

Doppelbe oder:

Welche Bilder vom Land vermitteln uns die Medien? In die Darstellung des Landes, das, was uns dort als Landschaft präsentiert wird, sind verschiedene Zeiten eingeschrieben – des Mythos, des Politischen, der Technik und des Digitalen. Der Literaturwissenschaftler **Nils Plath** und der Filmemacher **Robert Bramkamp** im Gespräch darüber, wie das Unsichtbare hinter dem Sichtbaren gezeigt werden kann.

04

Nils Plath Schon in den einfachsten Erscheinungsformen der Landschaft, schreibt der Kunsthistoriker Martin Warnke in seiner Abhandlung *Politische Landschaft*, zeigen sich die Ergebnisse politischer Entscheidungen: „Über Flurbereinigungen, Grüne Pläne, Agrarsubventionen und Marktlenkung werden Größe, Ordnung und Bepflanzung der Felder und die Lage der Höfe bestimmt. Die Felder, die Waldinseln, die Wasserführung, die Weiden und Wiesen entsprechen einem agrarpolitischen Gestaltungswillen.“ Daneben wird die Landschaft als eine ästhetische Erscheinung betrachtet – ist das Land attraktiv als Anziehungspunkt für Stadtflüchtige und wird als ein Raum genutzt, in dem Auszeiten und Freizeitvergnügungen jenseits der verstädterten Leben gesucht werden.

Robert Bramkamp Landwirtschaftliche Nutzung bestimmt weiterhin das, was Land ist. Auch wenn heute eigentlich die Games die aktuelle virtuelle Landschaftsgestaltung darstellen. Schon Mitte der achtziger Jahre begann auf dem Land das, was heute das Internet der Dinge ist. Im Schweinestall. Der gesamte Ablauf wurde erstmals digitalisiert. Das war ungefähr Mitte der achtziger Jahre. Da unterhielt sich dann Regen mit Pflanze mit Schwein und mit dem Inhalt eines Silos. Entwicklungen, deren Folgen wir heute überall erkennen und in anderer Geschwindigkeit wahrnehmen, nahmen ihren Anfang.

NP Davon handelte schon dein 1985 bis 1987 entstandener Film *Gelbe Sorte*. Gegenwärtig scheint die Landschaft in verschiedenen Funktionen wieder ins Bewusstsein zu rücken ... als Landlust-Idyll, als Erscheinung in abgehängten Regionen, als touristisches Versprechen, als Fixpunkt für Heimatgefühle ... also als eine Metapher für imaginierte wie imaginative Wirklichkeitsvorstellungen.

RB Es ist tatsächlich heute vielleicht ein guter Zeitpunkt, um bestimmte Dinge zusammen-

zubringen, die in den letzten Jahrzehnten aufgrund gewisser Entwicklungen so nicht möglich waren. Die deutsche Wiedervereinigung war ein bestimmendes Element, auf die nämlich ein durch die erfolgreiche Verschmelzung von *Tatort* und *Polizeiruf* entstandener Retroréalismus folgte, welcher die Darstellung von Landschaften und Wirklichkeiten im Film bestimmte und keine Alternativen ließ. Die ersten sechzehn Jahre einer Digitalisierung durch wenige globale Konzerne wäre etwas Zweites. Weil Landschaft sich auch dadurch verändert, dass sie in eben diesen Jahren zu einer Alternative zu Games und virtueller Realität geworden ist – und nun ein komplementäres Szenario darstellt. Diese Verwandlung der Landschaft über die Zeit und in der Zeit zu verstehen, erscheint mir gegenwärtig sehr interessant.

NP Es geht darum, eigene und kollektive Zeitwahrnehmungen vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen und sich ändernder Ästhetiken zu überprüfen. Hartmut Bitomsky zeigte in seinem Film *Reichsautobahn*, wie der Bau des Fernstraßennetzes das Land ästhetisieren sollte und Perspektiven in die Landschaften eintrug, die die Sichtweisen bis heute bestimmen.

