

## Unterwegs mit Menschen und Engeln.

### Begegnung mit Wim Wenders

*Wim Wenders' Filmerzählungen reflektieren die inneren Befindlichkeiten der westlichen Gesellschaften und ihrer Menschen. In jüngerer Zeit verbindet sich dies mit einem wachsenden Interesse an Wertfragen und spirituell-religiösen Dimensionen. Für das Filmforum der Katholischen Akademie in Bayern hatte der Regisseur den 'Engelfilm' "In weiter Ferne, so nah!" (Deutschland 1993) ausgewählt, in dem er die in "Der Himmel über Berlin" (Deutschland 1987) begonnene Spur einer ebenso poetischen wie historisch tiefenscharfen Gegenwartsreflexion in die Zeit nach dem Fall der Mauer fortführt. Er verbindet sich sehr gut mit dem zweiten Film, der an diesem Tag gezeigt wurde, "Land of Plenty" (Deutschland/USA 2004), der in Wenders' zweite Heimat USA führt.*

*Im Anschluss an die Vorführung von "Land of Plenty" hat Regisseur Wim Wenders mit den Filmexperten Rainer Gansera, Prof. Dr. Reinhold Zwick und dem Publikum unter der Leitung von Dr. Armin Riedel diskutiert. „zur debatte“ bringt einen Ausschnitt aus dem Podiumsgespräch.*

**"Ich wollte dem fundamentalistischen Christentum etwas ganz Einfaches gegenüber stellen"**

**Gansera:** In dem biographischen *Dictionary of Film* von David Thomson lautet der erste Satz zu Wim Wenders: „Von all den jungen neuen deutschen Filmmachern, die in den 70er Jahren in Erscheinung getreten sind, hatte keiner diesen rhapsodischen Sinn für Amerika.“ Das finde ich schön ausgedrückt. Das Rhapsodische, da ist die ganze Begeisterung drin, die Inspiration, die Stimulation, die Amerika für Wim Wenders war.

**Wenders:** Stand da wirklich „rhapsodisch“? Also, Amerika war etwas, was mich immer beschwingt und leicht gemacht hat, lange bevor ich dort war. Und dann ist es natürlich auch die „Rhapsody in Blue“: Da war auch immer so ein Wermutstropfen drin; das hat man ja eben in dem Film gesehen. Das war immer sowohl eine große Hoffnung und ein großes Ziel wie irgendwo ein Dämpfer. Diejenigen unter Ihnen, die die Nachkriegszeit mitgemacht haben, ken-

nen es auch: Ich bin nach dem Krieg geboren. Im August 1945 war dieses Land ja kein besonders freudvolles Land, vor allem für einen, der da als kleiner Junge aufwächst, in Düsseldorf, also am Rhein. Obwohl die ja noch verhältnismäßig fröhlich sind, war es doch ein Land, in dem die Menschen nicht soviel gelacht haben wie woanders. Und weil die ganze Energie in diesen Wiederaufbau ging, an dem man als Kind ja eigentlich nicht teilnimmt, sondern das nur beobachtet, wunderte ich mich als kleiner Junge schon immer, warum das Leben eigentlich nicht fröhlicher vor sich ging.

Ich kannte nur Ruinen; das ist halt so, wenn man da aufwächst. Und dann denkt man, die ganze Welt muss so sein, bis ich gemerkt habe, es gibt auch andere Städte, und bis ich dann die ersten Bilder von Amerika gesehen habe: Da gab es eine ganz andere Welt, und in der hatten die Leute offensichtlich viel mehr Spaß, weil das, was von daher kam, die Filme, die Comic Strips – ich war gerade mal sechs, da kamen in Deutschland die ersten Comic Strips an, also 1951, 1952 – also alles, was irgendwie Vergnügen und Spaß gemacht hat, von dort war. Dann gab es die Musik, dann gab es Romane. Ich habe sehr früh lesen gelernt und habe schon als 7-Jähriger *Tom Sawyer* und *Huckleberry Finn* gelesen, kannte die dann auch auswendig. Dieses Land, das war es irgendwie! Da kannte man ein anderes Leben. Da gab es die Illustrierten und die Wolkenkratzer, und die Frauen in den Badeanzügen und die Autos und all das, was es bei uns nicht gab, zumindest nicht so groß und schön.

