

Johannes Rosenstein
(Hrsg.)

Ein Bild ist ein Bild



Heiner Stadler
und seine Filme

45

HERBERT VON HALEM VERLAG

HW

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Johannes Rosenstein (Hrsg.)
Ein Bild ist ein Bild.
Heiner Stadler und seine Filme
Köln: Halem, 2017

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2017 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISBN (Print): 978-3-7445-1184-1
ISBN (PDF): 978-3-7445-1182-7

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im Internet unter <http://www.halem-verlag.de>
E-Mail: info@halem-verlag.de

ABBILDUNG AUF DEM UMSCHLAG: Filmstill aus *Über Bilder / 10 Ansichten* (Deutschland 2014) von Heiner Stadler

SATZ: Herbert von Halem Verlag
GESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf
Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.
Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Johannes Rosenstein (Hrsg.)

Ein Bild ist ein Bild

Heiner Stadler und seine Filme

HERBERT VON HALEM VERLAG

kommunikation audiovisuell

Beiträge aus der Hochschule
für Fernsehen und Film München

Für die Hochschule herausgegeben von
Prof. Dr. Michaela Krützen

Band 45

Reihe kommunikation audiovisuell

Die Hochschulschriftenreihe *kommunikation audiovisuell* wurde 1981 von Prof. Dr. Karl Friedrich Reimers begründet. Als Ordinarius an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) war er bis 2001 Herausgeber dieser Reihe.

Im Wintersemester 2001/02 veränderte sich mit der Emeritierung von Prof. Dr. Reimers und der Neuberufung von Prof. Dr. Michaela Krützen das Profil der Abteilung »Kommunikationswissenschaft und Ergänzungsstudium«: Zusätzlich zu ihrer sozialwissenschaftlichen Ausrichtung erhielt sie einen geisteswissenschaftlichen Schwerpunkt. Dies manifestiert sich auch in der Umbenennung der Abteilung, die jetzt den Namen »Kommunikations- und Medienwissenschaft« trägt.

Trotz dieser Neuorientierung bleibt die Reihe *kommunikation audiovisuell* ihrem schon 1981 formulierten Anspruch treu, zwischen Medienwissenschaft und Medienpraxis vermitteln zu wollen. Diese Traditionslinie fortzuführen ist Ziel der Herausgeberin.

Inhalt

JOHANNES ROSENSTEIN	9
Heiner Stadler, Filmemacher. Eine Art Vorwort	

Prolog

NOEMI SCHNEIDER	19
Prolog. Denksport mit Heiner Stadler	

Pre-Production.

Heiner Stadlers frühe Filme

JUDITH FRÜH	29
Keine Filme – eine Haltung. Heiner Stadlers Filme an der Hochschule für Fernsehen und Film in München	

MICHAELA KRÜTZEN	35
<i>King Kongs Faust</i>	

DANIEL LANG	62
»Man hört ja fast schon was, wenn man was sieht.« Ein Gespräch mit dem Musiker Roman Bunka über die Kollaboration mit Heiner Stadler	

Dreharbeiten.

Zwischen Dokumentar- und Spielfilm

- ANDREAS GRUBER 73
Zwischen Vorfinden und Erfinden.
Über die Filme von Heiner Stadler
- JOHANNES ROSENSTEIN 92
Grenz-Erfahrungen, Bilder-Schwellen.
Heiner Stadlers filmische Überschreitungen
- JAN SEBENING 112
Bilder-Räume, Spiel-Räume.
Der Prospektor. Eine Spurensuche
- DOMINIK GRAF 125
Einsame Schmerzen.
Über die Darstellung von Gewalt in Filmen
von Heiner Stadler

Postproduktion.

Über Bilder, über Kunst

- MARIO BEILHACK 134
Film, Bilder, Lügen.
Film und Medialität im digitalen Zeitalter
- BERNHART SCHWENK 153
Basic Instinct. Vom Eros der Bilder
- WOLFGANG DAVIS 164
Die Wortmacht der Bilder.
Heiner Stadlers Filme *Warshots* und
Im Museum gewesen ...

DANIEL SPONSEL	179
Über Bilder oder: Ein Bild ist ein Bild ist nur ein Bild?	
JOHANNES WENDE	191
Heiner Stadler: Ein Porträt, drei Versuche	
 <i>Epilog</i>	
KNUT KARGER	208
Coffee and (no) Cigarettes	
MICHAEL GUTMANN im Gespräch mit HEINER STADLER	217
»Nicht der Bilder, sondern der Liebe wegen.« Erinnerung, Vorbilder und Sommersprossen in der Dunkelkammer	
Filmografie Heiner Stadler	223
Filmregister	226
Bildnachweise	229
Autorinnen und Autoren	232

JOHANNES ROSENSTEIN

Heiner Stadler, Filmemacher. Eine Art Vorwort

Erich Kästner verglich das Vorwort eines Buches einmal mit einem Vorgarten, durch den man schlendert, dessen Blumenpracht der Besucher oder die Besucherin bewundern könne, ohne gleich mit der Tür ins Haus zu fallen. In diesem Fall besteht das Vorwort aus vielen Wörtern, und das Anwesen ist im Grunde eine gemischte Anlage aus verschiedenen Beeten, Wasserspielen und Bäumen, die durch kleine Steinwege, Treppen und Trampelpfade miteinander verbunden sind. Der Gebäudekomplex liegt etwas versteckt, und während wir diesen Garten durchstreifen, sind einige Bemerkungen über den Haus- und Bauherrn angebracht. Es handelt sich um Heiner Stadler, Regisseur, und von 2004 bis 2017 geschäftsführender Professor für Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik sowie Vizepräsident der Hochschule für Fernsehen und Film München. Stadler, Jahrgang 1948, war zunächst für Zeitungswissenschaften und Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität eingeschrieben, bevor er an der HFF München Dokumentarfilm studierte. In dieser Studienwahl schimmern bereits die großen Interessen und Themen durch, die sein Werk durchziehen werden: einmal die Liebe und Nähe zur Kunst, zweitens der journalistische, praktische Ansatz, und schließlich die Regietätigkeit, in der die Neugier auf die Welt eine ästhetische Umsetzung findet.

