

Würdigung der Preisträger des Jahres 2010

Werner Schroeter und Elfi Mikesch

Verehrte Elfi Mikesch,
lieber Werner Schroeter,
sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,
meine sehr geehrten Damen und Herren!

Wir treffen uns hier zu einer Preisverleihung, der sich die Vorführung eines Films anschließt, an dem beide Künstler, die wir heute ehren wollen, zusammenwirkten. Werner Schroeter in Buch und Regie, Elfi Mikesch hinter der Kamera. Sein Titel ist „Poussières d' Amour“, „Abfallprodukte der Liebe“.

Es gibt viele Versuche, Kunst zu definieren. Zu erklären, was denn diese Werke ausmacht, in all den verschiedenen Gattungen, Techniken und Medien, die es inzwischen gibt. Eine der brauchbarsten, wenn auch strengsten Definitionen dessen, was Kunst sein könnte, ist für mich dieser Filmtitel: Abfallprodukte der Liebe.

Ich gebe zu, das ist wirklich ein strenges Kriterium. Nicht immer dürfen wir literweise Herzblut in den Dingen erwarten, die sich uns als Kunst präsentieren. Auch aus einem kleinen Geistesblitz kann ein nennenswertes Werk entstehen. Aber ein liebloses Kunstwerk, das ist ein Widerspruch in sich. Wenn ich Ihr reiches filmisches Werk Revue passieren lasse, liebe Frau Mikesch, lieber Herr Schroeter, entdecke ich darin nichts, das nicht aus Liebe entstanden wäre. Aus Liebe zu den Menschen, aus Liebe zur Kunst. Oder im Falle des Films, den wir gleich erleben werden, dieser Reise zu großen Opernsängerinnen des letzten Jahrhunderts. Zu beidem auf einmal, zur Kunst und den Menschen, die diesen Ausdruck mit der Stimme erschaffen.

Zu „Abfallprodukte der Liebe“, sagten Sie damals, lieber Herr Schroeter, „Der Titel des Films basiert auf der sehr persönlichen Überzeugung, dass alles, was wir mit der Stimme ausdrücken, das Produkt unserer Suche nach einer größeren Annäherung zum Anderen, nach der Liebe und sämtlichen denkbaren Liebesfähigkeiten ist.“

Und Sie, liebe Frau Mikesch, haben mir vor einigen Jahren in einem Interview etwas Ähnliches gesagt über die Annäherung zum Anderen, die Sie in Ihren Dokumentarfilmen mit der Kamera erreichen: „Film ist nichts anderes als Kommunikation.“ Und Sie sagten weiter: „Ich glaube besonders heute, in einer Zeit der Ausgrenzung, gibt es noch viel zu vermitteln: Ob es Kinder sind, alte Leute oder Fremde, andere Kulturen. Je unsicherer die Zeiten werden, desto leichter zieht man Grenzen. Wir müssen uns fragen: Was gibt es uns, sich mit diesen Grenzen auseinander zu setzen? Was können wir lernen, das Probleme löst? Das hat mich bei meiner Arbeit immer geleitet, und es hat zu tun mit Anteilnahme. Wenn ich ausgrenze, gibt es keine Anteilnahme mehr. Dann kann ich nicht einmal mehr zuschauen. Ich sage: Schaut einfach zu, Film ist die Möglichkeit, etwas anzuschauen.

Und das ist der Moment, der Zuschauer ins Spiel kommen lässt. Wo wir durch das Zuschauen beteiligt werden an der Brücke, die Ihre Kunst zu den Menschen baut. Herr Schroeter, Ihr Film „Palermo oder Wolfsburg“, für den Sie 1980 den Goldenen Bären der Berlinale gewannen, ist dafür eines der besten Beispiele. Es ist die Geschichte des italienischen Gastarbeiters Nicola, der in die Volkswagenstadt zieht, um seiner sizilianischen Familie zu einem neuen Acker zu verhelfen, und der trotz aller Mühen ein Fremder bleibt. Was aber auch heißt, dass er seine Identität nicht preisgibt gegenüber irgendeiner Politikeridee von Integration. Auch in seinem Leiden bleibt er bei sich, in der Würde seiner Existenz.

Bis heute ist Ihr dreistündiger Film, der jetzt gerade in einer restaurierten Fassung für das Kino und auf DVD neu erschienen ist, für mich der beste Film zum Thema Migration geblieben, weil er den Zustand des Fremdseins als etwas Menschliches und Würdevolles beschreibt. Nicola bleibt sich treu, auch in der Isolation.

