

„Voller Lösungen“ - Philosophie und Film Notizen von Wolfgang Teichert

Montag 24. bis Donnerstag 27. Februar 2025

7. Filmtage auf der Bäk



Bäk am Bootssteg im Nebel, ohne Dom

Foto: Brigitte Glade

Beginn mit **Die Herrlichkeit des Lebens** (2024) nach dem gleichnamigen Roman von Michael Kumpfmüller (2011) mit Sabin Tambrea als Franz Kafka und Henriette Confurius als Dora Diamant. (Drehbuch von Georg Maas und Michael Gutmann.) Der Film schließt mit dem Satz: *„Am größten ist das Glück, wenn es ganz klein ist. Deshalb würde ich, wenn ich mein Leben aufschreiben müsste, nur Kleinigkeiten notieren.“* (Zitat aus Franz Kafkas Tagebüchern und aus dem Kumpfmüllerroman.) Das Zitat gibt den Ton des Films an, der sich voll und ganz auf eine große Liebesgeschichte konzentriert. *Die* große Liebe im Leben von Kafka - neben dem Schreiben. Er lernt im Sommer 1923, schon schwer gezeichnet von der Tuberkulose, am Strand der Ostsee die junge Tänzerin Dora Diamant kennen und verliebt sich augenblicklich. Es ist eine Liebe gegen alle Widerstände. Gegen den Widerstand von Kafkas Vater, der Gesundheit von Franz, der gesellschaftlichen Umstände. Eine Liebe, die zum Scheitern verurteilt ist, weil Kafka sterben wird, aber eben auch eine Balance zwischen Glück und Krankheit, Eros und Thanatos, zwischen unbeschwertem Tanzen am Strand und Bangen um Kafkas Leben. Wir haben den Eindruck, dass es exemplarisch um zwei Menschen geht, die einander finden und die sich gegenseitig ins Leben ziehen: „Ein völlig anderes Bild von Kafka“, wie gleich zu Beginn jemand von uns irritiert feststellt.

Wir erwähnen den Humor und die kindliche Naivität, mit denen Kafka die Welt um sich herum wahrnimmt, auch wenn er schon gezeichnet ist von Krankheit und von Niedergeschlagenheit. Es gebe eine „flirrende Leichtigkeit“, wie die Hauptdarstellerin in einem Interview gesagt hat. Uns beschäftigt weiterhin Kafkas *Vaterbild*. Wir meinen, dass damit immer auch der himmlische Vater mitspielt! Das rote Band, bereits in der ersten Einstellung an einer Bank am Meer zu sehen, wird später „gebraucht“, um ein „Fadenspiel“ zwischen den beiden Liebenden zu inszenieren. Uns gefällt auch die Feier des Schabbat, zweimal zu sehen; zu Beginn, von Dora in bestem Hebräisch im Kreis von vielen Leuten im Kinderheim gefeiert, und noch einmal am Schluss kurz vor dem Tod des Geliebten in einer intimen Szene nur zwischen den Beiden. Letztes Abendmahl? Wohl eher Passahmahl, das ja auch den „bittern“ Kelch¹ beinhaltet:

Ein süß bitterer Film, der, wie jemand sagt, die Beiden „in die Körperlichkeit“ zurückführt und im Sinn des Hohelieds der Liebe zeigt, dass stark wie der Tod die Liebe ist. Und wir gehen dann mit dem Juden Paulus und dem Film noch weiter: Die Liebe ist die größte unter ihnen!

Rezept

Lachsforelle mit Hummerbutter Petersilienkartoffeln

Die Forellenstücke kalt abspülen, leicht mit Senf bestreichen mit Zitronensaft beträufeln, Zester und Butter belegen. Pfeffer und Salz. Minuten in den Backofen (200 Grad) den Spiegel: Hummerbutter, Brühe, Sahne etwas Zitronensaft.



Foto: Wolfgang Teichert

und

mit
15
Für
und

¹ Das Judentum kennt vier Kelche Wein: Der 1. Kelch ist der Kelch der Heiligung, mit dem der Hausvater das Seder eröffnet. Der 2. Kelch ist der Kelch des Gerichts. Diesen Kelch, den bitteren, kennt man aus der Passionsgeschichte. Jesu, der Gott bittet, dass der Kelch (das Leiden und der Tod am Kreuz) ihm erspart bleibe, sofern er, Gott, es wünsche (Markusevangelium 14,36). Des Weiteren wird er im Buch Jeremia für das Gericht Gottes verwendet: Die Völker müssen aufgrund ihrer Verfehlungen aus dem mit Zorn gefüllten Kelch trinken und werden dadurch vernichtet (Jeremia 25,15–29). Der 3. Kelch ist der Kelch der Erlösung. Der 4. Kelch ist der Kelch des Lobpreises.

