

Am Anfang war der Blick

Die verlorenen Bilder des Werner Herzog – zum 70. Geburtstag eines Ausnahmeregisseurs.

Yorick Schmit

Analog zu Literatur und Theater wird Film primär als narratives Medium verstanden. Wenn ein Regisseur nach einem neuen Stoff für einen Film sucht, sucht er nach einer Geschichte, einem erzählenswerten Ereignis. Werner Herzog bildet hier in einem gewissen Sinne eine Ausnahme. Wenn er Filme macht, sucht er nicht nach Geschichten, er sucht nach Bildern.

In einem Interview aus den 1970ern beklagt ein junger Werner Herzog den Mangel an authentischen Bildern in der modernen Gesellschaft. Mit der ihm eigenen pathetischen Verve erklärt er, dass Zivilisationen, die nicht mehr fähig sind angemessene Bilder zu erschaffen, in denen sie sich selbst wiederfinden, in denen sich ihr innerstes Selbst spiegelt, dem Untergang geweiht sind.

Dies mag man berechtigterweise als aufgesetztes Gerede eines noch unerfahrenen Künstlers interpretieren. Man kann darin jedoch auch das ästhetische Manifest eines Lebenswerkes sehen. Denn die nächsten 30 Jahre wird Herzog mit der besessenen Suche nach den verlorenen Bildern verbringen. 2012 feiert der exzentrische Bildersucher seinen 70. Geburtstag und noch immer gelingt es ihm, in inzwischen 57 Filmen, die Welt in Bilder zu kleiden, die oft fremd und verstörend wirken und doch, oder gerade deswegen, eine hypnotische Faszination auf den Zuschauer ausüben.

Herzog wurde 1942 in Bayern geboren. Den größten Teil seiner Kindheit verbringt er in dem abgelegenen Bergdorf Sachrang, wohin er mit seiner Mutter vor den Bombenangriffen auf München flüchtet. Nach eigenen Aussagen wusste er bis zu seinem 11. Lebensjahr nichts von der Existenz des Kinos, bis er in seiner Dorfschule erste Filmaufnahmen entdecken konnte, die ihn jedoch kaum beeindruckten. Trotzdem drehte

er mit einer gestohlenen Kamera im Alter von 19 bereits seinen ersten Kurzfilm. Diese einschneidende Erfahrung sollte den Anstoß geben für seine lebenslange Leidenschaft für das Filmemachen.

Erschaffene Bilder: Herzogs Spielfilme

Im Kontext dieses Essays ist es unmöglich auf alle Werke des Regisseurs einzugehen. Ich werde mich im Folgenden auf einige wenige Filme konzentrieren, die exemplarisch für das vielseitige Oeuvre Herzogs stehen. Besondere Beachtung soll hierbei der visuellen oder bildlichen Gestaltung seiner Filme zukommen.

Sein internationaler Durchbruch gelingt Herzog erst mit seinem zehnten Film *Aguirre, der Zorn Gottes*, der 1972 in den deutschen Kinos läuft. Der nur lose auf historischen Tatsachen beruhende Film erzählt die Geschichte einer Gruppe von Konquistadores, die sich im 16. Jahrhundert auf die Suche nach dem legendären El Dorado machen. Im dichten Dschungel des Amazonasgebietes verlieren die spanischen Entdecker die Orientierung. Es kommt zu einem Aufstand: Lope de Aguirre, gespielt von Klaus Kinski, reißt die Macht an sich und lässt den ehemaligen Anführer der Expedition hinrichten. Ohne Rücksicht auf Sicherheit und Gesundheit seiner Männer, dringt er immer tiefer in den unbekanntem Urwald ein, getrieben von megalomanischen Machtphantasien und der Gier nach Gold.

Der zum Zeitpunkt der Dreharbeiten 28-jährige Herzog hat nie eine Filmschule besucht und auch sonst keinerlei formale Ausbildung in diesem Bereich genossen. Dies mag einer der Gründe für die ungewöhnliche Seherfahrung sein, die der Film bietet. Herzog setzt sich (bewusst oder aus Unwissen) über

Herzog hat nie eine Filmschule besucht. Bewusst oder aus Unwissen setzt er sich über zahlreiche Konventionen des Filmemachens hinweg.

