

SPIEGEL-GESPRÄCH

# „Spuren heftigster Art“

Regisseur Werner Herzog über den  
Auftritt deutscher Filmemacher in Cannes und seine  
Klaus-Kinski-Hommage „Mein liebster Feind“

die Augen trieben. „Todo sobre mi madre“ ist seine Hommage an diese Gattung, eine alt-neue Geschichte, über deren Wassern der Geist von Bette Davis schwebt.

Eine Krankenhausangestellte verliert ihren 17jährigen Sohn bei einem Autounfall. Er wird – typisch Almodóvar – überfahren, als er dem Wagen eines Theaterstars nachrennt, um ein Autogramm zu erschaffen. Nach dem Tod des Jungen macht sich die Mutter auf die Suche nach seinem Vater, dessen Geschichte sie ihm stets verschwiegen hatte. Denn der Papa geht in Frauenkleidern auf den Strich. Während ihrer monatelangen Suche trifft die Trauernde auf eine ganze Reihe von Frauen, die ihr helfen oder ihre Hilfe brauchen.

Mit Filmzitat und buntem Flair versucht Almodóvar darüber hinwegzutäuschen, daß er sich vom postmodernen Halodri zu einem großen Humanisten der Leinwand entwickelt hat: Seinen Film durchzieht eine bedingungslose Empathie.

War „Todo sobre mi madre“ eine Ode an die Frauenfreundschaft, so erstaunte der deutsche Autorenfilmer Werner Herzog die Zuschauer mit dem zärtlichsten Männerporträt von Cannes. In dem Dokumentarfilm „Mein liebster Feind“ rekapituliert Herzog seine heftige Beziehung zu Klaus Kinski, dem Hauptdarsteller seiner aufsehenerregendsten Filme, darunter „Aguirre, der Zorn Gottes“ (1972), „Nosferatu“ (1978) und „Fitzcarraldo“ (1981). Aus Herzogs Erinnerungen, aus Filmschnipseln und Mitschnitten von Dreharbeiten entsteht ein Diptychon der Seelenzwillinge Herzog und Kinski, die nicht voneinander lassen konnten, auch wenn sie einander manchmal an die Gurgel gingen. Wer sagt denn, daß ein Männerfilm kein Liebesfilm sein kann?

Wer traditionellere Love-Storys bevorzugte, wurde in diesem Jahr in Cannes nur in einer Nebenreihe namens „Le film d’amour“ gut bedient. Die zeigte Klassiker, in denen noch ganz unverbrämt geschmachtet und gelitten wurde. Da rannte Deborah Kerr aus lauter Sehnsucht nach Cary Grant vor ein Auto, und er wartete vergeblich darauf, daß sie zum vereinbarten Treffen auf dem Empire State Building erschien. Wer in der Schlussszene von „Die große Liebe meines Lebens“ nicht schluchzt, der hat das Kino nicht verdient. Und in Cannes nichts verloren.

SUSANNE WEINGARTEN

*Herzog, 56, kam als Autodidakt zum Film und gewann schon als 25jähriger 1968 einen Silbernen Bären bei den Berliner Festspielen. Als Regisseur zieht ihn seit je vor allem das Extreme an; einige seiner Filme („Fitzcarraldo“, „Cobra Verde“) mit dem Hauptdarsteller Kinski, der 1991 verstarb, sind unter Lebensgefahr in Urwäldern oder Wüsten entstanden.*

**SPIEGEL:** Herr Herzog, würden Sie hier in Cannes lieber einen Spielfilm präsentieren, oder finden Sie es einfach schön, mit Ihrer Klaus-Kinski-Huldigung „Mein liebster Feind“ überhaupt im Festivalprogramm dabeizusein?

**Herzog:** Niemand, der einen Film herausbringt, kann davon sprechen, daß es schön

ist, hier in Cannes zu sein. Trotzdem gehöre ich nicht zu denen, die sich über den Medienrummel beklagen: In Cannes läßt sich sehr schön erkennen, daß das Kino seine Wurzeln im Jahrmarkt hat. Im übrigen ist es ganz normal, einen Film mit Hilfe der Medien dem Publikum näherzubringen.

