WIM WENDERS
Eine Sammelrezension

Peter W. Jansen, Wolfram Schütte (Hg): Wim Wenders
München: Carl Hanser Verlag 1992, 367 S., DM 39,80

Wim Wenders: The Act of Seeing. Texte und Gespräche
Frankfurt/M.: Verlag der Autoren 1992, 266 S., DM 32,-

Vor dem traditionellen Blau der Hanser-Reihe Film: das Porträt von Wim Wenders - in schwarz-weiß, sein Blick direkt in die Kamera, Auge in Auge mit dem Betrachter. Von Blicken wird auch in diesem Buch die Rede sein - vom Zusehen, Wahr-nehmen, von der Kunst des Sehens.

Zum 44. Mal widmet sich die, von manchem schon abgeschriebene "Reihe Film", einem Regisseur des internationalen Films. Gemäß des Konzeptes

wechsellern Perspektiven und Aspekte, ergänzt ein Interview die Ausführungen der KritikerInnen, macht eine kommentierte Filmografie die Entwicklung des Gesamtwerkes nachvollziehbar. Vorab: Allzu viel Neues bietet der Band nicht - nicht für diejenigen, die die entsprechenden Bücher von Buchka, Grob, Künzel und Rauh kennen. So ist der neueste Band der Hanser-Reihe eher eine Ergänzung und Vervollständigung des "State of the art".

"In der Auseinandersetzung mit einer neuen Welt der Bilderflut kann sich Wenders der Inflation nicht entziehen, die er in dem Science-fiction-Film kritisch darstellen will." Bereits im Vorwort fungiert die These, der Regisseur habe sich mit *Bis ans Ende der Welt* (1991) von dem 'einfachen' Sehen seiner frühen Filme verabschiedet, als Aufhänger, und diese Fragestellung verfolgt vor allem Peter W. Jansen in seinem Interview. Von einem "Paradigmawechsel" (S.85) redet Jansen und führt seinem Gesprächspartner Wenders' anhand eigener Zitate den Widerspruch zwischen dem Anspruch, "den Leuten nicht die Augen zuzuschmieren" (S.91) und der Film-Wirklichkeit von *Bis ans Ende der Welt* vor Augen. Stefan Kolditz, der für die kommentierte Filmografie verantwortlich zeichnet, formuliert das so: "Was Wenders hier offenbart, ist eine völlig veränderte Haltung zur Geschwindigkeit. Die braucht er nicht nur, um die Geschichte voranzutreiben; er scheint - grundsätzlicher - die moderne Geschwindigkeit als Ausdruck des Clip-Zeitalters erstmals anzuerkennen" (S.297). Frida Grafe dagegen, die zur Übergabe des Murnau-Preises 1991 in Bielefeld eine Lobrede auf den Filmemacher hielt, konstatiert zwar ebenfalls Wenders neue Hinwendung zu Videobildern als Orientierung am Zeitgeist, bewertet diese Technik aber als eine Suche nach immer wieder neuen künstlerischen Ausdrucksformen (s.S.14) - in der Überzeugung, daß auch Murnau dies getan hätte. Zum Anlaß der Preisverleihung allerdings wurde in Bielefeld 1991 *Der Stand der Dinge* (1981) gezeigt - jener Film, der wohl am deutlichsten Wenders' Besonderheit zeigt, Freiräume zur Reflexion zu schaffen, seine Auseinandersetzung mit der Hollywoodindustrie, sein Interesse an "der Herkunft von Bildern, die uns machen, mehr denn je" (S.8). Dieses Interesse des Regisseurs ist wohl geblieben, wenn er auch seine "puristische Zurückhaltung" (S.91) aufgegeben hat und selbst den Widerspruch eingesteht: "So wie man keinen Kriegsfilm machen kann gegen den Krieg, im Prinzip, kann man auch keinen Science-fiction-Film gegen die Zukunft machen" (ebd.).

