



ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

Aushändigung des Ordenszeichens durch den Ordenskanzler
HORST ALBACH an

WIM WENDERS

bei der Öffentlichen Sitzung im Großen Saal des Konzerthauses,
Berlin, am 29. Mai 2006

PETER BUSMAN sprach die Laudatio auf WIM WENDERS:

Herr Bundespräsident,
verehrte Festversammlung,
lieber Wim Wenders!

Ein befreundeter Künstler, der Architekt, Bildhauer und Maler gewesen ist, wagte einmal die Vermutung, daß Michelangelo, der auch Architekt, Bildhauer und Maler war, würde er heute leben, Filmregisseur geworden wäre.

Jetzt wurde ein Großer dieser Kunst, Wim Wenders, in den Orden Pour le mérite für Wissenschaften und Künste gewählt.

Und hier: Zuschauer, immer überall,
dem allen zugewandt, und nie hinaus

Diese zwei Zeilen aus der Achten der Duineser Elegien von Rilke zitiert Wim Wenders zu Beginn seiner Beschreibung eines »Recht unbeschreiblichen Films«, nämlich »Der Himmel über Berlin«. Und er fährt dann fort: »Zuerst kann man kaum etwas beschreiben, außer einen Wunsch, oder Wünsche.

Damit fängt es ja an, wenn man einen Film machen will, oder ein Buch schreiben, oder ein Bild malen, oder eine Musik komponieren, oder überhaupt etwas erfinden.«

Und Wim Wenders schreibt dann weiter: »Natürlich habe ich mir nicht nur alleine einen Film über Berlin gewünscht, noch mehr habe ich mir gewünscht, gerade hier, daß er von Menschen handele, und damit von der ständigen und einzigen Frage: ›Wie soll man leben?‹ Somit steht Berlin in diesem Wunsch auch stellvertretend für ›die Welt.«

Mit diesem Zitat möchte ich nicht nur den »Genius loci« anrufen, sondern auch ein Beispiel dafür geben, daß Wim Wenders nicht nur ein außergewöhnlicher Filmemacher ist, sondern auch – vielleicht sogar als Bedingung und Voraussetzung dafür – anschaulich beschreiben und erzählen kann.

Ohne die spontane Offenheit für Begegnungen mit Menschen, mit deren Erzählungen und Schicksalen, mit Orten und vor allem Landschaften und – für einen Fotografen und Filmemacher elementar: – mit sich immer verändernden und überraschenden Lichtsituationen, ohne all dies gäbe es nicht die vielen Wim-Wenders-Filme in der Welt, nicht in dieser Fülle, nicht in dieser Form und nicht in dieser Qualität.

Der am 14. August 1945 in Düsseldorf geborene Künstler wächst in einem konservativen Milieu auf. Schon die große Sehnsucht des Schülers heißt Amerika. Er spielt mit dem Gedanken, Maler zu werden – später ist die Begegnung mit dem Werk des Malers Edward Hopper für ihn eine Offenbarung.

Wenn man genau hinguckt, haben seine Filme in der Tat in ihrer Grundstimmung etwas mit den Bildern dieses genialen amerikanischen Malers zu tun, zuletzt ganz offensichtlich in dem Film »Don't come knocking«, den er mit Sam Shepard gemacht hat.

Die Kurzfilme, die Wim Wenders bereits als Student der Filmhochschule in München drehte, waren nach seinen eigenen Worten:

»Mehr Filme eines Malers, der versucht hat, statt mit Leinwand und Farben mit seiner Filmkamera weiter zu malen. Es waren fast ausschließlich Landschaftsbilder, in denen nicht mal Leute vorkamen – die tauchten erst nach und nach auf.«

Rezensenten seiner Filme sprechen in der Tat oft davon, daß ihm Bilder noch wichtiger seien als Worte und Inhalte. Sein Kameramann

Robby Müller sagte nach der Arbeit an einem Film, es sei einfach wunderbar gewesen, mit diesem Visionär zu arbeiten. Eine solche Aussage wirft Licht auf das Charisma und die verantwortungsvolle Haltung des Regisseurs und Autors seinem Team gegenüber.

Schauspielerinnen und Schauspieler, mit denen er einmal gearbeitet hat, arbeiten immer wieder gern mit ihm zusammen, oft regen sie ihn sogar zu neuen Filmen an, viele von ihnen sind mit ihm weltbekannt geworden, so: Bruno Ganz, Hanns Zischler, Solveig Dommartin, Rüdiger Vogler und Otto Sander, um nur wenige zu nennen.