**SPIEGEL:** Regisseure wie Wim Wenders und Sie hatten und haben in Cannes einen guten Ruf, während jüngere Regisseure aus Deutschland in den letzten Jahren fast nie ihre Filme im Hauptprogramm unterbrachten. Ignoranz der Festivalmacher gegenüber den Deutschen?

**Herzog:** Ich lebe seit ein paar Jahren nicht mehr in Deutschland und kenne deshalb nicht allzu viele neue Produktionen. Aber ich glaube nicht, daß das Festival die

Deutschen stiefmütterlich behandelt. In Deutschland ist eben nichts Herausragendes entstanden, was international präsentierbar wäre. Beim deutschen Publikum haben vor allem Komödien Erfolg, die nur innerhalb der eigenen Kultur zu verstehen sind. Niemand lacht in den USA über den „Bewegten Mann“.

**SPIEGEL:** Kann ein Kulturminister wie der in Cannes zeitweise anwesende Michael Naumann da vermitteln?

**Herzog:** Was an neuen Visionen da ist, gerade wenn es sich um ungewöhnliche Themen und um ganz junge Leute ohne Namen handelt, kann von politischer Seite höchstens begleitet werden. Aber die überwältigende Macht Hollywoods läßt sich auch so nicht brechen.

**SPIEGEL:** Warum leben Sie selbst seit drei Jahren in San Francisco?

**Herzog:** Das hat viele Gründe, auch private. Ich war immer der Meinung, daß die Wiedervereinigung für Deutschland kommen mußte, daß sie eine geschichtliche Notwendigkeit war – in den achtziger Jahren



S. CARDINALE / SYGMA

**Regisseur Carax\*:** Verbeugung vor dem eigenen Weltschmerz

Das Gespräch führten die SPIEGEL-Redakteure Susanne Weingarten und Wolfgang Höbel.

\* Mit „Pola-X“-Darstellerinnen Katarina Golubeva, Delphine Chuillot.

hatte ich das Gefühl, nur noch die Dichter können dieses Land zusammenhalten. Deshalb bin ich 1985, immer der Grenze folgend, zu Fuß um Deutschland herumgegangen. Damals hatte Willy Brandt öffentlich gesagt, das Buch der deutschen Geschichte sei geschlossen, und das hat mich zutiefst empört, so daß ich einfach losmarschiert bin. Dann kam, auch für mich völlig überraschend, die Wiedervereinigung. Da war plötzlich ein Delirium an Begeisterung, aber seltsamerweise ist die Stimmung innerhalb von einer Woche umkippt in eine Kultur des Wehklagens.

**SPIEGEL:** Nicht nur im Osten?

**Herzog:** Auch im Westen. Bis heute herrscht eine merkwürdige depressive Orientierungslosigkeit. Es fehlt der Mut, eine große Vision, eine weitreichende Perspektive. Das hat sich auch im Kino niedergeschlagen. Ich wollte raus in ein Land, in dem ein größerer Mut zum Kino da ist, zum Geschichtenerzählen. Ich meine dabei nicht unbedingt Hollywood. Deshalb bin ich ja in eine Stadt gezogen, die ein Stück von Hollywood entfernt liegt und doch nahe genug, um den technischen Apparat und den Verteilungsapparat zu nutzen.

**SPIEGEL:** Wäre der Versuch, in Deutschland etwas an den Verhältnissen zu verändern, nicht konsequenter gewesen?

**Herzog:** Ich habe innerlich Deutschland und die deutsche Kultur nie verlassen – anders als beispielsweise Roland Emmerich und Wolfgang Petersen, die wohl immer die Sehnsucht hatten, Hollywood-Kino zu machen. Ich verurteile das nicht, aber ich bin immer hier geblieben. Dabei hat man mich schon 1972 bei „Aguirre, der Zorn Gottes“ gefragt: Wann machen Sie endlich einen deutschen Film? Da habe ich geantwortet: „Schaut doch her, ihr Kretins, das ist der deutscheste aller Filme.“ Genauso ist „Fitzcarraldo“ der bayerischste aller Filme: Da spielt es gar keine Rolle, daß die Geschichte um die Jahrhundertwende während des Kautschuk-Booms im peruanischen Urwald spielt – nur König Ludwig II. hätte diesen Film auch machen können.

