

Dankesworte von Volker Schlöndorff Zur Verleihung des Viadrina-Preises 2010

Magnifizenzen, Dekane, Doktoren,
Herr Präsident Pleuger,
lieber Pan Prawda, szanowni Państwo,
liebe Studenten und Studentinnen,
Guten Morgen, dzień dobry, cześć!

Wenn ich hier vor Ihnen stehe, bin ich geehrt, stolz, gerührt – ja, das Emotionale ist mal wieder das Stärkste – fühle mich aber fehl am Platz angesichts der beeindruckenden „Ahnentafel“ der Viadrina-Preisträger.

Meine polnischen Freunde vor allem – finde ich – überschätzen mich maßlos (ich lass' es mir gefallen). Das habe ich gerade wieder an der Andrzej Wajda Filmschule in Warschau letzte Woche erfahren.

Die Verdienste, die Sie mir zuschreiben, sind mir nicht bekannt. Ich will nicht undankbar sein, ich freue mich über den Preis – aber es ist mir ein Geheimnis: warum gerade ich. Ich hab es trotz einiger Mühen nicht einmal geschafft, die polnische Sprache zu erlernen, trotz vieler Ansätze über drei Jahrzehnte. Eigentlich habe ich immer nur von Polen, von den Polen und Polinnen, profitiert im Sinne von Gewinn geschöpft. Deshalb bin ich froh, mich heute bedanken zu können, für alles, was Polen mir gegeben hat.

Bevor ich diese Gaben nun aufzähle, versuche ich zu verstehen, wieso ich mich überhaupt je für Polen interessiert habe.

Meine Familie hatte keine Güter in Ost- oder Westpreußen, kein Verwandter war je in Polen, der Vater aus einer Bauern- und Färber-Familie aus Oldenburg in Oldenburg, die Mutter und ihre Vorfahren aus Thüringen und Berlin.

Nur eine unerfreuliche Kindheitserinnerung gibt es: Aufgewachsen im Wald in Hessen, irgendwo im Taunus hinter Wiesbaden und Frankfurt – sangen wir „Und im Wald da sind die Räuber ...“ bis die Erwachsenen warnten: „im Wald, da sind die Polacken!“ Gesehen habe ich keine. Manchmal hörte man Schreie. Waren das die Polacken?! Wohl eher desertierte Wehrmachtssoldaten, die ihre Waffen in zugeregnete Bombentrichter warfen und sich selbst im Wald versteckten vor den Alliierten. Jahrzehnte später erfuhr ich: Hunderttausende polnische Zwangsarbeiter und Zwangsarbeiterinnen, über Nacht von den Alliierten befreit und ihrem Schicksal überlassen – irrten im Trümmerdeutschland herum, ohne Unterkunft und ohne Nahrung. Viele wollten nicht nach Polen, weil dort die Sowjets waren. Es waren D.P. – displaced persons – Vertriebene, um die sich niemand kümmerte, gestrandet zwischen Ländern, deren Grenzen nicht mehr galten.

Zehn Jahre später kam ich als Student nach Paris. Auf dem Boulevard Saint Germain blieb ich vor einem wunderbaren alten Schaufenster stehen, in der Vitrine türmten sich alte und neue Bücher, Lithographien und Drucke. Darüber stand geschrieben – librairie polonaise.

Waren das etwa die „Polacken“ aus unserem Wald? Um die Ecke in einer kleinen Straße, rue Cujas, war ein Kino, ein Filmkunst kino – Studio Cujas – es ist heute noch dort, heißt

inzwischen Salle Anatole Daumon, nach dem Produzenten meiner besten Filme, der polnischen Ursprungs war.

