

Vorwort

Werner Herzog ist einer der wichtigsten Autorenregisseure der letzten Jahrzehnte. Konsequenter wie kaum ein anderer verfolgt er seine singuläre Vision dessen, was den Film ausmacht, und die Suche nach dem, was er selbst »ekstatische Wahrheit« nennt – ohne sich um Regeln und Grenzen des konventionellen Kinos oder um den politischen Zeitgeist zu kümmern. Während er aber in Deutschland lange Zeit in erster Linie der Regisseur seiner frühen Spielfilme, vor allem der Mit- und Gegenspieler Klaus Kinskis geblieben ist, hat sich sein Ruhm im Ausland – von der deutschen Öffentlichkeit beinahe unbemerkt – stetig vermehrt: 2009 war er mit zwei Beiträgen im Wettbewerb von Venedig vertreten; der Dokumentarfilm ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD brachte ihm im selben Jahr eine Oscar-Nominierung ein. Seine Fernsehserie über zum Tode verurteilte Straftäter, ON DEATH ROW, hat zudem eine neue, gesellschaftlich intervenierende Seite an ihm offenbart und ihm, dank der Zusammenarbeit mit dem Fernsehsender Discovery Channel, in den USA ein neues Publikum erschlossen. Mit QUEEN OF THE DESERT drehte Herzog 2015 erstmals ein großes Hollywood-Opus mit einer weiblichen Hauptrolle. Es gibt also zahlreiche neue Aspekte in Herzogs Werk zu entdecken. Und langsam wächst nun auch in Deutschland wieder das Interesse an ihm.

Der vorliegende Band will daher diesen neuen Herzog in den Blick nehmen, den Herzog, der seit Mitte der 1990er Jahre vor allem in Amerika lebt und arbeitet. Dabei scheint eine Vielzahl von Facetten auf, nicht zuletzt sein innovativer Umgang mit fiktionalen und dokumentarischen Erzählformen, in denen Wissenschaft und Mythos eine produktive Beziehung eingehen. Herzog hat längst auch eine Reihe neuer Rollen übernommen, so zum Beispiel die eines Schauspielers (wie zuletzt die Darstellung Alexander von Humboldts in Edgar Reitz' DIE ANDERE HEIMAT. CHRONIK EINER SEHNSUCHT; 2013) oder die eines Medienkünstlers: 2012 war bei der New Yorker Whitney-Biennale erstmals seine Installation *Hearsay of the Soul* zu sehen.¹ Darüber hinaus ist er aber immer auch ein Selbstdarsteller:² Einerseits entwirft er sich dabei als bajuwarischen Rebellen, der auf der Suche nach Erhabenheit ist; andererseits scheut er nicht davor zurück, mit seiner öffentlichen *persona* immer wieder auch zu spielen und sich zuweilen auch zu ironisieren –



An den Grenzen der bekannten Welt: Herzog als Animationsfigur

so, wenn er zum Beispiel nicht nur in einer Folge der *SIMPSONS* einer Figur seine Stimme verleiht, sondern auch am Anfang des Animationsfilms *PENGUINS OF MADAGASCAR* (2014) als Kommentator, der deutlich seine Züge trägt, »auftritt« und mit einem hochpathetischen Bericht über das Schicksal dieser Tiere ganz offensichtlich auf seinen eigenen Film *ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD* anspielt, einen Film, mit dem er buchstäblich an die Grenzen der bekannten Welt gegangen ist.

An die Grenzen geht Werner Herzog sowohl im buchstäblichen wie im übertragenen Sinne immer wieder; das kann man als einen gemeinsamen Nenner vieler seiner Arbeiten betrachten. Oder wie Edgar Reitz es in seiner (in diesem Band abgedruckten) Laudatio auf Herzog anlässlich der Verleihung des Ehrenpreises der Stadt München sagt: »Immer wieder beschreibt er Menschen, die versuchen, die Grenze des Menschseins zu überschreiten, die Grenze zwischen Mensch und Tier, die Grenze der Sprache, die Grenze zwischen Leben und Tod.«

