



DAS ERBE DER BILDER

Freitag, 10. November 1995, 15.00 Uhr

Podium: Oliver Lammert, Madeleine Dewald (*Regie*);
Stefan Reinecke (*Moderation*)

Die Diskussion organisiert sich im wesentlichen um zwei Schwerpunkte: Einerseits stellt sich die Frage nach der (unterbliebenen) soziohistorischen Herleitung jenes Übergangs vom Dada-Freund zum Mitarbeiter an der Nazi-Propaganda; andererseits - damit verknüpft - geht es um das (Über-)Gewicht formaler Stilisierung angesichts derart unterbleibenden Erklärungsangeboten.

Svend Noldan, so die These der Autoren, sei ein „unpolitischer Mensch“ gewesen, dem bei der mikroskop-intensivierten Betrachtung des Partikularen und der Hingabe an die Technik der große (menschliche, politische) Zusammenhang schlicht entgangen sei. Staunendes Unglauben regt sich im Publikum. Vorsichtig beschreibt Stefan Reinecke hier die Leerstelle des Films - die unterbliebene Frage nach Noldans Motiven nämlich - als seinen Kern. Auf diese und ähnliche Kommentare reagieren die beiden Filmemacher immer wieder mit Verweis auf die „Nicht-Belegbarkeit“: Man weiß nicht, was Noldan sich dabei gedacht hat, da keine Briefe oder ähnliche Selbstzeugnisse überliefert sind und der Tote nicht mehr zu befragen ist. Daher werden im Film Erklärungen und politische Einschätzungen vermieden. Dewald: „Ich will einen Menschen, den ich nicht gekannt habe, nicht abstempeln“. Die schließlich resolut angemeldeten Zweifel an jener These, Noldan habe den großen politischen Zusammenhang schlicht übersehen („er hat doch aber den fertigen Film - ‚Der ewige Jude‘ - gekannt!“), werden von Dewald mit dem Anwurf der Voreingenommenheit abgeburstet. Der Einwand, wenn das Verhalten der Toten nicht mehr beurteilt werden dürfe, sei die Diskussion über den Faschismus zu Ende, verhallt zuletzt ungehört.

Diese Verweigerung einer ‚Bewertung‘ steht im Zusammenhang des schwierigen Umgangs mit der eigenen (Familien-)Geschichte (Dietrich Leder: „Man kann keine Selbstanalyse machen“). Zum distanzierenden Gestus des Films bekennen sich Dewald/Lammert, obwohl mittlerweile auch ein persönlich gefärbter Zugang denkbar erscheint. An diesem Punkt scheint sich indes das mit ‚Leerstelle‘ bezeichnete Problem zu konkretisieren: Erst, als Lammerts Großvater zum Gegenstand eines Films und damit

historischer Recherche wurde, kam die Beteiligung des innerfamiliär als ‚Humanist‘ beschriebenen Noldan an faschistischen Propaganda-Filmen zum Vorschein. Die Töchter des Toten fielen angesichts der nun zu Tage geförderten Informationen „aus allen Wolken“. Es fragt sich daher, ob das Vermeiden von Erklärungen und der Rückzug auf belegbare Fakten am Ende ein solches Nicht-Wissen filmisch verlängern.

Die Diskussion verlagert sich nun auf die filmische Umsetzung. Ein Zuschauer lobt das „beachtliche Reflexionsniveau“ des Films, der - statt wie sonst üblich nur über Text und Kommentar gegen die nazistische Bilder-Maschinerie anzukämpfen - das historische Bildmaterial selbst bearbeite. Ähnlich anerkennend auch Fosco Dubini, der den nicht chronologischen Ansatz des Portraits und das formale Experiment betont, daran aber die Frage anschließt, ob lebensgeschichtliche und politische Entscheidungen damit nicht unzulässig relativiert werden: Gerade durch die visuelle Stilisierung werde ein Charakterzug des Portraitierten - der Techniker und Liebhaber von Großaufnahmen - unverhältnismäßig akzentuiert. Nachsetzend fragt Stefan Reinecke, ob der stets vorhandene Rest an unerklärlichen Brüchen in einer Biographie in diesem Fall nicht besonders groß sei, und Didi Danquart bezweifelt, daß die Konsequenz der ‚formalistischen Ästhetik‘ angesichts der offen gebliebenen Fragen ausreiche. Dubini vermutet, es sei wohl insgesamt ein neuer filmischer Stil in der Auseinandersetzung mit dem Faschismus zu beobachten: weniger direkt und emotional, stattdessen vorsichtige Präsentationen des Faktenmaterials. Constantin Wulff bezweifelt dagegen die häufig berufene Offenheit des Films und sieht im Brückenschlag von antisemitischer Propaganda zum Film über Läuse (der sich nicht nur mit deren Vertilgung befaßt) ein vereinfachendes Erklärungsmodell.

Dem Vergleich Noldans mit Ernst Jünger - bei beiden sei eine Faszination für Strukturen und Funktionalität zu beobachten - hält Dietrich Leder entgegen, daß die im Film gezeigten Gemälde nicht ans Werk Jüngers heranreichen (wie im übrigen auch keine innere Gemeinsamkeit zwischen den Arbeiten Noldans und der Futuristen festzustellen sei). Wulffs Bemerkung, die Tendenz des Films, nichts festzuschreiben, sei in der Auflösung des Bildes in Pixelschrift auch visuell faßbar, greift Leder auf: Das Problem des Films bestehe darin, daß seine formalen Anstrengungen und Verrätselungsstrategien nicht seiner Substanz entsprechen, und so sei die Zersetzung des Bildes in Pixel tatsächlich eine adäquate Metapher für den gesamten Film. Wenn man einen Film durchs Rastermikroskop betrachtet, sieht man eine komplizierte Struktur, hier bleiben dagegen Rechtecke übrig.

Judith Klinger