RB Auf der Autobahn bewegt sich zudem noch heute die Autoschlange als jenes mythische Wesen, das Friedrich Kittler in seiner ersten Ausformung als Gottheit des 20. Jahrhunderts beschrieben hat: eine endlose Kolonne von Militärlastern mit roten Rücklichtern zur Zeit des Ersten Weltkriegs, die sich durch die Landschaft nach Westen bewegt und die als Schlange die Konstruktion von Landschaft durch den Straßenbau sichtbar werden lässt. Heute könnte man auch an den ICE denken, der das Land durchzieht. Es ist ein Hinweis darauf, dass auf dem Land eben nicht nur die Flurbereinigung aktiv ist und die agrarische Bewirtschaftung das Bewusstsein bestimmt, sondern dass auch bestimmte

lichtungen

Hinter jeder Hecke ein Computer- programm

05

mythische Gottheiten weiter präsent sind. Die Autobahnschlange wäre eine davon.

NP So sind verschiedene Zeiten – die eines technizistischen Modernismus und die des Mythos – in der Landschaft zugleich eingeschrieben. Man muss sie nur zu sehen verstehen. Um nicht nur einem planen Abbildrealismus das Wort zu reden, wenn man Land und Landschaft betrachtet.

RB Genau. Wenn wir vom Film sprechen, sind für ein solches Erkennen die Doppelbelichtungen ganz entscheidend. Solche filmischen Bilder, die gleichzeitig verschiedenen Zeiten angehören können. Erstaunlicherweise scheint mir die Berliner Schule da nun auch angekommen, wenn ich in Christian Petzolds aktuellem Film *Transit* das Schiff sehe, das da in Marseille wegfährt – in einem jetzigen Raum. Dabei handelt es sich, wenn ich es richtig sehe, um ein Bild, das zur Gegenwart gehört – und gleichzeitig auch in die Vergangenheit oder in eine parallele Sphäre. Ich war froh, als ich das sah. Denn diesen Effekt der nötigen Doppelbelichtung halte ich für zentral, wenn man die zeitgenössische Landschaft als ein kulturelles Entwicklungsprojekt betrachten will. Das eröffnet neuen Raum für andere Perspektiven und abweichende Ansichten auf Landschaften, für deren Mythisierung und auch De-Mythisierung. Wie in Aron Sekeljs aktuellem Film *Landschaften des Krieges, Landschaften des Friedens*, einem dokumentarischen Film über Kriegsschauplätze in Serbien. Der zeigt Ausschnitte mit Landschaftsbildern aus der medialen Berichterstattung über den Jugoslawienkrieg, in denen alles Kriegswerkzeug herausgeschnitten ist. Da wird die Darstellung von Landschaft mit der Frage verbunden, inwieweit diese geschichtlich ist – und medial vermittelt. Zugleich leistet der Film eine gewisse Trauerarbeit: indem er versucht, die Landschaft selbst zum Sprechen zu bringen ... als eine der Doppelbelichtungen.

NP Als eine vielschichtige Spurensuche, auch eine Heimatkunde ... Wie Du aufgewachsen in Münster, erinnere ich mich, wie mir mein Vater beim Spaziergehen in den Bauernschaften der westfälischen Landschaft erklärte, was die Panzersilhouetten auf den Schildern an den Brücken zu bedeuten hatten: dass sie die Traglast der Brücken anzeigten, über die Panzer rollen konnten. Das war die Zeit des Kalten Kriegs in den siebziger Jahren. Auf unfertigen Umgehungsstraßen landeten bei Manövern die Starfighter. Das Land war ein Ort für Kinderspiele, ein Außen zur wiederaufgebauten Innenstadt – und zugleich erfuhr ich, dass die Gegend als möglicher Kriegsschauplatz betrachtet und vorbereitet wurde. Davon erzählt auch eindrücklich einer der wichtigsten deutschen Landschaftsfilme aus den Achtzigern, Rüdiger Neumanns *Meridian oder das Theater vom Frieden*. Diese Erfahrung der Gleichzeitigkeit von Zeitdifferenzen, die einen das Land anders als die Stadt in ihrer permanenten Veränderung und ihrer immerwährenden Unfertigkeit erfahren lässt, kann man speichern. Für später.

RB Das ist das, was mit den gegenwärtigen Ansichten von Land auch zurückkommen kann.