Heiner Stadlers Filme lassen sich nicht in ein Schema pressen, obgleich es wiederkehrende Elemente gibt. Viel ist im Grundsatz geschrieben worden über den Filmemacher als *auteur*, über die Handschrift, die einen Regisseur auszeichnet: All dies ist eng verknüpft mit einem bestimmten Verständnis von Kunst und Künstler-Sein im Gegensatz zum Handwerker.

Als Filmmacher ist man natürlich immer beides und bestenfalls noch viel mehr: je vielfältiger der eigene Blick auf die Welt, desto größer die Möglichkeiten, diese Vielfalt auch gestalterisch darzustellen, umzusetzen, einzuordnen. Wer als einziges Werkzeug nur einen Hammer zur Verfügung hat, neigt dazu, jedes Problem als Nagel anzusehen. Heiner Stadler wäre – um im Bild zu bleiben – also jemand, der nicht nur Hausherr, sondern auch Hausmeister ist, der nicht nur den Entwurf des Gartens verantwortet, sondern auch Schaufel, Gießkanne und womöglich Schraubenzieher mit sich führt, selbst Hand anlegt bei Aufzucht der Flora und Pflege der Anlage. Er kennt die Schnittmenge von Handwerk und Kunst. (Schließlich ist er von Haus aus auch Kameramann.) Stadlers Neugier und seine Lust, Genres und Gattungen nicht *hintereinander* auszuprobieren, sondern durcheinander, miteinander und ineinander zu verschränken, ist wohl ein wesentliches Feature seines Werks. Das macht es nicht leichter, eine (im Sinne von einziger) Handschrift herauszulesen, geschweige denn diese zu beschreiben.

Wie kann eine filmwissenschaftliche Herangehensweise dennoch eine ordnende Perspektive bieten? Gegenfrage: Muss sie das überhaupt? Könnte es nicht gerade im Sinne des Objekts sein, sich der Verwissenschaftlichung, also: Objektivierung zu entziehen, indem das Subjekt(ive) ständig und immer eingreift und dazwischenfunkelt? Stadlers Filme sind nämlich sperrig, man will sie greifen, aber ständig rutscht etwas weg, oder sie sind zu schwer und passen nicht in das vorhandene Regal der eigenen Kategorien. Was tun? Man holt sich Verstärkung. In diesem Fall durch Autoren und Autorinnen, die aus unterschiedlichen Disziplinen kommen, aus der Praxis, aus der Wissenschaft, aus der denkenden, schreibenden und kreativen Zunft, ehemalige Wegbegleiter, Mitarbeiter, Studierende und Kolleg(inn)en. Anders ausgedrückt: Wir begegnen der Stadler'schen Buntheit mit wissenschaftlicher Vielfalt. So, und wahrscheinlich nur so, lässt sich ein filmischer Kosmos behandeln, der äußerst unterschiedliche Filme hervorgebracht hat wie *King Kongs Faust*, *Der Kunstdetektiv* oder *Essen, schlafen, keine Frauen*. Das manchmal disparat Erscheinende im filmischen Werk muss sich in seiner Bandbreite auch im textlichen Zugang widerspiegeln. Stadler interessiert eine Einordnung in Gattungen nicht wirklich: Ob etwas fiktional oder dokumentarisch gedreht, als Essay gedacht oder in einem Fremdarchiv gefunden wurde, ist in dieser (häufig von anderen als sich gegenseitig ausschließend empfundenen) Dichotomie für ihn uninteressant. Hauptsache, es ist als *Bild* und als *Geschichte* nutz- und fruchtbar. Bevor die Bandbreite der Aufsätze vorgestellt wird, wollen wir auf dem Weg durch diesen (Themen-)Park noch

an zwei markanten Punkten Halt machen. Der erste gibt einen Rundumblick auf die uns umgebende Bilderwelt im Allgemeinen, die zweite Stelle betrifft sozusagen Stadlers Gärtner Tätigkeit, da wird es dann persönlich.

