

Stolz“ fällt ein Sack mit Kokosnüssen vom Himmel des Sportpalastes. Jeder der Kuttenträger grapscht nach einer Frucht und schmettert sie auf den geweihten Spielplatz, daß die Brocken fliegen – ein gefundenes Fressen für die von ihrem Messias ausgehungerte Stockhausen-Gemeinde.

Klaus Umbach

FILM

Richtige Bewegung

Mit seinem bei den Filmfestspielen in Cannes mit der „Goldenen Palme“ ausgezeichneten Film „Paris, Texas“ hat der deutsche Regisseur Wim Wenders seinen größten Erfolg errungen.

Die internationale Kritik und die Cinéasten waren dem deutschen Filmregisseur Wim Wenders schon immer gewogen, entschieden mehr als das große Publikum, doch nun, letzte Woche im regnerischen Cannes, wurde Wenders mit Publikumsjubiläum wie Kritikerlob geradezu überschüttet.

Nach Schlöndorffs „Blechtrommel“ erhielt – erstmals wieder seit fünf Jahren – ein Deutscher die begehrte Trophäe, die den hektischen Filmmarkt von Cannes adelt, die „Goldene Palme“: Wim Wenders für „Paris, Texas“.

„Le Monde“ bejubelte Wenders' Familiengeschichte als „aufregendsten Film der letzten zehn Jahre“. Dem „FAZ“-Rezensenten Hans-Dieter Seidel verschlug es die Sprache: „Von diesem Film zu schwärmen bedeutet den hoffnungslosen Versuch, in Worten die intensive Macht der Bilder nachzuvollziehen.“

Das gelang nur einem deutschen Journalisten. Dem Kritiker der „Süddeutschen Zeitung“ und Wenders-Biographen Peter Buchka rauschten die Superlative aus der Maschine: „Mit ‚Paris, Texas‘ hat sich Wenders als der zur Zeit beste Regisseur der Welt etabliert. ‚Paris, Texas‘ wird das Kino – genauer: den Autorenfilm – so verändern, wie es vor einem Vierteljahrhundert Jean-Luc Godard mit ‚Außer Atem‘ getan hat.“

Also nicht die Arrivierten des internationalen Kinos wie etwa Sergio Leone („Once Upon A Time In America“) oder John Huston (der nicht für sein spätes Meisterstück „Under The Volcano“, sondern für sein Gesamtwerk einen Ehrenpreis erhielt) erregten diesmal in Cannes das meiste Aufsehen, auch nicht der Deutsche Werner Herzog, der seinen in Australien gedrehten Film „Wo die grünen Ameisen träumen“ zeigte – sondern der 38jährige Einzelgänger Wim Wenders, der gerade in Cannes beim letzten Mal, 1982 mit „Hammett“, eine Schlappe erlitten hatte.

Wenders-Filme waren immer kunstvoll, aber nie spektakulär; in ihrer behut-



Wenders-Film „Paris, Texas“*: Bilder aus den USA

samen Wahrnehmung, ihrer Mitteilungsscheu, ihrer Melancholie waren sie dem Werk seines Freundes Peter Handke verwandt: Zwei Drehbücher von ihm hat Wenders verfilmt („Die Angst des Tormanns vor dem Elfmeter“, „Falsche Bewegung“) und die Uraufführung seines Stücks „Über die Dörfer“ in Salzburg inszeniert. Auch aus Handkes Buch „Langsame Heimkehr“ möchte er einen Film machen.

Wenders-Filme waren immer wieder Geschichten von einer Reise, von einer Bewegung im Raum, von der Suche nach einem verlorenen Ursprung, und sie waren immer erfüllt von einer Sehnsucht nach Amerika, nach dem amerikanischen Kino. „Der amerikanische Freund“ (1977) endlich brachte ihm ein Hollywood-Angebot ein.

Doch gerade der Film „Hammett“, der dort entstand – in jahrelangen, bizarren und quälenden Auseinandersetzungen mit seinem US-Produzenten Francis Coppola – geriet nur zur leeren, eleganten Ruine seiner Hoffnungen. Was Wenders mit „Hammett“ nicht gelungen ist, hat er nun mit seinem Cannes-Erfolg „Paris, Texas“ zustande gebracht, einer relativ bescheidenen deutsch-französischen Koproduktion made in USA: die Verwirklichung eines europäischen Traums vom amerikanischen Kino.

Verwüstet wie das Niemandsland zwischen Mexiko und Texas mit den endlosen Weiten und einsamen, bizarren Hügeln sieht es in der Seele von Travis aus, einem Mann über Vierzig, der halbverdurstet aus diesem öden Nirgendwo auftaucht und in einer verkommenen Raststätte zusammenbricht.

