Horst Fleig: Wim Wenders. Hermetische Filmsprache und Fortschreiben antiker Mythologie

Bielefeld: transcript 2005, 304 S., ISBN 3-89942-385-2, € 27,80

Wahrscheinlich können wir uns auch mit den Fassbinder-Fans auf die Formulierung einigen, dass Wim Wenders einer der bedeutendsten Regisseure des deutschen Nachkriegsfilms ist. Es gibt mittlerweile eine erkleckliche Anzahl von Publikationen über ihn (die, das sei hier bereits vermerkt, in einem Literaturverzeichnis anzuführen der vorliegenden Arbeit gut angestanden hätte). Das reich illustrierte und grafisch ansprechend gestaltete Buch von Horst Fleig geht einem ganz speziellen Aspekt von Wim Wenders' Werk nach: dem Fortleben oder auch der Transformation antiker Mythologeme bzw. mythologischer Gestalten in diesen Filmen. Diese Problematik wird verknüpft mit dem Gesichtspunkt einer ‚hermetischen Filmsprache‘. Damit meint Fleig, vereinfacht formuliert, jenen (mythologischen) Subtext, der gelegentlich mit dem Oberflächenverständnis kollidiert und sich nicht jedem Zuschauer ohne weiteres erschließt, mehr noch: von den meisten – feindseligen wie wohlgesinnten – Kritikern, wie der Autor beklagt, übersehen wird.

Es sind zwei Komplexe der antiken Mythologie, die Fleig als Bezugspunkte für die Filme von Wim Wenders identifiziert: Die Odyssee und die Figur des Hermes. Als „Odysseen mit christlichem Horizont“ analysiert er *Paris, Texas* (1984), *Bis ans Ende der Welt* (1991/96) und *Am Ende der Gewalt* (1997) Hermes-Anspielungen entdeckt er in *Im Lauf der Zeit* (1976), in *Der amerikanische Freund* (1977) und in *The Million Dollar Hotel* (2000). (*Der Himmel über Berlin* [1987] hätte sich in diesem Kontext als weiterer Beleg angeboten.) Akribisch verfolgt er die Spuren einzelner Motive und Details, auch von Farben, Formen und Gesten, die Wenders wohl aus den antiken Vorbildern übernommen hat oder jedenfalls mit diesen teilt. Ob es sich dabei um intertextuelle Spielereien, augenzwinkernde Pointen für Eingeweihte handelt – also tatsächlich um Elemente einer Insider-Geheimsprache – oder um Konstituenten, die für das Verständnis der Filme unverzichtbar sind, bleibt offen. Natürlich neigt jemand, der solche Zusammenhänge enträtselt und dokumentiert, dazu, ihre Bedeutung zu überschätzen. Schließlich will er einen Schlüssel und nicht nur ein Schlüsselloch gefunden haben.

Das Vergnügen am mikroskopischen Blick des ‚close reading‘ und an der

Aufdeckung von Analogien, am Nachweis des Beziehungsreichtums lässt den Autor zusätzlich zahllose andere Werke der Literatur und der Filmgeschichte und auch der bildenden Kunst anführen. Er beschränkt sich keineswegs auf die Antike. Das gibt dem Buch mit den erforderlichen Exkursen einen bisweilen anekdotischen Charakter, der in Konflikt gerät mit der wissenschaftlichen Gründlichkeit. Derart wird die Dechiffrierung einer hermetischen Sprache selbst, wenn nicht hermetisch, so doch anstrengend. Wenn man als Leser gelegentlich zu der Erwägung kommt, dass man es so genau eigentlich nicht wissen wollte, liefern Bilder erhol-same Unterbrechungen. Sie untermauern Fleigs Thesen, haben aber zugleich, auch isoliert, eine eigenständige Überzeugungskraft, die für die Qualität der Filme von Wenders spricht.

Wo Kritiken zitiert werden, sollte außer dem Publikationsort auch der Name des Kritikers genannt werden. Der stellt für deutsche Leser durchaus eine hilfreiche Information dar und erleichtert die Einordnung. Zu bemängeln sind schließlich mehrere überflüssige Wiederholungen und sich an manchen Stellen häufende stilistische Schnitzer. Was soll man sich unter einer „dornenreichen Filmbiographie“ (S.239) vorstellen? Lässt sich „versteckt“ steigern (wie auf S.234)? „Der jetzige Film“ (S.232 und passim) soll heißen: „der hier zur Diskussion stehende Film“ oder ähnlich. Und Zitate werden, mit Verlaub, nicht „in Gestalt von Fußnoten und Anmerkungen [...] verifiziert“ (S.232).

Thomas Rothschild (Stuttgart)