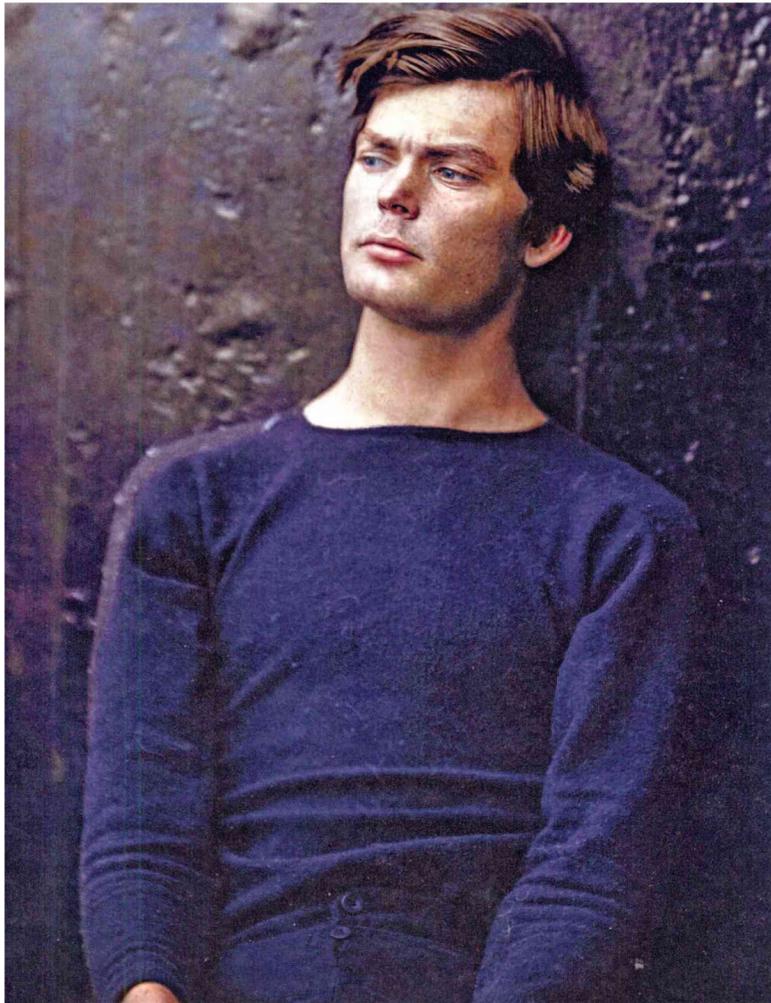


Lewis Payne, Mitverschwörer von John Wilkes Booth, wartete auf den Tod, als Alexander Gardner ihn fotografierte. Marina Amaral erweckt ihn zu trügerischem Leben.



Fotos Suhrkamp Verlag, Münchner Verlagsgruppe

Im September 2009, sieben Jahre nach dem deutschen Überfall auf Polen, zeigte das französische Fernsehen die sechsteilige Filmdokumentation „Apocalypse – La 2ème Guerre Mondiale“. Zirkel sechshundert Stunden historisches Filmmaterial wurden gesichtet und zu einer sechsständigen Dokumentation montiert. Den stummen Bildern wurde eine Tonspur sowie ein gesprochener Kommentar unterlegt, der japanische Komponist Kenji Kawai besorgte die musikalische Untermalung. Bekanntheit erlangte die Serie aber vor allem durch den dramaturgischen Einsatz der Farbe: Beim überwiegenden Teil der montierten Filmdokumente handelte es sich um ursprünglich in Schwarz-Weiß gedrehte Aufnahmen, die im Rahmen ihrer digitalen Remontage nachkoloriert wurden. Die zugrunde liegende Gleichung ist denkbar einfach: Die historischen Akteure haben den Zweiten Weltkrieg in Farbe erlebt, das Schwarz-Weiß des Films beraubt uns dieser Erfahrung, folglich stellt erst die digitale Nachkolorierung das authentische Erlebnis wieder her.