Damals lief in diesem Kino gerade ein in Cannes ausgezeichneter Film: *Kanał* von Andrzej Wajda. Der Film über den polnischen Aufstand in Warschau, von dem ich zum ersten Mal hörte. Nicht der Aufstand im Ghetto, der Aufstand der polnischen Untergrundarmee gegen die deutschen Besatzer, während die sowjetische Armee vor der Stadt wartete. Als ich die Männer und Frauen in den Abwasser-Kanälen Warschaus kämpfen und sterben sah, dämmerte es mir allmählich, wer sich da bei uns im Wald versteckte hatte: Menschen!

Am Sonntag vor einer Woche habe ich in Berlin Tennessee Williams „Endstation Sehnsucht“ gesehen, in einer französischen Produktion, genannt UN TRAMWAY, die aber eine polnische Inszenierung war mit der großartigen Isabelle Huppert in der Hauptrolle und als Stanley Kowalski der nicht minder großartige Andrzej Chyra. An einer Stelle des Stückes sagt er: *Les habitants de la Pologne sont des Polonais, pas de polacks!*

Das habe ich beim Sehen von *Kanał* zum ersten Mal gespürt 1959. Was mich faszinierte: Diese Kämpfer waren so ganz anders als die verbitterten deutschen Soldaten, die noch immer auf den Endsieg hoffend, 1945 an uns Kindern vorbeizogen.

Sie waren auch so ganz anders als die theatralischen Landser und Offiziere, in den deutschen Nachkriegsfilmen, die Titel trugen wie „Hunde, wollt ihr ewig leben“ „08-15 – 1. 2. 3. Teil“ oder „Canaris“ und „Stauffenberg“.

Diese polnischen Soldaten und Soldatinnen kämpften, buchstäblich die Scheiße bis zum Hals, sie weinten, sie liebten sich, sie brachten sich gegenseitig um, oder auch sich selbst, sie starben unter Tränen und Qualen – ohne heroische Gesten, ohne heldenhaftes oder nationales Pathos. Der Film war insofern ein politisches Vorbild, er gab aber auch ästhetische Antworten:

Wie man den Krieg zeigen soll. Welche Bilder man vom Krieg machen kann, welche neuen Bilder man überhaupt machen kann. Welche Art Helden auftreten können?

Welche Moral der Film ausdrückt, und zwar nicht nur das Einfache „Nie wieder Krieg!“ oder das wohlfeile „Ohne mich!“

Auch ein aussichtsloser Kampf muss nicht aussichtslos sein, nicht sinnlos sein. Die Ehre, die Identität eines ganzen Volks kann dabei gerettet werden. Auch wenn militärisch am Ende „alles umsonst“ war, hat der Film doch eine humanistische

Haltung, ein existentielles, existenzialistisches Bewusstsein: Das Leben ist ein Sisyphus-Unternehmen und zwar ganz besonders in dieser Situation.

Der Film war äußerst realistisch, und doch waren diese Bilder, die sich „dokumentarisch“ wollten, oft expressionistisch: dunkle Röhren im Untergrund, in den Himmel ragenden Zacken der Ruinen an der Oberfläche. Verzweifelt existentialistisch und pechschwarz, dabei hoffnungslos romantisch, zum Beispiel wenn ein Musiker, der den Verstand verloren hat, Flöte spielend durch die Abwässer wandert – oder die Liebenden endlich das Licht am Ende des Tunnels erreichen, zwischen ihnen und der draußen in der Sonne liegenden, rettenden Weichsel aber ein Eisengitter steht.

Das war groß und polnisch: auf Stil-Reinheit legte der junge Andrzej Wajda keinen Wert. Der Impetus, die Energie und die Leidenschaft waren wichtiger. Der Ausdruck musste sich ihnen fügen, mal war er romantisch, mal existentialistisch, mal heldenhaft, mal verzweifelt, aber immer leidenschaftlich, nie gleichgültig ...

In Andrzej Wajda hatte ich mein Vorbild gefunden, eine Wahlverwandtschaft bestand von nun an mit Polen. Warum kamen aus Deutschland (Ost und West) nicht solche Filme? Inspiriert von Polen kamen sie dann doch ein paar Jahre später: im Westen Bernhard Wickis „Brücke“, im Osten Konrad Wolfs „Ich war 19“.