Dann war das natürlich ein riesiger Mythos, der im Grunde immer kräftig gewachsen ist, bis ich endlich dort war. Und dann kommt es halt sehr schnell dazu, wenn man nach Amerika kommt, dass es sich bricht und dass man, wenn man da ist und all das wiedererkennt, was man sehen wollte und sich erhofft hat, man gleichzeitig auch schon sieht: Es ist eigentlich entweder zu spät, oder es ist ein Großteil davon gelogen. Dies ist auch der Grund, weshalb ich *Land of Plenty* gemacht habe. In diesem ‚Land, wo Milch und Honig fließt‘ gibt es auch eine Armut, von der man hier nicht viel hört, eine Art Armut, die man hier nicht kennt, denn das gibt es hier gar nicht, oder zumindest nicht in dem Ausmaß. Das soziale Netz in Mitteleuropa oder in einem Land wie der Bundesrepublik bedeutet halt, wenn man nach Amerika kommt, plötzlich umgekehrt das Land des Überflusses. Ich wollte diese Brücke zeigen zwischen dem amerikanischen Traum, dem Bild, wie sich das ‚Land in der Welt‘ darstellt, mit all seinem Überfluss, ein reiches Land, das es sich leisten kann, mit ungeheuren finanziellen Aufwendungen Krieg zu führen, und dem Eindruck, wenn man durchs Land reist und sieht, wer das bezahlen muss, was dann halt schon die Kehrseite der Medaille ist. Diese ganze Spannbreite vom amerikanischen Traum meiner Kindheit bis heute ist dann irgendwie in diesen Film hineingeraten.

Auch was die religiösen Aspekte betrifft: Amerika ist ja ein Land, das nach innen und außen erheblich christlicher geprägt ist als unsere mitteleuropäischen Heimatländer, und wo das Christentum im öffentlichen Leben eine größere Rolle spielt. Das hat mir immer gut gefallen, gerade in den 80er und 90er Jahren. Aber auf einmal, in den letzten vier, fünf Jahren kam ich mir so vor, als ob mein Glaube, das Christentum da irgendwie gekidnapped worden ist – bei Firmen nennt man es „hostile take-over“ –, als ob eine feindliche Übernahme geschehen ist und plötzlich all das, woran man glaubt und was letzten Endes die Essenz des Christentums ausmacht, plötzlich unter umgekehrten Vorzeichen daherkommt. Auch das ist sozusagen eine Umkehr meines amerikanischen Traums.



*Der Regisseur Wim Wenders ist einer der großen christlich inspirierten Filmkünstler*

**Gansera:** Spannend ist an dem Film, dass wie sonst nie in deinen Filmen der Blick für das Soziale und für das Religiöse vorhanden ist. Das war zwar immer da, aber nicht in dieser Unmittelbarkeit. Was war denn der Anstoß dazu?

**Wenders:** Der unmittelbare Anstoß war tatsächlich, dass ich dachte: Ich lebe da seit einigen Jahren; entweder muss ich jetzt die Konsequenz ziehen und wieder weggehen, oder ich muss

etwas sagen. Denn wenn ich nichts sage, dann kann ich auch als Christ einfach nicht damit übereinstimmen, dass da jetzt im Namen Christi Krieg geführt und auch eine Sozialpolitik durchgeführt wird, die ich in keiner Weise verstehen oder billigen kann. Ich meine, Christus bemüht sich in ungefähr der Hälfte seiner Äußerungen im Neuen Testament darum, immer wieder zu sagen, dass die Solidarität mit den Minderbemittelten, mit den Armen, mit den Ausgestoßenen das Grundprinzip ist. Und in Amerika kommt man sich heute so vor, als ob gerade dieses Grundprinzip einfach aus den Angeln gehoben ist und nicht mehr gilt, und merkwürdigerweise eben trotzdem unter christlichem Vorzeichen.

