

*Friedhelm Mennekes SJ*

## Fünf Engel für das Jahrtausend

Bill Violas Videokunst im Gasometer Oberhausen

Bill Viola, geboren 1951 in New York, lebt und arbeitet heute in Palm Beach, Kalifornien. Er ist ein ebenso international bekannter wie in seiner Arbeit sensibler Meister des bewegten Bildes in der Videokunst. Wie kaum ein zweiter beherrscht er die neueste Hochtechnologie des Filmens und setzt sie zur Erneuerung existierender oder auch gänzlich neuer Bilder ein. In der gigantischen Inszenierung des Oberhausener Gasometers weiß er die sakralen Dimensionen nicht nur der alten Industriebauten, sondern auch der inneren Erfahrung des Betrachters beeindruckend zu entbergen.

Die Suche nach dem Wesen des menschlichen Bewußtseins hält ihn dauernd unterwegs. Dabei läßt er sich von psychologischen wie spirituellen Perspektiven leiten. Ein längerer Aufenthalt in Asien machte ihn mit der orientalischen Weisheit und Philosophie bekannt, in die er tief eindrang. Seine Rückkehr ließ ihn nach den eigenen Quellen des Denkens und Glaubens fragen. Bilder sind für ihn Wesen mit eigenem Leben und Dasein, die den Menschen seit jeher begleiten. Die Quellen und die unausgeschöpften Freiheiten dieser Beziehung ziehen ihn an. Im Medium des Videos entdeckt er ein Auge, das auf diese unbewußten, unsichtbaren Tiefen eingeht und dabei ein Geheimnis berührt.

Das ist das Klassische und Überzeitliche in der Kunst Bill Violas: daß er sich mit dem Menschen, seiner Lebenswelt und seiner Angst um das eigene Leben beschäftigt. Darin liegt der existentielle Grundzug seiner Kunst. Er taucht gewissermaßen mit der Videokamera unter die Oberfläche jeglichen Scheins hinab und versucht, in die Gründe des menschlichen Bewußtseins, ja in die Entscheidungs- und Verantwortungszonen seiner Moral vorzustoßen. Es sind Wahnvorstellungen, Alpträume, Verdrängungen oder Sehnsüchte, eben jene versunkenen Realitäten, die Künstler nicht erst in unserem Jahrhundert immer wieder aufzudecken und zu erinnern suchen.

### Wasser als Urbild des Lebens

Neben dem Feuer gilt Bill Viola das Wasser als wichtigstes Grundbild. Aus seiner Komplexität sucht er viel Verschollenes hervorzuholen. Seine Metaphorik dient den Grundgegebenheiten des Lebens. Immer wieder greifen die verschiedensten und

raffiniertesten Videoaufnahmen dieses uralte Bild auf. Dabei geht er auf einen Mythos des Menschen zurück, der sich bis heute als tiefe Erfahrung in seinem Unterbewußtsein festgesetzt hat. Danach ist alles Leben aus den Urwassern emporgestiegen. An dieses Grundwissen erinnern bis heute Naturgegebenheiten wie das Schwimmen der Föten im Wasser mütterlicher Höhlen oder die Urfreude beim sportlichen Sprung ins Wasser. Nicht zuletzt erinnert daran das Wasser der christlichen Taufe. Hier taucht der Täufling ein, um dann daraus wie in einer Neugeburt wieder aufzutauchen. Das Wasser visualisiert das Halt- und Bodenlose des Lebens, das Bewegte und Treibende. Es trinkt den Menschen, reinigt ihn, sichert ihm Nahrung oder erfrischt und erquickt ihn. Nicht zuletzt darum steht es als Grundelement in vielen Kulturen für die vergessene und unbekannte Herkunft des Menschen und bezeichnet die *Form* seines Lebens schlechthin.

Eine Variante dieses Bildes, das der Künstler wiederholt in Szene setzt, zeigt einen luftig und leicht bekleideten Mann, der ins Wasser springt – am deutlichsten vielleicht in „The Nantes Triptych“ (1992)<sup>1</sup>. Hier steht das Motiv demonstrativ im Zentrum eines Dreifafelbildes. Ein Mann gleitet kopfüber ins Wasser und taucht tief in dieses Element hinab. Unterwasseraufnahmen zeigen ihn dann, wie er langsam wieder aufsteigt, umgeben wie getragen von einer Art Wolke aus Luftblasen und Lichtreflexen. Der Körper ist ruhig, seine Glieder machen keine Bewegung. Nur die Textilien an seinem Körper flattern leicht und seine Haare wehen. Er scheint – engelgleich – zu schweben. Der Körper treibt geradezu schwerelos dahin: langsam wie leblos, nach rückwärts, diagonal; dann wieder senkrecht und schließlich sinkend – oder ertrinkend? Wie auch immer: Irgendetwas anderes als die Schwerkraft scheint ihn zu ziehen oder zu lenken.