NP In seiner Textsammlung *Amorbach*, die 1966 in der Süddeutschen Zeitung erschien, beschreibt Theodor W. Adorno den Ort gleichen Namens im fränkischen Odenwald, an dem er die Sommer seiner Kindheit verbrachte und den er nach der Rückkehr aus dem Exil oft besuchte, als einen, der ihm in der Kindheit noch unvergleichlich erschien. Wie als ein Städtchen auf dem Land, an dem er Differenzen ablesen kann. Sein *Amorbach* ist für ihn der Ort, an dem sich etwas machen lässt, was er die „Erfahrung des Glücks“ nennt: „die des Un austauschbaren, selbst wenn nachträglich sich erweist, dass es nicht einzig war.“ Selbst wenn auch dort die Standardisierung und der normierende Zwang nicht Halt gemacht haben, wie er ergänzt.

Mir scheint, er beschreibt hier ein Residuum, das heute noch entscheidender geworden ist. Der Ort auf dem Land bewahrt die kindlichen Reste an Erfahrungen und Wahrnehmungen auf und aktiviert sie Jahre später – als etwas, das in der Gegenwart gegen Differenzlosigkeit imprägniert. Dieses Festhalten an Erinnerungen an Landschaft birgt Widerstandspotenziale – oder auch die Gefahr, sich als selbststilisierte Autochthone in einem regressiven Idealbild einzurichten, das man sich nicht nehmen lassen will. Das scheint mir ganz aktuell zu sein, auch hinsichtlich der Landnahmen und Entwicklungen in den Landschaften der damaligen DDR.

RB Adorno beschreibt da wohl einen Ort, von dem man weiß, dass er fiktiv ist, dessen Existenz man sich vorstellt und dessen Gefährdung man in gewisser Weise leugnet. Weil die Verleugnung auch ein Widerstandspotenzial hat. Das ist die beste Methode des Widerstands, der auch eine gewisse Nachhaltigkeit hat. Zum Beispiel auch sechzehn Jahren Digitalisierung zu widerstehen, wie wir sie jetzt erlebt haben und erleben: als eine Kolonialisierung. Die Orte auf dem Land bleiben dennoch real. So dringlich das postkoloniale Engagement ist, argumentiert Martin Burckhardt in *Alles und Nichts. Ein Pandämonium digitaler Weltvernichtung*, dass es wichtig ist, über die präkoloniale Situation nachzudenken. Weil wir selbst gerade digital umfangreich kolonialisieren werden. Mit allen Konsequenzen, die das Wort bedeutet: Wir verlieren unsere Freiheit. Diese Kolonialisierung überschreibt auch das Land und macht es zunehmend zu einem digitalen Raum. Dabei ist die Landschaft unsere analoge Reserve schlechthin.

NP So müsste man die Grenze zwischen Digitalem und Analogem deutlicher als ein Vermögen herausstellen. Gerade wenn man sieht, dass Nachhaltigkeit heute primär die Speicherung und Zurschaustellung im Internet bedeutet.

RB Schon die agrarische Monokultur hat ganz viele klassifikatorische Grenzen beseitigt. Das findet jetzt mit der Digitalisierung potenziert statt. Dabei ist die klassifikatorische Ordnung durch Unterschiede eigentlich so wichtig, weil sie den in der Landschaft handelnden Figuren einen Raum verleiht. Wenn es keine Grenze mehr gibt, die sich überschreiten lässt, um eine bewegliche Figur zu werden, hat das Folgen für den Einzelnen und das Kollektiv. So bleiben sie in ihrer

Land- schaft ist unsere analoge Reserve.

sie festlegenden Umwelt ganz statisch. Also wird die Suggestion eines Komplementärortes zum eigenen Umfeld geschaffen, indem man Fernreisen unternimmt und mit GoPro das eigene Erleben an anderen Orten und in anderen, spektakulären Landschaften aufzeichnet. Um eben diese entscheidende Grenze wieder imaginieren zu können, durch die man sich selbst in Bewegung erscheinen lässt.