Das hat mich so gewurmt, dass ich gedacht habe, da muss ich jetzt etwas dazu sagen und diesem fundamentalistischen Christentum irgendetwas ganz Einfaches entgegenstellen, was sich sozusagen gar nicht beweisen muss. Ich wollte keinen Thesenfilm machen, also keine christlichen Grundsätze aufstellen, sondern einfach nur etwas ganz Simples darstellen, das heißt, wie man betet, an was man glaubt und was man aus diesem Glauben heraus tut, indem man nämlich jemanden schätzt und liebt und so sein lässt, wie er ist, oder versucht, ihn liebevoll irgendwie zu verstehen. Diesem fundamentalistischen Christentum etwas ganz Einfaches entgegenzusetzen, war der erste Grund für diesen Film.

**Riedel:** Liegt man denn richtig, wenn man das vor diesem Hintergrund doch auch als Lichtlein der Hoffnung interpretiert, die Sie in die Kraft des Christlichen haben?

**Wenders:** Absolut! Das wäre ja sonst noch schöner. Ich meine, die Bibel, das Wort, auf das wir uns berufen, ist ja ungefähr das Hoffnungsvollste, was es überhaupt gibt, worauf man fußen kann, sowohl in seinem Denken als auch in seinen Aktionen. Es ist ja eigentlich voller Lebensfreude bis dort hinaus. Die war mir aber plötzlich genommen. Ich habe gedacht, ich kann in einer Stadt, in der Tausende von Menschen jeden Abend auf der Straße liegen und nirgendwo mehr hinkönnen, nicht leben bleiben. Ich muss jetzt hier entweder weg, oder ich muss das zeigen. Und dazwischen gab es halt nichts.

**Zwick:** Da möchte ich direkt anschließen. Der Film ist ja der Versuch, dem amerikanischen Fundamentalismus eine andere Form von Christentum entgegenzustellen, für mich sehr schön verkörpert in der Figur der Lana, die ja wie eine Inkarnation von Zuneigung und Menschenfreundlichkeit ist. Umgekehrt sehen Sie auch, was mich beim Wiedersehen jetzt noch stärker berührt hat, selbst die Figur des Paul mit diesem Blick. Es ist mir sehr unter die Haut gegangen, als ich in einem Interview gelesen habe, Sie haben sich bei den Dreharbeiten mit der Fi-

gur des Paul sehr stark identifiziert, weil Sie ihn eben auch mit diesem Blick gesehen haben. Der Film hebt sehr stark auf die Armutproblematik ab, auf das karitative Moment, das in der Gesellschaft wahnsinnig wichtig ist, wie wir gesehen haben. Mich würde interessieren, wie Ihre Vision eines anderen Christentums ist, wenn man das jetzt einmal auf der großen weltpolitischen Ebene ansieht. Oder, konkret gesagt: Wie, denken Sie, hätte Amerika aus einem christlichen Selbstverständnis heraus auf diese Terroranschläge antworten sollen? Sie geben die Antwort ja im Nahblick auf die Lebenssituation der Menschen. Aber wie ist Ihre Vision von einem politischen Christentum?

**Wenders:** Lana deutet das in diesem Gespräch am Schluss ein wenig an, wo sie ja zum ersten Mal mit ihrem Onkel redet und er ihr zum ersten Mal zuhört. Sie sagt, du hast völlig recht, da sind 3000 Menschen gestorben, aber deren Stimme interessiert mich jetzt im Moment mehr als das, was die Politik mir sagt. Deren Stimme erzählt mir, wenn ich zuhöre, eigentlich nur, dass das, was anschließend in deren Namen geschehen ist, nicht richtig ist.

