

Olivier Delers, Martin Sulzer-Reichel (Hg.): Wim Wenders. Making Films that Matter

New York u.a.: Bloomsbury Academic 2020, 198 S., ISBN 9781501356339, GBP 80,-

Der seit Ende der 1960er Jahre filmisch tätige Wim Wenders feierte im August vergangenen Jahres seinen 75. Geburtstag und ist noch immer enorm aktiv: Seine Filmografie wird länger und länger, und auch sein fotografisches Œuvre wächst stetig. Die Wenders-Forschung indes hat in den letzten Jahren und Jahrzehnten, verglichen mit ihrer Hochphase in den 1980er und 1990er Jahren, erheblich an Elan verloren. Dies wiederum hängt gewiss auch damit zusammen, dass sich das Publikum, insbesondere aber die Kritik mit Wenders' Arbeiten, und hier speziell seinem Spielfilmschaffen, spätestens seit der Jahrtausendwende zunehmend schwer tut. Die Zeiten, in denen dem gebürtigen Düsseldorfer förmlich alles zu gelingen schien – etwa die Jahre 1982 bis 1987, in denen *Der Stand der Dinge* (1982), *Paris, Texas* (1984) und *Der Himmel über Berlin* (1987) Premiere feierten – seien unwiderruflich vorbei, so ist es immer wieder zu hören und zu lesen. Dem sei entgegnet, dass Wenders sehr wohl nach wie vor Vieles gelingt – so steht die außerordentliche künstlerische Qualität von Filmen wie *The Million Dollar Hotel* (2000), *Don't Come Knocking* (2005) und *Every Thing Will Be Fine* (2015) völlig außer Frage –, doch werden sich Unterstützer_innen wie Kritiker_innen auf Folgendes einigen können: Der Regisseur ist

verglichen zu einst arg aus der Mode gekommen, wenn auch sehr zu Unrecht. Dieser Meinung sind auch Olivier Delers und Martin Sulzer-Reichel, die beiden Herausgeber des hier zur Diskussion stehenden Sammelbandes, dessen Untertitel programmatisch erklärt, Wenders drehe seit jeher und bis heute Filme „that matter“.

Neben der Einleitung versammelt ihr Band zehn Beiträge, die in ihrer Gesamtheit – und das ist dann doch reichlich enttäuschend – den Trend, Wenders' Spielfilmwerk der beiden vergangenen Jahrzehnte bei der Betrachtung außen vor zu lassen, bruchlos fortsetzen. Stattdessen wird sich um eine erneute Betrachtung bereits satt-sam diskutierter Werke bemüht, so beispielsweise in den ersten drei Aufsätzen von Oliver C. Speck, Kristin Eichhorn und Philipp Scheid. Während Speck eine kursorische Betrachtung der berühmten – aus *Alice in den Städten* (1974), *Falsche Bewegung* (1975) und *Im Lauf der Zeit* (1976) bestehenden – Roadmovie-Trilogie vornimmt und noch einmal auf deren romantische Referenzen und die Unreife und den Chauvinismus ihrer rastlosen, um sich selbst kreisenden Helden verweist, widmet sich Eichhorn allein *Falsche Bewegung* – und zwar als einer (in Wenders' Schaffen übrigens raren) Auseinandersetzung mit der NS-Ver-

gangenheit, die, so Eichhorn, in dem an Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) angelehnten, tief in der deutschen Romantik wurzelnden Film nicht zuletzt über das Blut-Leitmotiv symbolisch heraufbeschworen werde. Und schließlich Scheid, der zwar völlig zu Recht notiert, dass das ihn interessierende Fenster-Motiv bei Wenders auch in dessen jüngeren und jüngsten Werken Konjunktur habe – etwa in *Every Thing Will Be Fine*, in dem Andrew Wyeths berühmtes Fensterbild *Wind from the Sea* (1947) zitiert wird –, der es aber leider dabei belässt, dem Motiv (und dessen romantischen Implikationen) allein in den frühesten bis frühmittleren Arbeiten des Regisseurs nachzuspüren. Einmal mehr rückt bei Scheid unter anderem *Falsche Bewegung ins Zentrum*, der somit im Band einen sehr prominenten Platz besetzt, wie wohl ein solcher dem wahrlich nicht allzu gut gealterten Film – erinnert sei an dieser Stelle nur an die heikle, viel Nacktheit ausstellende Bettszene mit der damals dreizehnjährigen Nastassja Kinski – aus heutiger Sicht allenfalls bedingt zusteht.

Was für die drei ersten Beiträge des Bandes gilt, kann *grosso modo* auch für die meisten anderen Texte behauptet werden: Es geht über weite Strecken darum, Wenders' Werke der 1970er und 1980er Jahre beziehungsweise längst abgesteckte und kartografierte Problemfelder und Schwerpunktbereiche der Wendersforschung noch einmal zu sichten. Während sich George Kouvaros Wenders' nicht zuletzt an Walker Evans geschultem, genau genommen elegisch grundiertem Foto-

grafieverständnis widmet, und William Baker das zumal in *Alice in den Städten* thematisierte Ideal vom unvoreingenommenen oder ‚kindlichen‘ Sehen in den Fokus rückt, diskutiert Mine Eren den, wie es Wenders formuliert, „liebenden Blick“ in *Der Himmel über Berlin* und das mit ihm verbundene Eintreten des Regisseurs für ein vereintes, inklusives und friedvolles Europa. „Wenders“, so Erens gewiss richtiger, aber nicht eben überraschender Befund, „subverts fantasies of cultural homogeneity by creating a collective ‘we’ that challenges traditional concepts of home, belonging, and citizenship“ (S.145).

Bekanntlich betätigt sich Wenders bereits seit Jahrzehnten auch als Dokumentarfilmer, wobei Künstlerinnen und Künstler sein Sujet bilden, es ihm anfangs aber – man denke hier insbesondere an *Nick's Film: Lightning Over Water* (1980) – auch um die Reflexion seiner eigenen Kunst, dem Film, geht. Spätestens seit seinem so erfolgreichen *Buena Vista Social Club* (1999) verzichtet er hierauf weitgehend, nimmt er sich zudem als *auteur* zunehmend zurück. Einer Mischung aus Bescheidenheit, Neugier und – vor allem – Bewunderung beziehungsweise Begeisterung (die ihrerseits begeistern will), begegnen wir in Werken wie *Pina* (2011) über die legendäre Tanzchoreografin Pina Bausch oder *Das Salz der Erde* (2014) über den großen Fotografen Sebastião Salgado. Beide werden im Band gewürdigt, *Pina* durch Peter Beicken, der die Entstehungsschritte und Produktion Wenders' erster 3D-Arbeit nachzeichnet, *Das Salz der*

Erde durch Darrell Varga, der den im Film anhand der Arbeiten Salgados rekonstruierten Werdegang des Fotografen überzeugend als klassische Heldenreise im Sinne Joseph Campbells ausweist. Mit anderen Worten: Das späte Dokumentarfilmschaffen von Wenders wird in Delers und Sulzer-Reichels Band angemessen berücksichtigt, womit sich dieser von seiner Anlage her einmal mehr im Einklang

mit der Kritik befindet, die den Dokumentarregisseur Wenders anders als den Spielfilmregisseur Wenders nach wie vor schätzt. Es wird die Aufgabe einer anderen, hoffentlich nicht allzu lange auf sich warten lassenden Publikation sein, auch Letzteren gebührend zu würdigen.

Jörn Glasenapp (Bamberg)