Einen ganz anderen Ansatz vollführt Klaus Kreimeier in seinem Beitrag "Die Welt ein Filmatelier oder Herzkammerton Kino", der sich nochmals auf die frühen Filme von Wenders konzentriert. Assoziativ reiht der Autor seine Impressionen von Kernmotiven aneinander: "Stadtbilder", "Handwerker, "Maschinen" usw. handeln vom Wesen des Kinos im allgemeinen, rekurren auf die Wahrnehmungs-Geschichte des platonischen

Höhlengleichnisses und beschreiben das Kino von Wim Wenders im besonderen als das "Bild und Geräusch-Werden der reinen Rezeption" (S.17). Ausdrücklich bescheinigt Kreimeier dem Regisseur eine "Radikalität seiner frühen Filme" (S.30), deren abnehmende Tendenz er bedauert. Beim Thema Videoästhetik bezüglich *Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten* (1989) vollzieht er Wenders' neuen Trend so nach: "Film und Video sind ästhetisch kompatibel und ermöglichen, synthetisch eingesetzt, verblüffende Wahrnehmungen - konstruierte Wahrnehmungen, die immerhin eins leisten: sie brechen den ideologischen Gegensatz, das ungeprüfte Abbildverhältnis von Realität und Medienrealität auf" (S.40). Eben diese Entdeckung von Wenders wäre in einer Konfrontation mit *Bis ans Ende der Welt* zu prüfen, zu bewahrheiten oder zu verwerfen gewesen. Aber gerade zu diesem Film schweigt Kreimeier. "Kino ist Kino. Bis ans Ende der Welt" (S.42), heißt es am Ende des Textes - ein rhetorischer, aber kein rühmlicher Abgang.

Auf der einen Seite die Kommunikationsproblematik der Protagonisten, auf der anderen Seite die Rockmusik, die nicht selten als die bessere Sprache funktioniert: "Der Filter der Musik [hilft; St.D.] die Scheu vor peinlichen Selbstbekenntnissen zu mindern", "ersetzt einmalige Äußerungen durch reproduzierbare, individuelle Kommunikation durch soziale, Spontanes durch Artifizielles" (S.43f.). Gerade bei diesem zweifellos wichtigen Thema läßt sich Altbekanntes offenbar nicht vermeiden (was mit dem Anspruch der Hanser "Reihe Film" auf Vollständigkeit entschuldbar ist). Auch die anderen Unterkapitel des Aufsatzes beziehen sich vor allem auf die Anfänge von Wim Wenders' Filmkunst und -theorie. So läßt Visarius ("Das Versagen der Sprache oder: His Master's Voice") noch einmal den "verlassene[n] Ödipus" (S.53) aufleben, berücksichtigt zentrale Themen wie Kindheit und Heimat, erwähnt abermals das Bild der Familie bei Wenders sowie die problematische Beziehung zwischen den Geschlechtern. Angesichts von *Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten* stellt auch dieser Autor fest, daß sie die "Versöhnung mit dem früher stets angefeindeten elektronischen Bild erwägen" (S.63). Schließlich ordnet Visarius den Regisseur, der seine jeweiligen Freundinnen in die Filme 'hineingetragen' habe, in seiner Ernsthaftigkeit als einen "romantischen Träumer des Kinos" (S.64) ein, der wider besseres Wissen "eben doch immer wieder der Versuchung" erliegt, "Kino und Leben zu vermischen" (ebd).

Der Band bleibt wegen seiner Fülle von Aspekten und Themenbereichen, nicht zuletzt auch aufgrund der ausführlichen Hintergrund-Informationen im kommentierten Filmografierteil auch kapitelweise lesbar. Wer sich nur für einzelne Filme oder Themen interessiert, kann es ohne weitere Verständnisprobleme als eine Art Nachschlagewerk gebrauchen - ohne die Gefahr einzugehen, etwas Wichtiges für diesen einen Film außer acht zu lassen.

