

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 26 (1984)

Heft: 136

Artikel: Gespräch mit Wim Wenders : "Amerikaner haben eine skrupellosere Art, Geschichten zu erzählen"

Autor: Knorr, Wolfram / Boucard, Marcel / Wenders, Wim

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866534>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 27.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gespräch mit Wim Wenders

„Amerikaner haben eine skrupellosere Art, Geschichten zu erzählen“

FILMBULLETIN: Herr Wenders, findet im deutschen Film eine Wende statt? Kommt nach der «Beziehungskiste» nun wieder das «Kino der grossen Gefühle»?

WIM WENDERS: Lange Zeit habe ich Filme gemacht, die viel weniger emotional waren - aber eher aus einer Scheu heraus -, weil ich einfach eine Weile brauchte, um mich vorsichtig an einen Film wie PARIS, TEXAS heranzuwagen.

FILMBULLETIN: Ist der Film auch autobiografisch?

WIM WENDERS: Nicht im Detail, ich hab kein Kind und keine Familie - aber vielleicht kann ich gerade deswegen von der Sehnsucht nach einer Familie reden. Von der Energie, der Kraft, mit der der Film gemacht wurde jedoch und auch vom Gefühl her ist er bestimmt autobiografisch.

FILMBULLETIN: Wie kamen Sie eigentlich an diesen Stoff?

WIM WENDERS: Sam Shepard, mit dem ich das Drehbuch zu PARIS, TEXAS geschrieben habe, ist für mich der grösste lebende Theaterautor und - schon seit zwanzig Jahren! - die anerkannteste Stimme seiner Generation in Amerika. Romane hat er noch keine geschrieben, und fürs Kino hat Sam bisher erst einmal gearbeitet als er am Drehbuch für Antonionis ZABRISKIE POINT (1969) mitschrieb. Ein paarmal versuchte Sam zwar mit einem der amerikanischen Studios zusammenzuarbeiten, aber er hat jedesmal sehr schnell die Lust verloren, weil er viel zu viel wieder und immer wieder neu schreiben musste.

Die amerikanischen Studios haben sehr wenig Respekt vor ihren Schreibern. Deswegen ist er dann halt auch mal an mich herangetreten, weil er wusste, dass wenn er mit mir zusammen was schreibt, das auch so gedreht wird, wie es geschrieben wurde, da ich meine Filme selbst produziere. Ich kenne seine Stücke, er kennt ein paar von meinen Filmen, und es gab also seit langem die Idee, mal was zusammen zu machen. Wir wollten bei HAMMETT zusammenarbeiten, wo ich ihn gerne sowohl als Co-Autor wie auch als Schauspieler eingesetzt hätte. Aber damals kannte ihn als Schauspieler niemand, und alle dachten, es sei eine Schnapsidee, mit einem Unbekannten, der ausserdem noch kein Schau-

spieler ist, zu arbeiten. Inzwischen ist Sam - und zwar mit nur drei, vier Filmen - einer der ganz grossen Darsteller in Amerika geworden.

FILMBULLETIN: Und nun hat Sam Shepard also dieses Drehbuch für Sie geschrieben?

WIM WENDERS: Wir haben diese Geschichte zusammen geschrieben, und zwar auf eine Art, wie ich noch nie vorher mit jemandem zusammen etwas geschrieben habe. Es gab keine Vorlage, keinen Roman, überhaupt nichts. Wir haben uns hingesetzt und uns gegenseitig Geschichten erzählt, um herauszukriegen, wo die Geschichte liegt, die uns beide mit derselben Begeisterung erfüllt und zu der wir auch dasselbe Mass an Wissen mitbringen. Nach ein paar Wochen sind wir auf die Geschichte von diesem Mann gekommen, der von den «Toten aufersteht», von einer einzigen grossen Sehnsucht getrieben, nämlich diese Frau und dieses Kind wiederzufinden. Das ist eine sehr sehr einfache Geschichte - auf eine Art geht sie sogar zurück auf die allererste Geschichte, die überhaupt überliefert ist: die Odyssee.

FILMBULLETIN: Ist die Arbeit mit Amerikanern leichter als mit Deutschen?

WIM WENDERS: Es gibt in Amerika eine skrupellosere und einfachere Art, Geschichten zu erzählen - man sieht das sehr deutlich am amerikanischen Kino. Das europäische Kino - und jetzt verallgemeinere ich natürlich - hat sich immer sehr viel schwerer getan, etwas Einfaches zu erzählen - oder einfach nur zu erzählen. Andererseits ist es in Amerika sehr viel schwieriger, Filme zu machen, weil Filmemachen dort so sehr ein Geschäft ist. Man manipuliert und macht was für einen bestimmten Markt, während es in Deutschland und in Europa halt doch noch die Idee gibt, dass man Filme nicht a priori macht um Geld zu verdienen, sondern wirklich noch um von heutigen Menschen zu erzählen.

FILMBULLETIN: Ist es für Sie leichter mit amerikanischen Dialogen zu arbeiten als mit diesen deutschen Dialogen, die doch immer etwas Schwerfälliges haben?

WIM WENDERS: Ja und nein. Ich hab das Glück gehabt, in zwei Filmen und meiner einzigen Theaterarbeit mit



Faye Dunaway überreichte Wim Wenders in Cannes die Goldene Palme

Peter Handke zusammenzuarbeiten. Von daher kenn ich also auch, was bestimmt in keiner andern Sprache schöner sein könnte als in deutsch.

Bei Filmen, die so eine Geschichte wie PARIS, TEXAS erzählen, haben Sie aber recht: da überwindet die amerikanische Sprache Hindernisse sehr viel leichter. Die deutsche Sprache kann auch Kommunikation verhindern, das liegt manchmal schon an der Grammatik.