Daher erschien uns *An den Grenzen* auch als ein passender Titel für diesen Band, obwohl wir noch einen anderen im Kopf hatten – einen, der allerdings schon vergeben war. Als wir vor drei Jahren gemeinsam mit Nils Warnecke eine Sammlung von Texten zu und von Ingmar Bergman zusammenstellten, nannten wir sie *Wahre Lügen*. So könnte im Grunde auch dieser Band heißen. Diese Koinzidenz ist nicht beabsichtigt gewesen, hat sogar etwas von einer unfreiwilligen Ironie, denn gerade Bergman ist ein Regisseur, für den Herzog eigentlich nur Verachtung übrig hat: Immer wieder nennt er ausgerechnet ihn,

den er für den herausragenden Vertreter psychologisierender Filme hält,³ um sich abzugrenzen: »Ich kann überhaupt so psychologische Filme nicht leiden, das ist, was ich an Bergman nicht leiden kann, dieses Parabelhafte und dieses psychologische Rumgequäle da.«⁴

Und doch sind beide, Bergman wie Herzog, bei aller Unterschiedlichkeit Beispiele von immenser Selbststilisierung, in deren Dienst die faktische Wahrheit zugunsten einer Inszenierung zurückstehen muss. Was bei Bergman jedoch nur implizit erscheint, nennt Werner Herzog beim Namen. Einen Begriff benutzt er dabei immer wieder gern, um seine Arbeit zu beschreiben, den der »ekstatischen Wahrheit«. Den Begriff der Ekstase, den er schon in Longinus' Schrift über das Erhabene findet, koppelt er mit dem der Wahrheit, um gegen die scheinbare Realität der Fakten, wie sie auch das von ihm gehasste *Cinéma vérité* feiert, einen Begriff der Erleuchtung zu setzen, in dem eine tiefere Wahrheit aufscheint. Diese »poetische, ekstatische Wahrheit, die mysteriös und schwer nur fassbar ist«,⁵ muss manchmal sogar gegen das Faktische explizit hergestellt werden. Das verwirrt und irritiert manchen, fordert den unbedarften Betrachter oftmals heraus. Doch Platons Verdikt, dass alle Künstler lügen, hat sich ja längst in eine Lizenz verwandelt; es ist zu Nietzsches Lob des Künstlers als einem Tier, »das lügen muss«,⁶ geworden: »Bunt verlarvt / Sich selber Larve, / Sich selbst zur Beute –«. Der Künstler ist längst ein Feind von »Wahrheits-Standbildern«, aufgestellt vor Tempeln; stattdessen: »In jeder Wildnis heimischer als vor Tempeln, [...] Jedem Urwalde zuschnüffelnd«, kurz: ein Grenzgänger in unwegsamem Gelände – in der Antarktis, bei den Kaieteur-Wasserfällen in Guyana, in Alaska. Er ist aber auch jemand, der »lange starr in Abgründe blickt, / In *seine* Abgründe: – – «⁷ und in die der anderen. Denn »wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein.«⁸ Dann ist es auch nicht mehr weit zu Georg Büchners »Jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht.«⁹ Nicht von ungefähr spielt ein Filmtitel von Herzog auf diese Abgründe an: INTO THE ABYSS.

So spüren die Beiträge dieses Bandes der Figur »Werner Herzog« in all ihren Facetten nach. Nach den überblicksartigen Beiträgen von Chris Wahl zu Herzogs Bild-Strategien und Kristina Jaspers zu seinem Umgang mit sublimen Klangwelten werden einzelne Filme oder Werkgruppen der letzten Jahre genauer betrachtet: Zunächst analysiert Esther Buss die beiden Spielfilme THE BAD LIEUTENANT: PORT OF CALL NEW ORLEANS (2009) und MY SON, MY SON, WHAT HAVE YE DONE (2009), gefolgt von Sabine Nessel, die Herzogs Tierdarstellungen vor allem in seinen Dokumentarfilmen GRIZZLY MAN (2005), ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD (2007) und CAVE

OF FORGOTTEN DREAMS (2010) nachgeht. Mit dem Film über die Felsbilder der Altsteinzeit setzt sich auch Rüdiger Zill noch einmal vor dem Hintergrund der Erforschung prähistorischer Höhlenmalereien insgesamt auseinander, bevor Valérie Carré Herzogs Arbeiten über die verurteilten Mörder in den Todestrakten amerikanischer Gefängnisse (INTO THE ABYSS und die ersten vier Folgen der TV-Serie ON DEATH ROW) in den Blick nimmt. Aber auch die vielfältigen Facetten Werner Herzogs sollen hier Beachtung finden, zunächst durch Bernd Kiefer, der den Regisseur nicht nur als Popstar, sondern auch als »public intellectual« sieht, und schließlich durch Daniel Kothenschulte, der Herzogs Ausflug in die bildende Kunst in den Kontext seiner anderen Arbeiten stellt.

