

### **Chris Wahl (Hg.): Lektionen in Herzog. Neues über Deutschlands verlorenen Filmautor Werner Herzog und sein Werk**

München: Richard Boorberg 2011 (edition text+kritik), 392 S., ISBN 978-3-86916-118-1, € 29,-

Eine „gewisse Empörung“ (S.8) benennt Herausgeber Chris Wahl als Antrieb zur Entstehung des Sammelbandes *Lektionen in Herzog. Neues über Deutschlands verlorenen Filmautor Werner Herzog und sein Werk*; es ist die Empörung darüber, „dass mit einem so wichtigen Bestandteil des deutschen Filmschaffens nach dem Zweiten Weltkrieg bisher so nach- oder fahr-

lässig umgegangen worden ist“ (ebd.). In der Tat scheint das Interesse an Herzog in Deutschland seit den 1980er Jahren immer geringer geworden zu sein, von einem kurzen ‚Zwischen-Hoch‘ im Zuge der Veröffentlichung von *Mein liebster Feind* (1999) abgesehen. Und auch dabei könnte man unterstellen, dass jene Dokumentation der Zusammenarbeit von Herzog und Klaus Kinski ihr großes

Echo eher aufgrund des egozentrischen Schauspielers gefunden hat als aufgrund des nicht minder egozentrischen Regisseurs. Aber nicht nur im öffentlichen, sondern auch im akademischen Diskurs in Deutschland nimmt Herzog eine eher untergeordnete Rolle ein – die letzte deutschsprachige Monographie, Hans Günther Pflaums *Werner Herzog* (München), muss auf das Jahr 1979 (!) zurückdatiert werden. All dies erstaunt umso mehr, als Herzog allein in den 2000er Jahren über ein Dutzend fiktionale und dokumentarische Filme gedreht hat. Woher rührt also die Leerstelle in der Beschäftigung mit diesem Regisseur? Und wie kann man dem Nachdenken über Herzog neue Impulse verleihen?

Diese Fragen versucht der Sammelband aus zwei Perspektiven, die zugleich die Beitragssektionen strukturieren, zu beantworten. Im ersten Komplex des Bandes zeichnen internationale Herzog-Experten die *Rezeptionsgeschichte des Regisseurs in ihrem jeweiligen Heimatland* nach. Chris Wahl widmet sich der Rezeption in Deutschland, die er in die Phasen „Vorspiel“, ‚Vorwürfe‘ und ‚Vergessen‘ einteilt (S.15) und vor allem mittels Presse-Rezensionen und Filmkritiken aufarbeitet. Indem er jene kontrastierend nebeneinanderstellt, macht er das „Schizophren[e]“ (S.17) in der deutschen Herzog-Rezeption deutlich, die eigentümliche Ambivalenz, die den Regisseur zwischen begnadetem Künstler und faschistoidem Größenwahnsinnigen oszillieren und schließlich in Bedeutungslosigkeit versinken lässt. International hingegen genießen Herzogs Filme einen deutlich besseren Ruf, wie die folgenden

Beiträge verdeutlichen. In der französischen Rezeptionsgeschichte, die Valérie Carré entfaltet, wird Herzog überwiegend positiv als „Inbegriff des deutschen Filmregisseurs“ (S.85) aufgenommen, sein Filmwerk von Kritikern als Autorenkino goutiert. Obwohl auch in Frankreich ein Einbruch in der Rezeptionsintensität stattfindet, der mit der Hinwendung Herzogs zum Dokumentarischen ab den 1990er Jahren zusammenfällt, findet momentan eine „Renaissance“ (S.113) des Regisseurs statt. Ein ähnliches Muster lässt sich in der italienischen Rezeptionsgeschichte finden, die Federico Pierotti analysiert, wobei er seine Argumentation nicht auf Kritiken aufbaut, sondern eine – etwas inkohärente – Mischung aus Aufführungsgeschichte (der Filme) und Publikationsgeschichte (von Sekundärliteratur) darbietet. Den Abschluss der Sektion bildet der Beitrag von Jaimie Baron zur – im internationalen Vergleich euphorischsten – Rezeption in den USA. In seiner Wahlheimat ist Herzog immer schon ein „privilegiertes Status“ (S.141) zuteil geworden. Zwar bleibt der „visionär[e] *auteur*“ (S.142), an dessen Mythos die amerikanische Filmkritik fleißig arbeitet, von Kontroversen nicht unberührt, aber letzten Endes verwandeln sich Skandale doch wieder in „Legende[n]“ (ebd.), Herzogs Filme sind in Amerika in den letzten Jahren populär wie kaum zuvor.