Nicht jeder ist so stark. Vergangene Woche starb in Hamburg ein 17-jähriger Flüchtling aus Georgien. Ein Kind nach dem Gesetz, und doch war er wie ein Krimineller in einem wuchtigen Gefängnisbau aus dem 19. Jahrhundert eingesperrt, wo er sich das Leben nahm.

Wie eigentlich kommt eine zivilisierte Gesellschaft dazu, Menschen derart auszugrenzen, dass sie sich in den Tod getrieben fühlen?

Herr Schroeter, Ihre Filme haben diese Frage oft gestellt, aber nicht mit den Mitteln eines abbildenden Realismus sondern mit den bildnerischen Mitteln filmischer Poesie. Wie Ihr jüngstes Meisterwerk, „Diese Nacht“, für das Sie 2008 beim Filmfestival von Venedig den Spezialpreis der Jury erhielten. Dieser Film entwirft eine ins Delirierende gesteigerte Vision eines Überwachungsstaates, einer Welt des Misstrauens. Zugleich ist da aber auch eine Schönheit, die sich nicht ersticken lässt, und die Sie in der melancholischen Atmosphäre der Stadt Porto gefunden haben. Voller elegischer Opernmusik verklärt Ihr Film dennoch nichts.

Und wer Ihnen begegnet, der trifft auf einen Künstler, der erschüttert ist an der Welt, die ihn umgibt. Und diese Trauer geben Sie der Welt in ihrer Arbeit zurück. Kein Wunder, wenn diese sich manchmal schwer daran tut.

Wir sprachen in einem Interview darüber, warum ein künstlerischer Film wie „Diese Nacht“ bei uns in Deutschland nur noch schwer ein Publikum findet. Und Sie klangen wie ein letzter, ungebrochener Avantgardist. „Die Menschen setzen sich nicht zur Wehr“, sagten Sie mir, „weil sie in den Familien nicht lernen, sich zu wehren. Sich sinnvoll zu wehren. Nicht zu pöbeln und zu revoltieren. Das einzufordern, was zu einem kompletten Bild gehört.“

Das „komplette Bild“, was für ein wunderbares Wort für das, was wir vom Kino erwarten dürfen. Aber viel zu selten einfordern. Und was Sie beide, liebe Frau Mikesch, lieber Herr Schroeter, nicht müde werden, zum Maßstab zu nehmen. Wir leben in einer Zeit, in der es großen Reichtum gibt an zeitgenössischer Kunst, ebenso im Kinogeschehen rund um den Globus. Im Spielbetrieb der deutschen Kinos aber ist von Filmkunst immer seltener die Rede.

Deshalb möchten wir, und ich zitiere aus der offiziellen Jury-Begründung, mit dem Murnaupreis 2010 zwei Filmemacher zu ehren, die mit ihrem Wirken die Kunstform Kino ganz entscheidend mitprägten und in Höhen führen. In ihren gemeinsamen Arbeiten wie „Der Rosenkönig“, „Malina“ oder „Poussières d'Amour“, aber auch unabhängig voneinander, arbeiteten sie an einem zutiefst visuellen Kino, das die sichtbare Wirklichkeit stets um deren unsichtbare Komponente ergänzt, die Wirklichkeit von Sehnsucht und Gefühl.

Beseelt von einer tiefen Liebe zur Musik, die Sie beide verbindet, entstehen unter Ihren Händen bis heute filmische Gesamtkunstwerke.

So fügen sich diese Filme wie selbstverständlich ein in das kulturhistorische Erbe, das der Erfindung des Kinos vorausgeht. Den alten Künsten, der Malerei, dem Theater, der Musik. Dies verbindet Sie auch mit der Kunst Friedrich Wilhelm Murnaus.

Der große Bielefelder Filmpionier, wir hörten es ja gerade wieder in der Rede von Horst Anneck, schöpfte aus einem reichen kunsthistorischen Schatz, den er in seinem Kopf verwahrte und in musikalischer Weise komponierte, in Meisterwerken wie „Nosferatu – Eine Sinfonie des Grauens“ oder „Faust – eine deutsche Volksage“. Und darin zutiefst humanistische Menschenbilder anlegte, deren innere Konflikte zeitlos blieben: Wie das Schicksal des blinden Malers, der ohne seine Liebe nichts mehr sehen möchte in „Gang in die Nacht“. Oder des talentlosen Nachwuchsautors in „Phantom“, der zum Gefangenen seines Künstlertraums wird. Des abgewickelten Hotelportiers im „letzten Mann“ oder des Südsee-Perlentauchers, dessen Leben von einem „Tabu“ belastet ist. All diese Figuren werden in der Ausgrenzung auf sich selbst zurückgeworfen, eine Erfahrung, die Murnau in seinem eigenen Leben nicht fremd war. Sie wissen ja, dass er Männer liebte.