Ich bin damals, in den Wochen und Monaten nach dem 11. September 2001, viel herumgereist. Als es passierte, war ich in Berlin, kurz danach in Amerika und ein wenig später in Australien. Überall habe ich eine weltweite Solidarität gespürt. Nach diesem tiefen Schock, der wirklich in uns allen saß, egal wo wir nun waren – wir waren ja alle am selben Ort, vor denselben Bildern –, hatte ich den Eindruck, dass es eine weltweite Hoffnung gab, dieser fürchterliche Moment in der Geschichte der Menschheit könnte möglicherweise doch der Beginn einer neuen, anderen Geschichte dieses Planeten sein. Vielleicht bin ich sehr naiv gewesen, aber ich glaube, diese Naivität habe ich mit fast der ganzen Welt geteilt.

Gerade in den Wochen danach, wo es in New York ja ein paar sehr bewegende Zusammenkünfte über alle Religionen und Rassen hinweg gab, konnte man als Christ eine gewisse Utopie erkennen und vielleicht auch von einer Regierung, die sich, bis dahin zumindest unverdächtig, so christlich geäußert hatte, eine Art utopischer Reaktion erhoffen, nämlich eine großzügige Reaktion. Ich finde, dass Amerika in der Vergangenheit viele großzügige Reaktionen gezeigt hat. Nicht immer, aber viele. Eine großzügige Reaktion war unter anderem zum Beispiel, dass der Präsident der Weltbank ein paar Tage später im Fernsehen gesagt hat, wir müssen uns überlegen, warum so etwas passiert ist, und ich kann es Ihnen auch gleich sagen, was ich denke, nämlich der Unterschied zwischen Arm und Reich auf diesem Planeten ist das, was wir als Ursache dieses Terrorismus angreifen müssen.

Aber bevor man sich dessen versah, wurde ja bereits der Begriff des Krieges geprägt, dass nämlich gegen den Terrorismus Krieg geführt werden müsste. Da sind dann schon die ersten

Hoffnungen geschwunden, denn in dem Moment, wo man Krieg führen will oder glaubt, Krieg führen zu müssen, ist ja sozusagen die Idee der Großzügigkeit oder auch die christliche Idee des Vergebens plötzlich den Bach hinunter. Wenn man Kriege auch nur mit Mühe zumindest definieren will, muss man sie ja als Auseinandersetzung zwischen Völkern und Nationen definieren. Kriege gegen etwas Abstraktes zu führen, was sich verstecken und überall sein kann, und was letzten Endes vielleicht auch nur ein paar Irre sind: Krieg gegen den Terrorismus ist letzten Endes eine Tautologie. Da waren die Weichen schon falsch gestellt. Natürlich war dann die Antwort so, dass alle Hoffnung, eine christliche Politik könnte sich durchsetzen oder ein im Grunde christlicheres Denken in Bezug auf das, was passiert ist und das, was man daraus lernen könnte oder wie man darauf reagieren könnte, verloren war. Es wurde ja dann eigentlich eine Politik der Rache und des Stärkeren betrieben, und gerade die Politik der Rache und des Stärkeren ist ja das Gegenteil sämtlicher christlichen Prinzipien.



### ***Land of Plenty***

*(Deutschland/USA 2004 – Regie: Wim Wenders – Darsteller: Michelle Williams, John Diehl, Shaun Toub, Wendel Pierce, Richard Edson, Burt Young u.a.)*

*Nichts scheint Lana (Bild oben: Michelle Williams), die junge Idealistin und Paul, den traumatisierten Vietnam-Veteranen (Bild unten, liegend: John Diehl), zu verbinden – außer der Tatsache, dass sie zufällig verwandt sind. Als sie im Schmelztiegel Los Angeles aufeinandertreffen und aus ganz unterschiedlichen Beweggründen die Aufklärung eines Verbrechens und Antworten auf brennende Fragen suchen, prallen ihre gegensätzlichen Weltanschauungen aufeinander.*