Beste Feinde beim Filmdreh (*Cobra Verde*, 1987)

zahlreiche Konventionen des Filmemachens hinweg. So gelingt ihm hier eine sehr individuelle Art der Inszenierung, die sich durch einen alternierenden Wechsel von dokumentarisch anmutenden, mit Handkamera gedrehten Szenen und hochstilisierte, ins Mythische verweisende Momente auszeichnet.

Höhepunkt dieses Inszenierungsverfahrens ist ohne Zweifel die Schlusssequenz, in der sich der unkonventionelle Abenteuerfilm zu einer metaphorischen Reise in die Abgründe des Wahnsinns wandelt: Als einziger Überlebender seiner Expedition, findet sich Aguirre auf einem orientierungslos umhertreibenden Floß mitten im Nirgendwo des peruanischen Dschungels wieder. Die einzigen Zeugen seiner im Fieberwahn artikulierten Tiraden sind Heerscharen von Affen, die sein führerloses Floß inzwischen bevölkern. Sie sind die letzten Begleiter seiner Reise ins Herz der Finsternis. Die einsame, aus der Ferne gefilmte, Figur des Aguirre steht in bewusstem Kontrast zu der überwältigenden Größe des ihn zu verschlingen drohenden Urwaldes. Der wuchernde Regenwald ist hier nicht einfach nur ein exotischer Hintergrund vor dem sich die Handlung abspielt, sondern er wird zum eigentlichen Antagonisten der Hauptfigur, die um ihr Überleben kämpft. Zugleich ist die Darstellung des Regenwaldes als ungebändigte, alles verschlingende Kraft ein treffendes Sinnbild für die größtenwahnsinnigen und egomanischen Triebe der Hauptfigur.

Sieben Jahre nach Aguirre kommt es zur erneuten Zusammenarbeit mit Klaus Kinski: *Nosferatu – Phantom der Nacht* ist als Hommage an F. W. Murnaus¹ expressionistisches Stummfilm-Meisterwerk gleichen Namens aus dem Jahre 1922 konzipiert. Nach eigenen Aussagen möchte Herzog mit diesem Film eine Brücke schlagen zum Goldenen

Zeitalter des deutschen Films, wo Regisseure wie der eben genannte Murnau oder auch Fritz Lang² innovative und wegweisende Filme drehten, bevor die Nationalsozialisten alle kreative Energie und künstlerische Entfaltungsmöglichkeiten im deutschen Film im Keim erstickten.

Obwohl Herzog die Handlung des Films³, die sich stark an Bram Stokers *Dracula* anlehnt, eins zu eins von Murnau übernommen hat und selbst einige Einstellungen kopiert hat, ist ihm eine durchaus persönliche und recht eigenwillige Fassung des bekannten Mythos gelungen. Dies hängt vor allem mit seiner außergewöhnlichen Erzählweise zusammen. Ähnlich wie in einem Stummfilm, wo es keine Dialoge gibt, die die Handlung erläutern, erzählt Herzog seine Geschichte fast ausschließlich mit Bildern. Dialoge sind im Film nur sehr wenige vorhanden. Sie wirken oft hölzern und werden von den Darstellern mit einer für Herzog-Filme typischen emotionslosen, theaterhaften Intonation vorgetragen. Die zentralen Themen und Motive des Films werden jedoch auf einer rein visuellen Ebene mit Hilfe eines komplexen Geflechts von Symbolen und Metaphern kommuniziert. Abstrakte Konzepte wie Emotionen, Gedanken und interne Konflikte werden von den Figuren nicht verbalisiert, sondern finden ihre bildlichen Entsprechungen in den Stimmungslandschaften des Films, die Spiegelbilder der inneren Vorgänge der Figuren sind. Die Einsamkeit und emotionale Isolation Lucys, die auf die Rückkehr ihres nach Transsilvanien gereisten Verlobten wartet, könnte kaum prägnanter evoziert werden, als durch die leeren, nebelverhangenen Strände, über die sie, nur aus weiter Ferne sichtbar, orientierungslos irrt. Hierbei wird der starke Einfluss, den vor allem der romantische Maler Caspar David Friedrich auf Herzogs visuelle Konzepte ausübt, deutlich. Die eben beschriebene