NP In seiner Fontane-Preisrede von 1979 spricht Alexander Kluge von einem Antirealismus der Gefühle, einer Leugnung des reinen Realitätsprinzips, die es überhaupt erlaube, jenseits von Ideologie aufmerksam →

hinzusehen. Er illustriert das bezeichnenderweise an der Erfahrung eines Fußbreit Bodens auf dem Land, den Hölderlin anders beschreibt, als es das Biologiebuch und die Statistik tun. Und er unterscheidet zwischen unmittelbarem Nähesinn und einem Fernsinn. Den Nähesinn bildet das Kind aus, dem es erscheint, als werde die Welt durch konkrete Menschen vor Ort reguliert. Doch in der Nähe, die uns erfahrbar ist, werden die Entscheidungen gar nicht getroffen. In der Ferne aber, die uns nicht erfahrbar ist, finden die wirklich großen Schläge statt. Beides, so Kluge, kommt aber nicht zusammen. Wenn man damit heute auf das Land geht und nimmt diese Intensität alltäglicher Gefühle ernst, die dieser Dialektik widersteht und die Kluge als politisch stark machen will, was kann man dann dort angesichts der Landschaften sehen oder erfahren?

RB Es geht darum, nicht die immer gleichen Fragen und Antworten zu wiederholen, die auf die arme Landschaft projiziert werden ... Im Falle der ehemaligen DDR sind das Fragen wie: „Das sieht ja noch aus wie in der DDR, wird sich das denn jemals ändern?“, „Wie lebt es sich hier, wo der Weg mit dem Bus zur Schule so endlos ist?“, „Was hat sich nach der Wende getan?“ Egal wo man die Kamera hingestellt hätte, musste ich als Filmmacher erfahren, man hätte wie von selbst Antworten auf diese Fragen bekommen. Die

Der ländliche Raum ist zum Asset für fiktiv erzeugtes Geld geworden.

man in eine Ganzheit eintauchen kann. Und die ist heute auf dem Siegeszug. Sie verbindet sich umfassend mit einer gewissen technologischen Sucht, die auf dem Land tagtäglich gegen die Nähesinne kämpft. Die sprichwörtlichen schönen Dinge wiederum, die es noch gibt, die der Katalog oder die *Landlust* anpreisen, führen nicht zu den Praxisformen, an denen der Nähesinn mit einer Verknüpfungslust andocken kann. Sie funktionieren nur in einem bestimmten Idyll, das verbunden mit Ganzheitsphantasien konsumistisch reanimiert wird.

NP Draußen vor der Stadt erneuert der Städter in der Landschaft sein Bild von sich und seiner Urbanität, hat Michael Rutschky einmal festgestellt. Während der ländliche Raum aus dem Baumarkt ausgestattet wird. Das Unterscheidungsvermögen vor Ort geht nach und nach verloren.

RB Je weniger Leute auf den Feldern sind, desto mehr Leute gehen in die Baumärkte und gestalten das Land. Den kreativen Möglichkeiten sind damit extreme Grenzen gesetzt. Heinz Emigholz würde sagen, wir leben in einem Verhau: in einer zusammengeklöppten Umwelt. Geschaffen haben die Baumärkte einen Restfiktionsrealismus. Das Anderssein-Wollen und der Individualismus sind verwirklicht, dabei sieht alles gleich aus. Das Aussehen der Landschaft zeigt, dass innerhalb der gegebenen

Landschaften waren geschlagen mit den immer gleichen Fragen, die in Fernsehdokumentationen und Filmen standardmäßig an sie gerichtet wurden. Man merkte, dass der eigentliche mediale Raum für andere Sichtweisen verschwunden ist.

NP Kann er zurückgewonnen werden?

RB Er kommt nur wieder, wenn man sich darüber im Klaren ist, dass der nicht einfach wiederkommt, sondern hergestellt werden muss. Maßgeblich durch die Gegenbewegung zum Zeitbild. Man muss auf eine bestimmte Weise der Landschaft Erzählungen wieder hinzufügen. Sonst übernehmen das allein die Social-Media-Kanäle.

NP Das heißt, zeitbezogene Narrationen zu entwerfen, in denen Gegenwart und Vergangenheit in ein sich bedingendes Verhältnis gesetzt werden.