Ein vielseitiges Bildmaterial hat Bill Viola im Lauf der Jahre entfaltet. Dabei hat er bei genialer Einfühlung ins Medium alle technischen Möglichkeiten genutzt, die ihm zuhanden waren, um das Motiv in immer wieder neuen Aspekten komplex und beeindruckend zu gestalten: die Licht- und Kameraführung, die unterschiedlichen Perspektiven unter oder über Wasser, die verschiedenen Schärfegrade (die von gestochen scharf bis grobkörnig aufgelöst reichen) und die gestufte Zeitdehnung. Seine Bilder sind so qualifiziert, daß er sie in beliebig lange Verzögerungen entfremden kann. Die Aufnahmen werden umgekehrt, laufen zurück und scheinen in alle Richtungen formal gestaltbar zu sein.

Stets arbeitet dieser Videokünstler bei der Erstellung seiner Aufnahmen mit Filmmaterial von besonders hoher Lichtempfindlichkeit. Anfangs werden diese Bänder in Schwarz-Weiß aufgenommen und zusammenmontiert, später geift er – wie in „Messenger“ (1992)<sup>2</sup> – auf Farbaufnahmen zurück. Mal ist die Gestalt mit Hemd und Hose bekleidet, mal von Tüchern umhüllt, mal nackt; da treibt sie regungslos nach oben, dort sinkt sie langsam in eine abgründige Tiefe; mal schnellst sie hoch, mal schwimmt sie in weit ausholenden Bewegungen, um dann vielleicht doch wieder abzusacken und wie tot zu erscheinen.

Eine erste fünffache Version dieses Motivs zeigen seine „Stations“ (1994)<sup>3</sup>. Hier sind es fünf Leinwände in einem dunklen Raum, auf denen Unterwasseraufnahmen einen kopfüber sackenden menschlichen Körper zeigen. Unter den Projektionsflächen liegen jeweils gleich große schwarze polierte Granitplatten flach auf dem Boden. Die Lichtführung in den Aufnahmen baut einen starken Kontrast zwischen Körper und Bildträger auf, der durch die schwarze Steinfarbe nochmals unterstrichen wird. Den jeweiligen Augenblick des Eintauchens beim Sprung ins Wasser unterstreicht ein lautes Getöse auf spannende Weise. Ansonsten sind die Aufnahmen von stilleren Unterwassergeräuschen begleitet. Dabei nimmt der Betrachter, wenn er in den dunklen Raum der Stations tritt, zunächst die Atmosphäre einer geheimnisvollen, friedlichen Schönheit wahr. Doch bald – wenn ein Mensch ins Wasser springt – macht sich eine tiefgreifende Beunruhigung breit. Sofort lädt sich die Atmosphäre im Raum mit dem Eindruck von gedämpfter Gewalt und Unordnung auf. Und der schwerelose Körper treibt wie haltlos und isoliert in einem Zustand der Zeitlosigkeit zwischen Traum und Tod hin und her, bis er entschwebt.

### Das Hereinbrechen der Engel

Eine Fortsetzung und geradezu beschwörende Wirkungssteigerung sind die „Fünf Engel für das Jahrtausend“ (vgl. Abb.). Diese neue Rauminstallation ist eine Fünf-Kanal-Video- und Klanginstallation und entstand im Jahr 2001. Die einzelnen Farb-Videofolgen zeigen in einem großen dunklen Raum fünf verschiedene Projektionen. Jedem Video ist eine eigene, mit der Bildentwicklung kongruente Tonspur unterlegt. Auch hier verlaufen die Bildsequenzen zunächst lange ruhig. Abwechslungsreich zeigen sie eine in buntem Licht bewegte Wasseroberfläche: das feuchte Element friedlich, idyllisch, selbstverspielt. Doch dann schlägt die Ruhe plötzlich in eine intensive Dramatik um: Zu unterschiedlichen Augenblicken bricht lautstark eine Gestalt in die Szene ein und beendet jegliche Ruhe. *Engel* um *Engel* kommt mit Schrecken – und wird bald von der faszinierenden Ruhe wieder eingeholt.