Ruf eines größtenwahnsinnigen Tyrannen: Herzog beim Dreh von *Fitzcarraldo* (1982)

Szene z. B. weckt starke Anklänge an Friedrichs Gemälde *Der Mönch am Meer* (1808-1810).

Auch am Anfang von Herzogs wohl berühmtestem Film *Fitzcarraldo* (1982) steht ein Bild. Im Prolog zu seinen 2004 veröffentlichten Tagebuchaufzeichnungen über die Dreharbeiten zum Film berichtet Herzog von einer „Vision“, die sich in ihm „festgekrallt“⁴ hat. Es ist das Bild von einem großen Dampfschiff, das über einen Berg gezogen wird. Von dieser aberwitzigen Idee ausgehend, entwickelt Herzog die Geschichte des exzentrischen Opernliebhabers Fitzcarraldo, der besessen ist von der Idee im peruanischen Dschungel ein Opernhaus zu errichten, um den berühmten Sänger Enrico Caruso dort singen zu lassen. Um das kostspielige Unternehmen zu finanzieren beschließt Fitzcarraldo mit dem Abbau von Kautschuk die nötigen finanziellen Mittel zu gewinnen. Mit einem alten Flussdampfer und einer zusammengewürfelten Mannschaft macht sich der Träumer auf die Reise zu seinen Abbaugebieten an den Ufern des Amazonas. Als die Weiterfahrt wegen starker Stromschnellen gefährdet ist, beschließt er das Unmögliche: Das tonnenschwere Boot soll über einen Berg im dichten Dschungel gehievt werden, um auf der anderen Seite in ruhigeren Gewässern die Fahrt wieder aufzunehmen...

Die extrem schwierigen und oft gefährlichen Dreharbeiten im Dschungel werden von den damaligen

Medienorganen publikumswirksam aufgegriffen und bringen Herzog den Ruf eines größtenwahnsinnigen Tyrannen ein, der sein eigenes Leben und das seiner Mitarbeiter aufs Spiel setzt um seine wirren Visionen zu verwirklichen⁵. Herzog beschließt beim Höhepunkt des Films – die Bergüberquerung mit dem Schiff – auf Trickaufnahmen oder Dreharbeiten in einem Studio zu verzichten. Stattdessen will er tatsächlich ein mehrere hundert Tonnen schweres Schiff über den Berg hieven. Dieses Kunststück hat nicht einmal der historische Fitzcarraldo, bei dem sich Herzog für seinen Film inspiriert hat, fertig gebracht. Dieser hatte das Schiff in hunderte Einzelteile zerlegen lassen, um es auf der anderen Seite des Berges wieder aufzubauen. Allen Widerständen zum Trotz verfolgt Herzog sein Ziel mit stoischer Besessenheit und es gelingt ihm schließlich tatsächlich mit Hilfe hunderter Indios das stählerne Monstrum über den Berg zu ziehen. Und bei aller berechtigten Kritik an seiner Maßlosigkeit sind ihm dabei Aufnahmen gelungen, die einzigartig in der Filmgeschichte sind.