Abgesehen davon, dass dieser Logik ein erstaunliches Vertrauen in die Unmittelbarkeit und Wirklichkeitstreue des Mediums Film zugrunde liegt, ist sie auch hinsichtlich des inszenatorischen Vorgehens ungenau. „Ich gebe den Bildern ihre Farbe zurück“, sagte François Montpelier, der für die digitale Bearbeitung zuständige Bildredakteur – als wäre den Bildern eine ursprüngliche Farbigkeit genommen worden, die nun restituieren werden könnte und müsste. Das Schwarz-Weiß der Bilder ist aber kein mimetischer Unfall, der nachträglich zu neutralisieren wäre, sondern Teil ihrer historischen Verfasstheit. In diesem Sinne meldete sich wenige Tage nach der Ausstrahlung der ersten Folge von „Apocalypse“ der französische Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman mit einer grundsätzlichen Kritik der Serie zu Wort. „Kolorieren bedeutet, einem Sichtbaren ein anderes Sichtbares hinzufügen. Es bedeutet also, fortan etwas von einer Oberfläche zu verdecken.“ Was die Autoren von „Apoca-

Und alles nur schwarz-weiß

In Archiven finden Historiker Material, das der Bearbeitung bedarf. Die Nachkolorierung von Fotografien treibt die Arbeit zu weit und der Überlieferung das Historische aus. *Von Peter Geimer*

lypse“ als bloße Wiederherstellung einer ursprünglichen Wirklichkeit deklarieren, stellt in den Augen Didi-Hubermans einen Akt der Ersetzung dar.

Bemerkenswert ist diese Praxis nicht zuletzt deshalb, weil die Produzenten von „Apocalypse“ ihre Praxis zugleich vom Genre des historischen Spielfilms unterscheiden wissen möchten und am Anspruch unbedingter Faktentreue festhalten. Wiederholt wird auf die Autorität der konsultierten Historiker verwiesen, im begleitenden Making-of bringt man das dokumentarische Credo auf die Formel „100 Prozent Archiv“. Die Geschichte des Zweiten Weltkriegs wird hier nach dem Modell eines Fruchtstellers beschrieben, der für sein Produkt einhundert Prozent Direktsaft verspricht. Der Anspruch auf unbedingte Detailtreue und die tatsächliche Veränderung der Quellen stehen unvermittelt nebeneinander.

Die Kritik der Kolorierung ist kein Ausdruck von Purismus. Ebenso wenig behauptet sie, die Schwarz-Weiß-Filme verhielten sich unmittelbar zur Wirklichkeit als ihre farbigen Doubles. Vielmehr erinnert sie daran, dass das Schwarz-Weiß der Bilder Teil ihrer historischen Zeugenschaft ist. Hier stehen sich

zwei Tendenzen des Umgangs mit historischem Bildmaterial gegenüber, zugleich zwei Leitbilder des Umgangs mit Geschichte: der Wille zur Verlebendigung, der das Vergangene so weit wie möglich den Bedürfnissen der eigenen Zeit anpassen will, und der Impuls, dem historischen Material einen Teil seiner Fremdheit zu belassen, um gerade in der Differenz zur Gegenwart ein Merkmal seiner Geschichtlichkeit zu erkennen.

Die Praxis der Nachkolorierung historischer Filmdokumente ist nicht neu. In England wurde sie schon 2003 für die sechsteilige Fernsehdokumentation „World War I in Color“ verwendet, in Deutschland folgte 2013 das ZDF mit Guido Knopps Weltkriegsdokumentation „Weltenbrand“. Einen neuen Standard setzte 2018 Peter Jackson mit seinem Kinofilm „They Shall Not Grow Old“, einer im Auftrag des Londoner Imperial War Museum erstellten Dokumentation über die Grabenkämpfe des Ersten Weltkriegs. Wie in „Apocalypse“ erfährt man auch in Jacksons Film nichts darüber, woher die kompilierten Aufnahmen stammen, wer sie aufgenommen hat oder welchem Zweck sie ursprünglich dienten. Zugleich wurden die Animationsverfah-

ren noch einmal perfektioniert: Zusätzlich zur Kolorierung wurden Geschwindigkeitsschwankungen des Films mit Hilfe eines Algorithmus ausgeglichen, fehlende Bilder auf der Grundlage vorangegangener und folgender Sequenzen simuliert.

Zudem wurden die im stummen Film unhörbar artikulierten Worte der Soldaten mit Hilfe von Lippenlesern decodiert und im fertigen Film von Schauspielern gesprochen. Dass die Direktion des Imperial War Museum den Regisseur der Fantasy-Trilogie „Der Herr der Ringe“ für die geeignete Person hielt, um ihr Archivmaterial zu erschließen, ist ein erster Hinweis auf ein verändertes Verständnis historischer Dokumentation. Zweifellos schließen auch Dokumentarfilme Erzählungen und Elemente des Fiktionalen ein. Daraus folgt aber nicht, dass zwischen dem fiktionalen Historienfilm und der dokumentarischen Montage historischer Materials kein Unterschied mehr gemacht werden müsse.