**Zwick:** Wenn ich da noch einmal nachfragen darf: Sie sagen ja in dem Film den Amerikanern einige bittere Wahrheiten. Lana schildert den Freudenausbruch auf den Straßen Jerusalems und konstatiert ganz nüchtern: „Sie hassen uns.“ Ich habe auch die Fernsehbilder im Kopf, die das bestätigen. Das hätte eigentlich aufrütteln müssen. Der Film setzt hier noch einmal einen ganz deutlichen Akzent. Sie geben auch, was mir gut gefallen hat, einen sehr knappen Kommentar zu diesem Krieg gegen den Terror. Paul sagt: „Wir haben den Vietnam-Krieg gewonnen.“ Und Bush sagt dann: „Wir haben den Krieg gewonnen.“ Damit wird das ad absurdum erklärt. Diese bitteren Wahrheiten, die aber Wahrheiten sind, muten Sie also auch den Amerikanern zu. Hatten Sie schon Gelegenheit, den Film in Amerika zu zeigen und wenn ja, wie waren die Reaktionen?

**Wenders:** Eigentlich herausgekommen ist der Film in Amerika noch nicht; ich sage Ihnen auch, warum. Ich hatte gehofft, dass der Film im vorigen Sommer in Amerika ins Kino kommen könnte. Wir haben ihn vielen Verleihern gezeigt, nämlich gerade solchen, die durchaus auch politisch unbequeme Filme zeigen; da gibt es ja doch einige. Im letzten Sommer wurde auch ein Film wie *Fahrenheit 451* zu einem kommerziellen Erfolg.

Es haben also einige unabhängige Verleiher den Film gesehen, und alle haben gesagt: „Ja gut, können wir durchaus machen, der Film gefällt uns eigentlich. Für die im amerikanischen Sprachgebrauch liberale ‚message‘ gibt es ja auch ein Publikum. Aber, lieber Wenders, da gibt es ja auch eine christliche ‚message‘ in dem Film. Das ist in sich auch kein Problem,

denn dafür gibt es auch ein Publikum. Nur, die beiden zusammen, da gibt es keinen Marketing-Experten, der das auf einen Nenner kriegt; wir wissen gar nicht, mit welcher Strategie man so einen Film zeigen könnte.“ Erst habe ich gedacht, das ist ein Jux. Dann sind wir zum nächsten Verleiher gegangen, und es kam schließlich immer nur aus allen Wäldern dasselbe Echo, nämlich: „Den Film kann man gar nicht zeigen, denn es gibt dafür kein Publikum in Amerika. Ein christlicher Film kann keine liberale ‚message‘ haben, und ein liberaler Film keine christliche. Also kannst du eigentlich einpacken und nach Hause gehen; für den Film findest du hier in Amerika kein Publikum.“

Nachdem das vielfach so kam, habe ich es schließlich nicht geschluckt, aber einfach zur Kenntnis genommen. Dann war es auch zu spät; es kamen die Wahlen. Und in den Wahlen, das heißt, unmittelbar in den Monaten vorher, wurde ja klar, wie gespalten dieses Land wirklich war. Es wurde auch klar, dass diese Gespaltenheit quer durch die Gemeinden und Kirchen ging, und dass das Argument, dass es kein liberales Christentum gibt, völlig widerlegt war, allein von der Wahl selbst und von den Plattformen, die es in den Monaten vorher gegeben hat, vor allem im Internet. Dann habe ich mich mit denen zusammengesetzt und denen den Film gezeigt. Wir bringen den Film jetzt in diesem Sommer endlich heraus, mit Hilfe von einigen christlichen, liberalen Websites. Die haben sich da alle zusammengeschlossen und entschieden, wir bringen den Film jetzt auch ohne Verleiher heraus. Wir werden also die Kinos nur mieten und mit diesen Websites den Film zum amerikanischen Publikum tragen.