Schwere- und bewegungslos treten diese sphärischen Gestalten in die Welt des Wassers, die dem Menschen zugleich wie die Tiefe eines Mysteriums vorkommt. Eine leuchtende Leere unbekannter Dimensionen erwartet sie hier, wo die Gesetze der Physik aufgehoben scheinen. Die Grenzen zwischen dem endlosen Kosmos und der in menschlicher Gestalt begrenzten Figur vermischen sich hier. Die durch das Eintauchen des Springers entstehenden Luftblasen im Wasser leuchten im Scheinwerferlicht hell. Sternformationen am nächtlichen Himmel gleichen sie und heben scheinbar die Trennung zwischen Luft, Wasser, Erde und lichtem Feuer auf, doch ebenso auch die Gegensätze von Zeit und Ewigkeit, Sein und Nichtsein.

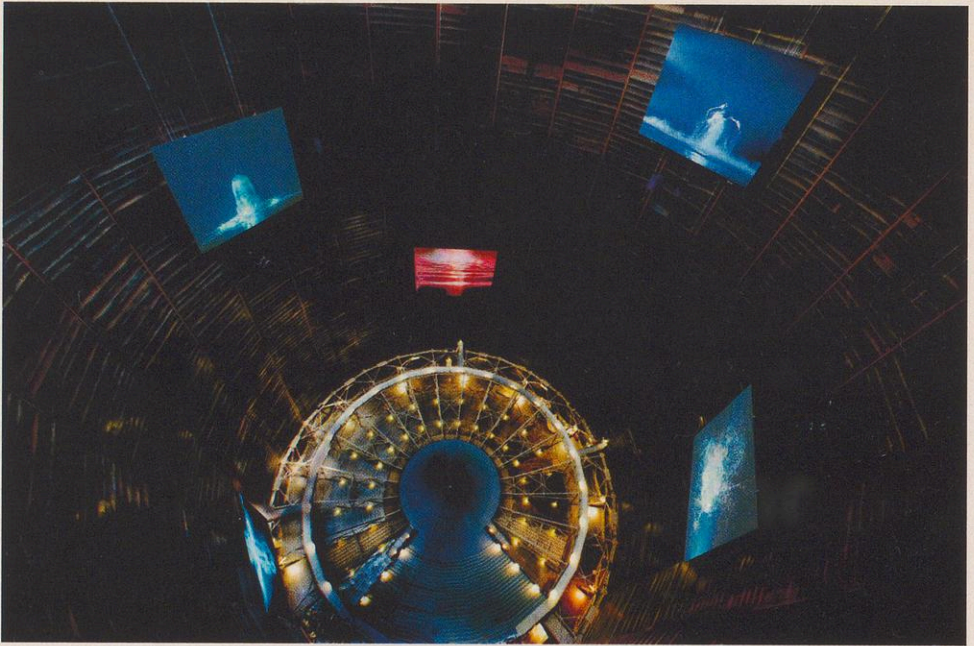
Diese Klang- und Bildfolgen sind aufgrund ihrer unterschiedlichen Länge und in eigener Dramatik in einer sich stets verändernden Kombination zu sehen. In per-

manenter Wiederholung und in unterschiedlichen Farbräumen laufen sie endlos ab, in Grün, in Rot und in verschiedenen Blautönen. Und fünfmal bricht er ein, der Springer, hier „Engel“ genannt: als „Aufbrechender Engel“, als „Geburts- und Feuerengel“, als „Aufsteigender Engel“ und als „Schöpfungsel“, wie die einzelnen Videos heißen.