Wie ein klassischer Western beginnt Wim Wenders' Film-Reise durch Ameri-

* Mit Nastassja Kinski.

ka. Und wie ein Western endet „Paris, Texas“ nach zweieinhalb Stunden, in denen Wenders den Zuschauer auf die Augenweide führt: Ein Mann kommt aus dem Nichts, erledigt eine Aufgabe, die er sich stellt, und verschwindet in die unbekannten Weiten der Zukunft – ein heroischer Verlierer, der endgültig von der Vorstellung vergangenen Glücks Abschied genommen hat.

Travis (Harry Dean Stanton) wird von seinem Bruder in Texas aufgelesen und im Auto nach Los Angeles gebracht. Allmählich taut er auf aus totaler Sprachlosigkeit. In zaghafter Annäherung gewinnt er das Zutrauen seines kleinen Sohnes, der beim Bruder lebt, seit sich der Vater nach Mexiko abgesetzt hat, um vor dem Schock der Trennung von seiner jungen Frau Jane (Nastassja Kinski) zu fliehen.

Bei der abendlichen Vorführung eines Super-Acht-Films holt die Vergangenheit Travis wieder ein. In einer spannenden, behutsam sich steigernden und nach allen Regeln der Kunst aufgebauten Sequenz (Schnitt: Peter Przygodda) tritt Jane per Heimkino wieder ein in Travis' Leben.

Mit seinem Sohn beginnt Travis die Reise zurück nach Texas. Er macht Jane ausfindig in einer Peep-Show in Houston, wo sie hinter einseitig transparentem Spiegelglas von Travis die Geschichte ihrer Ehe anhört, ohne ihn zu sehen. Er teilt ihr mit, wo sie ihren Sohn wiederfinden kann, und bricht mit dem Auto auf, während ein rötlicher Abendhimmel über Houston steht.

Es ist das wehmütige Finale eines Films, mit dem Wenders souverän das Trauma seiner Arbeit mit Coppola an „Hammett“ und die larmoyante Selbstbespiegelung seiner (in Venedig 1982

preisgekrönt) Cinéasten-Ballade „Der Stand der Dinge“ überwunden hat.

Selten zuvor ist Wenders die Übereinstimmung einer Geschichte mit seiner sich vordrängenden Besessenheit, visuelle Wunder auf die Leinwand zu zaubern, geglückt wie in „Paris, Texas“. Mit dem Kameramann Robby Müller übersetzte er die Story, die ihm der amerikanische Dramatiker Sam Shepard geliefert hat, in Bilder von den USA, wie sie in den Köpfen Amerika-sehnsüchtiger Europäer existieren: trostlose Kleinstadt-Straßen, Imbiß-Buden, Neon-Reklamen oder das schäbige Labyrinth eines Peep-Show-Etablissements sind in die schöne Melancholie und graphische Strenge getaucht, die in den Bildern des Malers Edward Hopper oder in den Photographien des Dreißiger-Jahre-Dokumentaristen Walker Evans herrschen.

Von Amerika war in Wenders' Dankesworten in Cannes nicht die Rede. Er dankte den deutschen Institutionen, die die Finanzierung seines Films mit ermöglicht hatten: dem Westdeutschen Rundfunk in Köln, der Berliner Filmförderungsanstalt und dem Bonner Innenminister, aus dessen Förderfonds ein Teil der Mittel für „Paris, Texas“ stammen. Der Minister hieß, als Wenders die Prämie erhielt, noch Gerhart Baum.

Tödliches Kunstblut

„Ärztinnen“. Spielfilm von Horst Seemann nach dem Schauspiel von Rolf Hochhuth. DDR 1984; 102 Minuten; Farbe.

Der junge Mann, ein Medizinstudent in spe, findet das bewußtlose Mädchen im dunklen Tann; es ist vom Pferd gefallen. Also alarmiert er seinen Vater, einen Feld-, Wald- und Wiesen-Doktor. Der leistet Erste Hilfe, und ab geht's in die Klinik.

* Judy Winter und Walther Reyer.



Hochhuth-Verfilmung „Ärztinnen“
„Bargeld lacht“

Dort wiederum wird Frau Mutter an dem Notfall tätig, als Ärztin, doch auf verbotene Weise. Angestiftet von ihrem Geliebten, dem Chefarzt, sticht sie der Patientin mit einer langen Nadel in die Lunge und gibt ihr so den Rest. Exitus letalis, fahrlässig verursacht, um der Karriere und des schnöden Mammons willen. Und wem ist damit geholfen? Man glaubt es kaum: der Oma. Denn die ist natürlich auch Ärztin und lebt nicht schlecht davon, dubiose Medikamente in den Weltmarkt zu drücken.