II. Alles, was kommt (2016), französisch L'Avenir, Regie: Mia Hansen-Løve mit Isabelle Huppert, André Marcon, Sarah Le Picard, Solal Forte

„Das ist die Demokratie, Madame!“ sagt der weibliche Streikposten, der Nathalie den Zutritt zur Schule verwehren will. Der Philosophielehrerin käme es jedoch nicht in den Sinn, sich von ihr aufhalten zu lassen. Es ist nicht ihr Kampf, den die Schüler ausfechten: Sie liebt ihren Beruf. Von Achtklässlern wird sich Nathalie (Isabelle Huppert) nicht vorschreiben lassen, wann sie arbeitet. Eine Kameradin des Streikpostens gibt klein bei. In ihren Worten jedoch liegt keine Spur von Höflichkeit: »Die ist Lehrerin, die hat kein Leben.« Mit ihrer Klasse nimmt Nathalie in der nächsten Szene den Gesellschaftsvertrag von Rousseau durch, den sie als Grundlage der Großen Revolution benennt. Die Wahl des Unterrichtsstoffs verdankt sich gewiss keiner Improvisation. Aber sie demonstriert, dass die Lehrerin flexibel und aufgeschlossen sein kann.

Den radikalen Überzeugungen von Nathalies ehemaligem Lieblingsschüler Fabien (Roman Kolinka) allerdings räumt der Film viel Platz ein. Und es ist Nathalies Tochter, die der Handlung ihren dynamischen Anstoß gibt, als sie ihren Vater Heinz (André Marcon) zur Rede stellt: Sie hat entdeckt, dass er eine Affäre hat und verlangt, dass er sich entscheidet. Als Heinz Nathalie ankündigt, sie nach 25 Ehejahren verlassen zu wollen, reagiert die mit zorniger Beherrschung. Das Geständnis verletzt sie nicht nur. In dem Umstand, durch eine Jüngere ersetzt zu werden, liegt auch eine Banalität, die sie empört: Nathalie mag verlassen worden sein, ihre Empörung jedoch gewinnt.

Aber der Philosophin entgleitet phasenweise doch alles: Ihrer depressiven, gebieterischen Mutter (Edith Scob) ist nicht mehr Herr zu werden. Der Verlag, in dem sie Lehrbücher herausgibt, bootet sie aus. Fabien wirft ihr bildungsbürgerliche Komfortzonen vor: Niederlagen und Schicksalsschläge zu Hauf, aber zugleich gibt es kleine Veränderungen. Ein neuer Mann wäre wohl zu einfach gewesen, sagen wir. Als Philosophielehrerin weiß sie, dass es zwei Arten von Freiheit gibt: von etwas und zu etwas. Wohin ihr Weg sie führen könnte, deutet der Film klug an, indem jede Außenszene am Wasser spielt. Ergo: Sich dem Lebensfluss anzuvertrauen, sehen wir als mögliche Deutung. Dazu trage auch die romantische Anleihe bei mit Franz Schuberts „Auf dem Wasser zu singen“ (zu Beginn und am Schluss des Films) bei. Viele Außenszenen spielen am Wasser!

Einige von uns sehen im Film eine Philosophie des weiblichen Älterwerdens, angenehm subtil und mit einer allegorischen Katze „Pandora“, auf deren mythischen Büchsengrund in der Mythologie die Hoffnung liegen soll.²

² Die Tatsache, dass die Hoffnung in der Büchse blieb, bietet eine weitere philosophische Botschaft. Trotz aller Übel, die auf die Welt losgelassen wurden, bleibt die Hoffnung als Trost und Antrieb, der den Menschen hilft, weiterzumachen und Widrigkeiten zu überwinden.

III. **Die Unschuld** (2023) Originaltitel: *Kaibutsu Monster*, japanischer Spielfilm von Hirokazu Kore-eda (2023) Hauptrollen Sakura Andō, Eita Nagayama, Yūko Tanaka sowie die beiden Kinderdarsteller Soya Kurokawa (*2009) und Yota Hiiragi (*2011).

