

Die Grenzen des Menschseins überschreiten

Laudatio auf Werner Herzog
von Edgar Reitz

anlässlich der Verleihung des Kulturellen Ehrenpreises der Stadt München
20.1.2015

Meine Damen und Herren,

lieber Werner Herzog - entschuldige bitte, dass ich im Folgenden in der dritten Person von Dir sprechen werde und Du damit quasi fiktionalisiert wirst, von Deiner persönlichen Anwesenheit in die Welt der Erzählungen verpflanzt. Vielleicht gefällt es dir, dich einmal als Projektion zu sehen.

Ich beginne mit einer persönlichen Geschichte. Es war vor weniger als drei Jahren, als ich im Hunsrück den Film über die Massenauswanderung der deutschen Landbevölkerung nach Südamerika drehte. Während wir bei Dreharbeiten wochenlang knöcheltief im Schlamm der vom Dauerregen aufgeweichten Dorfstraße steckten, hatten wir ganz vergessen ein dringendes Besetzungsproblem für den Epilog unseres Films zu lösen. Das Drehbuch sah nämlich vor, dass der berühmte Naturforscher Alexander von Humboldt am Ende persönlich nach Schabbach kommt, um unser junges Hunsrücker Genie, den Schmiedsohn Jakob Simon zu besuchen. Ich weiß nicht mehr, warum wir uns an diese Drehbuch-Fiktion nicht recht herangewagt hatten, denn es war schon eine haarsträubende Idee der Autoren, eine historische Figur wie Humboldt in dem fiktiven Hunsrückdorf auftreten zu lassen - und überhaupt, welcher Schauspieler konnte für einen solchen Auftritt in Frage kommen?

Da, eines morgens, kurz vor dem Aufwachen, also zwischen Traum und Wachheit, sah ich Werner Herzog vor mir. War *er* nicht auf seine Weise mit Alexander von Humboldt verwandt? Hatte *er* nicht *auch* die höchsten Berggipfel, den tiefsten Urwald, die heißesten Wüsten und die schwärzesten Höhlen erkundet? War *er* nicht allen Gefahren begegnet, von denen das schwärmerische Herz meines romantischen Hauptdarstellers aus Schabbach träumte? Als ich aufgewacht war, hatte ich den Entschluss gefasst, Werner Herzog eine Email nach Los Angeles zu schreiben und anzufragen, ob er bereit sei, für zwei Tage in den Hunsrück zu kommen, um bei mir Alexander von Humboldt zu spielen. Zu meiner Überraschung antwortete Werner noch am gleichen Tag und sagte zu. Damit waren die Würfel gefallen, denn ich hatte eine Begegnung in Szene gesetzt, die bis heute nachwirkt und sicher auch zur Folge hat, dass ich jetzt hier stehe, um auf Werner Herzog diese Laudatio zu halten.

Als Werner Herzog am 22. Juli 2012 auf die weite Reise von Kalifornien nach Schabbach ging, waren bei der Ankunft seine ersten Worte: „Ich spiele in deinem Film nur mit, wenn du auch mitspielst.“ Damit hatte ich nicht gerechnet, aber Werner meinte, wenn wir das zusammen machen, schließe sich irgendwie ein Kreis. Während Herzog in seinem ganzen Leben seine Geschichten an den Rändern der Welt gesucht und keine noch so beschwerliche Reise in die fernste Ferne gescheut hatte, suchte *ich* meine Geschichten über Jahrzehnte quasi im Umkreis von 500 Metern um das Haus der Großmutter. Ich entfernte mich nur sehr vorsichtig von den Orten und Zeiten meiner deutschen Kindheit im Hunsrück. Wie sollten wir beide da in einer einzigen Filmszene zusammen als Abbilder von uns selbst auftreten? Bei der dann folgenden Kostümprobe zeigte sich, dass Werner Herzog nicht nur perfekt in das für ihn angefertigte

Humboldt-Kostüm passte, nein, er wollte den noblen Gehrock und den Zylinderhut des großen Forschers gar nicht mehr ausziehen. Er fühlte sich in der Haut Humboldts so wohl, dass er auch in den Drehpausen damit durch das Dorf spazierte und uns lebhaft an die Portraitbilder erinnerte, die wir von Humboldt in Büchern gefunden hatten.