Über Bilder, über Wahrheit

In den Bildern und Geschichten ist der Zuschauer bereits involviert, denn er ist immer Teil eines Kommunikations- und Interaktionsprozesses ab dem Augenblick, da er einen Film konsumiert. Wobei das Wort ›Konsum‹ in diesem Zusammenhang in die Irre führt: einen Film von Heiner Stadler zu sehen bedeutet: sich eben gerade nicht entspannt im Kinossessel zurückzulehnen und passiv zu konsumieren, sondern aktiv mitzudenken, genau hinzusehen und hinzuhören, sich eine Meinung zu bilden, um die eigene Haltung zu hinterfragen. Gerade als Lehrender in der Abteilung Dokumentarfilm war er sich bewusst, dass die eigene Haltung wichtig ist, um nicht in eine offensichtliche Falle zu tappen: die Verwechslung von Wirklichkeit mit Realität. Wolf Lotter bemerkt in *brand eins*: »Wirklichkeit ist eine subjektive Sache. Das ist das, was wir von der Welt wahrnehmen, der Teil der Realität, der in unserem Bewusstsein angelangt ist.«¹ Stadler hat immer gegen einen naiven (dokumentarischen wie fiktionalen) Realismusbegriff angearbeitet, angedreht, angeschnitten; schließlich begann mit der Filmkunst auch der Zweifel an der Abbildbarkeit von Welt. Die Frage, der Stadler in so vielen Formen nachgeht, ist vordergründig die nach dem Wesen des Bildes. Was sagt ein Bild aus, kann es überhaupt eine Aussage treffen, welche Rolle spielt dabei der Rezipient, welche der Filmmacher? Denn in dem Medium ›Bild‹ stecken ja die Eigenschaften, »wirklichkeitsnah und wahrheitsfern«² zu sein. Das meint, wie Clemens Albrecht weiter ausführt, dass die »Wahrheit der Dinge« sich nicht in ihrer bloßen physischen »Wirklichkeit« erschließe, sondern in den Bedeutungen, die ihnen zugeschrieben werden. Und diese Bedeutungen sind zahllos. Ein Maler sieht den Himmel, den er auf seine Staffelei bringen möchte, mit Sicherheit anders als ein Segler, sich überlegt, ob er aufs Meer hinausfahren kann. »Aus dem An-sich der Dinge wird ein Für-uns. Deshalb sind Bilder, auf der Netzhaut

1 LOTTER, WOLF: Warten auf den Eiermann, in: *brand eins*, 12. Jahrgang 5/2010, S. 39.

2 ALBRECHT, CLEMENS: Wörter lügen manchmal. Bilder immer. Wissenschaft nach der Wende zum Bild, in: LIEBERT, WOLF-ANDREAS; THOMAS METTEN (Hrsg.): *Mit Bildern lügen*, Köln 2007, S. 29-49, hier S. 30 (Hervorhebung im Orig.).

genau wie auf dem Bildschirm, immer interpretationsbedürftig [...], immer bedeutungssoffen. Bilder sind eben keine Texte, wie uns die ikonologische Tradition weismachen möchte« (ALBRECHT 2007: 31).

Das Ausloten jener visuellen Bilder-Kraft, die ständig neue Bedeutungen generiert, verwirft, infrage stellt oder zur Selbstbestätigung verwendet, ist ein verantwortungsvoller Job. Der Filmemacher kann und darf sich da nicht auf das Illustrative der Bilder verlassen, das scheinbar ›Wahrhafte‹ der sinnlichen Repräsentation der Dinge. Die Deutungshoheit gibt man im Augenblick des Öffentlich-Machens zwar ab, doch hat man als Bilderproduzent einen gewissen Einfluss auf Wahrscheinlichkeiten der Interpretation. Zwei Punkte sind Heiner Stadler in diesem Zusammenhang immer wichtig gewesen: Redlichkeit und Glaubwürdigkeit. Das kann ich bezeugen, Heiner Stadler und ich kamen zur selben Zeit an die HFF München: er als Professor, ich als sein Student.

Von der Redlichkeit des Filmemachers

Der Wechsel der Perspektive in diesem Satz, das ›Ich‹ nicht durch eine unpersönliche Wendung zu ersetzen, ist natürlich kein Zufall. Es geht (ihm) ja gerade darum, einen *persönlichen* Zugang zu einem Thema zu finden und die eigene Persönlichkeit im Umgang damit nicht auszublenden, sondern ernstzunehmen und als kreative, kritische Instanz wertzuschätzen. Das meint Heiner Stadler mit Redlichkeit. Bezogen auf die Filmarbeit habe ich gelernt, dass der redliche Umgang mit dem, was wir als Wirklichkeit erfahren, ein entscheidendes Qualitätsmerkmal in der Herstellung von Filmen bedeutet. Denn man wird gezwungen, sich mit der ethischen Dimension von Bildern auseinanderzusetzen: Es ist eben nicht egal, aus welcher Perspektive ich einen Menschen zeige – gerade, wenn ich den Anspruch habe, ›dokumentarisch‹ zu arbeiten. Es ist nicht egal, wo die Kamera steht, wie groß der Bildausschnitt ist, was sie zeigt und was sie nicht zeigt. Es ist nicht egal, wo man einen Schnitt setzt oder wie lange ein Bild steht. Es wäre naiv zu glauben, man stünde als Filmemacher nicht in einer Tradition von Bilderstürmern und Bildermanipulatoren, die berühmte Formel Godards, wonach Film »die Wahrheit 24mal in der Sekunde«³ sei, ist in ihrer Pamphlehaftigkeit ja ebenso rührend falsch wie agitpropmäßig

3 Zitat aus dem Film *Le Petit Soldat* (*Der kleine Soldat*), Frankreich 1960, von Jean-Luc Godard.

richtig. Kurz, es geht um die – im besten Sinne – redliche Bemühung, das eigene Schaffen nie kontextfrei zu sehen, sondern mit Technik, Personal und Protagonisten, mit Bildern, Interviews, Musik oder Geräuschen so zu arbeiten, dass ihr wie auch immer gearteteter Eigen-Sinn nicht über Gebühr verzerrt wird, oder dass die inhärenten Verzerrungen und Ambivalenzen zumindest erkennbar bleiben.

