

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 39 (1997)
Heft: 212

Artikel: A Stranger Here himself : The Ende of Violence von Wim Wenders
Autor: Jansen, Peter W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867178>

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

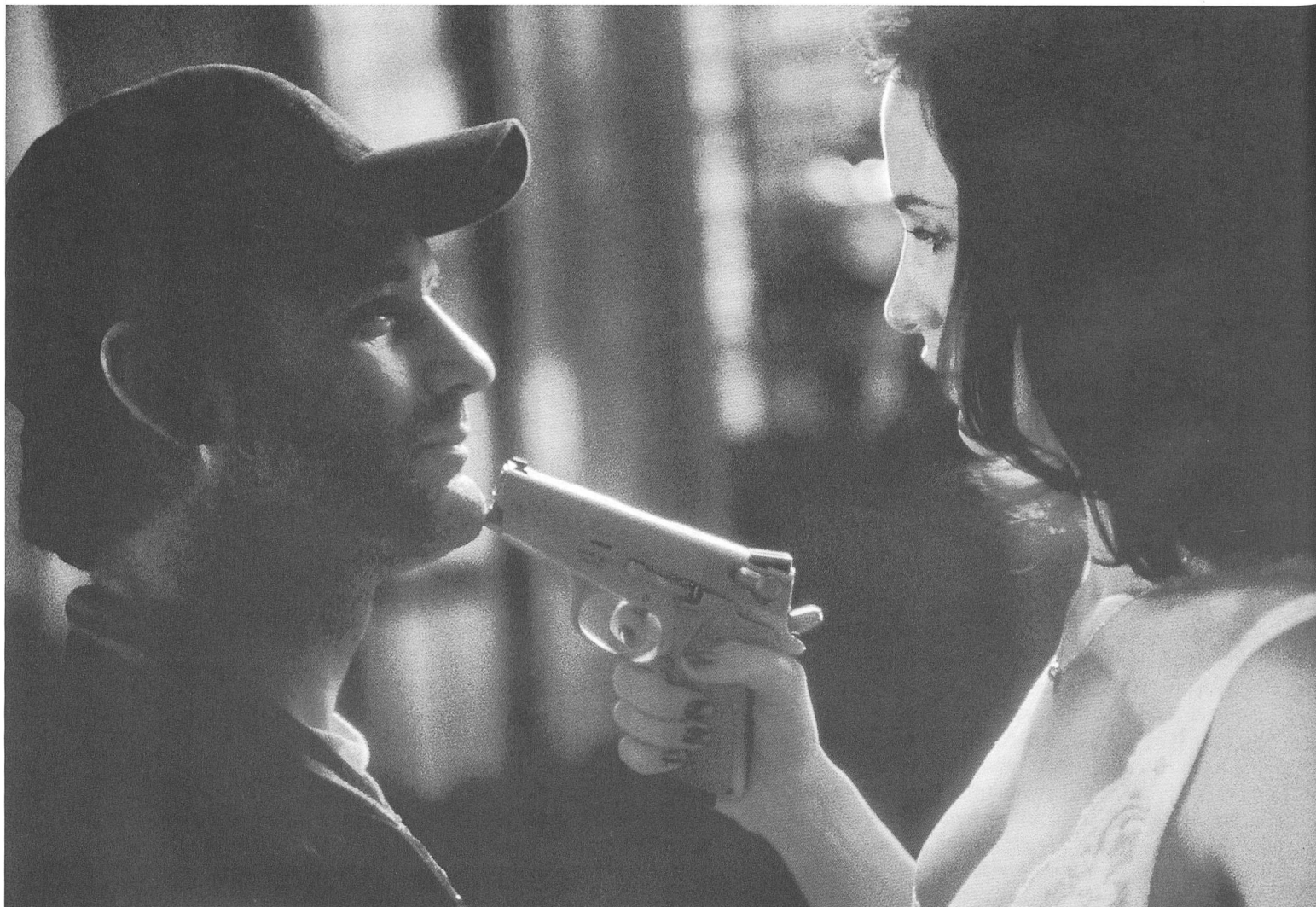
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

A Stranger Here Himself

THE END OF VIOLENCE von Wim Wenders



Mit THE END OF VIOLENCE kommt keineswegs das Ende der Gewalt, sondern allenfalls die Gewalt in einer anderen Form.