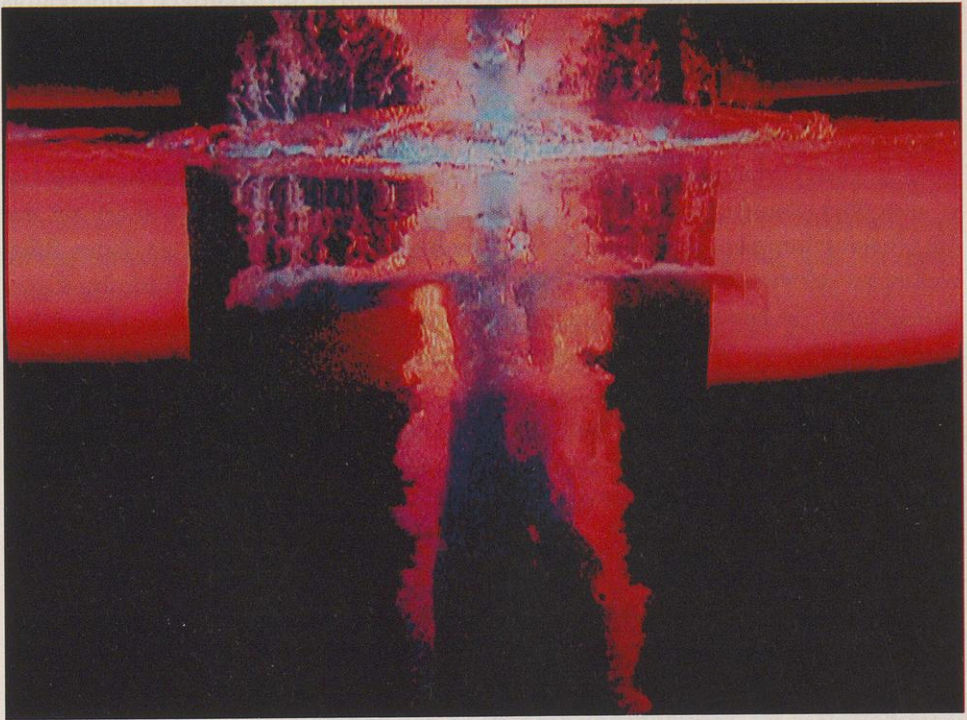
In dieser mehrschichtigen Installation erfüllt ein einheitliches Bild den Raum vor den Augen des Betrachters. Es entrollt sich in zyklischer Wiederkehr immer desselben. In der Ruhe des Wassers mit seinen Blasen, Wellen, Strudeln braut sich überraschend etwas Unheimliches zusammen. Bevor Näheres geahnt wird, taucht plötzlich in unterschiedlich langen Abständen eine Figur aus der Tiefe oder in der Höhe auf. Sie wird explosionsartig aus dem Wasser ausgestoßen oder implodiert von oben in die Sphären unter der Wasseroberfläche hinein. Doch bald bemächtigt sich erneut die Ruhe der wirbelnden Dramatik und holt das Ganze wieder in sich ein. Einzig den Schöpfungsel begleitet die Kamera von oben und dokumentiert, wie er ins Wasser hinabspringt, während die anderen vier von unten, unter Wasser gesehen werden.

Die eingekehrte Stille ist nicht von Dauer. Kaum ist sie auf der einen Leinwand eingekehrt, da bricht ein neuer Engel an anderer Stelle wieder in die Stille ein. So bleibt die Furcht vor neuem Schreck stets präsent und legt sich über jegliche Ruhe. Die Erinnerung hält die Konzentration auf die nächste Intervention wach. Die Erwartung des nächsten erschreckenden Eindringens bleibt erhalten. Somit bleibt das stets drohende Erscheinen dieser *Engel* der dominierende Eindruck beim Betrachter. Die Engelsfiguren epiphaniieren, wie die Griechen sagen würden, sie brechen unverhofft durch die Wassertore auf der Leinwand in den Raum ein und setzen sich ereignishaft direkt vor die Augen des Betrachters. Der optische und akustische Eindruck ist so stark, daß er den Zuschauer überwältigt. Angstvoll setzt er ihn zwischen Sein und Nichtsein, Tod und Leben.

Die gebundene Energie bricht aus ihrer ruhenden Lage heraus und transformiert sich in Licht und Bewegung, begleitet von kleinen Blasen und winzigen Partikeln. Ein großer Luftzug stößt sich aus, ein aufflackerndes Licht, ein Aufsteigen fliegender Partikel, das wie eine galaktische Formierung eines inneren und äußeren Raums zu lesen ist, ein Inselmeer von Lebewesen. In einem Augenblick stößt eine gebärende dunkle Leere ganze Welten leuchtender Sternformationen aus sich heraus. Jetzt wird das Fallen zu Schweben und Fliegen, zu Aufsteigen und Auftauchen: Arme werden zu Flügeln, Luftspuren zu auratisierenden Licht- und Verklärungsfängern, Wasserwellen zu biomorphen Blüten. Das Wasser wird zum Symbol für den Übergang von einem Zustand in den anderen, die Wasseroberfläche zum Sinnbild für eine Barriere zu einer anderen Welt. Zugleich wird eine Angleichung zwischen der Ordnung der kleinsten Dinge wie etwa dem menschlichen Körper und den Prinzipien des ganzen Kosmos hergestellt.