Ich will die Szene in Erinnerung rufen, die wir uns damals ausgedacht haben: Humboldt, alias Werner Herzog kommt mit seiner hauptstädtischen Equipage, einer sog. Vierspännigen „Berline“, gefolgt von einem zweispännigen Landauer mit seinen Assistenten und Reisebegleitern in einer Hunsrücker Talmulde an und beginnt sofort, das Land zu vermessen, Gesteinsproben und Pflanzen einsammeln zu lassen und die Koordinaten mittels eines aus Berlin mitgebrachten Theodoliten zu errechnen. Da sieht er am Feldrand einen alten Bauern sitzen, der ihn mit seinen misstrauischen Augen unter den buschigen Augenbrauen mustert. (Den Bauern musste *ich* spielen und wurde unversehens zu seiner Inszenierung in meinem Film.) Humboldt geht auf mich, den Bauern zu. Ich unterbreche mein rhythmisches Dangeln einer Sense und greife, indem ich mich ehrerbietig erhebe, nach meinem Hut. „Guter Mann“, beginnt Herzog, „kann Er mir sagen, wie heißt dieses Dorf?“ Dabei deutet er auf eine Kirchturmspitze, die über den Horizont hervorlugt. Ich antworte in der einzigen Sprache, die ich beherrsche, auf Hunsrücker Platt: „Dat loo, dat ist Schabbach!“

Wir alle wissen, dass Schabbach ein fiktiver Ort ist, der Ort meiner Erzählungen, ein poetischer kleiner Schauplatz von erfundenen Dorfgeschichten in der *Heimat*. Und ist nicht die *Heimat* laut Ernst Bloch ein Ort, „an dem noch niemand gewesen ist?“ Und was ist die Antwort von Humboldt/Herzog auf die Auskunft des Bauern? Er fährt hin. Herzog fährt nach Schabbach, in meine fiktive Heimat. So wie Herzog besonders gern dahin fährt, wo noch niemand gewesen ist.

Um mich auf den heutigen Abend vorzubereiten, habe ich in den vergangenen Wochen immer wieder Herzog-Filme angeschaut. Ich habe zu Hause einen Beamer mit einer schönen großen Leinwand und besorgte mir fast alle Filme, die Werner Herzog seit mehr als 45 Jahren gedreht hat. Eine eindrucksvolle Menge. Es waren 57 Titel, ohne dass ich sicher sein kann, alle Filme gefunden zu haben. Zu den Vorführungen lud ich Freunde zu uns nach Hause ein, denn es macht mehr Freude, Filme gemeinsam anzuschauen. Natürlich kannten wir alle die wichtigsten Filme von Werner Herzog, hatten sie auch in den vielen Jahren unserer eigenen Wege durch die Welt der Filmkunst immer gesehen und Herzogs Entwicklung mitverfolgt - aber in dieser Wiederbegegnung überfiel uns das erstaunlich umfangreiche Werk dieses Filmemachers wie ein Tsunami, eine gewaltige Welle, geladen mit unglaublicher schöpferischer Energie.

Es ist unfassbar, wie Werner Herzog schon in seinem ersten Spielfilm 1967 alle seine Visionen formuliert, alle seine großen Themen ins Spiel bringt, die immer von der Leidenschaft handeln, die Grenzen des Menschseins zu erkunden. Ich erinnere mich, dass damals eine ganze Reihe meiner Freunde und Mitarbeiter von ihm fasziniert waren und mit Werner nach Griechenland gezogen sind, um LEBENSZEICHEN zu drehen. Thomas Mauch, mit dem ich schon Jahre vorher in Südamerika gefilmt hatte, Mauchs Kamera-Assi Jörg Schmidt-Reitwein, Dr. Heinz Usener, unser befreundeter Arzt, der Herzogs Team medizinisch betreuen sollte, weitere Freunde und Leute aus meinem Team wurden von Werner angeheuert: Ina Fritsche, Wolfgang Ungern-Sternberg, mein Tonmann Herbert Prasch, meine Cutterin Beate Mainka und ihre Schwester Maxi. Natürlich hatte ich die Bilder vom Tal der Windmühlen noch in Erinnerung, ein Anblick zu