«I'm a stranger here myself» – sagt Michael Max, der Hollywoodproduzent von Gewaltfilmen auf der Flucht vor der realen Gefahr, und spätestens hier kann das nur ein Film von Wim Wenders sein. Wer anders als er könnte seinen alten toten Freund *Nicholas Ray* aus *JOHNNY GUITAR* zitieren. Ray heisst auch die andere männliche Hauptfigur des Films, der NASA-Spezialist für elektronische Beobachtungssysteme, der jetzt im Auftrag des FBI arbeitet, und sein Vater ist niemand anders als der bald 85jährige *Sam Fuller*, eine andere Vaterfigur von Wim Wenders, Kameramann in *DER STAND DER DINGE* (1982). Und gezeigt ist dieser alte, hinfällig wirkende Mann wie seinerzeit *Nicholas Ray* in *NICK'S FILM – LIGHTNING OVER WATER* (1980).

In beiden Filmen ging es ums Sterben, um den Tod als Akt der Gewalt, ob nun der hochverschuldete Filmproduzent *Gordon* (Allen Goor-

witz, der selbst ein Filmproduzent ist) auf offener Strasse in Los Angeles erschossen wird oder ob *Nicholas Ray* am Krebs sterben muss. Seitdem spätestens hat Wenders der Skandal des Todes nicht mehr losgelassen, was die Rettung um so wunderbarer machte, in *HIMMEL ÜBER BERLIN* (1986/87) einem Engel den Wunsch einzugeben, sterblich zu werden.

Der in Amerika produzierte Film *THE END OF VIOLENCE* ist ein amerikanischer und europäischer Film zugleich, in dem *Udo Kier* die Rolle eines deutschen Filmregisseurs spielt, der in Hollywood arbeitet und sich fragt, warum er überhaupt nach Amerika gegangen sei; er hätte solche Filme auch in Europa machen können. So selbstironisch mit bei ihm ungewohntem Humor, so offenherzignativ und präzise beschreibt Wenders die eigene Situation und einen Film, der amerikanische Studioteknik und Teamwork mit tief europäischem

Erst allmählich führt der Film die verschiedensten Personen, Motive und Aktionen zusammen, wie ein weiträumig angelegtes Puzzle-Spiel, mit dem Wenders, der Bildermacher, eine neue Qualität als Kino-Erzähler erreicht.

Bewusstsein und deutscher Ideen- und Thesenhaftigkeit verbindet; in dem amerikanischen Schauspielern wie Bill Pullman, David Byrne und Andie MacDowell ihren ganzen Hollywood-Glamour und ihre ganze amerikanische Professionalität beibehalten und trotzdem wie verwandelt erscheinen, weniger vordergründig und aufdringlich.

Der Hollywood-Produzent Michael Max ist von geheuerten Killern entführt worden und dann aber entkommen, während die Gangster, die dilettantischsten, die man sich vorstellen kann, nach einer geradezu grotesken, fast an Beckett erinnernden Szene mit zerfetzten Köpfen auf der Strecke bleiben. Erst allmählich führt der Film die verschiedensten Personen, Motive und Aktionen zusammen, wie ein weiträumig angelegtes Puzzle-Spiel, mit dem Wenders, der Bildermacher, eine neue Qualität als Kino-Erzähler erreicht.

Da mag er manches von Robert Altman und seinem Film *SHORT CUTS* gelernt haben, von Altman, dem er einst für *NASHVILLE* eine der grandiossten und wegweisenden Kritiken gewidmet hatte, die Besprechung, Analyse und Erzählung in einem Masse vereinigte, wie man es später in Texten über Film jüngerer deutscher Filmregisseure wiederfinden konnte, bei Autoren, unter denen sich jetzt – bei *BIS ANS ENDE DER WELT* (1990/91) fing das an – die schärfsten Kritiker von Wenders befinden. Sie beklagen die Einfachheit, die seinen späteren Filmen abhanden gekommen sei wie die Freiheit und spezifische Meinungslosigkeit der Bilder, die jetzt immer etwas bedeuten und beweisen wollten; sie rechnen ihm seine Mühen um Deutlichkeit und Eindeutigkeit vor, nennen ihn lehrerhaft, didaktisch und einen Prediger. Kurios daran ist vor allem, dass damit so ziemlich genau die Probleme markiert sind, die Wim Wenders mit sich selber hat, der Bildermacher, der seine einst "unverantwortlichen" Bilder instrumentalisiert und in die Pflicht nehmen muss, wenn er denn nicht mehr nur *durch* sie, sondern *mit* ihnen etwas zu erzählen hat.

