

gangenheit überhaupt vermitteln lässt? Was kann man heute voraussetzen?

Enzensberger: Meine Tochter ist jetzt 21, und ich kenne auch ihre Freunde ganz gut. Einmal waren viele Schüler und Studenten da, und ich habe gefragt: „Was ist eigentlich die Komintern?“ Das wussten sie nicht. Dann muss man das eben erklären – so diskret wie möglich, weil sich sonst andere ärgern, die Bescheid wissen.

SPIEGEL: Sie zeigen in Ihrem Buch anschaulich, wie wenig die Realität mit dem Bild der zwanziger Jahre als „Golden Twenties“ zu tun hatte.

Enzensberger: Ich finde diesen Begriff ziemlich obszön. Die Weimarer Republik war von Anfang an, fast möchte ich sagen, eine Missgeburt. Ihre kulturelle Blüte gedieh auf einem politischen Misthaufen.

SPIEGEL: Wie lange haben Sie an dem Buch geschrieben?

Enzensberger: Drei Jahre, einschließlich Recherche. Die Arbeit in den Archiven war spannend und voller Überraschungen. Das Militär und die Aristokratie waren fremde Lebenswelten für mich.

SPIEGEL: Keine Scheu vor fremdem Terrain?

Enzensberger: Im Gegenteil. Ich will mich bei der Arbeit nicht langweilen. Das ist die Hauptsache. Das ist doch bei Ihrem Magazin nicht anders.

SPIEGEL: Sie sind jetzt 78. Ist das Alter für Sie kein Thema? Wenn Sie an Romane wie Martin Walsers „Angstblüte“ denken? Oder an Günter Grass und seinen Gedichtband „Letzte Tänze“? Von Ihnen hört man da eigentlich nur Entspanntes.

Enzensberger: Ach, das Alter! Das ist, solange das Gehirn noch arbeitet, kein interessantes Thema für mich. Vielleicht hat das auch mit einem gewissen Mangel an autobiografischem Interesse zu tun. Man erfährt nicht viel, wenn man sich im Spiegel betrachtet. Ich finde die anderen spannender.

SPIEGEL: Sie arbeiten jedenfalls nicht an Ihrer eigenen Monumentalisierung.

Enzensberger: Das wäre unergiebig. Allerdings will ich damit keine Regel für andere aufstellen. Ich bin da sehr katholisch: Macht, was ihr wollt! Ich sage nur: Für mich persönlich ist das kein großes Thema.

SPIEGEL: Was lesen Sie gern?

Enzensberger: Ich freue mich ja über jedes Lebenszeichen. Ich freue mich über Peter Sloterdijk und Alexander Kluge, ich freue mich über Durs Grünbein, ich freue mich jedes Mal, wenn jemand das Mittelmaß überschreitet.

SPIEGEL: Was meinen Sie mit Mittelmaß?

Enzensberger: Na, wenn es um die Freundin geht, die einem davongelaufen ist, oder um irgendwelche Ehebrüche, diese ganzen blöden Toskana-Romane. Wenn aber jemand sagt: „Ich habe da etwas, was ihr noch nicht gehört habt.“ Das ist doch viel schöner.

SPIEGEL: Herr Enzensberger, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.



„The Palermo Shooting“-Macher Hopper, Wenders, Campino: „Allgegenwärtiger Tod“

KINO

Der sizilianische Freund

Der Regisseur Wim Wenders dreht mit dem Sänger Campino und dem Hollywood-Star Dennis Hopper den Film „The Palermo Shooting“ – mit vielen Schießereien, aber ohne Mafia.

Jetzt nicht noch eine Demo! Wim Wenders steht auf dem Quattro Canti, dem belebtesten Platz der Stadt Palermo, und schaut ungläubig. Von fern sind Trillerpfeifen zu hören. Eben erst sind dem Regisseur 30 Vespas durch die Einstellung gebrettelt, mit Hupkonzert, versteht sich. Dann wieder quälte sich ein Pferdefuhrwerk wie in Zeitlupe über den Platz. Und nun eine Demonstration. Die zweite heute.

Wenders blickt seinen Kameramann Franz Lustig an, der mit den Achseln zuckt. Hauptdarsteller Campino spielt ratlos an der Fotokamera herum, die er in den Händen hält. Als die ersten Fahnenträger mit lautem Gejohle den Platz erreichen, ruft Wenders: „Drehen! Einfach drehen.“ Im Nu begibt sich Campino ins Getümmel, Lustig folgt mit seiner leichten Kamera, sie lassen sich treiben im Strom der aufgebrauchten Menge.