Die Filmkritik hat Jacksons audiovisuelle Wiederbelebung der Toten überwiegend gelobt und als Offenbarung einer ungeahnten Authentizität begrüßt. Zu den wenigen Skeptikern gehörte der Rezensent dieser Zeitung (F.A.Z. vom 27. Juni

2019). Die Szenen, in denen der Film „die Gesichter von damals zum Sprechen bringt, haben etwas Indezentes“, bemerkte Andreas Kilb. Diese Formulierung erinnert an die Kritik Didi-Hubermans an „Apocalypse“: Es gehe darum, ob man die Bilder des Archivs „ersticke oder aber ihnen mit Takt begegne“. Der Umgang mit dem Überlieferten wäre demnach auch eine Frage des Takts, der Rücksichtnahme einer Nachwelt auf die Eigenart des Überlieferten.

Der Trend geht vermutlich in die andere Richtung. In Zusammenarbeit mit dem Auschwitz Memorial Museum hat die professionelle Koloristin Marina Amaral damit begonnen, die Porträts der Häftlinge aus der ehemaligen Lagerkartei zu kolorieren, um den Anblick der Ermordeten lebendiger zu machen. Einen Schritt weiter geht der kanadische Filmrestaurator Matt Loughrey, der die Bilder der vor ihrer Ermordung fotografierten Opfer der Roten Khmer nachkoloriert und zusätzlich ein Lächeln in die Gesichter retuschiert, um sie dem Betrachter näherzubringen. In einem offenen Brief hat der kambodschanische Kulturminister ihn aufgefordert, diese Praxis mit Rücksicht auf die Würde der Opfer zu unterlassen.

„Wäre es nicht phantastisch“, so äußerte sich Peter Jackson über die nach seinen Instruktionen kolorierten Bilder, „wenn alle Archive der Welt beginnen würden, auf diese Weise zu arbeiten?“ Man müsse den Krieg so sehen, wie die Soldaten ihn gesehen haben. „Lasst uns dieses Fenster in die Vergangenheit öffnen. Lasst die Leute nicht länger in dieser Charlie-Chaplin-Welt gefangen sein.“ Erst dann erkenne man: „Die Leute sind genauso wie heute.“ Die Befreiung, die Jackson hier in Aussicht stellt, wäre die Beseitigung des Abstands, der uns vom Vergangenen trennt – und damit die Beseitigung des Historischen selbst.

Bei C. H. Beck erscheint von **Peter Geimer** am 17. März zum Thema das Buch „Die Farben der Vergangenheit. Wie Geschichte zu Bildern wird“.

Der Überhang des amerikanischen Imperiums

Gegenentwurf zur Qualitätspresse: Wolfgang Streeck kommt bei der Erklärung des Ukrainekriegs fast ohne russische Kriegsziele aus

Wie funktioniert ein Imperium? Wenn man das nur wüsste! Man wäre wohl der Lösung des Rätsels den entscheidenden Schritt näher, das der russische Präsident Putin mit dem von ihm befohlenen Angriff auf die Ukraine der Welt gestellt hat. Mit den auf Wechselseitigkeit gezielten Rationalitätsunterstellungen der internationalen Politik scheint man sein Handeln kaum noch erfassen zu können. Ob Putin verrückt geworden sei, war eine Frage, die in der Weltpresse ernsthaft gestellt wurde, als wäre ihre empirische Beantwortung per Ferndiagnostik möglich. In dieser Lage hat der Historiker Jörg Baberowski in dieser Zeitung (F.A.Z. vom 1. März) die Kategorie des Imperiums ins Spiel gebracht: Man müsse Putins Politik, um sie zu verstehen, einen Ordnungsrahmen unterlegen, der den postkolonialen

Akteuren des Westens fremd geworden sei. Ein Imperium, aber auch ein Staat, der ein Imperium wiederherstellen oder den Verlust eines Imperiums ausgleichen will, hat andere Interessen als ein Nationalstaat. Elektrisierend ist es daher, wenn man im Kommentar eines angesehenen Sozialwissenschaftlers zum gegenwärtigen Krieg nach umfangreichen Ausführungen auf den resümierenden Satz stößt: „This is how an empire works.“

