beharren dementsprechend auf Übergänge, auf das, was sich nicht festhalten läßt. Sichtbares und Gesagtes, stumme Blicke und körperlose Stimmen begegnen einander niemals direkt. Vielmehr rührt das audiovisuelle Gewebe an das jeweils Abwesende.

Anders als in den visuellen Registaturen der *Passagen* dispositive geht es in den mündlichen Zeugnissen der *Passagen* um Wachsamkeit, um die Schärfung der Sinne und die gleichzeitige Möglichkeit des Ausblendens der Wahrnehmungen anderer: Da ist von der wetterabhängigen Glätte des südkinesischen Meeres die Rede, da verhält sich einer auf seiner afrikanischen Reise „langsam“ und „leise“; und eine junge Frau setzt im Dunklen mit ihrem Kind über einen balkanischen Fluß. In der Zusammensetzung der Gesprächspassagen ergeben sich merkwürdige Korrespondenzen: Während ein aus Österreich Vertriebener als Safari-guide in Afrika eine Zeitlang sein Auslangen fand, verschlug es einen Mann aus Zaire (wohl einige Jahrzehnte später) nach Wien. Die Bewegungen, die hier zur Sprache kommen, kreuzen einander in topographischen Knotenpunkten.

Lisl Ponger erzeugt so eine imaginäre Karte des zwanzigsten Jahrhunderts, auf der sich Emigrationsgeschichten wie Dauerspuren eines abendländischen Gedächtnisses eintragen. Die Bilder der aufmerksamen Vergnügungsreisenden erweisen sich in ihrem Spannungsverhältnis zum Ton als postkoloniale Ausflüge durch eben diese Länder, die zeitlich wie räumlich längst kurzgeschlossen wurden. Nicht zuletzt die wunderschönen Leuchtschriften „Hotel Edison“ und „Radio City“ erinnern an den Ursprung dieser Form der Aneignung der Welt, an die Zeit der großen Expeditionen, der Benjaminschen Schaufenster und *Passagen*, an die Zeit, als technische Medien und Transportmittel die Wahrnehmung des modernen Menschen grundlegend veränderten.