The Act of Seeing - schon der Titel führt direkt in das Kernmotiv von Wenders' Filmkunst ein: Reflexionen über das Sehen als spezifische Form der Wahrnehmung findet man nicht nur in seinen Filmen, sondern auch in seinen theoretischen Auseinandersetzungen. Nach *Emotion Pictures* (1986) und die *Logik der Bilder* (1988) setzt das dritte Buch dieser Art Wenders' Sammlung von selbstverfaßten Essays und Filmkritiken, Texten und Gesprächen fort. Die thematisch geordneten Beiträge beginnen 1988 und konzentrieren sich auf *Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten* (1989) und *Bis ans Ende der Welt* (1991). Gleichzeitig verweist der Titel dieses Bandes auf die dem Regisseur eigene Wahrnehmungstheorie: Wahrnehmung als eine Handlung mit ethischen und politischen Konsequenzen. Immer wieder erinnert Wenders an eine "Inflation der Bilder" (S.169) durch die rasante technische Entwicklung, an Gefahren von Mißbrauch und Manipulation, an das Verhältnis von Realität und Abbild. Wenders' spezifische Haltung zum Filmemachen, sein Verantwortungsbewußtsein beharrt auf dem Gedanken der "Einstellung" im doppelten Sinn: "Jede Kamera zeigt nicht nur ihr Objekt, sondern enthüllt auch den Blick des Photographen und Filmers. Ein Fotobuch zeigt nicht nur einen Ort, es gewährt auch Einsicht in das Herz des Photographen, ebenso wie ein Film nicht nur seine 'Einstellung' ausbreitet, sondern auch die 'Einstellung' derer hinter der Kamera zutage legt" (S.160). Auf diese Weise setzt sich der Autor nicht nur mit seinen eigenen Filmen und daraus ableitbaren Theoremen auseinander, sondern beklagt immer wieder die Flut von Filmen, deren dahinterliegende Haltung sich oft genug als geradezu menschenverachtend herausstellt.

Doch Wenders' Interesse gilt nicht nur dem Film oder dem Topos 'Stadt im Film', sondern auch realen Städten. In zwei sehr interessanten Kapiteln erlebt man Wenders im Gespräch mit Architekten. Die seinen Filmen zugrundeliegende Frage: Wie soll man leben? überträgt er auf die Aufgabe von Städteplanern. Wenders' Stadt-Ansichten, vor allem auch über Berlin, weisen eine Parallele zum Filmemachen auf. Der Vergleich kulminiert in seinem appellativen Bedauern, da sowohl im Film wie in den Städten alles Kleine im Verschwinden ist: "Doch wenn wir alles Kleine verlieren, verlieren wir auch unsere Orientierung, werden wir zu Opfern des GROSSEN, des Undurchdringlichen, des Übermächtigen. Wir müssen für das Kleine kämpfen, das es noch gibt. Das Kleine verleiht dem Großen einen Blickwinkel" (S.125). Daneben läßt der Autor in den zahlreichen Reden und Interviews auch etwas über seine Verehrung von anderen Künstlern verlauten, vor allem von Malern, Photographen und Filmemachern, Hinweise auf - zumindest für Wenders - Bewahrenswertes.

Resümee: Für Leute, die sich für den Regisseur, aber auch für Film generell interessieren, ist *The Act of Seeing*, als Primärtext, ein absolutes Muß - ebenso wie die vorangegangenen Bücher dieser Reihe. Zuschauer erfahren einiges über den Prozeß des Filmemachens: von der Idee über das Dreh-

buchschreiben bis hin zur Entstehung eines Films. Ein Text wie z.B. "Bis ans Ende der Welt. Allererstes Treatment zu einem Filmprojekt" führt - ähnlich wie Wenders frühe Kritiken - anders als eine analytische Auseinandersetzung, unmittelbar in das spezifische Wesen seiner Filme ein. Hinter der recht einfachen Sprache dieser Sammlung tritt eine sehr bedächtige Haltung des Regisseurs auch gegenüber dem Wort zutage. Schon am Ende seines letzten Films *Bis ans Ende der Welt* erhält das geschriebene Wort einen besonderen Stellenwert, eine Art 'heilende Kraft'. Und an einer anderen Stelle dieses Buches explizit: "Wenn die Welt der Bilder auch aus allen Fugen gerät ..., so gibt es doch auch eine andere Kultur, die Gegenkultur, in der sich nichts geändert hat und in der sich nichts ändern wird: das Geschichtenerzählen, das Schreiben und Lesen, das *Wort* (S.197). Insgesamt betrachtet, ist *The Act of Seeing* schon deshalb zu empfehlen, weil man nicht nur Vieles über Wenders und seine neuere Entwicklung erfährt, über sein Selbstverständnis als europäischer Filmregisseur, seine Identität als Deutscher und zugleich Weltbürger (auch deshalb der englische Titel?), sondern auch darüber, warum man heute überhaupt (noch) Filme machen sollte.

Stefanie Dichter (Solingen/Marburg)