Als ich nach zehn Lehrjahren aus Frankreich nach Hause zurückkam, war ich neugierig nicht nur auf unser Land, sondern auch auf das, was da anging, wo unser Deutschland aufhörte: hinter der Mauer, was wir den Osten nannten und was doch Mitteleuropa war. Aus dem Finisterre kommend war es für mich eine Annäherung in Etappen:

1. „Der junge Törless“ – mein erster Film war gleich geografisch an der ungarischen Grenze angesiedelt, basierend auf Robert Musils Kakanien. Aber auch inhaltlich war der Film auf Mitteleuropa ausgerichtet. Wie war es möglich gewesen, dass aus dieser Kultur der Holocaust hervorgegangen ist? Wie konnten sogar aus Schülern solche Sadisten und Tyrannen werden? Wie konnte in diesem Land „Nacht und Nebel“ geschehen? Wieso wurde Auschwitz, die Lager meine ich, in Polen angesiedelt? Das Land wurde mir wieder unheimlich: was hatte man ihm angetan, nicht weit von Czesochowa Gaskammern und Krematorien zu errichten?

2. „Der Fangschuss“ – Diese Nazis hatten Vorgänger. Es waren die Freikorps, die sich nach Ende des verlorenen ersten Weltkriegs von Berlin aufmachten, um im Osten Polens gegen die Bolschewiken zu kämpfen. Seite an Seite mit Polen hofften sie, den verlorenen Krieg noch in einen Sieg umzumünzen. Marguerite Yourcenar beschrieb das in ihrem Roman „Coup de Grace“. Das Buch spielte im Osten Polens und griff über auch nach Litauen und Lettland, nach Riga. Ich wollte den Film dort drehen, wo die Handlung spielte, bekam aber, damals schon, aus politischen Gründen keine Genehmigung. Verständlich stellte der Film ja auch den Kampf Pilsudskis gegen die Bolschewiken dar.

Polnisch war an dem Film nur eine Tante Praskovia, dargestellt von Valeska Gert, einer Mimin aus der Stummfilmzeit, die schon mit Greta Garbo und Asta Nielsen aufgetreten war. Sie versprühte ebenso viel Esprit, Charme und Vitalität wie die polnischen Offiziere, von denen mir Margarethe von Trotta's baltische Mutter oft erzählt hatte. Aus Moskau gebürtig, schwärmte sie von den Bällen dort und von der Eleganz der den Russen so überlegenen polnischen Offiziere. Prima della rivoluzione.

Die Szene der Hinrichtung auf dem kleinen polnischen Bahnhof, wie ein Passant von der Wochenschau gefilmt, sollte ein Aufschrei sein gegen den Typ des deutschen Offiziers, der später zum willfährigen Helfer Hitlers wurde. Wobei er sich auf ein Heldentum berief, das getränkt war von der merkwürdigen todessehnsüchtigen Metaphysik eines Ernst Jüngers. Eines Mannes, der sich rühmt, seine Gefühle zu überwinden, um seine Mission als Soldat zu erfüllen. Dieser Erich von Lhomond, dieser „Held“ in Anführungszeichen, konnte nur ein Preuße sein, kein Pole.

3. „Die Blechtrommel“ – „*Blaszany Benbenek*“, mein unvermeidliches Etikett. Hatte ich bisher zu Polen eine eher literarische, platonische Beziehung, so ging es nun zur Sache: konkret, gegenständlich, sinnlich, fassbar, unfassbar – menschliche Erfahrung, die Kindheit von Günter Grass.

Vieles kam zusammen: die Kindheit des Schriftstellers und seine Jugend in Danzig, der ganz besondere Darsteller David Bennent mit seiner eigenen Erfahrung der

Kleinwüchsigkeit, der Altklugheit, des anarchisch-cholerischen Temperaments und des Größenwahns. Schließlich meine eigenen Kindheitserinnerungen.