Wahnsinnigwerden, von dem auch die Hauptfigur des Films in den Wahnsinn gestürzt wird. Aber die Geschichte des Films erschloss sich mir ganz neu: Die Hauptfigur, ein deutscher Wachsoldat, der auf einer alten Festung einer griechischen Insel ein Munitionslager zu bewachen hat, findet erst im Wahnsinn seine Bestimmung: Er gerät in Ekstase und fühlt sich als Herrscher des östlichen Mittelmeeres, wie er sagt. Ganz allein belagert er eine Stadt. Die Katastrophe bleibt aus. Dennoch spüren wir, dass die Erde unter unseren Füßen niemals sicher ist. Herzog zeigt von den ersten Anfängen an seine Obsessionen: Wir sehen einen von Verwesung aufgeblähten toten Esel, die seltsamen in Herzogs Filmen immer wiederkehrenden Hühner und die Hühner-Hypnose mit dem Kreidestrich. Mitten in Herzogs Debutfilm taucht ein wunderbares Statement auf, dessen Hintersinn uns lange nach dem Anschauen des Films noch beschäftigte: „Nun, da ich sprechen kann, was soll ich sagen?“ -

Es ist bekannt, dass die größte Hürde auf dem Weg eines Filmmachers sein zweiter Film ist, denn er profitiert nicht mehr von der Gnade, die allen Anfängen innewohnt. Doch Werner Herzog startet seinen zweiten Film im Jahre 1970 mit einer derart wilden Vision von Anarchie, dass dieser Film mit dem provokanten Titel AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN uns auch heute noch sprachlos macht. Ich frage mich, womit bei Herzog so ein Projekt anfängt. War es die Idee mit kleinwüchsigen Menschen zu arbeiten, ist es die Idee, einen Ausbruch von Anarchie zu beschreiben? Oder entstand der Stoff beim Anblick der archaischen Vulkanlandschaft Lanzarotes, die in dem Film den Hintergrund bildet? Mit magischer Kraft saugt dieser Film einen in ein noch nie gesehenes Spektakel mit kleinwüchsigen Menschen und ihren schrillen Kinderstimmen. Wir sehen die Kreuzigung eines Affen, den Tod einer Ferkelsau, kannibalisierte Hühner, eine gescheiterte Zwangshochzeit, ein führerlos endlos im Kreise fahrendes Auto, einen tödlichen Hahnenkampf in den Rauchschwaden von Feuertänzen, ein Kamel, das quälend lange mit gerissener Beinsehne versucht, sich aufzurichten. Die Gesichter der Zwergen-Meute, ihr ausdauerndes, alles Grauen überdauerndes Gelächter, das ist unvergesslich, faszinierend, apokalyptisch, Beschreibung einer Endzeit. Auf der ganzen Welt wurde kein vergleichbarer Film gedreht. Der 1932 von Tod Browning mit missgebildeten Menschen gedrehte Horror-Film FREAKS, der die Rache von Zwergen aus einer Zirkustruppe zeigt, könnte Herzogs Vorbild gewesen sein. Doch Herzog kannte den Film nicht. Das glaube ich ihm aufs Wort: denn die unversöhnliche Wut, mit der Herzog seinen Zwerge-Film mit einem verzweifelt-bösartigen Zwergen-Lachen enden lässt, erlaubt keinen Zweifel daran, dass seine Horrorvision ohne Vorbilder entstanden ist. Übrigens: Geniale Handkamera von Thomas Mauch, ebenso geniale Schnittarbeit von Beate Mainka-Jellinghaus. Permanent schrammt die Erzählung an den moralischen Tabugrenzen entlang, irritiert die Ideologen jeglicher Couleur. Die kleinwüchsigen Akteure werden ebenso wenig geschont, wie Natur, Landschaft, Tiere. Der Film wird zu einer überwältigenden Metapher für die infantile Zerstörungskraft, die in jedem von uns steckt und die jederzeit bereit ist, sich um revoltierende Anführer zu scharen. Ich kann mich gut erinnern, wie der Film damals, mitten in den Revolten der 1968er Bewegungen zu einem Aufschrei der gekränkten Ideologen führte. Jeder glaubte, sich gegen den Film wehren zu müssen: Ich kann Ihnen nur empfehlen, diesen Geniestreich Herzogs noch einmal anzuschauen.