**SPIEGEL:** Und doch fanden Sie zuletzt nicht genug Geldgeber für all Ihre Projekte. Ihr letzter Kinofilm „Schrei aus Stein“ kam 1991 in die Kinos. Was wurde aus Ihrem seit Jahren geplanten Azteken-Film?

**Herzog:** Sie werden von mir kein Gejammer hören. Ich habe immer noch fast alles machen können, was ich machen wollte. Beim Azteken-Projekt gab es praktische Gründe. Die Firma von Francis Ford Coppola, die diesen Film produzieren sollte, wollte einen poetischen Film mit diesem großen Budget nur finanzieren, wenn er den Unterhaltungskriterien Hollywoods genügt hätte. Das kann ich nicht, das gibt das Thema nicht her – so what?

**SPIEGEL:** Ist das Projekt damit erledigt?

**Herzog:** Nein, das lebt weiter in mir, ob ich's nun mache oder nicht. Ich habe genug andere Projekte. Allein dieses Jahr habe

ich zwei Filme fertig gemacht, einen über einen Flugzeugabsturz in Peru und dann den Kinski-Film. Ich habe zwei Opern inszeniert und in einem amerikanischen Film mitgespielt, alles in den ersten 16 Wochen dieses Jahres.

**SPIEGEL:** In welchem US-Film haben Sie mitgespielt?

**Herzog:** In einem Spielfilm des jungen Amerikaners Harmony Korine, der zuvor „Gummo“ gemacht hat. Der wollte unbedingt, daß ich in seinem neuen Film seinen eigenen Vater spiele. Der liebt meine Arbeiten und bewundert Filme wie „Aguirre“ dafür, daß sie das Filmemachen konzentrieren, den Apparat kleinhalten und dadurch eine Lebendigkeit erzeugen, die in Hollywood heute nicht mehr möglich ist.



Regisseur Herzog

„Zu Fuß um Deutschland gegangen“

**SPIEGEL:** Kürzlich haben Sie das Manifest „Lessons of Darkness“ verfaßt, das sich gegen den Wahrheitsbegriff des klassischen Dokumentarfilms, des sogenannten Cinéma vérité, wendet. Können Sie uns Ihre Vorstellung von Wahrheit erklären?

**Herzog:** Das Manifest entstand nach einer schlaflosen Nacht vor dem Fernseher. Ich sah einen italienischen Dokumentarfilm und empfand dieses tiefe Unbehagen, das ich bei solchen Filmen schon lange habe. Später sah ich einen Pornofilm – und dachte auf einmal: Das kommt einer Kinowahrheit näher, obwohl es eine rein technische Performance ist. Aus Zorn und weil ich nicht schlafen konnte, habe ich dieses Manifest geschrieben. Für mich spiegelt das dokumentarische Beobachten des Cinéma vérité nur die Wahrheit der Buchhalter wider. Ich suche eine poetische, ekstatische Wahrheit. Ich habe viel dokumentarisch gearbeitet in Filmen, die sich

für mich von Spielfilmen kaum unterscheiden.

**SPIEGEL:** Warum nicht?

**Herzog:** Weil sie hochgradig stilisiert sind, voller Imagination und illusionärer Kraft. Sie bilden nicht bloß ab, sie erfinden.

**SPIEGEL:** Formulieren Sie deshalb, daß „das Universum kein Lächeln kennt“?

**Herzog:** Das ist ein Beispiel für eine ekstatische Wahrheit und beschreibt mein Naturverhältnis. Ich habe einen Zorn gegen dieses scheinheilige Naturgefühl der New-Age-Propheten.