Bill Viola, Fünf Engel für das Jahrtausend, 2001: Video Farbprojektion mit fünf Kanälen auf Wände in einem großen, dunklen Raum; Stereo Ton für jede einzelne Projektion. Photos: Kira Perov © Kira Perov und Bill Viola.



## Mystische Verschmelzung von Kunst und Raum

Bill Violas Engel erscheinen in der Oberhausener Installation in einem eindrucksvollen Ambiente. Die suggestive Wirkkraft seines Werkes wird hier nochmals von diesem einzigartigen Ort der Präsentation gesteigert, dem großen Gasometer. Ursprünglich war er ein sensibler Behälter für Industriegas. Das Gas ist eine Grenzform der Materie und dadurch gekennzeichnet, daß hier die Gravitation zwischen den Molekülen nahezu vollständig zurücktritt und sich die Massepunkte der Moleküle wie elastische Kügelchen frei im Raum bewegen können. In dem zylindrischen Rundkörper scheinen sich die großen Projektionsflächen in einer Dimension von ca. 15 mal 13 Meter an den Seitenwänden spiralförmig nach oben zu schrauben. Zunächst zeigen sich dort in ruhigen Bewegungen und faszinierenden Farben elementare Wasserformationen – bis die Flächen sich dramatisch in die Einfallzonen jener Figuren verändern, die in der Arbeit Engel genannt werden. Der erschreckenden Wirkung des abgegrenzten Raums, den halbdunklen Lichtverhältnissen und der technisch perfekten Tontechnik kann sich in ihrer sinnlichen und psychologischen Wirkung niemand entziehen. Unwillkürlich wird er den Blick nach oben wenden, wohin ihn die spiralförmige Anordnung der Leinwände zieht – wo er dann bei Tag einen Anschein des Natürlichen gewahrt: das Licht von außen, das im dramatischen Ensemble auch leicht in eine kosmische Vision wechseln kann.

Der Betrachter, der in diesen Raum tritt, muß sich in dem vielfältigen Filmereignis auf fünf Leinwänden zunächst zurechtfinden. Er hat seinen Standpunkt irgendwo am Boden des Gasometers oder in schwindelnder Höhe unter seiner Abdeckung und scheint im Filmereignis nicht nur in die Welt des Wassers einzutreten, sondern zugleich in die Grenzzone physikalischer Transformation zum Gas. Alles fließt, brodeln, gärt. Unheimliche Ruhe vor dem Sturm breitet sich aus. Irgendwie möchte er alles überschauen, doch seine Aufmerksamkeit ist begrenzt. Stets überlistet ihn die Überraschung in dieser fiktiven Welt. Er beginnt, zwischen den einzelnen Bildwelten zu schwimmen, so überwältigt ist er von der körperlichen Wirkung dieses Kunstwerks. So bewegt er sich buchstäblich im Binnenraum dieser Installation hin und her. Auf diese Weise kann er das Geschehen verinnerlichen und zugleich mitverkörpern.

Bill Viola sucht diese sinnliche Irritation. Da so viel von seiner Arbeit mit dem *Sehen* im weitesten Sinn zu tun hat, kam er darauf, daß in unserer heutigen Umwelt direkte und unverfälschte Aufnahmen die größte Wirkung entfalten:

„Ich hoffe, daß solche Bilder bei den zukünftigen Generationen ihre Schockwirkung verlieren, weil dadurch ihr eigentlicher Sinn überschattet wird – selbst wenn die Schockreaktion derzeit ein Indiz dafür ist, wie weit sich die Industriegesellschaft bereits von den Ursprüngen des Lebens entfernt hat. Diese ‚Kraft-Bilder‘ wirken wie Weckrufe, denn bevor die Seele geweckt werden kann, muß erst der Körper wachgerüttelt werden.“<sup>4</sup>

Wer sich den Bildern verweigert, behält zwar seinen Ort auf der Zuschauerbühne, bleibt aber von den Abläufen unberührt und isoliert. Bald werden Distanz und Nüchternheit ihn wieder in seine gewohnte Welt zurücktragen. Doch wer *mitspielt*, hört auf, nur Beobachter zu sein. Er verliert sein eigenes Zeit- und Ortsgefühl und taucht sozusagen in die Welt des Bildes. Hier schwingt er ein, verharrt – und gleitet hinweg – von einem Eindruck zum anderen? In den Abgrund? In lichte Höhen? Er verliert die üblichen Grenzen von Zeit und Raum, zwischen Geist und Körper. Ein neues Gefühl der Geborgenheit wirft sich in ihn hinein und er bewegt sich doch beängstigend „floating in this state of nothingness“, wie Bill Viola einmal in einem anderen Zusammenhang formulierte<sup>5</sup>.