Das Gefühl, das an dieser Grenze spürbar ist, heißt Sehnsucht. Es ist auch der zentrale Begriff, wenn von Werner Schroeters filmischem Werk die Rede ist. Vor drei Jahrzehnten sagten Sie in einem Interview etwas, das mir noch immer für Ihre Arbeiten zuzutreffen scheint: „Ich glaube daran, dass jeder Mensch den Wunsch hat, in seiner Existenz eine Sehnsucht zu entfalten, dass die Sehnsucht eigentlich der Wunsch ist; also ein Versuch zu existieren, der bestimmt nichts damit zu tun hat, dass Leute Fernseher kaufen, Sozialversicherungen abschließen. Ich glaube, der ursprüngliche Wunsch vom Menschen zielt auf ein Lebensgefühl, das Freude beschert, Vergnügen oder sowas.“

Es geht hier also um eine Art von Sehnsucht jenseits des Materialismus. Übertragen wir diese Haltung auf die Ethik des Filmemachers, so erfüllt sich diese Sehnsucht in den glücklichen Momenten der Werkschöpfung, so wie Sie, lieber Herr Schroeter, mir die acht schlaflosen Wochen in Porto beschrieben haben. Aber sie erfüllt sich nicht in dem, was man sich dafür kaufen kann, einem nachgestellten Erfolg.

Vergangene Wochenende war in Hollywood wieder einmal so ein Ereignis, das uns mit allerhand Glamour vom Gegenteil überzeugen wollte. Davon, dass man die Qualität eines Films an Erfolg und Anerkennung erkennen könnte. Unsere Zeit legt nahe, den Erfolg für eine Qualität an sich zu halten. Entschuldigen Sie, wenn ich das ausgerechnet bei einer Preisverleihung sage, aber Ihre künstlerische Integrität, liebe Preisträger, steht über allen Preisen.

Es wäre schön, wenn der Murnaupreis ein solcher Preis bleiben könnte für Menschen, denen es nie um Preise gegangen ist, und die sie gerade deshalb bekommen sollten.

Liebe Frau Mikesch, „Kriegerin des Lichts“ heißt einer der Filme, die Sie fotografiert haben. Und auch Sie haben in ihrer langen Karriere jede Herausforderung angenommen, die dieses flüchtige Element einer Kamerafrau bereiten kann. Als Autorin und Regisseurin zählen Sie seit den siebziger Jahren zu den einfühlsamsten Stimmen im deutschen Dokumentarfilm. Ihr ruhiger Blick hat die Augen geöffnet: Für die Welt der Kinder in „Ich denke oft an Hawaii“ oder die Lebenskultur von Senioren in „Was soll'n wir denn machen ohne den Tod“. Mit Ihrer bahnbrechenden Arbeit als Kamerafrau strahlen Sie weit über den eigenen Horizont hinaus: Für Rosa von Praunheim, Monika Treut und auch für Werner Schroeter schufen Sie Bilder, die Wahrheit und Traum, Fiktion und Wirklichkeit zu einer Einheit weben – und dabei vor allem das Menschliche verstehen lehren. Stets aufgeschlossen sind Sie dabei auch der Technik, der Sie immer neue Ausdrucksformen entlocken. Bereits 1980 arbeiteten Sie bei Ihrem eigenen Film „Apocalypso“ mit dem damals noch heftig umstrittenen Medium Video. Und HD, das Format der Stunde, verwendeten Sie bereits 1998, als Sie den Praunheim-Film „Der Einstein des Sex“ fotografierten. Niemand sonst in Deutschland hatte sich daran gewagt. Wie die meisten Cinephilen hielt auch ich Video für Teufelszeug, aber Sie haben mich eines Besseren belehrt. Wie auch denn ein Jahrzehnt später wieder, als Sie „Brinkmanns Zorn“ fotografierten und allein über die Anmutung der Bilder das Leben des Dichters Rolf Dieter Brinkmann in den siebziger Jahren wieder erstehen ließen.