«Geschichten gibt es nur in Geschichten», hiess es einst in *DER STAND DER DINGE* – und *THE END OF VIOLENCE* birgt gleich mehrere davon. Da ist die Geschichte des erfolgreichen und skrupellosen Filmproduzenten, der von den Bildern, die er produziert, eingeholt wird. Da ist die Geschich-

te vom Computerprogrammierer und Überwachungsspezialisten, der nur noch unter den tausend Augen seiner Kameras und Bildschirme zu leben scheint, bis auch er zum Opfer der Bilder wird, mit denen er der Gewalt präventiv zu begegnen trachtete – bis er erkennen muss, dass er selber beobachtet wird; und dass es keine grössere Gewalt geben kann als die der Beobachtung, der Bilder. Da ist das gefährliche Leben der Stunt-Frau Cat, die bei der Darstellung von Bildern der Gewalt ihr Leben riskiert. Da ist das einfache Leben mexikanischer Landarbeiter und Bediensteter, in deren Grossfamilie und ungebrochener Bilderwelt der Bilderproduzent Mike Max Unterschlupf findet. Oder das leere Leben von Max' Frau, das vollgestopft ist mit Bildern eines verschwenderischen Luxus und der Vorstellung von Macht. Oder die Stummheit von Mathilda aus El Salvador, als Putzhilfe vom FBI in Rays Beobachtungszentrale eingeschleust, bis sie, überwältigt von den Bildern, ihr eigenes Bild enthüllt: die Ermordung ihres Mannes vor ihren Augen, ihren von Folternarben übersäten Rücken.

Alles in diesen Bilder-Geschichten, die erst allmählich ihre Beziehung untereinander finden oder entdecken, ist von der Gewalt imprägniert, gegen die *THE END OF VIOLENCE* genauso gerichtet ist wie die Arbeit des Beobachters Ray Bering oder die des Detektivs Doc Block. Und genauso wie Bering und Block die Gewalt, indem sie die Gewalt bekämpfen, erst heraufbeschwören, kommt mit *THE END OF VIOLENCE* keineswegs das Ende der Gewalt, sondern allenfalls die Gewalt in einer anderen Form. Das ist das Dilemma dieses gleichzeitig filmischen wie philosophischen Entwurfs, der schwer an einer Utopie trägt, an die er nicht mehr zu glauben vermag. Die Bilder haben ihre Unschuld verloren, spätestens seit der Reise *BIS ANS ENDE DER WELT* und der nach Unendlich tendierenden technologisch, aber bisher nur technologisch, beherrschbaren Virtualität, sie nach Belieben herzustellen und zu manipulieren. In dieser Welt ist der an die Unschuld der ursprünglichen Wahr-Nehmung glaubende Bildermacher Wenders «a stranger here himself». Er geht einen schweren Gang.

Peter W. Jansen



Die wichtigsten Daten zu *THE END OF VIOLENCE*: Regie: Wim Wenders; Buch: Nicholas Klein, Wim Wenders; Kamera: Pascal Rabaud; Kamera-Operator: Robin Brown; Schnitt: Peter Przygodda; Production Design: Patricia Norris; Ausstattung: Leslie Morales; Kostüme: Maurizio Bizzarri; Make-up: Katharina Hirsch; Frisuren: Kathy Norris; Musik: Ry Cooder; Ton: Jim Stuebe. Darsteller (Rolle): Bill Pullman (Michael Max), Andie MacDowell (Paige Stockard), Traci Lind (Cat), Gabriel Byrne (Ray Bering), Samuel Fuller (Louis Bering), Rosalind Chao (Claire), Pruitt Taylor Vince (Frank Cray), John Diel (Lowell Lewis), Loren Dean (Doc Block), Udo Kier (Zoltan Koyacs), Chris Douridas (Techniker), Richard Cummings (Tyler), Marisol Padilla Sanchez (Mathilda), Nicole Parker (Kenya), Daniel Benzali (Brice Phelps), Marshall Bell (Sheriff Call), Frederic Forrest (Ranger MacDermott), K. Todd Freeman (Six), Enrique Castillo (Ramon), Sal Lopes (Tito), Aymara De Liano (Florinda), Ulysses Cuadra (Jesus), Andy Alvarez (Philipo), Black Encyclopedia (Rapper). Produktion: Ciby 2000 in Co-Produktion mit Road Movies, Kintop Pictures; Produzenten: Deepak Nayyar, Wim Wenders, Nicholas Klein; ausführende Produzenten: Jean-François Fonlupt, Ulrich Felsberg. USA 1996. Farbe, Super 35; Dolby SR; Dauer: 122 Min.