Gefundene Bilder: Herzogs Dokumentarfilme

Werner Herzog erschafft nicht nur Bilder, er findet sie auch. Einige seiner ungewöhnlichsten Dokumentarfilme etwa setzen sich aus Film-Material zusammen, das nicht er (oder sein Kameramann) gefilmt hat, sondern auf das Herzog oft zufällig gestoßen ist. Sein aktuell wohl bekanntester Dokumentarfilm *Grizzly Man* (2005) ist hierfür ein gutes Beispiel. Im Mittelpunkt des Films steht Timothy Treadwell, ein ehemaliger Drogenabhängiger und selbsternannter Bärenschützer, der dreizehn Sommer lang mit Grizzlybären in Alaska zusammengelebt hat, bevor er und seine Freundin im Oktober 2003 einer Bärenattacke zum Opfer fielen. Treadwell hat sein Leben unter den wilden Tieren mit einer Videokamera dokumentiert und hunderte Stunden Tieraufnahmen hinterlassen, die Herzog als Grundlage für seinen Film benutzt. Es ist leicht zu erraten, was Herzog an dem idealistischen Einsiedler Treadwell fasziniert hat. In seiner besessenen Leidenschaft für die Bären, seiner Liebe zur Natur und seiner Abscheu vor der menschlichen Zivilisation ist Treadwell ohne Zweifel ein Bruder im Geiste von Aguirre und Fitzcarraldo.

Obwohl Herzog von Treadwells Qualitäten als Filmmacher beeindruckt ist und mehrfach im *Off-Kommentar* des Films seine Sympathie für den Sonderling bekräftigt, kritisiert er dessen idealisierte Sicht auf die Bären. Treadwell gibt ihnen Namen, nennt sie seine „Freunde“, schreibt ihnen menschliche Gefühle zu und will gar selbst zu einem Bären werden. Es ist wohl auch diese Haltung, dieser Mangel an Respekt gegenüber der wilden Natur der Tiere, die zu Treadwells Tod geführt hat, als ein

**Herzogs Blick
verweilt immer
da, wo es Bilder
gibt, die sonst
niemand zu
sehen wagt.**

hungernder Bär ihn und seine Freundin zerfleischte. So erläutert Herzog am Ende des Films: „In allen Gesichtern von allen Bären, die Treadwell filmte vermag ich kein Gefühl von Verwandtschaft zu entdecken, kein Verstehen, keine Gnade. Ich sehe nur die überwältigende Gleichgültigkeit der Natur. [...] Aber Timothy Treadwell sah in diesem Bären einen Freund, einen Retter.“

Künstlerisch noch radikaler geht Herzog in seinem im gleichen Jahr erscheinenden Film *The Wild Blue Yonder* vor, wo die Grenzen zwischen Dokumentar- und Spielfilm, zwischen Fakt und Fiktion, aufgehoben werden. Ähnlich wie bei *Grizzly Man*, benutzt Herzog vor allem bereits vorhandenes Material. Durch Schnitt und Montage, sowie einem suggestiven *Off*-Kommentar werden die Dokumentaraufnahmen jedoch aus ihrem realen Kontext herausgerissen.

Die Idee zum Film kam Herzog als er die atemberaubenden Aufnahmen der bizarren antarktischen Unterwasserwelt des Kameramannes Henry Kaiser entdeckte. Die Ausschnitte von exotischen Lebewesen in den kargen Eiskathedralen des Südpols wirkten auf den Regisseur wie Bilder aus einer fremden Welt und die Taucher wie Raumforscher in der Schwerelosigkeit des Alls. Dieser Eingebung folgend überkreuzt Herzog die Aufnahmen mit bisher unveröffentlichten Ausschnitten aus NASA-Expeditionen der 80er Jahre. Mit Hilfe einer abenteuerlichen Science-Fiction-Geschichte⁶, die fast ausschließlich durch einen *Off*-Kommentar skizziert wird, werden die kontrastierenden Bilder aus All und Meer miteinander verwoben und ergeben so ein spannungsreiches, heterogenes Ganzes. Auch hier sind es demnach vor allem die Bilder, die die Geschichte erzählen. Die Sprache gibt letztendlich nur eine Richtung vor, lässt eine lose Plot-Struktur erkennen, die mit Bildern gefüllt und so zum Leben erweckt wird. Herzog zeigt schlussendlich, wie viel die Interpretation von Bildern, das Verstehen und Lesen von visuellen Zeichen, vom Kontext abhängt in dem sie präsentiert werden und wie einfach es ist, Zeichen und Bedeutung voneinander zu trennen und ersteres mit neuem Inhalt zu füllen. So fällt es dem Zuschauer im Rahmen des Films sehr leicht die Taucher in den einsamen Abgründen einer erstarrten Eiswelt als interstellare Erforscher eines fremden Wasserplaneten zu deuten.