Dabei kristallisieren sich einige stetig wiederkehrende Motive heraus, so vor allem Herzogs nicht endende Suche nach neuen, unverbrauchten Bildern (Chris Wahl, Valérie Carré, Bernd Kiefer), etwa die Prominenz des Kreises und des Kreisens in seinen Filmen (Chris Wahl, Esther Buss, Valérie Carré) und die Bedeutung von Fotografien und Found Footage als Erinnerungsstrategie und formales Prinzip (Chris Wahl, Sabine Nessel). In diesem Kontext stehen auch das enge Verhältnis zwischen dem Tod und dem diesen Tod reflektierenden und gleichzeitig zu überwinden versuchenden Medium Bild (Valérie Carré, Sabine Nessel) sowie Herzogs implizite Versuche, sein Thema nicht nur im Bild darzustellen, sondern diese Darstellung auch zu brechen und zu erforschen (Sabine Nessel, Rüdiger Zill), ja sich selbst dem an sich Undarstellbaren anzunähern (Valérie Carré, Rüdiger Zill) und dabei die Bedeutung des Erhabenen zu rehabilitieren (Kristina Jaspers, Daniel Kothenschulte). So gelingt es Herzog wie kaum einem anderen, berückende Bilder zu evozieren und die Welt so fremd und groß zu machen, dass wir uns ein wenig verloren darin fühlen. Die Natur, die er dabei einfängt, ist uns feindlich, ein Gegner (Chris Wahl, Kristina Jaspers), und dennoch spielen ihre Protagonisten bei Herzog immer wieder eine herausragende Rolle, darunter auch Tiere (Esther Buss, Sabine Nessel). In letzter Zeit rückt neben dem visuellen auch der auditive Aspekt des Filmischen immer stärker ins Bewusstsein der Reflexion. Die besondere Bedeutung, die die Musik als Mittel zur Erzeugung eines »hohen Tons« bei Herzog erfährt, ist dafür ein herausragendes Beispiel (Kristina Jaspers, Daniel Kothenschulte, Chris Wahl). Das Spiel mit Ironie und Täuschung kennzeichnet sowohl sein Werk als auch die Konstruktion der eigenen Person (Esther Buss, Bernd Kiefer).

Neben den theoretischen Artikeln über Herzogs Filme war es uns besonders wichtig, einige Stimmen aus anderen Bereichen zu dokumentieren, etwa Herzogs jüngeren Kollegen Christoph Hochhäusler, die bildende Künstlerin

Klara Hobza, die als Teilnehmerin eines der berühmt-berüchtigten *Rogue Film School*-Seminare Herzogs Inspirationen in einen anderen Bereich der Künste übertragen hat, oder auch Edgar Reitz' Laudatio auf Herzog, in der sich auch dessen Auftritt in Reitz' viertem Teil der HEIMAT-Saga spiegelt.

Verzichtet haben wir auf eine ergänzende Filmografie der Arbeiten Herzogs, da wir die bereits sehr umfangreichen Zusammenstellungen in anderen Bänden¹⁰ nur unwesentlich hätten aktualisieren können. Dafür dokumentieren wir Herzogs wichtigste theoretische Überlegungen der letzten 15 Jahre, so vor allem die *Minnesota Declaration* und den Schlüsseltext zum Begriff der ekstatischen Wahrheit, den Mailänder Vortrag *Vom Absoluten, dem Erhabenen und ekstatischer Wahrheit*, sowie seine wiederholten Auseinandersetzungen mit dem Werk des Künstlers Hercules Segers. Herzog, der alle seine Drehbücher selbst verfasst hat, betont stets, dass seine Texte bedeutender seien als seine Filme. Umso wichtiger erscheint es uns, den Verfasser reflektierender und programmatischer Aufsätze vorzustellen.

