

**THE PRESENT**

Freitag, 14. November 1997, 23.00 Uhr

**Podium:** Martin Schaub  
Werner Dütsch

Ein Film-Gespräch in absentia: Robert Frank konnte nicht nach Duisburg kommen, und so sprechen als „ausgewiesene Freunde und Kenner“ Martin Schaub und Werner Dütsch über den Filmemacher und Fotografen. Im Nachhinein erweist sich diese Konstellation als symptomatisch: Robert Franks Präsenz ist – im Film wie in der nächtlichen Diskussion – geprägt von der Beschwörung eines Abwesenden, eines Abschieds. Wohl wird mit „The Present“ auch ein eigener Mythos gepflegt (Schaub), aber dieser Mythos bildet sich in der Subversion des Biographischen: Frank macht Bilder von sich, um sich in ihnen zu verstecken. Eingelöst hat er mit der Erkundung eines klein-dimensionierten Kosmos die Konzeption François Truffauts, der sich das Kino der Zukunft wie ein Tagebuch vorstellte. Das Ich, das sich hier protokolliert, bleibt allerdings frei von autoritären Gesten wie von falscher Bescheidenheit (Dütsch): Bei Robert Frank ist es so, als trete einer an die Rampe und verharre zugleich im Dunklen. Ein Ich, das sich nicht über Innen-Ansichten, sondern nur im Verschwinden inszeniert.

Als schmerzhaften Prozeß beschreibt Werner Dütsch diese Bewegung nach innen, die schließlich im Blick aus dem Fenster zu sich selbst kommt. Martin Schaub erinnert an die frühere Fotografie eines Fensters, auf dem sich der Schatten des Fotografen abzeichnete: Selbstreflexion des Sehens – das Fenster als Kamera-Auge – die ohne Spiegelbild auskommt. Und nun die Todesbilder von „The Present“, die ein weiteres Verschwinden vorbereiten: die krabbelnde Fliege am Fenster und deren Absturz („aus Erschöpfung oder Ekstase“ kommentiert Frank ironisch); die Tode im Film, letzte Bilder von Freunden, die mittlerweile gestorben sind, und immer wieder die Krähen. Eine „unglaubliche Reduktion“ erkennt Werner Dütsch darin, ein „Insistieren auf immer weniger“, das man zuletzt nicht anders als wörtlich nehmen kann: Eine Fliege ist eine Fliege ist eine Fliege. In der Konzentration auf das Sichtbare gewinnt zugleich das Bild selbst an Präsenz. Bild-Reflexionen und variierende Wiederholungen bekannter Motive vervollständigen sich in immer kleineren Kreisen, wenn Robert Frank im Film eigene Fotos zeigt und kommentiert.

Werner Dütsch verweist dabei auf den ironisch-kritischen Umgang Franks mit dem jeweiligen Medium: Immer wieder stelle er neue technische Verfahren auf den Kopf. So nutzt er den Testlauf eines überdimensionalen Polaroid-Formats anders als die prominenten Kollegen nicht für das monumentale Panorama, sondern beschränkt sich darauf, Video-Bilder aus seinem Film „Home Improvement“ abzulichten.

Vom Verschwinden des biographischen Ich in den Bildern wendet sich das Gespräch dann doch – wenn auch nur vorübergehend – der Faktizität der Biographie zu. Zwar ist nichts dran an der Legende von aus der Hüfte geschossenen Fotos, doch ist Robert Frank einer, der sich in Sekundenbruchteilen jener Momente bemächtigt, die sonst keiner wahrnimmt, und sich vom Reiz des Visuellen geradezu ernährt. Schlechtes Essen, so erzählt Werner Dütsch, kümmert den Fotografen nicht, wenn nur die Umgebung interessant genug aussieht.

Franks erster Film war noch durchgängig inszeniert, bis sich – im Anschluß an Jonas Mekas – der Tagebuchstil entwickelt. Konsequente Neu-Anfänge verwirren die Kritiker, die Robert Franks Arbeiten immer erst dann zu schätzen wissen, wenn er selbst sich schon dem radikal Anderen zugewendet hat. Kontinuität stellt sich allein auf der Ebene der Reflexion auf das eigene Werk und die Geschichte der Fotografie her: ein „Kosmos endloser Bilderketten und Varianten“ (Dütsch).

Werner Ruzicka sieht in „The Present“ etwas ‚Unerlöstes‘ sich abzeichnen und fragt nach dem ambivalenten Verhältnis Robert Franks zur Schweiz. Am deutlichsten werde das wohl in der Rede über den Bruder und seinen Reichtum, sagt Martin Schaub, doch dessen Kinder sind schließlich noch am Leben. Unerledigte Reste sind geblieben: der versteckte Antisemitismus und die Schweizer Stillhalte-Politik während des Dritten Reichs, die Robert Frank seiner eigenen Generation anlastet, während er mit den Jüngeren unbefangen umgehen kann. Der Tod der Eltern habe eine erneute Auseinandersetzung angestoßen, und seither sind im Werk eines überzeugten Atheisten religiöse Untertöne auszumachen. An dieser Stelle löst sich die biographische Referenz bereits wieder auf, denn Schaub setzt hinzu, genauere Auskunft über die Anklänge einer christlichen Ikonographie in seinen Filmen sei von Frank nicht zu erhalten. So bleibt auch die Frage Werner Ruzickas, ob man sich angesichts der Todesbilder in „The Present“ Sorgen um die konkrete Person Robert Frank machen müsse, zuletzt unbeantwortet.

Judith Klinger