Wie glaubwürdig also ein Bild ist, hängt genau davon ab: wie *würdig* es ist, an das zu *glauben*, was es repräsentiert. Der Filmemacher Peter Krieg bringt es auf den Punkt, wenn er schreibt: »Die Sprache verrät deutlich worum es eigentlich geht: nicht um Beweis, nicht um endgültige Sicherheit, sondern um Glauben und Vertrauen.«⁴ Stadlers Filme arbeiten sich an der Glaubwürdigkeit der Bilder ab, sie untersuchen strukturell und inhaltlich nicht nur ihren Gegenstand, sondern auch sich selbst in ihrer Bildhaftigkeit. Dennoch war schon davon die Rede, in Stadlers Filmen ginge es *vordergründig* um das Wesen des Bildes. Das heißt, das Bild steht zwar im Vordergrund, es ist das, was wir als Zuschauer auf der Leinwand, auf dem Bildschirm sehen. Im Hintergrund geht es aber um ein *Spiel*: Wie verhalten sich Bilder zueinander, wenn man sie wie ein Puzzle neu zusammensetzt? Welche Erinnerungen und Assoziationen werden aufgerufen, wenn man sich Schnitte und Sinnzusammenhänge wie ein Memory-Spiel vorstellt: Die eine Einstellung zeigt einen indischen Schwarz-Weiß-Film, daneben decken wir eine Karte auf, die eine Straßenszene in New York zeigt. Die Verbindung liegt im Wörtchen ›und‹. Der Sprecher/Erzähler der Geschichte ist es, der in *Essen, schlafen, keine Frauen* Verbindungen herstellt (oder behauptet). Ein Bild zeigt nah einen grinsenden afrikanischen Jugendlichen beim Workout an einem Strand, Schnitt: Im nächsten Bild sehen wir einen fahrenden Intercity. *Im Museum gewesen...* verzichtet sogar auf einen (verbindenden) Off-Kommentar, hier sind es die *Konstellationen* der Bilderwelten selbst, die ein Weltbild ausdrücken. Bilder ändern den Kurs der Geschichte, je nachdem, in welchem Bedeutungshoheitsgewässer sie segeln.

4 KRIEG, PETER: Die Inszenierung des Authentischen, in: HOFFMANN, KAY (Hrsg.): *Trau – Schau – Wem. Digitalisierung und dokumentarische Form*, Konstanz 1997, S. 85–95, hier S. 85.

»Ein Bild ist ein Bild«

Wie nun also umgehen mit diesen Facetten? Wie das Visuelle, Erzählerische und das Spiel mit Wirklichkeit und Wahrheit fassen und einordnen? Die Vielfalt im *Werk* spiegelt sich im *Zugang*. Das erfordert vom Leser Mitarbeit, ein Sich-Einlassen auf einen jeweils neuen Blick, Sprachstil, methodischen Ansatz. Der vorliegende Band spannt drei Überkapitel auf, die sich einerseits chronologisch, andererseits unter bestimmten thematischen Gesichtspunkten den Filmen Heiner Stadlers widmen.

In dieser ersten Annäherung an das Spiel mit Bildern und Geschichten stellt NOEMI SCHNEIDER im anschließenden *Prolog* das Stadler'sche In-Frage-Stellen vor: Sie beschäftigt sich im ersten Beitrag nicht mit seinen Filmen, sondern mit seinen Vorlesungen über Bilder und ihren Bedeutungen; Vorlesungen in der Prologwoche, die er an der Hochschule für Fernsehen und Film München jährlich hielt. Der danach folgende Teil trägt den Titel *Pre-Production* und behandelt Heiner Stadlers erste Filme. JUDITH FRÜH, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl Medienwissenschaften der HFF, gibt einen kurzen Überblick über seine Produktionen als Student der Münchner Filmhochschule, und MICHAELA KRÜTZEN beschäftigt sich eingehend mit Stadlers Debütfilm *King Kongs Faust*, gerade hinsichtlich Stadlers Spiels mit Wahrheit und Wirklichkeit (etwas, das sich beständig durch die Filme wie auch durch die vorliegenden Texte zieht). Krützen, Stadlers Professorinnenkollegin an der HFF München, spürt die diversen versteckten und verästelten Film-im-Film-Spiegelungen seines Erstlingsfilms in ihren amüsanten Wendungen sehr präzise heraus, sodass klar wird, wie sorgfältig Stadler sein Versteckspiel *Was/wo ist Wahrheit?* im Grunde angelegt hat. Ein Beitrag von Heiner Stadlers künstlerischem Mitarbeiter, dem Dokumentarfilmer DANIEL LANG, rundet dieses erste Kapitel ab: Lang führt ein Gespräch mit Roman Bunka, Stadlers langjährigem Filmkomponisten, der unter anderem darauf verweist, dass Stadler bereits in der Recherchephase besonderes Augenmerk auf Musik und Ton richtet. Gleichzeitig ist dieses Interview – wie schon der Prolog – ein Beispiel für die Vielfalt der Textgattungen dieses Bandes, das die Vielfalt in Stadlers *Werk* widerspiegelt.

Der zweite Teil mit dem Titel *Dreharbeiten* setzt sich mit Stadlers dokumentarischen Spielfilmen, bzw. fiktionalen Dokumentarfilmen auseinander. Sein Freund und Regiekollege ANDREAS GRUBER gibt in seinem Aufsatz *Zwischen Vorfinden und Erfinden* einen Überblick über drei der wichtigsten Stadler'schen Filme (*Das Ende einer Reise*; *Essen, schlafen, keine Frauen* sowie