Sein polnischer Onkel, sagt Günter Grass, der Liebling der Kinder dieser kaschubisch-polnisch-deutschen Familie, der Träumer, klopfte jede Nacht bei ihm an. Er wollte „erzählt werden“, war er doch seit dem deutschen Angriff auf die Polnische Post am 1. September 1939 verschwunden. So sei das Buch entstanden, sagt er. Der Dreijährige, der nicht mehr wachsen will, sei erst später dazugekommen.

Um zu verstehen, wovon Günter Grass sprach, machte ich mich auf an den Ort, wo er herkam, nach Gdansk an der Ostsee. Auf der Fahrt dorthin entdeckte ich Landschaften, denen ich auch nachtrauern würde. Vollkommen zu Recht erklärte mein Cicerone Krzysztof Zanussi mir: einen Verlust muss man betrauern, sonst kann man ihn nicht überwinden, und er bleibt als revanchistischer Bodensatz virulent. Nur durch Trauer kann man einen Abschluss finden, und einen Neuanfang.

Nach der Landschaft entdeckte ich die Stadt Gdansk, ebenso liebevoll wieder aufgebaut wie die Altstadt von Warschau. Mit ihren Giebeldächern und ihrer Backsteingothik war sie die ideale Filmkulisse. Unersetzbar. Aber wieder gab es keine Drehgenehmigung, wieder standen die Sowjetischen Herren im Weg. Das Kapitel über den Einmarsch der Roten Armee, mit den berüchtigten Vergewaltigungen, rührte an ein Tabu. Immer noch. Das Buch war verboten. Trotzdem kannte es jeder. *Film Polski* musste Gehorsam zeigen, erfand aber andere Wege, um unseren Dreh doch möglich zu machen. Die deutschen Stimmen in der wieder mit Hakenkreuzfahnen dekorierten Stadt beunruhigte die Bevölkerung. Auch die Behörden waren nervös: Wir mussten uns auf wenige Drehtage beschränken. Es war der Herbst 1978 und auf der *stocznia*, der Werft, gab es erste Unruhen. Was wir nicht wussten. Familienangehörige von Günter Grass, dort zurückgebliebene Kaschuben nahmen an der Filmbeerdigung von Oskars Mutter teil. Sie sangen Lieder, die nicht im Drehbuch standen. Mehr und mehr polnische Worte und Sätze drangen in den Film ein. Immer wenn die Emotion am stärksten ist, wird Polnisch gesprochen, hat kürzlich noch ein Zuschauer in New York bemerkt. Das Ende der Polnischen Post, von Chopin begleitet: Direktor Michoń ergibt sich mit einer weißen Fahne - und stirbt im Kugelhagel, während Oskar von einem SA-Mann davongetragen wird. Das sind die großartigen Momente bei Günter Grass, wo der romanhafte Lebenslauf eines Oskars sich mit den Ereignissen der Geschichte mit einem großen G, der Historia, kreuzt. Wo auch deutsche und polnische Geschichte sich untrennbar ineinander verfilzen.

4. „*Król Olch*“, „Der Unhold“, der Erlkönig müsste nun erzählt werden, Masuren und die Marienburg in Malbork, wo halbe Kinder sich singend, turnend und vollkommen unbewusst für das Sterben gedrillt werden. Der *król Olch*, der Erlkönig wird sie verschlingen: "und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt". Die deutschen und polnischen Sportschüler, die sie darstellten, hatten viel Spaß und verstanden sich prächtig.

