

Don't Come Knocking : Wim Wenders

Autor(en): **Genhart, Irene**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 264

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865133>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DON'T COME KNOCKING

Wim Wenders

Wildwest-romantisch und Marlboro-Werbung-prächtigt beginnt DON'T COME KNOCKING von Wim Wenders. Mit einem Mann, der in Cowboy-Kluft zu Pferde durch den Grand Canyon bei sinkender Sonne der Freiheit entgegenreitet und später in dunkler Nacht unter einem Felsvorsprung vor einem Feuer rastet. Doch diese Bilder sind trügerisch. Doppelt und dreifach verschlüsselt, wie immer bei Wenders. Der da reitet ist kein Cowboy, sondern bloss dessen Abbild, ein Symbol für einen Cowboy: ein Filmschauspieler namens Howard Spence, spezialisiert auf die Rolle des Westernhelden; id est *Sam Shepard* in seiner nach *THE NOTEBOOK* von Nick Cassavetes nächsten grossen, herrlichen Rolle. In den Zeiten des frühen Westens, meint Shepard, der mit Wenders zusammen das Drehbuch zu DON'T COME KNOCKING schrieb, habe es noch echte Cowboys gegeben, die Kino-Cowboys spielten. Heute aber gäbe es bloss noch deren Mythos – und Cowboy-Schauspieler, die das Image des Cowboys verkörperten.

In jüngeren Jahren war Howard Spence ein Star, drehte einen Film nach dem andern, brachte die Kassen zum Klingeln und sorgte nebenbei mit exzessivem Lebensstil, Frauengeschichten, Spiel-, Alkohol- und Drogenexzessen für manchen Skandal, der Schlagzeilen provozierte. Nun aber ist Howard der Jüngste nicht mehr. Inmitten der Dreharbeiten zu «The Phantom of the West» haut er ab, ausgelaugt und leer, bricht auf zur Stippvisite in ein anderes Leben, das er nie führte, das seins aber auch hätte sein können.

DON'T COME KNOCKING erzählt nun zum einen, wie Howard sich seiner Identität entledigt. Wie er bei erster Gelegenheit sein Filmpferd verschenkt, mit einem Outlaw seine Klamotten tauscht. Wie er in einem kleinen Städtchen die Bankomaten leert und dann seine Kreditkarten vernichtet, um die Spuren zu tilgen, bevor er im Bus quer durch Nevada zu seiner Mutter fährt, die im heruntergekommenen Spielerkaff Elko wohnt.

Zum anderen erzählt DON'T COME KNOCKING in Einschüben, wie Spence bei

den Dreharbeiten fehlt. Erst greift auf dem Set stauende Ungläubigkeit um sich. Dann gibt man eine Vermisstmeldung auf und stellt den Drehplan um, sodass man zu nächst alles drehen kann, was ohne Spence zu drehen ist. Ein Versicherungsagent namens Sutter durchwühlt Spences unappetitlichen Wohnwagen und bricht dann auf, um des vertragsbrüchigen Abtrünnigen irgendwie irgendwo habhaft zu werden.

Als «tragikomische Familiengeschichte» bezeichnet Wenders DON'T COME KNOCKING. Tatsächlich blitzt in diesem Film eine für Wenders ungewohnte Leichthumorigkeit auf: Nicht nur haben die Episoden um den Dreh von «The Phantom of the West» etwas köstlich Groteskes, sondern auch die Figuren haben ihre kauzigen Seiten – zuvorderst der von *Tim Roth* gespielte Sutter, der zwar hemmungslos die Nase in fremder Leute intime Angelegenheiten steckt, seinerseits aber jedem Gespräch um seine eigene Person ausweicht.

«Was hast du ausgefressen?» fragt die von *Eva Marie Saint* wohltuend burschikos gespielte Mom, als Howard unverhofft an ihre Tür klopft, wohl wissend, dass nach über dreissig Jahren kein Sohn ohne Grund nach Hause kommt. Howard druckst herum. Schweigt. Schmöckert in den Erinnerungsalben, die Mom ihm wortlos hinlegt. Lässt sich volllaufen. Dann braust er in Dads türkisblauem Packard gegen Montana, derweil seine gute Mutter den ihm mit wenigen Stunden Abstand folgenden Sutter vom Leibe hält – mit selbstgebackenen Cookies.

Im Bergkaff Butte in Montana nämlich soll, wie Mom erzählte, Howards einst schnöde sitzengelassene Geliebte Doreen – überzeugend: *Jessica Lange* – vor bald dreissig Jahren ein Kind geboren haben, dem Howard Vater sei, um dessen Existenz er bis anhin nicht wusste.

Einen Sohn? Eine Tochter? Wo ist Doreen? In einer der schönsten, weil auch lakonischsten Szenen von DON'T COME KNOCKING sitzt Howard Spence, derweil die Kamera um ihn herumtanzt, einen Tag und

eine Nacht lang mitten auf der Strasse auf einem Sofa inmitten des von seinem Sohn aus dem Fenster geworfenen Hausrats und kriegt eine kleine Ahnung davon, wie das Leben als Vater und Gatte hätte sein können.

DON'T COME KNOCKING ist der Gegenentwurf zu Wenders letztem Film *LAND OF PLENTY*, der schnellgedreht-provokativen Sozialstudie. Eine Wender'sche Liebeserklärung ans US-Kino, die mehr Western(-hommage) ist, als sie auf den ersten Blick zu sein vorgibt: Der Lonesome Hero, der an jedem Ort seiner Heldentaten eine Geliebte zurücklässt; die Frauen (Mütter), die in selbstverständlicher Selbständigkeit die Kinder ihrer verschwundenen Lover aufziehen – das sind Figuren, die entstehen, wenn man die Biographien des klassischen Western-Protagonisten-Arsenals weiterspinnst.

Prächtigt sind die von *Franz Lustig* geschossenen Bilder in Cinemascope. Sie tragen eine Farbensattheit in sich und strahlen eine Einsamkeit aus, die man aus den Gemälden von Edward Hopper, aber auch von den Fotos aus Wim Wenders' 1987 erschienenem Fotoband «Written in the West» kennt. Und sie erinnern unvermittelt an Wenders' erfolgreichsten Film *PARIS, TEXAS* – obwohl Shepard wie Wenders betonen, dass zwischen dem vor zwanzig Jahren gemeinsam gedrehten und diesem zweiten gemeinsamen Werk keine Verbindung bestehe.

Irene Genhart

R: Wim Wenders; B: Sam Shepard nach einer Geschichte von W. Wenders und S. Shepard; K: Franz Lustig; S: Peter Przygodda, Oli Weiss; A: Nathan Amondson; Ko: Caroline Eselin-Schaeffer; M: T Bone Burnett. D (R): Sam Shepard (Howard Spence), Jessica Lange (Doreen), Tim Roth (Sutter), Gabriel Mann (Earl), Sarah Polley (Sky), Fairuza Balk (Amber), Eva Marie Saint (Howards Mutter), Tom F. Farrell (Cliff Ormsby), Katie Goodman (M&M Serviererin). P: Reverse Angle Production, Arte France Cinema, Euroarts, HanWay, Network Movie, Océan Films Distribution, Road Movies Filmproduktion, Sony Pictures Classics; Peter Schwartzkopff, Jeremy Thomas, Karsten Brünig, In-Ah Lee. Deutschland 2005. Farbe, Cinemascope, 122 Min. CH-V: UIP, Zürich; D-V: Reverse Angle Pictures, Berlin