„Palermo vergessen“, so hieß einer der letzten großen Filme über diese Stadt. Drehbuch vergessen, sagt sich Wenders, der sie mit seinem Film „The Palermo Shooting“ neu entdecken will.

Jeden Tag zwingt sie den Regisseur, vom Plan abzuweichen und radikal umzudenken, als wehrte sie sich dagegen, dass er sich ein Bild von ihr macht. Doch vielleicht

ist die Demonstration, dieser vermeintliche Akt des Widerstands der Stadt gegen den Film, in Wahrheit eine großzügige Geste. So viele hochmotivierte Statisten wären selbst hier, wo mit Geld vieles zu kaufen ist, zu teuer.

„Ich mag es total gern, dass wir uns von der Stadt jeden Tag beeinflussen lassen und das Drehbuch umschreiben können“, sagt Campino, nachdem er den Quattro Canti bei tosendem Verkehr viele Male unbeschadet überquert hat.

Der Frontmann der Toten Hosen spielt den erfolgsverwöhnten deutschen Fotografen Finn, der in der sizilianischen Metropole die Liebe seines Lebens findet (gespielt von Giovanna Mezzogiorno) und dem Tod ins Angesicht blickt. Man merkt, dass es Campino Spaß macht, sich in den Rhythmus der Stadt einzugrooven.

„Dieser Rhythmus geht allerdings auf die Knochen“, sagt Wenders, der in dem Chaos erstaunlich gelassen bleibt. Als der von der Produktion angeheuerte Taxifahrer aber zum dritten Mal an der falschen Stelle hält und damit erneut die Einstellung ruiniert, übertönt der „Scheiße“-Ruf des Regisseurs sogar die Vespas.

„Heute mitten im Stadtzentrum war’s das Panikorchester“, sagt Wenders, als die



DONATA WENDERS

Darsteller Campino, Mezzogiorno: *In den Rhythmus der Stadt Palermo eingrooven*

Szene endlich im Kasten ist. „Morgen dagegen wird's Kammermusik: ein langer Dialog zwischen Campino und Dennis Hopper.“

Aufgeführt wird dieses Duett in einem erhabenen Konzertsaal: dem Stadtarchiv von Palermo. Hier lagern Akten aus mehreren Jahrhunderten, dicke, verstaubte, in Leder gebundene Folianten. Hier trifft der Fotograf Finn auf seine Nemesis: den Tod, gespielt von Hopper.

„Ich finde es nett, dass Wim mir die Gelegenheit gibt, dem Tod meine Stimme zu leihen“, sagt Hopper, bleich geschminkt und wenige Stunden zuvor in der Maske kahlgeschoren. Dann lacht der 71-Jährige diabolisch: „Jetzt, wo das letzte Kapitel meines Lebens aufgeschlagen wird.“

Über 30 Jahre ist es her, dass der Star und Wenders zum ersten und letzten Mal zusammengearbeitet haben, bei der Patricia-Highsmith-Adaption „Der amerikanische Freund“ mit Bruno Ganz. Hopper war damals direkt von den Dreharbeiten zu „Apocalypse Now“ nach Hamburg gekommen, in voller Vietnam-Montur. Er hatte noch die Kameras um den Hals baumeln, die er als Kriegsreporter in Francis Ford Coppolas Film stets mit sich trägt.

Heute ist Hopper selbst ein gefeierter Fotograf. In Palermo hat er mit einer Digitalkamera Fotos von Häuserwänden gemacht und zeigt sie mit einer Mischung aus Entdeckerstolz und Melancholie. „In der Sekunde, in der man einen Augenblick in einem Bild festhält, ist er schon Teil der Vergangenheit“, meint Hopper. „Es gibt zweifellos einen Zusammenhang zwischen der Fotografie und dem Tod.“

Vormittags war Hopper im Palazzo Abatellis und holte sich dort Inspiration für

seine Figur. Das Wandgemälde „Triumph des Todes“ aus dem 15. Jahrhundert zeigt, wie der Tod auf einem halb skelettierten Pferd durch eine Stadt reitet und mit Pfeil und Bogen deren Einwohner tötet. Aus diesem Fresko hat Wenders die Geschichte seines Films entwickelt.