Aus meiner eigenen Arbeit als Architekt kann ich gut den Gewinn nachvollziehen, der darin besteht, an mehreren Projekten und verschiedenen Lösungsmöglichkeiten gleichzeitig zu arbeiten, wo sehr oft Nebenwege zu Hauptwegen werden. So geschehen bei der Arbeit mit dem berühmten Francis Coppola, der ihm 1977 die Regie von »Hammett« anbietet. In den Herstellungspausen inszeniert Wenders in Portugal den Film »Der Stand der Dinge«, welcher die Arbeit in einem Filmteam problematisiert und reflektiert. Der Film ist ein viel größerer Erfolg als die eigentliche Hauptarbeit von »Hammett« – ausgezeichnet mit dem Goldenen Löwen in Venedig 1982. Reflexion zieht sich wie ein Roter Faden durch das Gesamt-

werk des Künstlers. Dazu gehört, daß er mit Genuß – oft nur für Eingeweihte erkennbar – aus den Werken anderer zitiert, zum Beispiel sich auf »Filmeinstellungen« der legendären Filmemacher Alfred Hitchcock oder John Ford bezieht. Er kopiert sie nicht, verwandelt sie aber für das Kinopublikum unverwechselbar in einen »Film von Wim Wenders«.

Für mich ist es ein Zeichen von Größe, daß Wim Wenders in der Lage ist, das Schaffen anderer, auch von Zeitgenossen, zu würdigen. Sich selbst sozusagen als Glied in der cineastischen Kette zu sehen. Dazu paßt zum Beispiel, wenn er Schauspieler wie Heinz Rühmann aus dem Ruhestand direkt in seinen Film »In weiter Ferne so nah« holt, oder Jeanne Moreau oder Curt Bois, der praktisch so alt war wie das Kino selbst. Wer von Ihnen »Der Himmel über Berlin« gesehen hat, wird nicht vergessen, wie dieser alte Mann »seinen« Potsdamer Platz sucht, den er auch heute vergeblich suchen würde, wäre er noch am Leben.

Von einem seiner Kenner und Bewunderer hörte ich im Rundfunk den Satz: »Wenders' Filme werden immer getragen von Musik, ja sie sind auf eine verzauberte Weise selbst Musik mit ihrer Mischung aus Poesie und Melancholie.«

Als er anfing, Filme zu machen, war sein Ausgangspunkt die Musik. »Alabama« zum Beispiel war inspiriert von Bob Dylan und Jimmy Hendrix. 1987 sagt er: »Ich bin erst ein Deutscher geworden dadurch, daß ich sieben Jahre nicht hier gelebt habe.« »Identität ist etwas, was man nur erreicht, indem man durch andere Dinge hindurchgeht.« Daß der weltweite Rang dieses Meisterregisseurs des Autorenfilms so groß ist, hängt gewiß damit zusammen, daß er an dieses Phänomen der Identitätssuche rührt.

Wie viele Menschen haben schon gedacht und auch gesagt, daß sie eigentlich »ganz anders« seien, etwas anderes sein möchten, so wie der hier von mir gelobte Künstler sich vielleicht auch als Maler und Fotograf sieht, und beides auf seine Weise – eben anders – geworden ist.

Der Dichter Ödön von Horvath läßt eine seiner Figuren sagen: »Eigentlich bin ich ein ganz anderer, aber ich komm nicht dazu!« Nach einer solchen millionenfachen Resonanz gibt es natürlich vielfache Anerkennung in Form von Preisen und Auszeichnungen. Ich selbst empfinde es als ausgesprochen stimmig, daß Wim Wenders auch Ehrendoktor der Theologie ist – an der Sorbonne in Paris. Er ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, Vorsitzender der Europäischen Filmakademie und lehrt als Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg.

Ich bewundere an ihm auch den Mut, politisch – vor allem sozialpolitisch – Stellung zu beziehen, wie in dem amerikakritischen Film »The land of plenty«.