**Riedel:** Meine abschließende Frage: Sie haben aus der Fülle schöpfend uns für den zweiten Film an diesem Tag nicht *Der Himmel über Berlin*, oder etwas anderes weiterhin bekanntes aus Ihrem großen Werk empfohlen, sondern den Film *In weiter Ferne, so nah!*, aus dem Jahr 1993. Warum gerade diesen Film in Kombination mit *Land of Plenty*?

**Wenders:** Für einen Filmmacher ist das ein wenig so mit seinen Filmen: Die sind, ob man will oder nicht, ein bisschen wie die Kinder. Es ist so. Einige brauchen wirklich neun Monate, andere brauchen viel länger. Einige werden wunderbar erwachsen; dann ziehen sie in die Welt, und man weiß, es geht ihnen gut und sie brauchen einen nicht mehr. Andere bleiben Sorgenkinder. Dieser Film *In weiter Ferne, so nah!* war insofern ein solches Sorgenkind, als ich, wie ich ihn dann in die Welt geschickt habe, gemerkt habe, dass er sozusagen völlig verkannt durchs Land geirrt ist. Eigentlich war es der einzige Film, den ich je gemacht habe, bei dem ich als Publikum wirklich unbedingt die Deutschen im Sinn hatte. Das ist mir sonst nie passiert. Vielleicht waren es bei *Land of Plenty* die Amerikaner, aber auch das würde ich

nicht so sagen, denn ich habe den Film auch gemacht, um die Amerikaner sozusagen vor sich selbst in Schutz zu nehmen, oder auch, um irgendwie differenzierteres Bewerten zu provozieren.

*In weiter Ferne, so nah!* habe ich nach dem Mauerfall und den ersten drei Jahren der Wiedervereinigung gemacht, wirklich mit dem besten Willen, sozusagen einen Film für die Deutschen zu machen. Und dann war das einzige Land, wo der Film überhaupt nicht stattgefunden hat, also eigentlich überhaupt nicht wahrgenommen wurde, natürlich Deutschland. Vielleicht war die deutsche Frage sozusagen das letzte, was die Deutschen 1993 sehen wollten. Da hatten sie die deutsche Frage sozusagen schon vier Jahre ständig vor sich und wollten es nicht auch noch im Kino sehen. Der Film ist also sozusagen ein heimatloses Kind geblieben, das nach wie vor herumirrt und mich immer böse ankuckt und sagt: „Warum hast du mich nicht verteidigt?“

Sein großer Bruder *Der Himmel über Berlin* ist dagegen durchaus bekannt geworden und auch akzeptiert worden. Zwischen diesen beiden Filmen hat für mich nun auf geistiger, oder besser geistlicher, Ebene etwas stattgefunden. *Der Himmel über Berlin* war ein poetischer Film, der aber nicht religiös war. Dagegen ist in dem Film *In weiter Ferne, so nah!* der Engel für mich tatsächlich ein religiöses Thema geworden. Doch diesen Weg, den es zwischen den beiden Filmen gibt, den ich auch mit den Filmen zeigen wollte, hat eigentlich niemand wahrgenommen. Deswegen habe ich mir gedacht: Katholische Akademie – endlich habe ich 200 Leute, die sitzen bleiben und sich das anschauen!

Ich sage es Ihnen nicht, aber es fängt mit einem Zitat aus Matthäus an, genauer gesagt Matthäus 6,22, und das ist gewissermaßen auch schon der ganze Film. Zumindest ist es sozusagen die Theorie hinter dem Film.