Der Prospektor) und erläutert das bereits angesprochene Oszillieren zwischen den Genres, das Stadler so genau und immer wieder unerwartet auslotet. Das Stichwort ›keine Frauen‹ zieht sich dabei durch mehrere Filme, wie Gruber ebenso gründlich wie beiläufig herausarbeitet. Mein eigener Beitrag knüpft an den Film *Das Ende einer Reise* an, jedoch stelle ich ihn zusammen mit dem Film *Warshots / Kriegsbilder* in einen anderen Kontext: Mich interessieren die Überschreitungs-bewegungen, die in Stadlers Filmen und Bildern liegen, es geht in *Grenz-Erfahrungen, Bilder-Schwellen* um das Erkennen, Verschieben und Überschreiten von (inhaltlichen wie visuellen) Grenzen. Mein Fokus ist, dass Stadler als Regisseur der Schwelle sich in seinem Werk sehr grundsätzlich mit Identität und Identitätsbildung auseinandersetzt. Das Spielerische, das in diesen Versuchsanordnungen steckt, wird von JAN SEBENING aufgegriffen und weitergeführt. Heiner Stadlers ehemaliger künstlerischer Mitarbeiter begibt sich in seinem Essay *Bilder-Räume, Spiel-Räume* auf eine Spurensuche nach den filmischen Mitteln, die den Film *Der Prospektor* prägen. Sebening interessieren dabei einerseits die Materialität des Filmischen, andererseits die sich wandelnden Bedeutungszusammenhänge, die das Filmmaterial in jeweils neuer narrativer Reihenfolge anbietet. Der letzte Beitrag in diesem Teil stammt von Heiner Stadlers Regiekollegen und ehemaligem Mitstudenten DOMINIK GRAF. Graf nähert sich den Filmen *Warshots* und *Der Prospektor* aus der Perspektive der dort stattfindenden und erzählten Gewalt. Sein Aufsatz *Einsame Schmerzen* konzentriert sich dabei auf die Bilder der »erstarrten Narben gewesener Gewalt«. Weil Stadler sich der illustrativen Schaulustigkeit von Gewalt verweigert, kommt das strukturelle Moment der Gewalt viel stärker zum Vorschein.

Der dritte Teil *Postproduktion* widmet sich schwerpunktmäßig dem Thema des Visuellen und der Kunst. MARIO BEILHACK, der an der HFF TV-Journalismus lehrte und mittlerweile für den BAYERISCHEN RUNDFUNK arbeitet, spannt in seinem Essay *Film, Bilder, Lügen* einen großen Bogen über die Entwicklung von (Bild-)Medien und ihrer inhärenten schillernden Bedeutungsvielfalt hin zum digitalen Zeitalter, in dem die Frage, was ein Bild, was Wahrheit oder Lüge ist, immer virulenter wird. In Anlehnung an den Titel dieses Buches könnte man vielleicht eben diesen infrage stellen: Ist ein Bild überhaupt ein Bild? Vor dem Hintergrund dieser Frage schlägt BERNHART SCHWENK wieder eine sehr konkrete Brücke zu zwei Filmen Heiner Stadlers. Der Leiter des Sammlungsbereichs Gegenwartskunst an der Pinakothek der Moderne untersucht in *Basic Instinct. Vom Eros der Bilder* die Bild-Kunst der

Filme *Der Kunstdetektiv* und *Über Bilder*, Stadlers bislang letztem Film. Wie Beilhack knüpft Schwenk an den ›pictorial turn‹ oder ›visual turn‹ des sich in den letzten Jahren erweiternden Bild- und Medienbewusstseins an, um vor diesem Hintergrund Stadlers Entwicklung (und Beharrungsvermögen!) zu verdeutlichen. Der Ethnologe WOLFGANG DAVIS nähert sich wiederum von einer anderen Seite und untersucht in *Die Wortmacht der Bilder* Stadlers Filmbilder weniger in ihrer visuell-ästhetischen Qualität, als hinsichtlich ihrer politisch-ethischen Kraft. Er nimmt neben *Warshots* den eher unbekanntem, allein durch seine Bilder sprechenden experimentellen Dokumentarfilm *Im Museum gewesen...* genauer unter die Lupe: Sein Essay betont, wie untrennbar Kunst und Leben in Stadlers Bildern ›rauschhaft‹ miteinander verwoben sind. Der Leiter des DOK.fests München, DANIEL SPONSEL (ebenfalls ehemaliger Mitarbeiter Stadlers an der HFF), begibt sich in seinem Beitrag auf die Suche nach der Bedeutung der Bilder in drei von Stadlers wichtigsten Filmen. Er arbeitet heraus, wie zentral für Stadler neben der Bildebene die beinahe schon lyrisch zu nennende Kommentarebene dieser Filme ist. Mit JOHANNES WENDE schließt das Kapitel über Kunst und Bild. Wende, Medienwissenschaftler an der HFF, legt in seinem Aufsatz dar, inwiefern Stadler in *Der Kunstdetektiv*, *Warshots* und *Essen, schlafen, keine Frauen* Selbstporträts kreiert; Selbstbildnisse, die jeweils unterschiedliche Facetten des Filmemachers und Künstlers Stadler zu offenbaren scheinen.

Wenn am Anfang ein Prolog steht, dann liegt es nahe, mit einem *Epilog* zu schließen. Wir lassen zum Schluss Heiner Stadler selbst zu Wort kommen. Zunächst in einem Beitrag von KNUT KARGER, einem seiner künstlerischen Mitarbeiter an der HFF, der sich die kurzen Porträtfilme vornimmt, die Heiner Stadler jährlich in der Dokumentarfilmklasse drehen lässt. In den als *Coffee and Cigarettes* titulierten Episoden, die über einen Zeitraum von nunmehr 12 Jahren entstanden sind, äußert sich Stadler sehr persönlich über viel mehr als Kaffee und Zigaretten. Abschließen wollen wir mit einem Gespräch, das sein Freund und Kollege MICHAEL GUTMANN mit Heiner Stadler führte. In diesem Dialog geht es unter anderem um eine zentrale Funktion des Bildermachens: die Erinnerung. Da Heiner Stadler im Frühjahr 2015 einen schweren Fahrradunfall hatte und er innerhalb seines Genesungsprozesses auch sein Gedächtnis wieder trainieren musste, erhalten die Filmbilder in der persönlichen Rückschau einen weiteren, kaum zu überschätzenden Wert, was ihr Vermögen angeht, (privater) Erinnerungsspeicher zu sein. Aus dokumentarischen Arbeiten ist ein Dokument der eigenen Geschichte geworden.