Sie sagten mir, auch Sie hätten zuerst Vorbehalte gegen die elektronischen Kameras gehegt. Aber dann siegte Ihre Neugier. „Es ist etwas ganz ‚ganz anderes‘“, sagten Sie, „man sollte die Eigenständigkeit anerkennen. Ich habe in dem Zusammenhang sehr viel Neues gelernt über das Licht. Ich kann heute sagen, es geht wieder zurück zu Aspekten der Malerei, zur Lasur. Es ist ein anderer Filmkörper. Aber es muss immer mit dem Inhalt zusammenpassen. Die Form dient dem Inhalt.“

Als Tochter eines Filmvorführers kamen Sie im österreichischen Judenburg zur Welt und hatten früh Gelegenheit, Ihren Blick zu schärfen für das projizierte Bild. Doch die Fotografenlehre am Ort zeigte Ihnen die Grenzen des Handwerks in der Provinz. Mit ihrem Mann, dem Maler Fritz Mikesch, zogen Sie nach Frankfurt, wo Sie Rosa von Praunheim kennenlernten. Unter dem Pseudonym „Oh Muvie“ schufen Sie gemeinsam den gleichnamigen ersten Fotoroman des deutschen Underground. Nach zahlreichen Fotoserien und Kurzfilmen gewannen Sie 1978 ein Bundesfilmband in Silber für Ihren Dokumentarfilm „Ich denke oft an Hawaii“, der einfühlsam die Denkweise von Kindern beschreibt. Da hatten Sie Ihre Bestimmung gefunden. Sie sagten damals, Sie liebten den Dokumentarfilm wie man seine Mutter liebt.

Als ich Sie dreißig Jahre später darauf ansprach, sagten Sie mir: „Das stimmt. Aber Film und Kino haben mich auch sehr das Fürchten gelehrt, weil ich ahnte, was dahinter steckt an Intensität, an Problematik, Ekstase, Hindernissen – und ich wollte mich davor drücken. Aber im Grunde hatte ich danach gelehzt, ich wusste nur nicht, wie. Eines Tages hatte ich dann aufgegriffen: Es ist Schluss mit dem Experiment, Du setzt jetzt die Bilder in Bewegung. Wenn auch zunächst mit festen Einstellungen. Kamerafahrten machte ich dann erst mit Werner Schroeter beim Film ‚Der Rosenkönig‘.“

Und was für Kamerafahrten das waren. Ganz vorbei war das Experimentieren natürlich nicht, denn dieser meisterhafte Film glich keinem zweiten, den es schon gab. So wie das Bild der Rose Schönheit und Schmerz in sich vereint, führen auch die Bilder, die Sie für Werner Schroeter durch diesen Film schufen, an das quälende Übermaß des Schönen. Ein Rosenzüchter liebt einen Mann in der gleichen Weise, wie er auch seine Rosen liebt. Er hält ihn gefangen, hütet ihn wie einen Fetisch, füttert ihn mit seinen Rosen.

Herr Schroeter, einer ihrer größten Bewunderer war Rainer Werner Fassbinder. Schon zu einem frühen Zeitpunkt Ihres Schaffens fühlte er sich an einen der größten Ästhetiker Hollywoods erinnert, Josef von Sternberg, als er über Sie schrieb: „Es gibt in Frankreich junge Kollegen, denen Schroeter-Filme mindestens so wichtig sind wie Sternberg-Filme. Letztlich zu recht.“ Und weil kaum jemand so klug und leidenschaftlich über Sie geschrieben hat wie Fassbinder, wäre es dumm, nicht noch ein weiteres Stück aus seinem Text zu zitieren: „Diesem Werner Schroeter also ist ein klarer umfassenderer Blick auf diese Kugel geschenkt, die wir Erde nennen, als sonst einem, der Kunst macht, welche auch immer. Und ein ganz klein wenig, so scheint mir, offenbaren sich diesem glücklich Privilegierten fremde wunderbare Geheimnisse des Universums. Falls es sich nicht von selbst versteht, sei hier eingeflochten, dass dieses Glück und diese Größe, von

der ich gerade erzählt habe, natürlich keineswegs bedeutet, dass der so beschriebene Mensch als lebendes Wesen, als Körper über den Dingen stünde und zufrieden ist. Im Gegenteil. Ich kenne keinen außer mir, der so verzweifelt konsequent einer wahrscheinlich infantilen, dummdreisten Utopie von so etwas wie Liebe (diese Worte, meine Damen und Herren, entlarven sich ohnehin ganz allein, oder?) hinterher rennt und den immer gleichen grau-grünen Erfahrungen hilflos gegenübersteht. Aber: Erfahrung macht dumm. Wir werden wohl beide so weitermachen.“