*Nach der Vorführung von "In weiter Ferne, so nah!" (1993) gab es ein zweites Podiumsgespräch. Daraus dokumentiert "zur Debatte" zwei der Aussagen von Wim Wenders.*

## **Das Sichtbare und das Unsichtbare im Film**

Als ich als junger Mann angefangen habe, Filme zu machen, war eigentlich mein Ethos und die Moral des Filmemachens, dass das nur von dem, was es gab, handeln sollte, durfte und konnte. Ein Bild konnte also nur ein Bild sein von etwas, was es gab, und sollte auch nichts anderes transportieren als das, was es gab. Die Theorie dazu gab es für mich in dem ungarischen Philosophen Béla Balasz, dem zufolge der Film die Errettung der physischen Realität der Dinge war. So habe ich erst einmal angefangen. Das war für mich auch sozusagen nicht nur das Ethos, sondern die ganze Moral des Filmemachens, dass man dadurch, dass man etwas zeigt, es erhält und auf seiner physischen Realität und seiner Sichtbarkeit besteht. Punkt! Nichts mehr und nichts weniger; dahinter ist nichts und davor ist auch nichts. Und so habe ich eigentlich 20 Jahre lang Filme gemacht.

Bestimmt nicht so von heute auf morgen, aber irgendwann, vielleicht auch durch das Erlebnis anderer Filme, durchaus auch durch das Erlebnis der Filme von Andrej Tarkowskij oder Robert Bresson, habe ich mir doch eingestehen müssen, dass diese Art, Kino zu machen, schön und gut war, aber dass die Begrenzung darauf zwar eine von meiner Seite freiwillige war, aber eine, wo ich mir sozusagen selbst Scheuklappen aufgesetzt hatte. Man kann also nicht sagen, dass es das Unsichtbare im Kino nicht gab, denn ich habe ja gesehen, dass man durch Filme etwas sichtbar machen konnte, was mehr als die physische Realität war. Manchmal geschieht das ganz platt, und dann ist es peinlich, aber manchmal geschieht es auch so, dass man tatsächlich weiß, nicht nur denkt, sondern weiß, dass ein Film einem eine Erfahrung zugänglich gemacht hat, die nichts mit dem Anfassen und dem Handhaben von Welt und von Dingen zu tun hat.

Ich habe mich das nicht getraut oder mir das nicht zugetraut. Ich glaube, der Film, der sozusagen noch am dichtesten an meiner Theorie von Béla Balasz dran war, war der Film unmittelbar vor „Der Himmel über Berlin“, nämlich „Paris – Texas“. Das war ein Film, in dem alles, was man sieht, so ist, und nicht zuletzt deswegen in Amerika gedreht war. Das ist ja das Land, wo das Sichtbare und das Materielle sozusagen alles regiert. Eigentlich erst bei der Rückkehr nach Deutschland, durch die Literatur von Rilke und auch durch den Versuch, selbst wieder in dieses Land hineinzugehören oder überhaupt zu verstehen, was das war, Deutscher zu sein, veränderte es sich, auch durch den Versuch, in etwas Gegenwärtigem wieder etwas Vergangenes sehen zu wollen, also in dem Berlin, das sich mir 1986 dargeboten hat, auch wieder das Berlin von 1945 sehen zu können oder zu wollen, oder in den leeren Plätzen plötzlich auch wieder etwas stehen zu sehen, was schon längst weg war, also sozusagen einen historischen Blick zu gewinnen, der auch ein immaterieller ist. Der hat mit der physischen Realität der Dinge eben auch nicht so viel zu tun.

Ich glaube, ich habe dann einfach, als irgendwann einmal die Idee vorkam, die Stadt nicht durch reelle Personen, sondern durch diese Schutzengel zu sehen, akzeptiert, dass ich sozusagen die Tür weit aufmache und von meinem eigenen Ethos des Bildermachens einfach mal weggehe, egal was passiert. Das war auch Neuland für mich. Das war auch so eine Art auf dem Hochseil da durchgehen, denn was da passiert, wusste ich nicht. Und dann, ja, war das auf einmal gar nicht so unmöglich und auch, sagen wir mal, überhaupt keine intellektuelle Übung, sondern schien auf einmal eigentlich fast einfacher zu sein als alles, was ich bis dahin gemacht hatte. Mich an die physische Realität der Dinge sklavisch zu halten, schien mir auf einmal, als ob ich mich die ganze Zeit eingeengt hätte, und erst plötzlich hätten sich die Türen aufgetan und ich könnte nun plötzlich dreidimensional filmen, was ich vorher nicht gemacht habe. So war eigentlich die Erfahrung.