Nicht nur dieses letzte Gespräch verdeutlicht, dass dieser Band ein persönliches Buch ist. Alle Autorinnen und Autoren kennen Heiner Stadler und haben ihre ureigene Geschichte mit ihm. Jede und jeder bringt einen speziellen Blick auf seine Filme mit: Diese verschiedenen Perspektiven sind nun erstmalig in einem Band versammelt, kommunizieren miteinander, befruchten sich gegenseitig, werfen Fragen auf und treten spielerisch in immer neue Konstellationen. Man darf durch die Texte spazieren wie wir durch diese weiträumige Landschaft gelaufen sind, mal sich an einem unerwarteten Ausblick erfreuen, mal den Fokus auf ein scheinbar unscheinbares Kräuterbeet richten. Auch das hat der Hausherr angelegt. Mein Dank gilt allen, die mit ihrem Wissen, ihrer Erfahrung, ihrer Auseinandersetzung mit Stadlers Filmen zu diesem Buch beigetragen haben: zuallererst Prof. Michaela Krützen, denn vor ihr stammt die Idee zu diesem Buch. Ich danke den Professoren und (teilweise ehemaligen) Mitarbeitern und Kollegen, Wegbegleitern und Freunden Heiner Stadlers, seinen (ehemaligen) Kommilitonen und Studierenden, dass sie in Wort und Schrift dazu beigetragen haben, dieses Buch zu ermöglichen. Ohne ihren Einsatz wäre dies niemals gelungen. Und ohne ihre Verschwiegenheit auch nicht! Von Anfang an war unser Anliegen, dieses Buch als Überraschung für Heiner Stadler zu realisieren. Wer die Vernetzung innerhalb der Filmwelt kennt, weiß, dass dies eigentlich ein unmögliches Unterfangen ist: hinter dem Rücken des Professors für Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik der Hochschule für Fernsehen und Film München eine wissenschaftliche Anthologie über ihn selbst herauszugeben. Einige Finten waren notwendig, um bestimmte Filme zu ergattern, manche Ausrede musste erfunden werden, um eine Gesprächssituation zu schaffen. Auch für diese gelungene Geheimhaltung sage ich allen Beteiligten: Danke! Nicht zuletzt gilt mein Dank Sonja Rothländer, die das Projekt von Anfang an unterstützt hat, sowie Herbert von Halem, dessen Verlag diese Anthologie herausgegeben hat, und Rabea Wolf für das Lektorat.

»Ein Bild ist ein Bild«. Der Off-Erzähler in *Essen, schlafen, keine Frauen* liefert das titelgebende Zitat, es erinnert an Gertrude Steins berühmte Rose, die eine Rose ist. Womit wir unser Mäandern durch den blühenden Vorwortgarten beenden und nun vor dem Komplex, dem (Bau-)Werk, selbst stehen. Da bleibt mir nur zu sagen: Treten Sie ein!

Johannes Rosenstein

Im Juni 2017

Prolog

NOEMI SCHNEIDER

Prolog. Denksport mit Heiner Stadler

»Eine Photographie kann authentisch, aber unwahr sein, oder wahr, obgleich nicht authentisch.«
Rudolf Arnheim

Mit einer Denksportaufgabe begann oder beendete Heiner Stadler gerne seine alljährlichen Vorträge über Bilder und ihre Wahrheit(en) zum Studienbeginn an der Hochschule für Fernsehen und Film München.

Stadlers Credo lautete: Wer mit und in Bildern erzählen will, muss sich bewusst machen, *was* und *wie* sie erzählen. Bildermachen muss bewusst geschehen. Daran schloss sich der Appell an, über Bilder nachzudenken, sich an ihnen abzuarbeiten, sie zu hinterfragen und zu überprüfen.

Auch Roland Barthes verwies in seinem letzten Essay *Die helle Kammer* (1980) auf die Fallstricke bei der Betrachtung und Herstellung der Fotografie: »Das Charakteristische der sogenannten fortgeschrittenen Gesellschaften ist dies: sie konsumieren heute Bilder und nicht mehr, wie die früheren Gesellschaften, Glaubensinhalte; sie sind daher liberaler, weniger fanatisch, dafür aber auch ›falscher‹ (weniger ›authentisch‹) – was sich in unserem heute herrschenden Bewußtsein als Eingeständnis einer Grundstimmung von Überdruß und Langeweile äußert [...].«¹

Um nicht bloß zu konsumieren, muss sich der Betrachter denksportlich betätigen, darin stimmen Roland Barthes und Heiner Stadler überein.

Ein Bild, so Heiner Stadler, ist zunächst ein Bild, egal, ob es sich um eine Höhlenzeichnung handelt, um ein analoges oder digitales Bild, um

1 BARTHES, ROLAND: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/M. 1980, S. 130.

ein Filmstill aus einem Spiel- oder Dokumentarfilm, einen Schnappschuss oder eine professionelle Fotografie. Ein Bild ist zunächst ein Bild, dann beginnt die Differenzierung, die Verortung des Bildes in seinem zeitlichen, technischen und narrativen Kontext.

