

Verteidigung der lebendigen Arbeit Über den Dokumentaristen Peter Nestler

Die Filme Peter Nestlers gehören zu den schönsten und eigensinnigsten, die deutsche Dokumentaristen je gedreht haben. Nestlers Werk läßt sich dabei schwer eingrenzen. Alle sechzig Filme zusammen ließen sich vielleicht am ehesten als eine Reise durch Landschaften und Geschichte beschreiben, deren wiederkehrendes Thema die menschliche Arbeit ist. Begleitet von Nestlers Kommentar.

"Was hast du gesehen, Wanderer?" fragt ein Gedicht von Brecht. Und der Wanderer antwortet: „Eine anmutige Landschaft, ein Haus, das sich an einen Hügel lehnte, wie eine Frau an einen Mann.“ "Was hast du gesehen, Wanderer?" fragt das Gedicht wieder und der Wanderer antwortet diesmal: „Einen Höhenzug, gut um Kanonen dahinter zu stellen.“ Das Gedicht fragt weiter. Durch das stets Fragen öffnet und wandelt sich die Landschaft. Das Haus wird als baufällig und doch bewohnt und die Landschaft selbst, als das Ergebnis großer Bewegung vor Jahrtausenden erkannt.

Nichts könnte besser, als dieses Gedicht, die Bewegung in Nestlers Filmen beschreiben. Die Konzentration der ganzen Filmarbeit ist darauf gerichtet allem die gleiche Größe zu geben. Eine Art unerbittlicher Gerechtigkeit. Nestlers lakonische Kommentare sind wie das stetige Antworten auf die in den Filmen unausgesprochenen Fragen. Es gibt regelrechte "Sammelfilme" in denen das gefundene Material, gleichmäßig nebeneinander vor dem Zuschauer ausgebreitet wird, als sei er der Fragende. Der Film gibt Bericht. In diesem Sinne sind Nestlers Filme wahrhaftig Dokumentarfilme.

Immer wieder sieht Nestler Menschen bei der Arbeit zu. Aber die Arbeit ist in Nestlers Filmen mehr als schlecht bezahlte, entfremdete Tätigkeit. Sie ist immer auch *lebendige Arbeit* und gespeicherte Erfahrung zugleich. Nestler überschreitet nie die Grenze zum Privaten. Die Menschen sind keine Objekte. Sie geben ihr Bild dem Zuschauer auf Augenhöhe. Auf diese Weise verbindet sich ihre Arbeit mit der am Film.

In einem Film der >Aufsätze< heißt und den Nester 1963 an vier Tagen drehte, hört man Kinder einer Schulklasse in den schweizer Alpen Aufsätze lesen, in denen sie ihren Tagesablauf im Winter, vom Weg zur Schule bis zum Heimweg erzählen. Man hört sie mühsam, lesend, die Anstrengung der noch ungeübten Arbeit deutlich. In meist stehenden Bildern sehen wir diesen Tagesablauf. Bild und Ton sind zwei Perspektiven, die sich doppeln, aber doch nie in eins kommen. Sie laufen nebeneinander her, wie Begleiter. Die Kinder geben ihre Aufsätze, Nestler gibt das Bild. Sie arbeiten an einem Film, der aber selbst keine Synthese aller Arbeiten ist. Die Abstände werden nicht aufgehoben. In solcher Kollektivität verschwindet die Arbeit des Einzelnen nicht. In dem, was abfällig >Kollektivwirtschaft< genannt wird schwingt dumpf die Drohung mit dem Verlust einer

Individualität als Privileg. Kollektivität wie in diesem Film aber ist eine Produktionsweise die Individualität erst bildet.

1966 emigrierte Nestler nach Schweden, weil ihn das Fernsehen keine Filme mehr machen ließ. Nestlers Filme hatten eine berede Abwehr hervorgerufen, ja Aggression ausgelöst. Sie sind geeignet die Grenzen und Tabus eines Kulturbetriebs deutlich zu machen, der von sich behauptet, er hätte keine.

Man wird hier nicht durch Einfühlung entlastet oder durch Schrecken beruhigt. Die Menschen in den Filmen von Nestler sind Arbeiter, Bauern, Handwerker. Weil sie sich in ihrer Selbsttätigkeit nicht als Objekte des Mitleids eignen, wie in Filmen des dokumentarischen Voyeurismus, steht ein bürgerliches Publikum so hilflos diesen Filmen gegenüber. Die Selbsttätigkeit dieser Menschen verhindert ihre Idealisierung zu sogenannten ‚*einfachen Leuten*‘ mit einem ‚*einfachen Leben*‘. Diese Idealisierung ist der Ausdruck einer verlogenen Projektion, in der sich ein schlechtes Gewissen sublimiert und von eigener Gefangenschaft spricht. Starschek hat vor vielen Jahren im >Handbuch wider das Kino< auf die Nähe des Dokumentarfilms zur Oper hingewiesen, und damit die Künstlichkeit einer Konstruktion des sogenannten ‚*Einfachen*‘ beschrieben.

Nestlers Filme verweigern sich darüber hinaus jenen Ritualen in denen sich Kritik bewegen darf, den Generalisierungen und Thematisierungen. Die Menschen in seinen Filmen stehen nicht stellvertretend für etwas, sondern für viele. Arbeiter aber, die ihre Handgriffe zeigen und von denen man erfährt wie viel sie im Monat verdienen, sperren sich jeder Anteilnahme, zumal es ja genug zum Leben ist.

Wenn man die Filme sieht kann man ahnen, daß die Ablehnung einen Punkt markiert, der eben nicht politisch oder ästhetisch ist, in der Trennung der Begriffe. Nestlers Filme sehen manchmal aus, *als könne so jeder Filme machen*. Das trifft ins Mark. Der Ort der Subjektivität markiert eine Krisenregion. Denn in Nestlers Filmen ist Subjektivität nicht thematisiert, also nicht in einem erkenntnisdienlich brauchbaren Kanal vereist, über den sich ein Publikum noch so abweisenden Kunstobjekten per Einfühlung nähern kann.

Dabei konstituiert diese Filme ein Höchstmaß an Subjektivität. Aber diese Subjektivität ist den Filmen immanent. In einer Kultur, in der Subjektivität nur nach den vorgeschriebenen Mustern von Privatheit, Obsession und Biografismus vorkommt, muß sie unerkannt bleiben. Selbst seine Zurückhaltung ist keine, die auf den Autoren verwiesen würde. Man bekommt ihn nicht zu fassen, sondern stößt, wo man nach ihm greifen will, auf die Wirklichkeit.

Heute ahmen Regisseure das Verhalten ihrer Protagonisten nach, wie der Tierforscher die Wölfe, bis auch die ihn für einen Wolf halten und sich ihm familiär geben. Andere sind auf seltene Exemplare aus. Gesellschaftliches wird hier zu Natürlichem. Eine Methode, die heute mehr denn je Konjunktur und in einer Kamera, die in jeden Ärmel passt ihre adäquate

Technik gefunden hat. Das Alltägliche steht dafür. Der Ausnahmezustand der Unterdrückung ist aber das Alltägliche. Davon handeln die Filme Peter Nestlers.

Ab 9. Mai zeigt das Filmkunsthaus Babylon in einer kleinen Retrospektive 16 Dokumentarfilme von Peter Nestler.