Nach dieser historischen Aufarbeitung fokussiert der Band neue Blickwinkel auf Herzogs Œuvre. In dieser zweiten Sektion versammeln sich recht heterogene Einzelbeiträge, die ein deutlich disparateres Bild abgeben als die

Analysen der Rezeptionsgeschichte. So beginnt die Sektion mit einem Beitrag von Marit Knollmueller zu *The Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans* (2009), einem der letzten Spielfilme aus der Feder Herzogs; bedauerlicherweise erschöpft sich der Beitrag in langatmigen Inhaltsangaben und feuilletonistischen Belobigungen der „Einzigartigkeit d[er] surrealen Bilder“ (S.186) oder Nicolas Cages „beeindruckender Performance“ (S.187). Dagegen widmet sich Eric Ames in seinem Text einem Phänomen, das bis dato in Verbindung zu Herzog kaum in Anschlag gebracht wurde: der Parodie. Anhand einer Unterscheidung von Selbstparodien, etwa *Incident at Loch Ness* (2004), und (Fremd-)Parodien, etwa diversen Beispielen aus Massenmedien und World Wide Web, analysiert Ames das humoristische Potential in den neueren Werken des Regisseurs, das seiner Meinung nach einen ausschlaggebenden Anteil an der „Wiederbelebung von Herzogs Karriere“ (S.209) hatte. Brad Prager geht in seinem Beitrag dem Motiv des Primaten in Herzogs Filmen auf den Grund. Ausgehend von einer literarischen Traditionslinie der Affe-Mensch-Problematisierung, die er unter anderem anhand von E.T.A. Hoffmann und Franz Kafka ausarbeitet, gelangt er zu dem Schluss, dass Herzog in seiner Verwendung des Motivs „die nicht existente Lücke zwischen uns und anderen Menschenaffen auf[zeigt].“ (S.233) Die letzten Beiträge des Bandes beschäftigen sich nicht mehr mit einzelnen Motiven oder Filmen, sondern versuchen ein neues Verständnis von Herzog als Fil-

memacher zu etablieren. Lutz Koepnick betont, dass Herzog nicht nur als Film-, sondern auch als Opernregisseur gelesen werden muss. Demzufolge analysiert er das Opernhafte sowohl in Herzogs Kino als auch in seinen Bühnenaufführungen als Vision einer parallelen Welt, die von einer „ontologische[n] Differenz zwischen dem Raum der Repräsentation und dem des Zuschauers“ (S.255) gekennzeichnet ist. Valérie Carré begreift Herzog als Euro-Ethnologen, dessen „anthropologische[s] Interesse [...] vor allem der in seinen Augen gescheiterten westlichen Zivilisation gilt“ (S.260) und identifiziert verschiedene Phasen in Herzogs Œuvre: Während seine Filme zunächst Kritik am abendländisch-wissenschaftlichen Sehen üben, widmen sie sich danach außereuropäischen Gesellschaften, um die westliche darin zu reflektieren, und zuletzt thematisieren sie einen geläuterten wissenschaftlichen Blick, der es gelernt hat, „den Anderen wahrzunehmen“ (S.277). Chris Wahls Beitrag sucht schließlich nach einer Problematisierung der Kategorien des Fiktionalen und des Dokumentarischen, die das Wesen von Herzogs Filmschaffen nicht zureichend erfassen können, jenes Wesen im „Authentische[n] und [...] athletisch Ekstatische[n]“ (S.295), das sich etwa im immer wieder auftauchenden Topos der „existenzielle[n] Fußmärsche“ (S.313) manifestiert. Überdies schlägt Wahl auch eine durchaus innovative Lektüre Herzogs als Essayfilmer vor.

Alles in allem bietet der Band im ersten Teil einen detaillierten und bis dato nicht geleisteten historischen Überblick über die Rezeption Herzogs in verschiedenen Ländern. Vielleicht wäre am Ende

dieses Komplexes noch ein Fazit ertragreich gewesen, das die verschiedenen Entwicklungsmuster, Ähnlichkeiten und Differenzen aus den einzelnen Beiträgen extrahiert und zu einem Gesamtbild synthetisiert. Der zweite Teil schließlich erscheint zunächst als heterogene Sammlung von Einzelbeiträgen. Dennoch lassen sich einige übergreifende Tendenzen konstatieren. So erklingt aus vielen Beiträgen die Stimme eines Advokaten, der es sich zum Ziel gesetzt hat, ein möglichst positives Bild seines Mandanten zu zeichnen, oder anders formuliert: Die übergeordnete Argumentationsfigur des Bandes ist die Legitimation und Re-Etablierung des unterschätzt-verschmähten Werner Herzog, die an manchen Stellen aber etwas zu normativ ausgebreitet wird. Auffälligerweise wird im zweiten Teil des Bandes kaum eine der Thematiken,

die in der Rezeptionsgeschichte zu der harschen Kritik an Herzog geführt hatten, aufgegriffen – vielmehr sollen alte Denkfiguren überwunden und neue, vorurteilsfreie Perspektiven und Lesarten angeboten werden. Dabei beziehen sich die Beiträge nicht nur (aber auch!) auf die Film-Klassiker, die Herzog zweifelsohne geschaffen hat, sondern beschäftigen sich vor allem mit den neueren Werken des Regisseurs und geben so, unabhängig von ihrer durchaus schwankenden Qualität, Impulse, den (wissenschaftlichen) Diskurs über eine extravagante Figur der deutschen Filmgeschichte wieder zu intensivieren. Insofern hat sich die Empörung, die als Initialzündung des Bandes fungierte, in jedem Fall gelohnt.

Peter Podrez (Erlangen)