Interviews mit Werner Herzog sind inzwischen zahlreich.¹¹ Deswegen haben wir uns auf eines neueren Datums beschränkt, in dem Herzog über sein umfangreichstes Projekt der letzten Zeit, die Serie ON DEATH ROW, spricht. Es handelt sich dabei um das Publikumsgespräch, das im Rahmen eines Berliner Symposiums, bei dem einige Folgen dieser Serie auch gezeigt worden sind, geführt wurde.

Auch der Grundstock der Beiträge dieses Bandes entstand anlässlich dieses Symposiums, das die Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen und das Einstein Forum am 26. Oktober 2012 gemeinsam veranstaltet haben. Der Band ist nicht identisch mit dem Programm des Symposiums. Für die Veröffentlichung haben wir, um das Bild von Herzog abzurunden, noch einmal eine Reihe weiterer Autorinnen und Autoren angesprochen.

Für die Unterstützung beim Symposium danken wir unseren Kollegen, allen voran dem Künstlerischen Direktor der Deutschen Kinemathek Rainer Rother und der Direktorin des Einstein Forums Susan Neiman. Ganz besonders möchten wir uns bei Chris Wahl, Jürgen Keiper und Julia Pattis bedanken, die ihre Kenntnisse und Hinweise in der inhaltlichen Planungsphase mit eingebracht haben und auf die manche Anregung für mögliche Beiträge zurückgeht. Ohne die großzügige und unkomplizierte Unterstützung von Lucki Stipetic, der uns neue Quellen erschloss und auch für die Bereitstellung der Originalbeiträge Herzogs sorgte, wäre dieser Band nicht zustande gekommen. Stipetic' Engagement ist es auch zu verdanken, dass die Sammlung Werner Herzog in die Obhut der Deutschen Kinemathek gelangte, wo sie – stetig wachsend – der Forschung zugänglich ist. Teile hiervon sind auch

online einsehbar.¹² Für das Erstellen des Registers danken wir Liane Marz, für Korrekturen der Fahnen Andreas Schulz und Christian Weber. Und last but not least danken wir Maurice Lahde, der uns bei diesem Band erneut als ein um- und scharfsichtiger Redakteur unterstützt hat.

Kristina Jaspers und Rüdiger Zill

Anmerkungen

- 1 Diese Installation wurde anschließend 2013/14 im Getty Center Los Angeles und im Frühjahr 2015 dann auch vom Kölner Wallraf-Richartz-Museum gezeigt.
- 2 Vgl. ausführlicher dazu den Beitrag von Bernd Kiefer in diesem Band.
- 3 Vgl. zum Beispiel Werner Herzog: Interviews. Hg. von Eric Ames. Jackson 2014, S. 19, 35, 140.
- 4 Kraft Wetzel: »Interview«. In: Peter W. Jansen / Wolfram Schütte (Hg.): Herzog/Kluge/Straub. Reihe Film 9. München 1976, S. 113–130, hier: S. 121.
- 5 Werner Herzog: Vom Absoluten, dem Erhabenen und ekstatischer Wahrheit, in diesem Band, S. 171.
- 6 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra IV,3. In: F.N.: Kritische Studienausgabe, Bd. 4. München, Berlin, New York 1988, S. 371.
- 7 Ebenda, S. 372.
- 8 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Aph. 146. In: F.N.: Kritische Studienausgabe, Bd. 5. München, Berlin, New York 1988, S. 9–243, hier S. 98.
- 9 Georg Büchner: Woyzeck [1837]. Stuttgart 1999, S. 141. Vgl. dazu ausführlicher den Beitrag von Valérie Carré in diesem Band.
- 10 Vgl. Chris Wahl: Lektionen in Herzog. Neues über Deutschlands verlorenen Filmautor Werner Herzog und sein Werk. München 2011, S. 363–386; Werner Herzog: A Guide for the Perplexed. Conversations with Paul Cronin. London 2014, S. 503–526.
- 11 Vgl. zum Beispiel Herzog: A Guide for the Perplexed und Herzog: Interviews, a.a.O.
- 12 Siehe www.deutsche-kinemathek.de/en/archives/collection-werner-herzog/introduction [19.6.2015].

Vorwort aus: Werner Herzog. An den Grenzen
ISBN 978-3-86505-235-3 © 2015 Bertz + Fischer Verlag
www.bertz-fischer.de