RB Das damals aktuelle Sterben der Bauernhöfe im Münsterland nicht in einer sentimental oder klischeehaften Weise zu zeigen, darum ging es mir bei *Gelbe Sorte*. Dafür habe ich mir gesagt, man muss das banale Scheitern zeitlich und geografisch so lange verschieben, bis es in einem neuen Zusammenhang wieder brisant wird. In anderen Filmen sah es so aus: Landschaft, Vorurteil und Sentiment verschmelzen im Idyll. Das Idyll aber ist bedroht. Das ist die Formel, mit der viele Fernsehfilme mit Blick auf Landschaften weiterhin operieren. Der Gegenentwurf dazu sollte zeigen, dass der Niedergang eines münsterländischen Hofs im Schweinezyklus – der bis heute aktiv ist und dazu geführt hat, dass ganz Norddeutschland eine Maisanbaufläche ist, in der es keine Bienen und keine klassifikatorischen Grenzen mehr gibt – in Wirklichkeit gar nicht banal ist. So gab es nur die Möglichkeit, den Blick auf die folgeschweren Entwicklungen

klassifikatorischen Raster und über die Eigentumsnischen hinaus kein Kollektivismus möglich ist. Davon lassen sich auch ganz schlecht Geschichten erzählen. Höchstens schräge Nachbarschaftsgeschichten. Auch die aber überschreibt die Baumarktrealität. Eine Kollektivierung von Erfahrung ist kaum noch möglich. Und umso wichtiger, wie wir – Susanne Weirich und ich – bei der Arbeit zu unserem Film *Der Bootgott vom Seesportclub* und dem gemeinsamen Erzählprojekt *Die 100 Me* in Wendisch-Rietz in der Nähe von Berlin erleben durften. Mit beidem haben wir etwas Kollektives auf Zeit versucht, indem wir eine narrative Schicht – 100 göttliche Fähigkeiten aus dem sumerischen Enki-Mythos – über das ganze Gebiet gelegt haben, in der die Leute vor Ort beteiligt waren und Rollen übernahmen. Wie wir selbst auch, um glaubwürdige Protagonisten zu sein. Aber es hört schnell auf, wirklich nachhaltig zu sein, wenn man den Ort dann wieder verlässt.

NP Nachhaltigkeit bedarf großer Anstrengungen, die gegen das gehen, was auf dem Land von vielen gesucht wird: Eigentumsidylle oder Anagemöglichkeiten in Bauerwartungsland, Investorenmodelle oder Agrarindustrie-Anlagen.

RB Der ländliche Raum ist tatsächlich zu einem Asset für fiktiv erzeugtes Geld geworden. Entsprechend gering ist das Interesse, etwas Lebenswertes zu entwickeln oder einen Kulturtext zu befördern. Man müsste schon grundsätzlich umsteuern und sagen, verschiedene kulturierende Praktiken, die mit der wirtschaftlich agrarischen Nutzung der Landschaft verbunden sind, dürfen nicht nur auf einen Naherholungswert getrimmt werden. Sondern müssen ausgerichtet werden auf eine narrative Regionalentwicklung unter Einbeziehung der Digitalisierung unter besonderer Berücksichtigung der analogen Reserven, der lokalen Bevölkerung ...

zu richten, die bis heute ungebremst laufen und gravierende Auswirkungen für uns haben – ökologisch und kulturell. So geht es darum, sich klarzumachen, dass größere Teile dessen, was sichtbar wird, eigentlich von unsichtbaren Kräften bestimmt sind: dass hinter dem Standort jeder Hecke eine Excel-Tabelle steht oder ein Computerprogramm, das auch den Preis des Dieselmotors gegenrechnet mit dem Aktienkurs der BASF, weil davon abhängt, wie teuer die ihren Kunstdünger machen wird ... Das liegt wie eine zweite Matrix, als ein geschlossenes System, unter der sichtbaren Landschaft. Um darauf mit den Möglichkeiten des Kinos zu reagieren – also genauer hinzusehen und Situationen durchzuspielen und Gefühle in einer nicht falschen Weise zu zeigen –, musste etwas hinzugefügt werden, was da normalerweise nicht ist. Mit unbedingter Verknüpfungslust.