So reich an Namen und Werken, wie die Geschichte des Kinos ist, so

kurz ist sie auch. Im Jahr 1895 haben die Brüder Skladanowski in Berlin den deutschen Film aus der Taufe gehoben. Auch über sie hat Wim Wenders mit »Im Laufe der Zeit« einen Film gemacht. Die Grundlagen dafür hatte bereits 70 Jahre zuvor der Franzose Louis Jacques Mandé Daguerre gelegt, der darauf am 31. Mai 1842 in das erste Kapitel der Friedensklasse des Ordens Pour le mérite gewählt wurde. Zuvor hatte ihm durch Vermittlung Alexander von Humboldts Friedrich Wilhelm IV. im Schloßchen Monbijou ein eigenes Lichtbild-Kabinett einrichten lassen.

Aber schon lange Jahre davor hat im griechischen Altertum ein großer Geist, ganz ohne Technik, nur mit seiner starken bild-erreichenden Sprache das Wesen der Lichtbildprojektion beschrieben: »Plato mit seinem berühmten Höhlengleichnis«. Man muß nur die Höhlenrückwand mit einer Leinwand, die Figuren im Rücken des Betrachters mit dem durchlaufenden Film und die Sonne mit dem Projektor gleichsetzen. Das war vor etwa 2.400 Jahren. Gemessen daran ist die Zeitdifferenz der heutigen Aufnahme von Wim Wenders in den Orden Pour le mérite zu der Aufnahme seines Vorgängers Daguerre vor 164 Jahren nicht mehr als ein Atemzug der Geschichte.

Ich heiße Sie im Kreis des Ordens herzlich willkommen!

WIM WENDERS dankte mit folgenden Worten:

Pour le mérite, sehr verehrter Herr Bundespräsident,
für das Verdienst, lieber Herr Ordenskanzler,
der Verdienste wegen, liebe Ordensmitglieder.

Aber welche Meriten, liebe Gäste, hat ein Filmemacher?

Nachdem ich mich ein wenig in der Geschichte des Ordens umgeschaut habe und in den letzten beiden Tagen auch einige der Mitglieder persönlich kennenlernen durfte, habe ich mir diese Frage durchaus ernsthaft gestellt: Welche Meriten hat ein Filmemacher? Auszeichnungen, Preise, Titel – das alles zählt hier nicht viel. Wenn man sich diesen Orden anguckt, sieht man: So was haben die alle schon zuhauf, das imponiert niemandem. Da muß man schon was anderes mitbringen. Aber was?

Wie ich mich in der Ordensgeschichte nach einem Kollegen umgeschaut habe – Herr Busmann hat es schon erwähnt –, habe ich keinen Mitstreiter gefunden. Bis zurück zur Gründung im Jahr 1842 muß man gehen, als Alexander von Humboldt tatsächlich jenen

Louis Daguerre aufgenommen hat, als Erfinder, Maler und eben »Lichtbildner«. Seitdem gab es keinen Alfred Steglitz oder keinen August Sander, um nur zwei Photographen zu nennen, die Ordensmitglieder geworden wären. Die Erfindung des Kinos mit den Brüdern Lumière in Frankreich oder dem Max Skladanowski hier in Berlin ist auch spurlos am Orden vorübergegangen.

Die große Zeit des deutschen Kinos im ersten Drittel des Jahrhunderts, ja da hätte man die Thea von Harbou wählen können oder den Fritz Lang, den Joseph von Sternberg, den Erich von Stroheim, den Friedrich Wilhelm Murnau oder eben jene Lotte Eisner, die den Beginn des Kinos nicht nur in Deutschland, vor allem aber den Expressionismus und das deutsche Stummfilm-Zeitalter begleitet hat wie keine andere Denkerin, Journalistin oder Autorin.

Nach dem Krieg – ja, auch ein Helmut Käutner hätte hier stehen sollen, können, müssen, wollen. Und bei den ausländischen Filmschaffenden, da darf ich ja gar nicht dran denken, an einen Bergmann, einen Rossellini oder einen Fellini, ich höre mit dieser Liste lieber gleich auf. Ich sage das jetzt nicht, um dem Orden irgendwelche Versäumnisse vorzuwerfen, wo ich doch nur gerade selbst aufgenommen bin, ich möchte Ihnen eigentlich nur klarmachen, wen ich mitbringe, für wen ich hier auch ein bißchen stellvertretend stehe, wen ich hier sozusagen hinter mir aufreihen möchte, vielleicht auch, um die Frage des Verdienstes etwas aufwerten zu können. Ich stehe im Moment, für mich selbst, mit leerem Gepäck hier, was die Meriten betrifft. Erst recht, wenn ich mir vor Augen halte, wie ich Filme mache, nämlich, daß ich alles von den Malern gelernt habe, von den holländischen Landschaftsmalern, von Vermeer, von Kaspar David Friedrich bis hin zu Edward Hopper. Bei jeder Einstellung, die ich mache, müßte ich mich vor all diesen Herren verbeugen, weil sie mir das Bildermachen beigebracht haben, mehr als das die Geschichte der Photographie oder des Kinos getan haben.