Ich frage mich, ob es ein durchgehendes Thema gibt, das alle Herzog-Filme verbindet. Immer wieder beschreibt er Menschen, die versuchen, die Grenze des Menschseins zu überschreiten,

die Grenze zwischen Mensch und Tier, die Grenze der Sprache, die Grenze zwischen Leben und Tod. Ist es vielleicht die Ekstase der Todesnähe, die Herzog immer wieder fasziniert? Es gibt nur wenige Filmemacher, die sich solchen letzten Fragen konsequent gestellt haben. Und ist nicht das Wissen von der Gewissheit des Todes die größte Herausforderung des menschlichen Geistes - und zugleich der Grund aller Künste? In AGUIRRE, DER ZORN GOTTES, seinem ersten Film den er 1972 mit Kinski drehte, geht es nur scheinbar um die Geschichte vom Gold- und Machtrausch der spanischen Konquistadoren in Südamerika. Auch hier ist das Mysterium des Todes sein eigentliches Thema. Unvergesslich sind die Bilder des Anfangs, wenn der Expeditionszug mit den vielen indianischen Trägern und den Requisiten der barocken Eindringlinge auf dem Indianerpfad durch das Gebirge zieht und die wilden Sturzbäche überquert. Ebenso grandios sind die Floßfahrten durch die Stromschnellen, wobei man anfängt, ein Unglück nach dem anderen zu befürchten. Der Film entwickelt einen unaufhaltbaren Sog der Bilder, in denen keine Worte mehr gelten. Beklemmend ist, wie der Film sich nach und nach vom Realismus der Erzählung ganz entfernt und in eine fiebrige Wahnwelt vordringt, in der selbst der Tod nicht mehr als real empfunden wird. Grandios der Schluss, wenn Kinski mit den Affen und den Leichen seiner Expeditionsgruppe den Fluss hinabtreibt in ein seltsames Nichts.

Herzog hat Dutzende von Dokumentarfilmen gemacht. Aber seine Dokumentarfilme sind ein Genre für sich. Immer geht es vor allem darum, dass Herzogs Auftreten mit der Kamera einen riesigen Erwartungs- Horizont öffnet, so als wollte er sagen: „Wenn *ich* hier stehe, wird Ungeheuerliches vor der Kamera geschehen.“ Die Kamera ist eine Waffe, ein geöffneter Abgrund, sie dokumentiert nicht im üblichen Sinne, sondern sie ist wie ein Auge Gottes, gnadenlos nah und ausdauernd. In FATA MORGANA beschreibt Herzog in der von Zivilisationsmüll heimgesuchten Wüste Ostafrikas die Spuren der Schöpfung und des verlorenen Paradieses. Magische Bilder von Jörg Schmidt-Reitwein, mit dem H. noch oft arbeiten sollte. Besonders einprägsam sind afrikanische Kinder, die unverwandt in die Kamera blicken, die regelrecht der laufenden Kamera ausgeliefert werden. In allen seinen Filmen gelingen Herzog Bilder, die aus unserer Erde einen fremden Planeten machen.

Bei meinen Wiederbegegnungen mit Herzogs Filmen wurde vor allem ein Film zum Überraschungserlebnis. Es ist der Kaspar-Hauser-Film JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE. Ein makelloser Film. Zum ersten Mal stellt Herzog sich hier dem großen Spielfilm-Apparat mit Kostümen, sorgfältiger Besetzungsarbeit, zum Teil mit befreundeten Laien, aber nie als Verlegenheitslösung, sondern immer mit distanzierendem Blick. Leute wie Alfred Edel, Enno Patalas, Florian Fricke, treten als entrückte Figuren eines anderen Jahrhunderts auf. Dazu kommen wunderbare Charakter-Schauspieler wie Walter Ladengast als Daumer, Brigitte Mira, Michael Kroeher, oder der kleine Clemens Scheiz, dem Herzog immer wieder Auftritte verschafft.

Die wirklich geniale Entscheidung trifft Herzog für einen Berliner Hinterhof-Musikanten: Bruno S., der unter Herzogs Regie zu einem unglaublichen Schauspieler wird. In ihm überschneiden sich Fiktion, Persönlichkeitsstudie und mehr als das: Man fragt sich, womit der Plan, diesen Film zu machen, angefangen hat. Mit Bruno S. oder dem Thema Hauser. Der Film verrät nichts davon, wirkt, wie vom Himmel gefallen.