Wie in der griechischen Tragödie ist – schwupp – die ganze Familie verstrickt. Das muß böse enden! Zumal im Hintergrund noch diverse Übeltäter agieren, alle promoviert und gut im Geschäft mit der Krankheit. Es werden, im Tausch gegen große Scheine („Bargeld lacht“, sagt ein Pharmaforscher), gefährliche Arzneien an hilflosen Patienten getestet, und ganz zum Schluß muß der anständige Junge (Mutters einziger Sohn, Omas einziger Enkel) nach einem Unfall daran glauben: Er stirbt an gemeingefährlichem Kunstblut, einem Testprodukt aus Großmütterchens Pharmaküche.

So ist das Leben, wenn Rolf Hochhuth es sich ausdenkt und die Defa es verfilmt. Die Allianz zwischen dem westdeutschen Autor und der ostdeutschen Filmfirma hat einen teuren Streifen zustande gebracht, eine sehenswerte Color-Schmonzette aus der Glitzerwelt des Westens, wie Lieschen Ost ihn sich denkt. Das Ambiente ist à la Dallas ausgestaffiert, an nichts wird gespart, schon gar nicht an Sex und Crime. Kein Wunder also, daß das Grusical in wenigen Monaten mehr als eine Million DDR-Menschen ins Kino zog.

Wem die „Ärztinnen“ keine Gänsehaut machen, dem kann die Heilkunst nicht helfen. Enthüller Hochhuth hat wohl ohnehin alle Hoffnung fahren lassen. Ihm kann es nicht mehr um Vernunft und Aufklärung gehen, er transportiert den Lore-Arztroman, nun taugt der für die Kabelnetze. Es darf geweint werden.

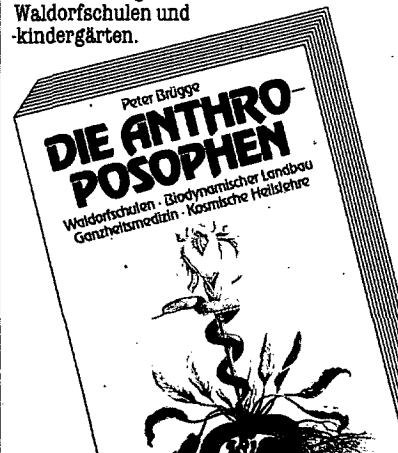
Hans Halter

Gegendarstellung: In dem Artikel „Dicker Hund“ (Ausgabe Nr. 7/84 vom 13. 02. 84, Seite 175 ff.) wird mehrfach nur der Firmenname „Stroschein“ erwähnt und dadurch der Eindruck erweckt, daß wir mit den Produkten und den Methoden des Pharmafabrikanten Strathmann etwas zu tun haben. Wir stellen fest, daß wir weder mit den genannten Produkten dieses Artikels noch mit den beschriebenen Methoden der Firma Pharma-Stroschein bzw. des Pharmafabrikanten Strathmann in irgend einem Zusammenhang stehen.

J.E. Stroschein Markenvertrieb GmbH & Co.KG
Klug
Der Geschäftsführer

SPIEGEL-BUCH

Kaum eine Bewegung in Deutschland hat so viel Zulauf wie die der Anthroposophen. In diesem Buch von SPIEGEL-Reporter Peter Brügge wird versucht, das gesamte Spektrum anthroposophischer Tätigkeiten, darunter Waldorf-Pädagogik, Ganzheitsmedizin, biodynamischer Landbau, zu beschreiben – kritisch zwar, aber nicht ohne Sympathie. Im Dokumentationsteil: Kurzbeschreibungen der wichtigsten anthroposophischen Einrichtungen und die vollständige Anschriftenliste aller Waldorfschulen und -kindergärten.



Nr. 50/208 Seiten/DM 18,-
SPIEGEL-Bücher erscheinen bei Rowohlt.

**Präzise Informationen
zu Themen der Zeit.**

SCHARPF ALARM

Das SCHARPF-FUNKALARMSYSTEM:
Drahtlos und installationsfrei für
Einfamilienhäuser, Praxisräume,
Geschäfts- und Fabrikationsgebäude.

★ Sie brauchen nur die Steckdose. ★ Sabotage- und notstromgesichert. ★ Drahtlose Außenhautsicherung. ★ Bewegungsmelder in Ultraschall- und Passiv-Infrarottechnik. ★ Überfall-Notrufhandsender. ★ Kauf oder Leasing. ★ Bundesweite Beratung und Kundenservice. ★ 2 Jahre Garantie. ★ FTZ-zugelassen.



SCHARPF-Alarmsysteme
Am Siebenstein 2 · Postf. 301232 · 6072 Dreieich b. Frankfurt/M
Telefon (0 61 03) 6 2134, 6 75 26 · Telex 414326

Informations-Coupon

Bitte schicken Sie mir kostenlos Info-Material

Name: _____

Straße: _____

Ort: _____ Telefon: _____

SCHARPF
DRAHTLOSE
ALARMSYSTEME

Postfach 301232 · 6072 Dreieich · Telefon (0 61 03) 6 2134