Die Narration eines Bildes im Verhältnis zum jeweiligen technischen Stand ist entscheidend für das Verständnis des Bildes. Der Wahrheitsgehalt eines Bildes wiederum hängt vom Betrachter ab. Wahrheit ist ein hehrer Anspruch, die Diskussion um Wirklichkeit und Wahrheit soll hier nicht in aller Tiefe geführt werden; vielmehr wird es genau um die Problematisierung von visuellen ›Wahrheiten‹ gehen. Am nächsten kommt man dem Begriff vielleicht mit der lebenspraktischen Definition von ›Wahrheit‹ im Sinne des Fotografen Robert Capa: »Die Wahrheit ist das beste Bild.«²

*

Bilder haben es *in sich*.

Wie das konkret aussehen kann, möchte ich anhand der folgenden Bilderreihe demonstrieren. Ich wähle ganz bewusst das Stadler'sche – eigentlich sokratische – didaktische Prinzip des Dialogs: die direkte Rede, um über Frage und Antwort etwas über die Beschaffenheit der Welt zu erfahren. Beziehungsweise zu begreifen, wie wenig man versteht. Diese Sprache mag zunächst ungewohnt erscheinen, doch letztlich kommt man dem Denken Heiner Stadlers über Bilder damit recht nahe.

Nehmen Sie folgende drei Bilder, was sehen Sie?

Nutzen Sie lediglich die Informationen, die Sie den Bildern entnehmen können.

2 WHELAN, RICHARD: *Die Wahrheit ist das beste Bild. Robert Capa, Photograph*, Köln [Kiepenheuer und Witsch] 1989, S. 139. Einen guten und knappen Überblick zum Thema Bilder, Wahrheit und Abbildbarkeit liefert auch das Essay von Peter Glaab: *Bilder regieren unser Leben*, <http://peter-glaab.de/2011/12/bilder-regieren-unser-leben-essay/> [18.10.2016]. Zur Komplexität in Sachen Wirklichkeit und Bilderproduktion sei auch auf den Essay von Rudolf Lütke verwiesen: *Die Wirklichkeiten der Bilder. Philosophische Überlegungen zur Wahrheit bildlicher Darstellungen*, in: LIEBERT, WOLF-ANDREAS; THOMAS METTEN (Hrsg.): *Mit Bildern lügen*, Köln 2007. Darin unterteilt Lütke zunächst physische und fiktionale Wirklichkeiten, bevor er vier Hauptkategorien von Wirklichkeiten entwirft (Idealisierungen, Phantasien, Dramatisierungen und Manipulationen), und er unterstreicht die Komplexität durch das Beispiel einer Fata Morgana: »Wenn wir das Bild für die Wirklichkeit halten oder [...] wenn wir es auf eine falsche Wirklichkeit beziehen, dann werden wir es missverstehen und in ihr eventuell irrtümlich ein täuschendes Bild sehen« (S. 57). Aber schließlich könne man »von Bildern nicht mehr Wahrhaftigkeit erwarten als von unserer alltäglichen Kommunikation insgesamt« (S. 62).



Prof. Heiner Stadler, Filmmacher

»Sie sehen das, was alle anderen auch sehen, sie befinden sich ja in derselben Wirklichkeit. Aber Sie kommen nicht umhin, das Gesehene zu interpretieren und zwar im Kontext dessen, was Sie vorher bereits gesehen haben. Weil aber die Erfahrungen im Leben jedes Einzelnen sehr unterschiedlich sind, folgt daraus, dass jeder Einzelne glaubt, etwas anderes gesehen zu haben. [...] Daraus folgt wiederum, dass man nur das sieht, was man kennt – oder wenigstens zu kennen glaubt.«³

Wenn Sie versuchen, die Bilder zu beschreiben, werden Sie feststellen, dass bereits die bloße Bildbeschreibung jede Menge Fallstricke enthält und Sie den Grat zwischen Fakt und Fiktion mehrfach, vielleicht gänzlich unbewusst, übertreten. Sie entscheiden, was Sie sehen, weil Sie das Gesehene bereits unbewusst mit Informationen – Sinn! – angereichert haben. Oder, um wiederum mit Roland Barthes zu sprechen: »Da jedes Photo kontingent ist (und gerade deshalb außerhalb des Bereichs von Sinn), kann die Photographie Bedeutung nur annehmen (auf etwas Allgemeines zielen), indem sie sich maskiert« (BARTHES 1980: 44).

Laut Bildunterschrift handelt es sich bei dem Mann auf den drei Bildern um Prof. Heiner Stadler, Filmemacher. Die Bildunterschrift liefert damit einen wichtigen Hinweis, das dokumentarische ›Echtheits-Zertifikat‹, wenn Sie so wollen, der Mann ist nicht irgendein Mann, er ist kein Schauspieler, er hat einen Namen und einen Beruf, er ist Professor und Filmemacher, er ist ›echt‹, davon gehen Sie aus. Die Bildunterschrift liefert damit einen wichtigen Beitrag, wenn es um die Frage der ›dokumentarischen Qualität‹ der Bilder geht.

Was sehen Sie?

Vielleicht würden Sie spontan sagen, dass es sich bei dem ersten Bild um ein aktuelles Schwarz-Weiß-Porträt Heiner Stadlers handelt. Das Bild ist professionell gestaltet und digital nachbearbeitet, es handelt es sich um zwei Porträtaufnahmen, die digital nebeneinander in einem Bild montiert wurden. Links trinkt Heiner Stadler Espresso und blickt direkt in die Kamera, rechts wirkt er nachdenklich, in sich versunken. Das rechte Bild ist etwas nach hinten versetzt und entfaltet auf diese Weise optisch eine Art Spiegel-Wirkung.

3 STADLER, HEINER: *Über den vorsichtigen Umgang mit der Wahrheit*, Vorlesung im Wintersemester 2010/11, laut Redemanuskript.