NP Peter Kurzeck hat seinem großen Buch *Vorabend*, in dem er das Leben im großstädtischen Raum mit einer Erinnerung an die sich dem Wandel ausgesetzte Dörflichkeit der Kindertage kontrastiert, ein Motto vorangestellt: „Die ganze Gegend erzählen, die Zeit!“

RB Wenn man heute im Film solche Schichten, Möglichkeiten oder Doppelbarkeiten bewusst hinzufügt, ohne dass es zu einer Selbstverkitschung oder einem Partizipationszwang kommt, dann wird klar: Sprachliche Dialekte, kollektive Akzente und individuelle Dialekte oder visuelle Dialekte besitzen für sich alle nur einen immer besonderen und begrenzten Zugriff. Wie in *Gelbe Sorte* der Industriefilm oder die chinesischen Propagandafilme. Sobald da zwei zusammentreten, wird deutlich, dass es dazwischen große Lücken gibt. Durch diese Lücken spürt man den Papiertiger-Charakter der Realität, wie es Kluge nannte. Das wäre auch das Gegenteil von Immersion. Immersion bedeutet, dass

NP ... um eine kollektive Erzählung entstehen zu lassen.

RB Unter Einbeziehung verschiedenster Bilddialekte, durchaus auch der Baumarkt-Ästhetik. Als ein Gegenbild zu einer Monokultur. Das wäre eine andere Art der Kulturtextförderung, die vom Land ausginge, aus lokalen Traditionen heraus vor Ort zu entwickeln wäre. Man sollte eine erweiterte regionale Landschaftspolitik fördern, die bei den Bildproduktionen ansetzt.

NP Heute müsste man dazu vielleicht, wie Alexander Kluge seinerzeit beim Heraufziehen des Privatfernsehens, kulturelle Inhalte für die Beseitigung von Augmented-Reality-Angeboten entwickeln und bereithalten, die eben nicht nur Kaufversprechen und Werbeangebote liefern. Sondern im Sinne der Doppelbelichtungen andere Perspektiven auf die Landschaften zulassen und Wirklichkeiten modulieren.

RB Daraus könnte man direkt die Forderung ableiten, dass die öffentlich-rechtlichen Anstalten eine Online-Produktions-Instanz schaffen, die dann solches Material produziert – und auch die Nutzer produzieren lässt. Zugleich müsste das komplette archivierte Material in das Angebot integriert werden. Um so das gesamte digitale Sensorium für das Ansprechen von Gefühlen zu aktivieren – mit historischem Bewusstsein.

NP Interessant würde es dann, wenn einen diese Angebote so erreichten, dass sie in der eigenen von Algorithmen erzeugten Echo-Kammer überraschende Verknüpfungen herstellen und nicht zu einer Selbstbestätigung oder alleinigen Erfüllung von Suchbefehlen führen. Das wäre auch dann eine vielversprechende neue Form von Heimatkunde mit einem Versprechen auf Zukunft.

Nils Plath ist Literaturwissenschaftler am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Erfurt, lebt und schreibt in Berlin. Zahlreiche Veröffentlichungen unter anderem zu Dokumentarfilm und Realismus, zu Bild und Schrift, zu Pop und aktueller Kunst wie zu Landschaft in Literatur und Bildern. Zuletzt erschienen: *Hier und anderswo. Zum Stellenlesen bei Franz Kafka, Samuel Beckett, Theodor W. Adorno und Jacques Derrida* (Kadmos Kulturverlag Berlin, 2017)

Robert Bramkamp ist Filmmacher und dreht seit 1983 erzählende Filme, in denen sich Fakten und Fiktionen zu neuen Perspektiven kombinieren, darunter das Agrar-Film-Experiment *Gelbe Sorte* (1987), die Raketenstudie *Prüfstand 7* (2000) und der filmpolitische Kollektivfilm *Dazu den Satan zwingen* (2017). Er lehrte Spielfilmregie an der HFF Konrad Wolf und ist seit 2008 Professor für Experimentellen Film an der HFBK Hamburg.