Dann kommt man beim Filmemachen nicht drum herum, sich mit Autoren auseinanderzusetzen, nicht nur, wenn man einen Roman als Vorlage benutzt, sondern überhaupt beim Drehbuchschreiben. Und da hatte ich das Glück, mit einigen hervorragenden Vertretern der schreibenden Zunft arbeiten zu dürfen: von Peter Handke angefangen bis zu Sam Shepard oder Peter Carey.

Also auch da macht der Filmemacher Anleihen bei einer der anderen Künste, die hier im Orden durch keine Geringeren als Martin Walser oder Hans Magnus Enzensberger vertreten ist. Die Musik darf ich auch nicht vergessen, gut, daß Sie schon darauf angesprochen haben, Herr Busmann. Ohne Musik wäre ich gar kein Filmemacher geworden, auch von da kommt eine ständige Inspi-

ration. Dann die Schauspieler, das Theater, dem das Kino seine ganze Vorgeschichte verdankt, die Dramaturgie ...

Wenn ich dann die Historiker in den Reihen der Ordensmitglieder anschau: Ohne Geschichte wäre das Kino auch nichts, ohne Verarbeitung der Geschichte, auch nichts ohne die Philosophie, also ohne Moral und Ethik.

Auch die Wirtschaftswissenschaftler brauchen wir dringend, das Kino ist auch eine Industrie ..., ganz zu schweigen von den Rechtswissenschaftlern und Juristen, das sind oft meine wichtigsten Mitarbeiter.

Und wenn ich daran denke, daß sich das Kino im Moment gerade neu definiert über neue digitale Techniken, dann weiß ich, daß hier die Naturwissenschaftler ihre Hände im Spiel haben ...

Und so kann ich dann vielleicht auf einem großen Umweg das Verdienst, für das ich hier hoffentlich einmal stehen mag, definieren als »das Dritte«, das im Kino in der Zusammenarbeit mit all diesen Wissenschaften und Künsten gelegentlich entsteht, oder, besser gesagt, immer wieder entsteht. (Wenn die »siebte Kunst« nur klauen würde bei allen anderen, würde ja nie etwas Neues dabei herauskommen.) Es entsteht beim Filmemachen in der Tat mitunter etwas Neues, was mehr ist als nur die Summe seiner »Zutaten«, also dem, was die Autoren, die Maler und Photographen, die Musiker, die Schauspieler, die Produzenten, die Juristen, die Philosophen oder die Architekten beisteuern. (Die Architekten in dieser Runde hätte ich fast ganz vergessen! Mit keiner dieser Künste ist ein Filmemacher mehr verbunden als mit der Architektur! Gemeinsam stellen wir »Gebäude in Raum und Zeit« her ...)

Dieses »Dritte« jedenfalls ist das, was ich als das mögliche »Verdienst« des Filmemachers definieren könnte: nämlich eine zeitgenössische, populäre und gleichzeitig kunstvolle Sprache zu finden, der es gelingt, in der Flüchtigkeit der bewegten Bilder trotzdem etwas Gültiges herauszuarbeiten, einen Zeitgeist, eine Stimmung, die eben alle anderen Künste und Wissenschaften mit einschließt.

Im Moment aber, vor allem nach den letzten beiden Tagen, muß ich eingestehen: Ich komme mir nicht so vor, als ob ich mit diesem Verdienst jetzt schon hier stünde. Ich wünsche mir aber, daß Sie in den nächsten Jahren Gelegenheit haben werden zu sagen: »Das haben wir richtig gemacht!« Ich hoffe, daß es mir innerhalb des Ordens gelingen wird, Ihnen zu vermitteln, was das Kino als die siebte – vielleicht einzige übergreifende – Kunst mit all Ihnen, Ihren Künsten und Wissenschaften, zu tun hat. Und ich will mich nach Kräften bemühen, stellvertretend für all die, die ich vorhin genannt habe und für viele mehr, weiterhin dieses »Dritte« zu

produzieren und somit auch letzten Endes ein Verdienst, das diese
Ehre rechtfertigt, die Sie mir heute haben zuteil werden lassen.
Danke!