FILMBULLETIN: Wenn über Gefühle gesprochen wird - bei der grossen Schlusszene - fällt besonders auf, dass das Englische viel leichter und auch präziser ist.

WIM WENDERS: Das hat viel damit zu tun, dass das Englische auf schöne Weise zur Melodie werden kann - das gibt so einen Fluss, wo irgendwann keiner mehr denken muss und alles dennoch richtig wird. Obwohl Englisch nicht meine Muttersprache ist, gelingt mir manchmal, auf englisch leichthin etwas zu sagen, wo ich auf deutsch doch immer stocken würde.

Ein anderes Element - das mich übrigens auch sehr geformt hat und Teil meiner Bildung ist - kommt hinzu: die amerikanische Musik, der Blues und der Rock 'n' Roll, die meine Generation auch schon fünfzehn, zwanzig Jahre begleitet. Da gibt es Texte und eine Art zu erzählen, die helfen, sich in der englischen Sprache zurechtzufinden und diese Art von Kommunikation auch leicht machen.

FILMBULLETIN: Sollen die Filmbilder absichtlich so stark an die Bilder des amerikanischen Malers Edward Hopper erinnern?

WIM WENDERS: Für den Film DER AMERIKANISCHE FREUND haben mein Kameramann Robby Müller und ich alles, was wir an Reproduktionen von Hopper finden konnten, zusammengetragen, an die Wände gehängt und immer wieder angeschaut. Wir haben uns wirklich bewusst von den Bildern Edward Hoppers inspirieren lassen. Diesmal aber haben wir uns an keinem Maler und keinem Bild orientiert. Wir haben vielmehr versucht, ohne feste Vorstellungen an den Film, der in diesen weiten Landschaften spielen sollte, heranzugehen: Was wir finden würden, sollte sich selbst auf die bestmögliche Art übersetzen, ohne dass es ein Modell gab. Wenn sich Hopper trotzdem aufdrängen sollte, dann liegt es vielleicht an den gewählten Bildausschnitten, der Cadrierung, vielleicht auch an den intensiven Farben, die es da im Westen, in Texas, in Arizona gegeben hat und die sich in den Film hineingetragen haben. Aber Absicht steckte gewiss keine dahinter.

FILMBULLETIN: Welche Bedeutung hatte die Musik von Ry Cooder in Ihrem Film?

WIM WENDERS: Bedeutung ist da gar nicht, da ist nur Lust. Ry Cooders Musik kenn ich seit seiner elften Platte - und das muss ungefähr zehn Jahre her sein. Seit dieser Zeit hat Ry für mich irgendwie die reinste und vollendetste Stimme im amerikanischen Rock 'n' Roll - obwohl Ry Cooder eher ein Musikprofessor ist, der sich nie auf eine kommerzielle Musik festlegte. Stattdessen hat er jahrelang mit mexikanischen Musikern gearbeitet, mit

alten Gitarristen aus Hawaii, mit schwarzen Sängern und hat eine Musik revitalisiert, die im «main stream» völlig untergegangen ist, in Amerika ganz vergessen war. Ry Cooder hat für diese Musik eine Arbeit geleistet, vor der ich den allergrössten Respekt habe. Dazu kommt, dass er auf eine Art Gitarre spielen kann, wie das niemand mehr beherrscht.

Ry Cooder und ich wollten ebenfalls bereits bei HAMMETT zusammenarbeiten, aber jetzt ist dieser Traum endlich auf eine ganz wunderbare Weise in Erfüllung gegangen: Ry Cooder hat eine Musik gemacht, die eins geworden ist mit den Bildern von Roby Müller und der Sprache von Sam Shepard, als ob er sie gespielt hätte, während wir drehten.

FILMBULLETIN: Herr Wenders, was fasziniert Sie eigentlich so an Amerika?

WIM WENDERS: Das ist eine lange Geschichte. Bestimmt liegt es auch an der Biografie von einem, der nach dem Krieg in Deutschland aufgewachsen ist, in einer Generation von Erwachsenen, die nicht zurückschauen wollte, sondern ziemlich panisch nur nach vorn geschaut hat, weil sie den Blick zurück scheute; die alle ihre Kraft in einen Wiederaufbau gesteckt hat, eben um das, was hinter ihr lag, vergessen zu können.

Da war irgendwie wenig Freude drin. Die einzigen richtigen Vergnügen, die ich als Kind kannte, waren amerikanisches Kino und die Comic Strips; ein wenig später dann der Rock 'n' Roll, der von den Erwachsenen natürlich völlig geächtet wurde, und noch etwas später die amerikanische Literatur: Faulkner, Hammett und Chandler, die auch ein Element von Lust und Vergnügen aufweist, die es in der Literatur, die ich kannte, nicht gab.

FILMBULLETIN: Wollen Sie weitere Filme in Amerika drehen?

WIM WENDERS: Nein. Ich beschäftige mich jetzt mit richtiger Freude und Neugier mit einem halbdokumentarischen Film, der in deutsch und in Deutschland gedreht werden wird und von der Stadt Berlin und ihrer Geschichte handelt. In seinem Mittelpunkt wird das Feuer-Theater von André Heller stehen, das in diesem Sommer in Berlin stattfinden soll, und erzählt werden die Geschichten von ein paar ganz alten und ein paar ganz jungen Leuten und einigen Ausländern, die in Berlin leben, aber nichts miteinander zu tun haben, ausser dass sie sich alle irgendwie in der Menge der 200'000, 300'000 Leute wiederfinden, die auf dem Platz der Republik stehen und diesem Feuer-Theater, diesem allegorischen Welt-Theater zuschauen.

Wim Wenders befragten in Cannes
Wolfram Knorr und Marcel Boucard

