

Gerd Gemünden, Roger F. Cook (Hg.): The Cinema of Wim Wenders. Image, Narrative, and the Postmodern Condition

Detroit: Wayne State University Press 1997, 284 S.,

ISBN 0-8143-2578-5, £ 15.95

Der vorliegende Band versammelt recht unterschiedliches Material zum Kino des Wim Wenders. Nach der Einleitung, in der die Herausgeber dieses Kino überzeugend als ein „cinema of displacement“ beschreiben und die wesentlichen heuristischen Raster für dessen Erforschung benennen, folgen zunächst verschiedene Texte von Wenders selbst. Neben einschlägigen bekenntnishaften Texten des Filmemachers, die z. T. schon anderswo auf Englisch erschienen sind (u. a. die „Rede über Deutschland“ [1991], in der Wenders das „Heil in diesem zur Zeit so heillosen Land“ in der deutschen Sprache statt in der Flut der Bilder sucht), übersetzen und gruppieren die Herausgeber hier Auszüge aus Interviews nach thematischen Gesichtspunkten.

Es folgen neun wissenschaftliche Beiträge (sechs davon sind Originalbeiträge), die größtenteils an je einem ausgewählten Film die übergreifenden Wenders-„Themen“ diskutieren. Insbesondere das Paradigma der Postmoderne wird von fast allen Autoren, freilich in je unterschiedlicher Auslegung bemüht; darüber hinaus fehlt das von den Herausgebern in den Titel übernommene Spannungsverhältnis zwischen Bild und Erzählung in kaum einem der Artikel. Als roter Faden der Wenders-Exegese (nicht nur in diesem Band) erscheint mir dieses Paar allerdings problematisch: Nicht nur die Tatsache, daß es als Interpretationsansatz vor allem vom Filmemacher selbst in die Diskussion eingebracht wurde, sollte zu denken geben; vielmehr wäre es an der Zeit, einmal über die schiefe Konstruktion des Gegensatzes nachzudenken, der den narrativen Gehalt des Filmbildes unterschlägt, um dann von dessen „Vergewaltigung“ durch die Erzählung reden zu können.

Statt dessen bewegen sich die meisten Beiträge auf recht vertrautem Terrain. Richard McCormick verortet *Falsche Bewegung* als verfilmte Literatur im „postrevolutionären“ Kontext der Neuen Innerlichkeit; Timothy Corrigan diskutiert am Beispiel von *Nicks Film* und dem *Amerikanischen Freund* Wenders' Umwandlung des oedipalen Vatermords in Kommunikationssituationen zwischen Wenders und dem „Vater“ (Nicholas Ray, Dennis Hopper, etc.) – ein geschlechtsspezifisches Szenario, auf das auch Gerd Gemünden in seinem umsichtig argumentierenden Artikel über *gender* bei Wenders eingeht. Roger Cook ist außer in der Einleitung gleich mit zwei weiteren Beiträgen vertreten, von denen der erste *Paris, Texas* als erzählerisches Experiment unter postmodernen Bedingungen analysiert und der zweite mit recht detaillierten Analysen zum *point-of-view* der Engel im *Himmel über Berlin* aufwartet (der letzte Abschnitt des Artikels verläßt dann allerdings die formale Ebene, um den Film auf sein Deutschlandbild hin zu befragen – ein, wenn auch reflektierter, amerikanischer akademischer Reflex, der hier nicht ganz überzeugend wirkt). Nora Alter liest Wenders' dokumentarische Strategien in *Tokyo-Ga* ebenfalls als Auseinandersetzung mit der Postmoderne, und auch Norbert Grob

bedient sich dieses theoretischen Bezugsfeldes, um *Bis ans Ende der Welt* am Maßstab der Erfahrung mit den frühen Wenders-Filmen als touristisch zu kritisieren. Einen der kurzweiligsten Beiträge liefert Alice Kuzniar, die am Motiv von „Wenders' Windschutzscheiben“ [„Wenders's Windshields“] eine anti-Lacan'sche Lesart der Identitätsdiskurse in den Auto-zentrierten Road-Movies entwickelt: Bei den einsamen, sprachlosen Helden dieser Filme handele es sich nicht um entfremdete Figuren der Moderne, sondern vielmehr um postmoderne Helden ohne vorgängige Identität, die sich entfremden ließe. So überzeugend die motivische Analyse zunächst wirkt, gerät Kuzniar darüber jedoch Wenders' nahezu religiöser Hang zur identitätsstiftenden Erlöserfigur (Frauen, Engel und Kinder; Chicanos im letzten Film) aus dem Blick.

Thomas Elsaesser liefert in seinem Beitrag „Spectators of Life“ abschließend noch einen Schlüssel für den Zusammenhang zwischen den recht unterschiedlichen Texten dieses Bandes: Nach dem Tod von Fassbinder und Fellini und dem Rückzug von Bergman und Antonioni habe Wenders nun „the ambiguous privilege of epitomizing for the American public what a European director is or ought to be.“ (S.241) Das Wissen um diese Funktion schlägt sich, so Elsaesser, auf die jüngeren Filme selbst nieder; Wenders' Rolle als „American cinema's favorite European 'son'“ (S.242) begründet darüber hinaus aber auch das Selbstverständnis dieses Sammelbandes, der das Bild des Filmemachers für den amerikanischen Markt verfügbar macht. Als facettenreiche Bereicherung der Wendersforschung sind die Originalbeiträge aber ebenso wie die hervorragende Bibliographie auch über die amerikanischen Grenzen hinaus von Bedeutung.

Johannes von Moltke (Berlin)