**SPIEGEL:** Bedeutet Ihr Manifest, daß Sie keine Spielfilme im hergebrachten Sinn mehr drehen wollen?

**Herzog:** Beruhigen Sie sich, meine nächsten drei Projekte sind Spielfilme. Alle Filme, die ich bisher gemacht habe, waren uneingeladene Gäste. Die sind durch die Fenster- und Türritzen hereingekrochen, ich konnte sie nicht wieder loskriegen.

**SPIEGEL:** Angeblich wollen Sie demnächst den Roman des Südafrikaners J. M. Coetzee „Warten auf die Barbaren“ verfilmen.

**Herzog:** Ausnahmsweise sind da weder Drehbuch noch Produktion von mir. Beindruckt haben mich das Buch und seine Schauplätze, zum Beispiel war ich dafür schon auf der chinesischen Seite des Pamir-Gebirges. Ich glaube, das Projekt ist immer noch nicht vollständig finanziert, man wird sehen, ob etwas daraus wird. Aber die Leute, die das produzieren wollen, reden schon öffentlich davon – es handelt sich um Sean Penn und Michael Fitzgerald.

**SPIEGEL:** Penn will auch die Hauptrolle spielen. Offenbar bewegen Sie sich doch auf Hollywood zu?

**Herzog:** Nein. Ein Teil von Hollywood bewegt sich auf mich zu. Weil die merken, daß sich allein mit Special-effects, Stars und den immer gleichen Regeln für eine angeblich gute Story auf Dauer kein Kino machen läßt. Dazu braucht es eine andere erzählerische Kraft.

**SPIEGEL:** Und Sie glauben, daß dies auch in den USA erkannt wird?

**Herzog:** Ich spüre es am Interesse an meinen eigenen Filmen. Kürzlich kam in den USA „Nosferatu“ als Video und DVD heraus, und innerhalb von ein paar Monaten wurden 300 000 Stück davon verkauft – ein erstaunliches Phänomen bei einem 20 Jahre alten ausländischen Film.

**SPIEGEL:** Fehlt dem Spielfilmregisseur Werner Herzog sein Darsteller Klaus Kinski?

**Herzog:** Nein, sicher nicht. Ich hatte ja ein Leben als Regisseur vor Kinski, während Kinski und nach Kinski. Im Slalom meines Lebens, der mich zum Glück nicht hat gegen einen Baum rasen lassen, war er ein wichtiger Begleiter. Kinski hat etwas verkörpert, was tief in mir steckt. Das haben auch immer wieder Beteiligte wahrgenommen, zum Beispiel die Indianer, die mir während der Dreharbeiten zu „Fitzcarraldo“ anboten, ihn für mich zu ermorden. Die sagten, sie hätten viel weniger

Angst vor dem brüllenden Wahnsinnigen als vor mir. Weil ich so still war. Die wußten ganz klar, ich bin der Gefährlichere.

**SPIEGEL:** War das der Grund für Ihre Macht über den Schauspieler Kinski – daß Sie immer der Gefährlichere waren?

**Herzog:** Sagen wir so, ich war der Entschlossener. Ich hatte eine Disziplin, die Kinski nicht hatte. Ich hatte die Fähigkeit, dieses wilde Wesen auf der Leinwand produktiv werden zu lassen. Deshalb war ich für Kinski ein notwendiger Gegenpart.

**SPIEGEL:** Wie kamen Sie auf die Idee, Kinski das Drehbuch zu Ihrem ersten gemeinsamen Film „Aguirre“ zu schicken?

**Herzog:** Daß Kinski diese Rolle spielen sollte, stand schon fest, als ich das Drehbuch schrieb – in zweieinhalb Tagen, während ich mit meinem Fußballverein unterwegs war und alle um mich herum schon ab Salzburg betrunken waren und obszöne Lieder sangen. Ich habe das Drehbuch fast vollständig mit der linken Hand getippt, mit der rechten mußte ich einen Betrunkenen abwehren, der sich schließlich auch über einen Teil der geschriebenen Seiten erbrach. Dann schickte ich das Buch Kinski mit der Post, und zwei Tage später kam nachts um drei dieser bizarre Anruf: Zuerst hörte ich nur unartikulierte Schreie, und ich wußte gar nicht, wer es war. Aber es klang so merkwürdig, daß ich nicht auflegte. Dann begriff ich, daß es Kinski war und daß er begeistert war, und während dieser ganzen halben Stunde kam ich nur dazu, vier Worte zu sagen: „Wo treffen wir uns?“

**SPIEGEL:** In der Geschichte des deutschen Nachkriegsfilms gilt Kinski bis heute als Inbegriff von Genie und Wahnsinn. Können Sie sagen, was Genie war, was Wahnsinn?