Die Figur des Kaspar ist eine der wenigen Figuren Herzogs, denen eine zärtliche Liebe des Autors geschenkt wird. Von ihm geht eine so sanfte Arglosigkeit aus, er ist so zerbrechlich, so „ungeboren“ wie ein Embryo. Das Faszinosum an diesem Kaspar ist, dass er keine Biographie hat. Er kommt aus einer anderen, allen unfassbar fernen Welt. Er ist willig, würde gern in dieser, unserer Welt ankommen, möchte so werden wie ein normaler Bürger, aber er ist immer nur unterwegs, wie im Geburtskanal stecken geblieben. Während wir ihn, den Fremden, ansehen, wird das Rätsel seiner Herkunft immer größer. Kommt er vielleicht aus einer jenseitigen Welt, in die Herzogs Grenzgänger immer zu gelangen versuchen? Etwas ist tatsächlich unheimlich an einer Person ohne Geschichte. Das wird spürbar in einer der großartigen Szenen, in der Herzog den Hauser das Baby der Frau Daumer auf den Arm nehmen lässt. Während er das Kind hilflos und überfordert so hält, spürt man, dass selbst dieses Kind mehr auf der Welt ist als Hauser. Selbst das Kindchen hat schon eine kleine Biographie mit einem richtigen Anfang, eben das was Hauser fehlt. Er ist wie ein Mann ohne Schatten. Wir Zuschauer, die wir alle unser Leben lang um unsere Biographie besorgt sind, spüren hier, was das ist, das diesen Kaspar so arm und bedürftig macht. Kaspar ist sanft, braucht alle unsere Liebe, die aber vergeblich ist, denn da ist etwas außerhalb jeder Beziehung, die man mit ihm aufnehmen könnte, etwas Unheimliches, das immer wieder die Hand nach ihm ausstreckt. Wenn Kaspar das Attentat aus der Dunkelheit überlebt hat, folgt bald der Todesstoß, vor dem es keinen Schutz gibt. Wie unglaublich schön die Sequenz, wie der Verwundete mit blutendem Herzen zu seiner Pflegefamilie gelaufen kommt, zu keinem Wort fähig, einfach nur wie ein abgestochenes Tier sterbend noch Schutz suchend.

Herzogs Hauser ist ein lyrischer Film. Das spricht vor allem aus Kaspars Träumen. Die Karawane mit dem blinden Anführer, der Berg der Todesprozession, Windmühlen im Kaukasus, alles mit einer flimmernden Super8 Kamera gefilmt und dann projiziert. Ich habe nie etwas Schöneres an Traumbildern gesehen. Hier ist nicht der Protagonist allein der Träumer, sondern der Film träumt. Er tut das, was eigentlich jeder Film tun sollte und was nur so wenige schaffen. Diese Bilder kommen wirklich aus einer anderen Welt, einer Welt, aus der Hauser vielleicht kommen mag. Man weiß es nicht und spürt doch, dass es etwas gibt, das durch die Leinwand hindurch in das Kino blickt.

Ich bin hier an einer Stelle angekommen, an der Herzogs Weg zum internationalen Filmemacher gerade erst beginnt. Ich könnte lange über die weiteren Werke sprechen, aber dazu ist hier nicht genug Zeit. Ich habe auch Herzogs Filme gesehen, die er in Amerika gedreht hat und von denen wir hier so wenig wissen: z.B. DER GRIZZLY MAN, über einen Mann, der mit den wilden Bären in Alaska zu leben versucht und dabei zusammen mit seiner Freundin aufgeessen wird, über THE WHITE DIAMOND, der von einem Mann handelt, der einen Mini-Zeppelin konstruiert, um die Lebensräume der Baumwipfel in den tropischen Regenwäldern Südamerikas zu erforschen, über ENCOUNTERS AT THE END OF THE WORLD, wo Herzog einen Tiefseetaucher unter das ewige Eis der Antarktis begleitet oder CAVE OF FORGOTTEN DREAMS, der Film in dem Herzog in die berühmten Höhlen von Chauvet eindringt und uns mit den rätselhaften Bildern der frühen Menschheit sprechen lässt. Immer hat man das Gefühl, dass nicht Herzog seine Themen und Figuren auswählt, sondern dass sie ihn erwählen, dass er ein Sprachrohr geworden ist für all die anderen Grenzgänger in der Welt und die dem Wahnsinn und der Todesnähe ausgelieferten oder zum Tode verurteilten Menschen. Wir erleben die Faszination des einsamen Kletterns an Bergüberhängen, des schier endlose Ekstase eines Skifliegers, die Flucht eines