Letzten Endes bestätigte es sich durch die Rezeption des Filmes und dadurch, dass es nicht nur ich war, sondern dass durchaus auch andere Leute Erfahrungen in dem Film gemacht haben, die über die Erfahrung hinausgegangen sind, die ich selbst bis dahin, oder die andere mit meinen Filmen gemacht haben. Auf einmal war das eine weit offene Tür, und auf einmal war klar, dass die größere Fähigkeit und die unbegrenztere Fähigkeit des Kinos tatsächlich darin lag, etwas, was nicht vor der Kamera war, zu zeigen, und dass das andere bis dahin einfach nur eine Scheu oder eine freiwillige Begrenzung gewesen war.

### **Engel, gibt's die?**

In *Der Himmel über Berlin* waren die Engel für mich eigentlich eher metaphorische Gestalten poetischen Ursprungs, damals sehr durch die Literatur hervorgerufen, die das wiederholte, und durch ständiges Lesen von Rilke. Ich bin ja aus Amerika zurückgekommen, wo ich acht Jahre gelebt hatte, und habe dann schon angefangen, in meine deutsche Konversation englische Brocken hineinzuworfen, wie das so ist, wenn man lange weg war. Ich dachte mir, das darf jetzt nicht so weitergehen, ich muss also wieder Deutsch lernen. Und zu diesem Behufe habe ich dann regelmäßig abends meine zwei, drei Rilke-Gedichte gelesen, weil es in der deutschen Sprache einfach nichts Schöneres gibt. Und da sind mir diese Engel ständig entgegengesprungen. Sie hatten indirekt einen religiösen Ursprung, waren aber von mir eher metaphorisch gemeint. Es waren also schon transzendente Wesen, aber nicht unbedingt im christlichen Sinne, sondern eher in einem übertragenen spirituellen Sinne. Engel kommen ja

auch in vielen anderen Religionen vor. Dann war es aber so, dass durch den Film und durch die Erfahrung dieses Films und auch dadurch, dass der Film bei so vielen Menschen so viel ausgelöst hat, ich wirklich immer mehr den Eindruck hatte, dass diese Engel, die ich da beschworen hatte, erstens beim Drehen echt anwesend waren und zweitens durch den Film auch enorm gewirkt hatten. Ich habe noch nie vorher einen Film gemacht, der tatsächlich so viel verändert, das heißt, Menschen auf eine andere Art bewegt hat, als das sonst Filme tun. Insofern ist es mir da schon ein bisschen gedämmert, dass es eben nicht nur metaphorische Gestalten gewesen waren.

In den Jahren nach *Der Himmel über Berlin* sind mein Bruder und mein Vater gestorben, beide zutiefst gläubige Menschen. Die Begleitung dieser beiden, vor allem meines Vaters, hat mich dann schon auf einen Weg zurückgebracht, nicht von heute auf morgen, es hat eine Weile gedauert, aber den Weg habe ich dann in diesem zweiten Film durchaus auch zeigen wollen. Mein Vater ist als Chirurg und Arzt sehr wissentlich gestorben. Er hatte seinen Tod auf den Tag genau vorhergesehen und ist ganz freudig gestorben. Je näher es kam, umso weniger Zweifel hatte er, was das für ein Weg war. Die Engel waren für mich, als ich diesen Film gemacht habe, eben keine rein poetischen Gestalten mehr, sondern ich habe sie wirklich verstanden als das, was das Wort „Angelus“ ja auch meint, also als Botschafter oder Mittler. Und wenn Sie das waren, dann musste man auch dazu stehen. Ich konnte nicht so tun, als ob sie für mich noch dieselben dichterischen Gestalten gewesen wären.