**Herzog:** Ich glaube, das ist bei Kinski nicht mehr zu unterscheiden gewesen. Er hat sich ja in alle Rollen hineinstilisiert. In die des François Villon, des Idioten von Dostojewski, des Jesus oder des Paganini. Die Jesus-Rolle hat er so angenommen, daß er tatsächlich Jesus war für einen Teil seines Lebens. Als wir mit dem Drehen von „Aguirre“ anfangen, hatte er die Jesus-Tournee gerade abgebrochen, und er antwortete mir in Jesus-Worten. Er war der verkaufte, verhöhnte Heiland, der litt.

**SPIEGEL:** Wußte er es, wenn er zu weit ging?

**Herzog:** In manchen Momenten. Als er begriff, daß er bei mir in Lebensgefahr war. Ich glaube, er hatte eine große Empfindlichkeit und eine große Verwirrung. Eine Panik, die aus einer frühen, dunklen Verunsicherung geboren war.

**SPIEGEL:** Hätte man ihm mit einer Therapie helfen können?

**Herzog:** Unsinn, das wäre völlig falsch gewesen. Er war, wie er war, so hatte man ihn

zu nehmen. Ich mußte mich mit genügend Philosophie wappnen, um ihn stützen, tragen und ertragen zu können. Ich glaube, daß ich verstanden habe, was in ihm rumorte, ungebärdig und unbändig war.

**SPIEGEL:** Wurde er von Todessehnsucht getrieben?

**Herzog:** Er nicht und ich auch nicht. Weder habe ich ihn noch hat er mich erschossen.

**SPIEGEL:** Warum haben Sie den Film erst sieben Jahre nach Kinskis Tod gedreht?

**Herzog:** Weil jetzt der richtige Zeitpunkt ist. Unmittelbar nach seinem Tod war all das Schreckliche noch viel zu präsent.

**SPIEGEL:** Da hätten Sie noch nicht zu dem Humor und der Warmherzigkeit gefunden, die „Mein liebster Feind“ auszeichnen?

**Herzog:** Ach wissen Sie, es ist ja nicht alles so todernst. Gut, es gab ein paar beinahe tödliche Szenen zwischen uns. Aber das Eigentliche war ein tiefer Respekt, eine Zu-



Herzog-Thema Kinski\*: *Unartikulierte Schreie*

sammengehörigkeit, die ich schicksalhaft nenne. Wir haben uns gegenseitig zum Äußersten getrieben. Als wir bei „Fitzcarraldo“ unter größter Gefahr das Schiff durch die Stromschnellen treiben ließen, sagte er mir: „Wenn du untergehst, dann geh’ ich mit dir unter.“

**SPIEGEL:** Wie reagierten Sie, als Sie von Kinskis Tod erfuhren?

**Herzog:** Ich habe das erst nur akustisch verstanden. Das ist nicht in mich hineingesunken. Erst viele Monate später, als ich zwei Hände voller Asche ins Meer gestreut habe, verstand ich es mit einem tiefen Erschrecken: Ja, er ist wirklich tot. Er ist so tot, wie man in diesem Universum nur tot sein kann. Und Gott sei Dank ist er auf immer lebendig in den Filmen, die er gemacht hat, nicht nur in meinen, sondern auch in all den anderen. Er hat Spuren hinterlassen, Spuren heftigster Art. Wunderbar, daß wir ihn hatten.

**SPIEGEL:** Herr Herzog, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

\* In „Aguirre, der Zorn Gottes“, 1972.