Da hatte Fassbinder recht. Ihn riss der Tod davon, Sie, Herr Schroeter, machen weiter bis heute. Heute also wieder „Poussières d’amour“: Ich habe damals, 1996, eine Kritik dazu geschrieben im „Kölner Stadt-Anzeiger“. Der Aufmacher der Filmseite war damals ein anderer Film, „Die Jury“, eine Michael Crichton-Verfilmung mit Sandra Bullock, und doch hatte ich ihn vollkommen vergessen, während ich immer wieder an Ihren Film, den ich so geliebt habe, zurückdenken muss.

„Die Oper und das Kino: Die Beziehungen dieser so emotionalen Künste sind selbst ein Stück Filmgeschichte geworden. Abseits vom üblichen Playback hat Schroeter den für mich wahrhaftigsten und anrührendsten aller Opernfilme gedreht.

Abfallprodukte der Liebe, das sind für ihn diese Stimmleistungen. Als Frauen, die zu sehr lieben, zeigt er folglich Martha Mödl, Anita Cerquetti oder Rita Gorr in einem denkwürdigen Experiment. In Begegnungen mit Lebenspartnern, Freundinnen oder Kindern vor der erhabenen Kulisse einer romanischen Abtei, aufgelöst schließlich in Musik, zeigt Schroeter das Unfassbare: eine Spurensuche nach dem Ursprung der Kreativität, eine Gratwanderung von höchster Intimität, doch ohne Indiskretionen. Wenn Anita Cerquetti, die ihre Karriere vor Jahrzehnten der Liebe opferte, zu einer ihrer alten Aufnahmen die Lippen zu bewegen beginnt, ist dies mehr als ein Bild der Erinnerung: Schroeter inszeniert das Leben selbst, er zeigt das Glück und den Preis, den es verlangt.

Ich finde dies bemerkenswert für einen Dokumentarfilm. In schlechten Händen ist diese Filmform ja stets in Gefahr, dass sie das, was sie festhalten will, zugleich veräußerlicht. Frau Mikesch, Sie haben mir zu diesem Problem eine ganz einfache Antwort gegeben, als Sie sagten: „Jeder Mensch hat Respekt, wenn es zu einem Dialog kommt. Wenn die Neugier da ist, und der Respekt. Das sind zwei Vorgaben, um Kommunikation entstehen zu lassen.“

Die meisten Porträtfilme streifen irgendwann diese Sphäre, und man muss schon so intim mit seinen Protagonistinnen vertraut sein, wie Schroeter, um in der Nähe nie

schamlos zu werden. „Da ich die Sängerinnen persönlich kenne“, sagten Sie, „wusste ich, dass sie mir absolut vertrauen würden. Der Drehort hat es mir ermöglicht, zu zeigen, wie sich die sexuelle Beziehung in Freundschaft verwandelt und die Freundschaft in Liebe, dem menschlichen Ausdruck par excellence, der hier durch den Gesang vermittelt wird.“

Nun hat die Beschäftigung mit Kunst ja auch beim Betrachter oder Hörer mit Liebe zu tun. Nicht umsonst heißt es Kunstliebhaber oder Filmliebhaber. Trotzdem scheint mir das Liebhabertum in der marktwirtschaftlichen Ausrichtung des Kunstbetriebs keine Lobby zu haben. Dieser Film ist selbst eine einzige Liebeserklärung, die Erklärung der Kunst aus der Liebe.

Liebe Frau Mikesch, lieber Herr Schroeter, ich beglückwünsche Sie von Herzen zum Bielefelder Friedrich Wilhelm Murnau Filmpreis des Jahres 2010.

Wie der Schirmherr und Oberbürgermeister, höre auch ich jetzt gern, von welchen Gedanken sich die Kanzlei Streitböcker erfreulicherweise leiten ließ, den Murnau Filmpreis zu reanimieren und für die Auswahl der Preisträger das Risiko einging, eine unabhängige Jury einzusetzen, der auch ich die Ehre habe anzugehören.

Daniel Kothenschulte