Ob Heiner Stadler tatsächlich Espresso trinkt oder in sich versunken über etwas nachdenkt, ist bereits Ihre *Interpretation*, man könnte aber auch sagen: reine Spekulation. Sie sehen lediglich, dass er eine Espresso-Tasse vor seinen Mund hält. Ob er aus der Espresso-Tasse trinkt, ob die Espresso-Tasse überhaupt etwas Trinkbares enthält und was, ist aus dem Bild faktisch nicht abzulesen.

Lautet die korrekte Bildbeschreibung des linken Porträts dann: Heiner Stadler hält sich eine Espresso-Tasse vor den Mund und schaut in die Kamera? Ist dieser Satz ›faktisch wahr‹? Handelt es sich ›wirklich‹ um Heiner Stadler und um eine Espresso-Tasse?

»Am radikalsten haben in der bildenden Kunst die Surrealisten diese Divergenz zwischen Abbild und Realität beschrieben. Sie kennen die Bilder von René Magritte. Ein Bild von einer Tabakpfeife zum Beispiel und drunter steht: ›Ceci n'est pas une pipe‹ – das ist keine Pfeife! Natürlich ist es keine Pfeife. Man kann sie nicht mit Tabak stopfen. Man kann den Rauch nicht schmecken, nicht riechen, nicht fühlen. Vielleicht glaubt man sich zu erinnern, an einen ähnlichen Geruch, den man einmal wahrgenommen hat. Oder an das Gesicht des Onkels beim Rauchen. Mehr nicht.«⁴

Also könnten Sie genauso gut sagen: »Das ist nicht Heiner Stadler und das ist keine Espresso-Tasse!« Was folgt daraus für das Bildermachen, für das Beschreiben von und für das Erzählen mit Bildern? Heiner Stadler gibt darauf keine (ein)eindeutige Antwort, was ihn antreibt, sind vielmehr die Fragen, die ein Bild aufwirft – und damit die Fragen, die Filmemacher sich stellen müssen. »Ein Detail bestimmt plötzlich meine ganze Lektüre; mein Interesse wandelt sich mit Vehemenz, blitzartig. Durch das Merkmal von *etwas* ist die Photographie nicht mehr *irgendeine*« (BARTHES 1980: 59).

*

Wie erzählen nun diese Bilder? Ohne Zweifel erkennen Sie, dass es sich bei allen dreien nicht um zufällig entstandene Schnappschüsse handelt. Wenn Sie davon ausgehen, dass alle drei Bilder aus einer professionellen, bewusst fotografierten Serie stammen, stellen Sie sich vielleicht folgende Fragen:

4 STADLER, HEINER: *Über die vorgebliche Wahrheit dokumentarischer Bilder*, Vortrag in der Prologwoche vom 11.10.2004, laut Redemanuskript.

Wer inszeniert wen? Inszeniert sich Heiner Stadler hier selbst? War die Espresso-Tasse sein Vorschlag oder der Vorschlag der Fotografin? Hat die Kalksteinmauer eine tiefere Bedeutung als die Backsteinmauer? Welche Rolle spielt der Schatten der Straßenlaterne? Ist das Tweed-Jackett aus Heiner Stadlers Kleiderschrank oder hat er sich das Jackett geliehen?

Denn Sie gehen davon aus, dass jedes Detail sorgfältig gestaltet wurde und nichts dem Zufall überlassen. Die Bilder scheinen inszeniert, doch das schließt ihren dokumentarischen Charakter nicht unbedingt aus.

»Sie kennen vielleicht die Arbeiten von Jeff Wall – wenn nicht, dann ist es in der Pinakothek der Moderne in München sehr leicht nachzuholen. Dort hängt unter anderen Arbeiten von ihm auch ein großformatiges Foto von einem Mann mit einer schäbigen Reisetasche. Er steht an einer Wegkreuzung. Milchiges, fast schattenloses Licht. Über ihm ein Gewirr von Drähten und Leitungen – hinter ihm ein schier endloses Fabrikgelände, das sich bis zum Horizont zieht. Eine unspektakuläre Szenerie mit einem Mann auf dem Weg zur Arbeit. [...] Ein Bild, das man zu kennen glaubt, das einem eigentümlich vertraut erscheint, das aus der eigenen Wirklichkeit stammen könnte. Eine Situation, der man auch selbst morgen begegnen könnte. [...] Das Besondere an diesen Bildern ist die Präzision der Inszenierung: Jeff Wall inszeniert nicht die Wirklichkeit. Er erfindet Bilder, in Anlehnung an die Wirklichkeit. Dazu beschäftigt er eine ganze Reihe Mitarbeiter. [...] Am Ende steht das inszenierte Foto, das ›Filmstill‹ eines nie gedrehten Dokumentarfilms.«⁵

Wie ist es um die dokumentarische Qualität der drei Bilder bestellt? Das erste Bild erscheint Ihnen vielleicht am wenigsten ›authentisch‹ und am ›ungenauesten‹, wenn Sie sich an das eingangs erwähnte Zitat Rudolf Arnheims erinnern. Roland Barthes zufolge würde man immerhin konstatieren können, dass es Heiner Stadler auf dem Foto *gab*:

»Photographischen Referenten‹ nenne ich nicht die *möglicherweise* reale Sache, auf die ein Bild oder ein Zeichen verweist, sondern die *notwendig* reale Sache, die vor dem Objekt platziert war und ohne die es keine Photographie gäbe« (BARTHES 1980: 86, Hervorhebung im Orig.).

5 STADLER, HEINER: *Über den vorsichtigen Umgang mit der Wahrheit*, Vorlesung im Wintersemester 2010/11.