Kampfjet-Piloten aus dem Dschungel Vietnams, oder, was mich besonders überrascht hat: die Äußerung eines Teilchenphysikers, der bei der Erforschung der Neutrinos mit Gott zu sprechen glaubt. Ich bin sicher, dass auch Herzog solche Momente erlebt bei seiner Arbeit.

Einen Dokumentarfilm aus dem Jahre 1992 muss ich unbedingt erwähnen, dessen Bilder mir für immer im Gedächtnis geblieben sind. LEKTIONEN IN FINSTERNIS. Die Nachrichten von den apokalyptischen Ölbränden in Kuwait nach dem sog. Ersten Golfkrieg haben die Welt erschüttert. Dass es Werner Herzog war, der dieses Ereignis zum Anlass nahm, einen Dokumentarfilm darüber zu drehen, zeigt wie träge und blind das Fernsehen und die Presse mit solchen Katastrophen umgegangen sind. Herzog hat es gewagt, mit einem phantastischen Helikopter-Piloten diese Szenerie eines künftigen Weltuntergangs zu durchfliegen. Man bekommt eine Ahnung, was ein Krieg anrichten kann, der die gesamte Natur destabilisiert. Die verwüstete Erde speit ihre Feuer aus und verwandelt die Luft in einen Höllenschlund. Herzog dokumentiert nicht Aktuelles. Er sucht hinter den Bildern das Schicksalhafte das Zeitlose. Herzog scheut nicht das Pathos. Das wurde in seinen frühen Jahren oft mit Kritik und Skepsis betrachtet, denn schließlich gehört er wie wir Filmemacher des Neuen Deutschen Films der Generation an, die sich mit der Rhetorik der Nationalsozialisten auseinandersetzen musste und damit jeglichem Pathos, sogar dem Schillerschen Freiheits-Pathos misstraut. Es ist Herzogs Verdienst, dass er das „Erhabene“ filmbar gemacht hat.

Ich möchte den Bericht meiner Wiederbegegnung mit Werner Herzog mit zwei Filmen beenden, die für immer mit ihm und seiner Art, die Welt zu erkunden, verbunden bleiben werden. NOSFERATU und FITZCARRALDO, beide Filme mit Kinski, diesem Schauspieler, den Werner in einem eigenen Dokumentarfilm als seinen besten Feind bezeichnet hat. Nosferatu ist ein Meisterwerk im Genre des Horrorfilms. Jeder gut meinende Freund hätte ihn gewarnt, nach Friedrich Wilhelm Murnaus Klassiker einen zweiten Nosferatu zu drehen. Die Kritik, die bekanntlich alles besser weiß, hat ihm das auch heftig vorgeworfen. Natürlich können Murnaus Horrorbilder nicht übertroffen werden. Aber es gehört auch zu Herzogs Charakter, *vor keiner Herausforderung zurückzuschrecken*.

Herzog schafft es, nach heftigem Ringen mit den Darstellern und den Motiven das Vorbild vergessen zu machen. Er hat sich in Interviews damals verteidigt mit dem Argument, dieser Film sei eine Hommage eines deutschen Filmemachers aus der vaterlosen Generation an die cinematographischen Großväter: und das waren die großen expressionistischen Filmemacher der Stummfilm-Zeit, wie eben auch Murnau. Aber: Hat er den Film wirklich deswegen gemacht? Ich glaube kaum. Ich denke, es ist etwas anderes, was ihn leitete: Der Stoff ist eine filmische Herausforderung unseres naturwissenschaftlichen Denkens, das den Vampirismus verneint, verneinen muss und ihn gerade deshalb beschwört. In keinem Genre zeigt sich besser, was die Filmkunst eigentlich von den anderen Künsten unterscheidet: Sie vermag es Geister zu beschwören, und zwar als realistisches bewegtes Bild, das sich in nichts von der realen Wahrnehmung der Augen unterscheidet. Im Film gibt es tatsächlich Geister. Man könnte sogar sagen, dass allen Leinwandfiguren etwas Geisterhaftes anhaftet. Untote sind sie alle, diese zum Greifen nahen und von Leben erfüllten Gestalten, die längst verstorben sind. Für uns Filmemacher gehört das zu den letztlich unbegreifbaren Wirkungen des Films: Man erhält z.B. die Nachricht vom Tod eines unserer Darsteller und wir können es nicht fassen, dass seine Figur

