

Chris Wahl

Laurie Ruth Johnson: Forgotten Dreams: Revisiting Romanticism in the Cinema of Werner Herzog

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.3.6000>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wahl, Chris: Laurie Ruth Johnson: Forgotten Dreams: Revisiting Romanticism in the Cinema of Werner Herzog. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.3.6000>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Laurie Ruth Johnson: *Forgotten Dreams: Revisiting Romanticism in the Cinema of Werner Herzog*

Rochester: Camden House 2016, 298 S., ISBN 9781571139115, USD 90,-

Dieses Buch unternimmt den Versuch, die Filme von Werner Herzog als Erneuerung und Weiterentwicklung einiger der progressivsten und skeptischsten ästhetischen und philosophischen Konzepte besonders der frühen deutschen romantischen Bewegung seit den 1790er Jahren zu lesen (vgl. S.3). Dazu gehören eine ironische Erkundung der Grenzen des aufklärerischen Denkens über Natur, individuelles Bewusstsein und Gemeinschaft sowie die von den Romantikern definierten Spannungsfelder zwischen Vernunft und Instinkt, Kontrolle und Kontingenz.

Laurie Ruth Johnson lässt sich nicht von Herzogs vielfach geäußertem Dementi verunsichern, er habe mit der Romantik rein gar nichts zu schaffen. Stattdessen argumentiert sie, wer in den

1960er Jahren antifaschistische allegorische Filme produziert habe, die die kollektive Sentimentalität denunzierten, welche manche mit der Romantik verbänden, müsse sich natürlich von dieser distanzieren (vgl. ebd.). Salomonisch gesteht sie Herzog daher zu, sowohl Kritiker als auch Exponent der Romantik zu sein. Es ist jedoch eine Schwäche des Buches, dass sie auf diesen Punkt nicht genauer eingeht und unklar bleibt, auf welche Filme der 1960er Jahre sie sich bezieht. Denn es ist ja durchaus wahrscheinlich, dass sich Herzog deshalb im Laufe seiner Karriere so vehement von der Romantik distanzierte, weil er vor allem in den 1970er und 80er Jahren in Deutschland als Faschist beschimpft wurde – und zwar gerade wegen bestimmten Übernahmen aus der romantischen Tradition, die auch

die Nationalsozialisten für sich in Anspruch genommen hatten. Eine Ausarbeitung und Gegenüberstellung von ‚Nazi‘- und ‚Herzog-Romantik‘ sowie die Diskussion von deren Beziehungen zueinander wären ein innovativer Forschungsansatz gewesen, da man sich in der Forschungsliteratur bislang mit vagen Behauptungen begnügt hat.

Weniger innovativ erscheint dagegen der vorliegende Ansatz, Herzogs Werk auf seine romantischen Bezüge hin zu überprüfen, da dies bereits unter anderem in Brad Pragers *The Cinema of Werner Herzog: Aesthetic Ecstasy and Truth* (London/New York: Wallflower, 2007) geschehen ist. In ihrer Einleitung dankt Johnson Prager dann auch überschwänglich: Alles was in ihrem Buch funktioniere, habe sie Gesprächen oder Korrespondenzen mit Prager zu verdanken (vgl. S.xii).

Ein paar interessante, bislang vielleicht noch nicht angemessen berücksichtigte Aspekte kann Johnson mit ihrem Ansatz in den Filmen Herzogs dennoch aufzeigen, ob das ein Vergleich der ‚Beichte‘ von Reinhold Messner in *Gasherbrum – Der leuchtende Berg* (1985) mit der von Timothy Treadwell in *Grizzly Man* (2005) und deren Bezeichnung als psychotherapeutische Begegnungen mit einem Narzissten (mit Bezug auf Sigmund Freud und dessen romantischen Einflüsse) ist (vgl. S.162) oder der Hinweis auf die romantischen Vorläufer der Selbstreflexivität, die sich in *Cave of Forgotten Dreams* (2010) als Offenlegung der medialen Vermitteltheit findet: Equipment im Bild, Voice-Over-Kommentar des Regisseurs, Rückenfiguren als Stellvertreter

der Zuschauer (vgl. S.21). Herzogs in *Cave of Forgotten Dreams* vorgenommener Vergleich der Filmkunst mit prähistorischen Höhlenmalereien sei, so Johnson, als unerlaubte retrospektive Projektion kritisiert worden, dabei schließe er doch nur an die romantische Ablehnung klar definierbarer Ursprünge an (vgl. S.23). Was der Autorin nicht bekannt zu sein scheint, ist die Tatsache, dass in der deutschsprachigen Filmgeschichtsschreibung seit Joseph Gregor und seinem *Das Zeitalter des Films* (Wien/Leipzig: Reinhold-Verlag, 1932) bis zu Friedrich von Zglinickis *Der Weg des Films* (Berlin: Rembrandt-Verlag, 1956) diese Traditionslinie Allgemeinplatz war. Gerade letzteres Buch dürfte Herzog in den 1960er Jahren gelesen haben. An Stellen wie diesen zeigt sich, dass die einseitige Betrachtung von Herzogs Filmen aus der Perspektive einer bestimmten kulturgeschichtlichen Strömung (wie es Radu Gabrea schon 1986 in *Werner Herzog et la mystique rhénane* [Lausanne: L'Age d'Homme] in Bezug auf die spätmittelalterliche Mystik durchgespielt hat) nicht nur beschränkt fruchtbar ist, sondern gelegentlich zu verzerrten und wenig überzeugenden Urteilen führen kann.

Um nach dem ebenfalls von Prager herausgegebenen *Companion to Werner Herzog* (Malden: Wiley-Blackwell, 2012) und nach Eric Ames' *Ferocious Reality: Werner Herzog and Documentary Cinema* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012) etwas Neues zum Herzog-Boom der letzten Jahre beizutragen, geht die Autorin zu wenig auf einige, bislang kaum analysierten

Filme ein (dazu gehören auch: *My Son, My Son, What Have Ye Done* [2009] und *The Bad Lieutenant: Port of Call – New Orleans* [2009]). Wenn es Johnson aber wirklich um die Tradition der Romantik geht, muss man ihr vorhalten, dass sie nicht nachweisen kann, ob sich

Herzog außer vielleicht im Fall von Caspar David Friedrich oder Achim von Arnim überhaupt direkt mit dieser beschäftigt, sondern lediglich indirekte Impulse aufgegriffen hat.

Chris Wahl (Potsdam-Babelsberg)