Wie gelingt es Viola immer wieder, die Menschen vor seinen Bildern gefangen-zunehmen? Natürlich mit seiner Werkidee, aber dann durch viele technische Möglichkeiten, die er unentwegt einzusetzen und zu entwickeln weiß: Bildmontage, Einblendung, Abwandlung, Rückprojektion, Spiegelung, Umkehrung, Endlos-schleifen usw. Mit all dem und mehr inszeniert er eine Bildwelt, welcher der Betrachter verfällt, sich in sie hinein verliert, seine eigenen Erfahrungen, Fragen, Sehnsüchte und Motive erweckt und – nicht zuletzt – darüber nachzusinnen beginnt.

Ein wichtiger Faktor seiner Kunst ist die gedehnte Zeit. Sie steht gegenläufig zum Medium bewegter Bilder. Wo *action* erwartet wird, verändert die extreme Verlangsamung der Abläufe, die unerreicht beherrschte *slow motion*, die subjektive Zeiterfahrung des Betrachters. Die Dehnung der Zeit, die Joseph Beuys im eigenen Werk die „Überzeit“ nennt, und welche dem Meditierenden wie eine Zeitlosigkeit vorkommt, weil es ein Geschehen fast unbemerkt perpetuiert, sie stellt den Betrachter auf eine andere Ebene seiner Erfahrung und Wahrnehmung. Hier berührt den Mitspielenden die Ewigkeitskraft des Augenblicks, die schöpferische Intuition, wie sie als Bedingung der Möglichkeit für jegliche Innovation und Neuschöpfung lebensnotwendig ist. Das ist Violas Weltsicht: „No beginning/No end/No direction/No duration – Video as mind“<sup>6</sup>.

Violas Interesse gilt dem künstlerischen Bedürfnis, solche Bilder zu machen, die der Visualisierung von psychischen Prozessen dienen. Er dringt über die Suggestion von den äußeren Räumen in die inneren vor und von dort aus zum Zentrum, dem *innersten Raum*. Hier eröffnet der Künstler dem Menschen, der sich diesem Werk aussetzt, die Möglichkeit zum Verweilen. Von hier aus kann er die Grenzen zwischen Körper und Umwelt, zwischen Mikro- und Makrokosmos niederlegen und in die Erfahrung eines kosmischen Raumes *aufbrechen*. Es ist der Ort, der ihm *schöpferische* Visionen vermittelt, ihn zu sich selbst *aufsteigen* lässt, um wie befreit und *neugeboren* zu werden. Das Erfassen eines solchen Raumes geschieht instinktiv. Es wird von einer körperlichen Erfahrung ausgelöst. Von solchen Räumen sagte einmal Eduardo Chillida: „Bevor wir sie denken und definieren, fühlen wir sie.“

Bei Bill Viola wird der Raum in den Körper hineingenommen, sei es als Volumen,



sei es als eindringende oder durchdringende oder alles umschließende Räumlichkeit. Durch künstlerische Innovationen entsteht dabei ein Dialog zwischen innerem und äußeren Raum, zwischen Chaos und Ordnung. Und genau darum geht es doch in der Mystik: daß wir die gegensätzlichen Kräfte, die uns nach oben und nach unten ziehen, bewältigen, daß wir sie in eine Form bringen – und daß wir dabei die Grenzen übersteigen, die Grenzen des Augenblicks, die niemand messen kann.

### Der andere Blick auf die Wirklichkeit

In unseren horizontalen Modellen von Zeit und Bewegung, unserem Bild von den Ablagerungen der Zeit und unseren Ausdrücken des *Hinab* durch die Geschichte und des *Herauf* durch die Evolution – so sagt Viola einmal – werde der senkrechte Pol das stetig Gegenwärtige, der verbindende Faden, das gleichzeitige, immerwährende *Jetzt*, in dem wir in eben diesem Augenblick leben und immer gelebt haben:

„Es ist der einzelne Punkt, der dann, wenn er verschoben wird, zur Linie, zur Oberfläche, zu den festen Gebilden unserer Welt und unseres Bewußtseins wird und der ohne die Weitergabe von Bewegungsenergie (Zeit) oder ohne eine Bewegungsrichtung (Raum) wiederum zum Punkt wird – ein Vorgang, der durch unseren Hauch noch weiter angetrieben wird, da wir alle im Verlauf unserer individuellen Reise seine große Struktur im kleinen wiederholen.“<sup>7</sup>