Wolfgang Streeck, emeritierter Direktor des Max-Planck-Instituts für Gesellschaftsforschung in Köln, spricht an dieser Stelle seines am 1. März im Blog der britischen „New Left Review“ publizierten Aufsatzes „Fog of War“ allerdings nicht von Russland. Ja, er spricht im gesamten Aufsatz überhaupt nicht von Russland als einer imperialen Macht – und im Grunde

gar nicht von russischer Macht im Sinne von Handlungsfreiheit, Initiative und Ordnungsideen. Streecks Imperium ist das amerikanische, und die Lektion über den Funktionsmechanismus eines solchen Gebildes lernen derzeit angeblich die „EU-Europäer“, insbesondere Politiker mit grüner Parteizugehörigkeit: „Wenn man den USA erlaubt, einen zu beschützen, schlägt die Geopolitik alle andere Politik, und diese Geopolitik wird von Washington allein definiert.“

Die westliche Einigkeit gegenüber der russischen Aggression stellt sich Streeck als Effekt des amerikanischen Imperialismus dar. Den „Abstieg des europäischen Staatensystems in die Barbarei des Krieges“ bestimmt er eingangs als das, was er erklären will. Sein Bild vom „unerbittlichen Ringkampf am Rande des Abgrunds,

in dem schließlich beide Seiten von der Kippe stürzen“, wird manchen Leser als skandalöse Relativierung von Putins Entfesselung des Krieges abstoßen. Den russischen Angriff nennt Streeck zwar „mörderisch“, aber schieft ist schon seine Formulierung, er gelte einem Land, mit dem Russland einmal einen gemeinsamen Staat geteilt habe. Das klingt so, als mache es die Invasion besonders barbarisch – dabei ist die Wiederherstellung dieser staatlichen Einheit das ausdrückliche Kriegsziel Putins, das er nach eigenem Bekunden nicht nur zur Abwehr westlicher Provokationen verfolgt, sondern zur Restauration eines vermeintlichen historischen Normalzustandes.

Streeck kommt der Leugnung der Existenz der ukrainischen Nation nahe, wenn er die Ukraine höhnisch ein zwischen

erstaunlich vielen Oligarchen gespaltenes Haus nennt. Den internationalen Beziehungen widmete er unlängst ein theoretisch ehrgeiziges Buch (F.A.Z. vom 16. Juli 2021). Die Inspiration der Politiktheorie durch die Klassenanalyse sieht hier so aus, dass er nach Belieben zwischen Interessengruppen, Regierungen, Staaten und Staatsmännern hin und her springt, wenn er Akteure identifiziert, denen er Schuld an der „monströsen“ Entwicklung aufbürdet. Verächtlich, wie man es von ihm kennt, kommentiert er die „sogenannte Qualitätspresse“ und die „örtlichen Triftigkeit seiner Darlegungen mag dahinstehen, da er die Essayform gewählt hat. Aber man wird kaum sagen können, dass er stringenter argumentiert als ein gewöhnlicher Leitartikel. PATRICK BAHNERS

Stiftchen im Reichstag

Der Parlamentspoet
Albert Lindner

Die Frage, ob dem Bundestag eine, wie es im generischen Femininum heißt, Parlamentspoetin gut zu Gesicht stünde, beschäftigt die literarische und politische Welt. In einem Zeitungsartikel plädierten Mithu Sanyal, Dmitrij Kapitelman und Simone Buchholz Anfang des Jahres für ein solches Amt. Vorbild ist die kanadische Institution des „Parliamentary Poet Laureate“. Die Poetin ist in Ottawa dafür zuständig, Gedichte zu parlamentarischen Anlässen vorzulegen, Lyriklesungen auszurichten und die Parlamentsbibliothek zu bestücken. Der Vorschlag wird seither kontrovers diskutiert, nicht zuletzt von Schriftstellerinnen und Schriftstellern. Peter Licht und Thomas Gsell haben ironische Bewerbungen eingereicht, mit denen sie die von ihnen befürchtete Fremdsteuerung eines Parlamentsdichters satirisch entlarven. Sie reagierten damit auf Bundestagsvizepräsidentin Katrin Göring-Eckardt, die den Vorschlag anders als ihr Kollege Wolfgang Kubicki begrüßte. Auch Carsten Brosda, der Hamburger Kultursektor, fragte optimistisch: „Warum probieren wir es nicht einfach aus?“