nicht *auch* aus unseren Filmen verschwindet. Nach 100 Jahren Filmgeschichte sind es nur noch Untote, die auf der Leinwand erscheinen. Die Kinogeister sind mitten unter uns. Murnaus Vampir ist mehr als nur ein filmästhetisches Produkt: Max Schreck (der damalige Nosferatu-Darsteller) oder Kinski sind lange tot, doch der Vampir lebt. Da kapituliert der naturwissenschaftliche Verstand. -

Aus der Harmlosigkeit des Erzähl-Anfangs kommt der Horror ganz plötzlich in Herzogs Film. Kinski, mit dem Herzog hier nach Aguirre zum zweiten Mal dreht, ist perfekt in der Rolle. Seine verdrehte, vor Eitelkeit und Egozentrik überspannte Gestik macht aus dem Vampir eine in Realität denkbare Figur, denn man spürt ein Problem in ihm, das ihn fast zum Menschen macht: Er will geliebt werden. Erst damit wird plausibel, dass ihn am Ende die Liebe tötet.

Ein absoluter Höhepunkt ist die Szene mit den Totentänzen auf dem Marktplatz und das Schlussbild mit diesem feinen Sandsturm über einem Strand im Nebel. So etwas muss man nicht nur wollen: Es gehört auch die Magie des Findens dazu. Es ist deutlich spürbar, dass Herzog auch hier eine Grenze sucht, die niemand lebend überschreiten kann: Nosferatu ist damit ein kleiner philosophischer Diskurs über den Tod.

Es ist wohl kein Film Werner Herzogs von derart vielen Legenden über sein Zustandekommen umwoben wie FITZCARRALDO. Fast fällt es einem schwer, die Bilder dieses Films zu sehen, ohne selbst zu einem dieser Legenden-Verfasser zu werden. Ich hatte bei keinem Film, außer meinen eigenen, derart viele Bilder über die Dreharbeiten in mir, fast als wäre ich dabei gewesen. Ich wage zu behaupten, dass dieser Film ununterbrochen die Geschichte seiner eigenen Herstellung erzählt. Die zentralen Szenen, in denen das Schiff über den Berg gezogen wird, werden zu einer Metapher der wahnwitzigen Anstrengung, diesen Film zu machen. Der Berg wird zu einem Symbol für die Widerstände, denen ein Filmemacher immer wieder ausgesetzt ist, wenn er das Prinzip des Autorenfilms verfolgt, das darin besteht eine Vision gegen die Wirklichkeit von Produktion, Technik, Subventionssystemen und die konkurrierenden Individualitäten der Mitarbeiter und Darsteller durchzusetzen. Der absurde Kampf, den Herzog mit seinem Hauptdarsteller Kinski geführt hat, ist offenbar Teil dieses Feldzuges.

Viele haben sich gefragt, warum Herzog sich immer wieder den Allüren dieses Schauspielers ausgesetzt hat. In diesem Film scheint es eine Erklärung zu geben. Kinski ist für ihn das schwere widerspenstige Vehikel, das über den Berg gewuchtet werden muss. Für das Schiff gibt es Hilfskräfte und Techniker, den Sieg über den Schauspieler muss er ganz alleine schaffen. Erst damit bekommt der Filmemacher seine Genugtuung. Es kann bei diesem Film also nur eine Lösung geben: Das Schiff samt Kinski muss über den Berg! Der weitere Verlauf der Geschichte, ist fast schon egal: Steuerlos darf das Schiff nun den Naturgewalten ausgesetzt werden, denn es wird alles, was passiert, Teil des Sieges einer Vision über die Schwerkräfte werden. Es ist eine wunderbare Wendung, dass der von seiner Opernidee besessene Fitzcarraldo, alias Kinski, den Augenblick verschläft, in dem sich sein Kampf in friedliches Planen verwandeln sollte. War es nicht Sinn der ganzen Expedition, einen neuen Handelsweg zu erkunden? Über dem Kraftakt des Schiffstransportes über den Berg ist der Zweck der Mission in Vergessenheit geraten.