Bill Viola sieht in der Videotechnik ein zeitgemäßes Mittel, innere Bilder entstehen zu lassen, um damit die äußeren der Erfahrung zu überblenden. Zwar verwendet er Videoaufnahmen, die die sichtbare Wirklichkeit reproduzieren, diese gehen jedoch über die Repräsentation sichtbarer Wirklichkeit hinaus. Er packt den Menschen auf der Ebene der Massenkommunikation, auf die er seinen Alltag hebt, doch bringt er ihn – und das ist das Besondere – zugleich darüber hinaus auf eine andere Ebene, von der aus er auf die erste hinunterschaut, reflektierend und nachdenklich. Durch die technisch erzeugten Videobilder eröffnet er einen Blick hinter die Welt des Sichtbaren, ja dringt er zu den spirituellen Erfahrungen früherer Zeiten und Kulturen vor.

Ein metaphorischer Wegweiser in diese *andere* Welt sind Violas Engel. Sie haben mit den Ereignissen in jener anderen Welt zu tun, die man zwar nicht sehen kann, die aber für eine angemessene Deutung des Hier und Jetzt von hoher Bedeutung sind. Sie spielen sich nicht an der Oberfläche ab, doch sind sie bei geweckter Sensibilität für jeden erfahrbar. In der Installation wird das deutlich. Hier springt auf jeder Leinwand eine Engelgestalt in ein dunkles Becken, als spränge sie in die dunkle Nacht des Wassers. Erweckend und Aufmerksamkeit erheischend wird die Erscheinung begleitet von einem lauten, ja tosenden Lärm, damit dem Betrachter die Glocken läuten und er suggestiv erweckt und entrückt wird. Läßt sich der Betrachter von diesem Engel erwecken und begreift er in *Abfahrt* oder *Geburt*, *entzündet*

oder *aufsteigend*, in befreiender *Schöpfung* diese Vision, dann tritt er auf die „Spuren der Engel“, um das sehr bekannte Buch des amerikanischen Soziologen Peter L. Berger in Erinnerung zu rufen. Er erzählt darin von modernen Menschen, denen besondere Einsichten zuteil wurden und die sich dabei weder auf das oberflächliche Alltagsbewußtsein noch auf die bloß naturwissenschaftlich-technische Sicht der Wirklichkeit verließen. Sie spürten, daß sie ihnen von außen zuteil wurden. Sie erfuhren Aufforderungen oder Warnungen, die ihnen die Augen für eine privat wie sozial notwendige Lebenswende öffneten; denn die Welt, wie sie besteht, kann so nicht weiterbestehen. Der Mensch muß sich in seiner Haltung und seinem Lebensstil ändern, will er sich und seinen Kindern die Zukunft sichern.

Will man bei der Vorstellung von Engeln nicht vollends in esoterische Beliebigkeit versinken, dann lassen sich zwei Konturen ausmachen, welche den Begriff präzisieren: eine religionsgeschichtliche und eine psychologische. Zunächst kommen die Engel in den monotheistischen Religionen wie Judentum, Christentum und Islam vor. Sie sind Geistwesen und vermitteln zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Bereich, manchmal als Boten, dann als Söhne oder auch als Gehilfen. Sie greifen nicht selten in das Schicksal der Menschen ein und zeigen ihnen, daß sie auf Erden nicht allein sind, sondern von Gott gesehen, besucht oder heimgesucht werden. Sie schenken dem Menschen Schutz, Trost und Segen, sie vermitteln ihm göttliche Erleuchtung und Weisung oder sie eröffnen ihm ganz generell den *anderen Blick*, die göttlichen Sicht auf die Schöpfung.

In der Psychologie spielen die Engel konstruktiv vor allem im Werk von Carl Gustav Jung (1875–1961) eine Rolle. Im Rahmen seiner Archetypenlehre bilden sie ein Erklärungsmodell für viele Arten von bildhaften Erlebnissen. Jung schloß die Möglichkeit nicht aus, daß das menschliche Bewußtsein mit einer Wirklichkeit in Verbindung treten kann, die jenseits der Alltagswirklichkeit existiert. Dies gelte zumal für die christliche Religion, die ja davon ausgehe, daß Gott nicht nur außerhalb des Menschen, sondern gerade auch in dessen Innern gegenwärtig sei. So dachte er an eine Beziehung zwischen Gott und den religiösen Archetypen der Seele, die von der Erfahrungsseite her als eine Bilderwelt erlebt wird.