Tatsächlich wurde es schon einmal ausprobiert, vor genau hundertfünfzig Jahren. Ein Jahr nach der Gründung des Deutschen Reichs im Januar 1871 wurde der Dramatiker Albert Lindner der erste Bibliothekar des Reichstags. Dem damals vierzigjährigen war einige Jahre zuvor mit der Historientragödie „Brutus und Collatinus“ ein großer Bühnenerfolg gelungen. Auf Betreiben des Theatermanns Eduard Devrient, der in dem Stück die „Tendenzen“ der damaligen „großen“ Zeit ausgedrückt fand, wurde Lindner 1866 der Preussische Schillerpreis verliehen. Durch diesen Erfolg beflügelt, kündigte Lindner sein Lehramt und zog kurzentschlossen mit seiner Familie nach Berlin. Sein Enthusiasmus wich bald der Ernüchterung. Zwar gelang ihm mit dem Historiendrama „Die Bluthochzeit“ nochmals ein Theatererfolg. Doch Lindner konnte sich letztlich nicht als freier Schriftsteller etablieren. Daher war es ein Glück, dass ihm der Reichstagspräsident Eduard von Simson die Leitung der neu gegründeten Parlamentsbibliothek übertrug.

Wie ein Zeitgenosse feststellte, ging es dem Nationalliberalen Simson mit der Ernennung Lindners darum, einem verdienten patriotischen Schriftsteller ein attraktives Amt zu verschaffen und „die nationale Pflicht an dem Dichter“ zu erfüllen. Der Posten verlangte von Lindner neben Verwaltungsaufgaben in der Bibliothek auch, das politische Geschehen im Reichstag als Chronist und Publizist zu begleiten. Albert Lindner war von seinem neuen Posten, durch den er sich nach langer Leidenszeit endlich materiell gesichert glaubte, zunächst begeistert. Doch schon kurz nach seiner Ernennung am 20. Februar 1872 beklagte er, zu einem „Stiftchen in dem preussischen Bureaumechanismus“ zu werden. Lindner empfand die bibliothekarischen Aufgaben als Zumutung und stellte heimlich zwei Schreiber an, die das gewünschte Verzeichnis der in der Bibliothek vorhandenen Bücher erstellen sollten. Auch der Pflicht zur literarischen Auseinandersetzung mit dem Reichstag kam er nicht nach, da er sich – wie er schrieb – lieber an „etwas Dramatisches“, an eine neue Historientragödie, machte. Wegen der Vernachlässigung seiner Pflichten verlor er rasch seine Stellung.

Von nun an ging es für Lindner stetig bergab, bis er schließlich Symptome psychischer Krankheit entwickelte und sich für den bedeutendsten Dichter der Welt zu halten begann. In dieser Gemütslage erreichte ihn völlig überraschend eine Einladung des Herzogs von Sachsen-Meiningen, der einem Theater von europäischer Geltung vorstand und Lindner im Berliner Hotel Kaiserhof sprechen wollte. Worum es in diesem Gespräch ging, ist nicht überliefert. Doch Lindner malte sich nun eine glückliche Zukunft in Meiningen aus und verlor hierüber endgültig den Verstand. Als ihm seine Vertrauten vortäuschten, der Kaiser lade ihn zu einer Audienz, war er nicht überrascht. Stattdessen wurde er in die Charité gebracht und bald in die damals sogenannte Irrenanstalt Dalldorf eingeliefert. Dort starb der geistig unmaechte Lindner am 4. Februar 1888 an einer Lungenembolie. Sein Biograph Adalbert von Hanstein prophezeite zuversichtlich: „Die Geschichte der Litteratur wird ihn immer nennen.“ Es ist anders gekommen.

Dass Schriftsteller parlamentarisch tätig sind, hat schon seit der Frankfurter Paulskirche Tradition. Gegen Ende des Kaiserreichs brachte der expressionistische Dichter Alfred Wolfenstein sogar ein Parlament der Geistigen ins Gespräch, das den Reichstag beraten sollte und als dessen Mitglieder er unter anderen Gerhart Hauptmann, Heinrich Mann und Frank Wedekind vorsah. Nach Sanyal, Kapitelman und Buchholz kann eine Parlamentspoetin die Welt der Politik in eine allgemein zugängliche Sprache übersetzen und den demokratischen Zusammenhalt stärken. Sie soll in den Worten von Buchholz mit größter künstlerischer Freiheit darauf hinarbeiten, dass wir uns „gegenseitig wieder mehr zuhören“. Albert Lindner hat das Amt des Reichstagsbibliothekars und inoffiziellen Parlamentspoeten kein Glück gebracht. TILMAN VENZL