5. „Strajk – Die Heldin von Danzig“, ebenso prächtig wie unser gemischtes Team und unsere Schauspieler um Kathi Thalbach beim Streik auf der Lenin, vormals Schuchau, seither *Stocznia Remontowa*, der Werft in Gdańsk. Bald wusste keiner mehr, wer im Team deutsch oder polnisch war. Es spielte auch keine Rolle, wir waren Europäer. Die Hauptperson, inspiriert von der kürzlich auf dem Weg nach Katyń bei Smoleńsk verunglückten Anna Walentinowicz war katholisch und kommunistisch. Jährlich von der Partei hochdekorierte Arbeiterin des Jahres, ist sie andererseits sehr gläubig: "Fürchtet euch nicht. Herr, verändere das Antlitz der Welt, dieser Welt", hört und sieht sie im

Fernsehen, als Papst Wojtyła Polen besucht. Wie entsteht Geschichte, wer macht sie? Das war die Frage, die ich mir stellte. Waren es „Große Männer“? Mao, Napoleon, Hitler, Stalin? Oder waren es die gesellschaftlichen Kräfte, der Kampf der Klassen? Oder waren es Einzelne, auch Unbekannte, die durch ihr Handeln, die Welt verändern, – wie in der Evolution, wo kleinste Veränderungen am Gen größte Folgen haben?

5. Seit sieben Jahren unterrichte ich an der „Szkoła Wajdy“, an Andrzej Wajdas Filmschule in Warschau, wo Studenten aus ganz Europa zusammen kommen. Unterschiede gibt es noch, Gott sei Dank, kulturelle Unterschiede, verschiedene Temperamente auch. Es stimmt, dass die jungen Polen optimistischer in die Zukunft blicken, als die Kommilitonen aus dem Westen. Dass sie es wagen, mehr zu träumen - was wir Deutschen von ihnen lernen sollten, wie Botschafter Prawda schon sagte. Dass sie sich nicht immer wieder von Sachzwängen, Pragmatismus und angeblicher Realpolitik den Schneid abkaufen lassen. Das Ergebnis ist sonst immer wieder Zynismus, Pessimismus, Depression. Dem steht gegenüber die Fähigkeit zur Begeisterung der jungen Polen.

Die polnischen Studenten und Künstler gehen aber auch unerschrocken mit ihren eigenen Mythen um. Befreit von allen Komplexen eignen sie sich an, was ihnen gefällt, und verwerfen auch Polnisches, das in der eigenen Legende erstarrt. Mein Bezugspunkt ist deshalb heute nicht mehr Frankreich, sondern das wache, jugendliche Polen.

Eine große Gelegenheit ist von der Politik verpasst worden, um zwischen Polen und Deutschland den selbstverständlichen Umgang mit dem Nachbarn und dem ehemaligen Feind so wirklich werden zu lassen, wie ich es als Deutscher in Frankreich erfahren habe. Eine Million junger Polinnen und Polen sind nach England und Irland gegangen – weil man sie nach Deutschland nicht reingelassen hat! Wenn auch nur eine halbe Million zu uns hätte kommen können, wie viel enger stünden unsere Länder beieinander. So haben sie die angelsächsische Welt entdeckt, Sprache und Erfahrung nach Hause zurückgebracht und Polen unendlich bereichert. Selbstverschuldet ist Deutschland der Dumme.

Die Politiker haben aus Angst vor der nächsten Wahl mehr auf die Gewerkschaften als auf die Vernunft der Geschichte gehört. Dabei wissen Ökonomen, dass eine so junge motivierte Gruppe von Einwanderern die Wirtschaft nur beflügelt hätte, dass viel mehr Arbeitsplätze entstanden wären als sie uns hätten wegnehmen können!

Ich wünsche mir zum Abschluss, dass ab Mai nächsten Jahres wirklich völlige Freizügigkeit herrscht. Das muss kein frommer Wunsch bleiben, das ist ein vernünftiger, ein umsetzbarer Wunsch gegen den nur Vorurteile, Demagogie und Klischees stehen, d. h. alles das, was Sie hier an der Viadrina bekämpfen!

Dziękuję bardzo, szanowni Państwo!
Vielen Dank!