„Im Zentrum des Films steht die Spiritualität der Stadt“, erzählt er. „Palermo hat eine einzigartige Beziehung zum Tod. Die Menschen hier sind sehr lebensfroh, gehen aber mit dem Tod recht drastisch um, oder anders gesagt: erschreckend normal. Der Tod ist hier allgegenwärtig. Die Häuser sind mit Totenköpfen verziert, und das größte Fest ist die Fiesta del Morte, Allerseelen. Da wird den Kinder weisgemacht, dass sie die Geschenke von verstorbenen Familienmitgliedern bekommen – und nicht vom Christkind oder vom Weihnachtsmann.“

So wird auch der Fotograf Finn vom Tod verfolgt, erst in seinen Träumen, später in Gestalt von Hopper. Und es wird viel geschossen. Mit Kamera und Linse, mit Pfeil und Bogen. „Wie heißt der Film?“, fragt ein Passant am Straßenrand. „Ach, ‚Palermo Shooting?‘ Es geht also um die Mafia!“ Nein, es geht nicht um die ehrenwerte Gesellschaft, die sich in Palermo zwar diskret aus dem Stadtbild, aber nicht aus den Köpfen der Einwohner zurückgezogen hat.

Vor gut 15 Jahren wurde Mafia-Jäger Giovanni Falcone vor den Toren der Stadt in seinem Wagen mit einer Sprengladung getötet, die einen 30 Meter großen Krater in die Autobahn riss. Die Regierung in Rom antwortete mit konsequenter Verfolgung, Militäreinsätzen und Sondergesetzen. Seither meidet die Mafia den offenen Konflikt mit der Staatsmacht. Doch vor

dem Restaurant, in dem Wenders mit seinem Team gelegentlich isst, steht ein Polizist mit Maschinenpistole. Der Besitzer hat vor Gericht gegen die Leute ausgesagt, die von ihm Schutzgelder eintreiben wollten.

Palermo ist keine Stadt, von der man einfach so nach Belieben Bilder schießen kann. Als der „Spex“-Chefredakteur Max Dax hier Aufnahmen für seinen unlängst erschienenen Fotoband machen wollte, holte er die Erlaubnis eines lokalen Paten ein. Dax bekam sie – musste dafür aber einige Exemplare des Buchs nach Sizilien schicken. Nachdem sie eingetroffen waren, ließ ihm der Pate mitteilen, ihm gefalle, was er sehe.

Wird ihm auch gefallen, was er bei Wenders sieht? Hat der Regisseur der Mafia ein Angebot gemacht, das sie nicht ablehnen konnte? Nein, nein, die Drehgenehmigungen seien unproblematisch gewesen, sagt er. Man müsse nur die richtigen Leute fragen. Tatsächlich öffneten sich für ihn Türen zu mondänen Palästen und düsteren Katakomben, in denen einbalsamierte Leichen aus mehreren Jahrhunderten aufgebahrt sind. Das ist die Unterwelt, die er zeigen will in seinem Film.

Der Eingang zum Hades liegt bei Wenders im Stadtarchiv von Palermo. Campino tigert durch das Gebäude, macht sich locker für das große Duell. Heute wird er, der Novize, der bisher nur wenige Kurzauftritte vor der Kamera hatte, auf die Legende Hopper treffen.

„Im Sommer 2006, als ich in Berlin in der ‚Dreigroschenoper‘ den Mackie Messer dargestellt habe, musste ich Tuchfühlung mit Theaterschauspielern aufnehmen, und das war nicht immer ein Spaß“, sagt Campino. „Da hat so mancher versucht, den anderen auszutricksen.“

Doch beim Film, versichert ihm Wenders, wisse jeder Schauspieler, dass er nur dann gut rüberkommt, wenn auch der Leinwandpartner stark ist. Und im Gegensatz zum Tod, der seinem Gegenüber alles nehme, sei Dennis Hopper ein Schauspieler, der den anderen sehr viel gebe.

Bald darauf stehen sich die zwei Hauptdarsteller gegenüber: Hoppers Antlitz wird von einem Scheinwerfer aus dem Dunkel geschnitten, Campino hält eine Laterne in der Hand. „Suchst du den Ausgang?“, fragt der Tod den Fotografen und ruft dann: „Ich bin der Ausgang!“

Schon nach dem zweiten Take ist Wenders mit der Einstellung zufrieden; sein Team bereitet sofort die nächste vor. „Ich mag es sehr, dass sich Wim schnell entscheiden kann“, sagt Hopper. „Coppola dreht oft zig Takes von einer Einstellung und kann einen damit an den Rand des Wahnsinns treiben.“

Manchmal ist es beim Film eben wie bei einem echten Duell auf Leben und Tod: Da muss man nicht möglichst oft, sondern möglichst schnell schießen, um genau das Richtige zu treffen.

LARS-OLAV BEIER