Im Zentrum von Violas Schaffen stehen die künstlerischen Räume, die er unter anderem aus alltäglichen Grenzerfahrungen der Menschen erschafft und formt. In ihnen übersteigt der Mensch seinen Alltag; gemeint sind die Träume, die Wunsch-, Wahn- und Angstvorstellungen sowie die verdrängten Erinnerungen. Diese sind in der Moderne weithin aus dem allgemeinen Bewußtsein geraten. Und doch kommen von hierher die inneren Erneuerungen, die Kräfte, die dem Menschen die Möglichkeit erwirken, sein oft entgleitendes Leben in eine neue Ordnung einzubinden. Hier sucht Bill Viola wie auch manch anderer Künstler, dem die Verbindung von Kunst und Leben ein Anliegen ist, seine ganz subjektiven Motive. Er formt sie zu Bedeutungsbildern; sie kreisen dann um die *letzten Dinge*, um Leben und Tod, Leben und Überleben.

Violas „Fünf Engel für das Jahrtausend“ mögen im ersten Augenblick den Eindruck eines riesigen Spektakels vermitteln. Doch seine künstlerische Prägekraft ist so stark, daß er diesen Eindruck nach innen zu ziehen vermag. Nichts ist diesem Künstler fremder als der Sinn für einen weiteren Event unserer effekthungrigen Alltagskultur, im Gegenteil. Er ist davon überzeugt, daß das neubegonnene Jahrtausend eine moralische Wende einleiten muß, die einen neuen ethischen Willen entfaltet. Neben der Nutzung physikalischer Energien kommt es jetzt auf die moralischen an. Die menschlichen Gesellschaften, Wirtschaft, Politik, Recht, Kommunikation usw. benötigen einen neuen Sinn für eine neue Verantwortung, die allen Menschen ein Leben in Frieden und Gerechtigkeit vermittelt. So weisen diese Engel auf brachliegende, neue Kraftreserven hin, die einsetzbar sind, wenn und soweit sich der Mensch darauf einläßt. Doch um sie zu entdecken, braucht er einen neuen Blick, eine neue Perspektive: Er muß die Engel sehen wie einst der alte Jakob in der Bibel. Dort vermittelten ihm Engel – waren es fünf? – einen neuen Blick. Er sah in den offenen Himmel:

„Während er schlief, sah er im Traum eine breite Treppe, die von der Erde bis zum Himmel reichte. Engel kamen auf ihr zur Erde herunter, andere stiegen wieder zum Himmel hinauf. Gott selbst stand auf der Treppe und sagte zu ihm: ‚Ich bin der Gott deiner Vorfahren Abraham und Isaak. Das Land auf dem du liegst, will ich dir und deinen Nachkommen geben ... Ich werde dir beistehen. Ich bewahre dich, wo du auch hingehst, und bringe dich wieder in dieses Land zurück. Ich lasse dich nicht im Stich. Alles, was ich versprochen habe, werde ich tun.‘ Jakob erwachte. ‚Der Herr wohnt an diesem Ort‘, rief er, ‚und ich wußte es nicht. Man muß sich diesem Platz in Ehrfurcht nähern. Hier ist wahrhaftig das Haus Gottes, das Tor des Himmels!‘“ (Gen 28,12f. 15-17a).

#### ANMERKUNGEN:

<sup>1</sup> F. Mennekes, *The Nantes Triptych* (1992), in: Bill Viola. *Europäische Einsichten. Werkbetrachtungen*, hg. v. R. Lauter (München 1999).

<sup>2</sup> Bill Viola. *The Messenger*. Katalog, hg. v. F. Sparrow (Durham 1996).

<sup>3</sup> Bill Viola. *Stations*. Katalog, hg. v. G. Adriani (Karlsruhe 2000).

<sup>4</sup> Bill Viola im Gespräch mit Jörg Zutter, in: Bill Viola. *Nie gesehene Bilder*. Katalog, hg. v. M. L. Syring (Düsseldorf 1993) 93–99, 98f.

<sup>5</sup> B. Viola, *The Porcupine and the Car*, in: ders., *Reasons for Knocking at an Empty House. Writings 1973–1994* (London 1995) 59–72, 66.

<sup>6</sup> B. Viola, *Note 1980, 1981*, in: *Reasons* (A. 5) 78f.

<sup>7</sup> B. Viola, *Ich weiß nicht, was es ist, wie ich bin*, in: Bill Viola, hg. v. A. Pühringer (Klagenfurt 1994) 13–15, 13.