Auch in Herzogs bisher letztem Film geht es um Abgründe; jedoch nicht um die des antarktischen Ozeans, sondern um die der menschlichen Psyche. In *Into the Abyss* (zu deutsch: *In den Abgrund*), der im Rahmen des Discovery Zone-Festivals im März dieses Jahres auch in Luxemburg lief, setzt sich Herzog mit der Todesstrafe auseinander. Betrachtet man

Herzogs Gesamtwerk, kann man ihm nur zustimmen, wenn er in Interviews zum Film scherzhaft erläutert, dass *Into the Abyss* eigentlich ein Titel ist, der alle seine Filme adäquat beschreiben würde. Ob es sich dabei um die Abgründe des peruanischen Dschungels in *Aguirre* und *Fitzcarraldo* handelt, oder um die Abgründe der menschlichen Seele in *Grizzly Man* und *Into the Abyss*, Herzogs Blick verweilt immer da, wo es Bilder gibt, die sonst niemand zu sehen wagt. ♦

1 Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931) gilt als einer der wichtigsten Regisseure der Stummfilmära. Bekannt sind vor allem seine Filme *Nosferatu* (1922), *Faust - eine deutsche Volkssage* (1926) und *Sonnenaufgang - Lied von zwei Menschen* (1927). Nach eigenen Aussagen hält Herzog Murnaus *Nosferatu* für den größten deutschen Film, der je gedreht wurde.

2 Fritz Lang (1890-1976) ist vor allem durch seine Filme *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922) (nach einer literarischen Vorlage des Luxemburgers Norbert Jacques) und *Metropolis* (1927) bekannt.

3 Die Handlung spielt im Wismar des 19. Jahrhunderts. Der Hauptprotagonist Jonathan Harker (Bruno Ganz) wird nach Transsilvanien geschickt, um mit Graf Dracula (Klaus Kinski) über den Kauf eines Hauses in Wismar zu verhandeln. Während Harkers Aufenthalt im Schloss des Grafen entdeckt dieser ein Foto von Harkers Verlobten Lucy und verliebt sich in sie. Er schließt Harker in seinem Anwesen ein und begibt sich auf die Reise nach Wismar, um seine Geliebte zu finden. Harker gelingt es jedoch sich zu befreien und er folgt der Spur des Grafen. Eine rasante Jagd beginnt ...

4 Herzog, Werner: *Eroberung des Nutzlosen*. München 2004.

5 Die von Todesfällen überschatteten Dreharbeiten zu *Fitzcarraldo*, sowie Herzogs konfliktreiche und medienrätliche Beziehung zu seinem cholischen Hauptdarsteller Kinski, wurden von Les Blank in seinem Dokumentarfilm *The Burden of Dreams* festgehalten.

6 Der Film handelt von einem Außerirdischen, der vor Jahrzehnten zur Erde reiste, als sein Heimatplanet (*The Wild Blue Yonder*) von einer Eiszeit heimgesucht wurde. Seine Erläuterungen offenbaren, dass die heimatlosen Aliens schon seit Jahren versuchen sich auf der Erde anzusiedeln, jedoch ohne großen Erfolg ...

Literatur

Carré, Valérie: *La quête anthropologique de Werner Herzog. Documentaires et fictions en regard*. Strasbourg 2007.

Herzog, Werner: *Eroberung des Nutzlosen*. München 2004.

Paganelli, Grazia: *Ekstase und Wahrheit*. München 2010.

Prager, Brad: *The Cinema of Werner Herzog. Aesthetic Ecstasy and Truth*. London 2007.