Von allen Herzog-Filmen ist FITZCARRALDO der prächtigste. Er genießt die opulenten

Inszenierungen, Massenszenen mit Hunderten von Komparsen am Flussufer. Wir sehen ein mit Hunderten von historischen Kostümen gefülltes Opernhaus, es gibt einen epischen Einleitungsteil mit Salonszenen, mit dem italienischen Star Claudia Cardinale als Besitzerin eines Edelbordells, Spielfilm-Pracht, der nichts zu teuer zu sein scheint und die doch nichts anderes zu bewirken hat, als ein Kontrastprogramm zu sein zu der Welt, die der Film eigentlich betreten will. Die Fahrt des Schiffes erzählt den Weg aus der banalen Spielfilmwelt in die Welt der Gefahren und der Geheimnisse.

Die Sequenz, in der das Schiff steuerlos durch die Stromschnellen taumelt, ist ein kinematografisches Geschenk, das kaum einen Vergleich findet.

Fitzcarraldo ist Herzogs erstaunlichster Film, denn er vollzieht den Sprung von einem typischen Herzog-Sujet zur Analyse seiner eigenen Methode.

Werner Herzog ist einer der produktivsten Menschen, die ich kenne. Immer trägt er mehrere Projekte mit sich und nebenher schreibt er literarische Texte, Berichte und Beobachtungen, wie sein Buch VOM GEHEN IM EIS, das seinen Fußmarsch von München nach Paris in schönster Prosa beschreibt, und spüren lässt, dass sein Gehen auf magische Weise dazu dient, die kranke Filmhistorikerin Lotte Eisner vor dem Tode zu retten. Herzog hat große Opern inszeniert, war erfolgreich in Bayreuth und wie man hört, hat er schon wieder mehrere Projekte in Arbeit und wir können gespannt sein auf seinen neuesten Film, der bald auf der Berlinale im Wettbewerb zu sehen sein wird.

In THE WHITE DIAMOND führt Herzog uns mitten ins Mysterium einer geräuschlosen Natur zwischen Himmel und Erde. Die Welt der Baumkronen ist das letzte unerforschte Land der Erde, voll von nie gesehenen Tieren und Wunder-wirkenden Heilpflanzen. Was mich besonders berührt ist die Feststellung, dass die Kinder der Urwaldbewohner und auch die Erwachsenen bei der Landung nur den Mann sehen, der durch die Luft zu ihnen gekommen ist, nicht das Luftschiff. So soll es auch bei der Ankunft der spanischen Eroberer auf dem Kontinent einst gewesen sein: Die Indianer haben die Schiffe, die direkt vor ihren Augen landeten, nicht gesehen, weil sie dafür keinen Begriff in sich trugen. Mich erinnert das an den Satz von Goethe aus seiner Italien-Reise: Man sieht nur, was man weiß. Ich denke an den Anblick der Millionen von Mauerseglern, die eine geheimnisvolle Höhle bewohnen, die unzugänglich hinter dem gewaltigen Vorhang eines Wasserfalls verborgen liegt. Obwohl Herzog eine Kamera in diese geheimnisvolle Vogelwelt hineingeschickt hat, entschließt er sich, uns diese Bilder vorzuenthalten. Es gibt Bilder, meint er, die niemand sehen darf, denn sie gehören nur dem Autor selbst. -

Lieber Werner, ich kehre jetzt zurück von meiner Reise durch Deine Filme und hoffe, dass Du dieses Wissen über die Welt der Mauersegler und weitere Geheimnisse noch lange in Deinem Gedächtnis aufbewahrst.

Ich gratuliere Dir, Werner, zu diesem hochverdienten Ehrenpreis Deiner Geburts- und Heimatstadt München.