Mit einem Feuer fängt es an und hört mit einem Monsunregen auf. Ein Wohnturm steht in Flammen, in dem sich ein anstößiges Etablissement befindet. Die Feuersbrunst wird die Bewohner der japanischen Kleinstadt nachhaltig beschäftigen: War es Brandstiftung? Der tropische Sturm wiederum, der sie am Ende erreicht, erschüttert das Gemeinwesen nicht minder: Wird er Menschenleben kosten? Der verwitweten Saori fällt auf, dass sich ihr Sohn Minato seit einigen Tagen merkwürdig verhält. Ihm fehlt ein Schuh, als er aus der Schule heimkehrt, seine Nase blutet, ein Haarbüschel ist abgeschnitten und in seiner Thermoskanne findet sie Erde. Nachts treibt er sich in einem dunklen Tunnel herum. Als die Mutter ihn zur Rede stellt, erzählt er, sein Lehrer Hori habe ihn beleidigt und er deutet an, misshandelt worden zu sein. Das sind lauter Indizien, noch keine Beweise, aber die Mutter ist in größter Sorge.

Die Sorge um das Kindeswohl zieht sich durch den gesamten Film. Und wir schlagen uns beim Anschauen sogleich auf die Seite der aufgebrachten Mutter. Die fordert von der Schulleitung Aufklärung der Vorfälle und die Entlassung des Lehrers. Das Ganze in geradezu bizarrer Zuspitzung: Die Direktorin ist nicht ansprechbar, seit ihr Enkelkind bei einem Verkehrsunfall ums Leben kam. Das Kollegium reagiert unschlüssig, will zunächst abwiegeln, nötigt dann den Lehrer Hori zu einer rituellen Entschuldigung, die weder die Mutter noch uns zufriedenstellen kann. Es muss mehr dahinterstecken. Yuji Sakamotos Drehbuch schildert dann das gleiche Ereignis aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Nach einer Dreiviertelstunde kehrt der Film also zum Ausgangspunkt zurück und wählt nach der Perspektive der Mutter die des Lehrers, der vermutet, dass Minato seinen Schulkameraden Yori drangsaliert, um schließlich im dritten Teil Minatos Sicht zu zeigen. Die Versionen widersprechen sich, aber ergänzen einander auch. Im Gespräch bleiben Fragen: Wer hat das Feuer in der Hostessenbar gelegt? (Es gibt zahlreiche Verdächtige, aber die Lösung ist dem Film ziemlich gleichgültig.) Hat die Schulleiterin selbst den Tod der Enkeltochter verschuldet, für den ihr Mann nun im Gefängnis sitzt? Überhaupt: Warum wird im Film ständig rückwärts eingeparkt? Immerhin summieren sich die Unwägbarkeiten und Widersprüche zu einem sozialen Klima der Voreingenommenheit, wo der Weg vom Gerücht zur Anschuldigung beklemmend kurz ist.

Im letzten Drittel des Films sehen wir klarer. Es offenbart sich die verwirrend zarte Freundesliebe zweier Fünftklässler, die sich tarnen muss. Ihre Frage »Wer ist das Monster?« ist kein Indiz für ihre Angst voreinander, sondern das Losungswort zu ihrem geheimen Reich. Der Argwohn der Erwachsenen verhinderte bisher den Zutritt zur Welt der Kinder, zu ihren Mysterien, ihrem Glück und ihren Verletzungen. Typisch für eine Schamkultur und deren Tabus, fragen wir?

Wichtig sei hier der Tunnel als Durchgang, Schwelle, Übergang, aber eben auch der lösende Charakter der Musik, zu der die Direktorin den Protagonisten eher beiläufig bekehrt. Am Ende hat sich der tropische Sturm gelegt.

Rezept

Kürbissoufflé

Zutaten: 500 g Hokkaido-Kürbis/ 200 g flüssige Sahne/ Salz/ 4 Eier, getrennt/ 5 Esslöffel Weißwein/ 50 g geriebener Comté oder Parmesan/ Muskat/ Butter für die Form

Zubereitung:

Den Kürbis gewürfelt in der Sahne mit etwas Salz weichkochen. Eier trennen. Ofen auf 210 Grad vorheizen. Möglichst dünnwandige, ofenfeste Form buttern. Den gekochten Kürbis mit der Sahne pürieren. Etwas abkühlen lassen. Den Weißwein, die Eigelbe und den Käse unterrühren. Mit Salz, Pfeffer und Muskat abschmecken. Eiweiß mit einer Prise Salz aufschlagen und unterziehen, bis eine homogene Masse entsteht.

Die Soufflémasse in die Form füllen (bis ca. 1 cm unter dem Rand). Im Ofen ca. 30 Minuten backen. Mit gedünstetem Brokkoli garnieren und sofort servieren.

Dazu passt ein grüner Salat.

IV: Meine Nacht bei Maud (1969), französischer Originaltitel: *Ma nuit chez Maud*
Regie: Éric Rohmer, mit Jean-Louis Trintignant als Jean-Louis, Marie-Christine Barrault als Françoise und Antoine Vitez als Vidal

Der dialogreiche Film behandelt die gegensätzlichen Standpunkte eines katholisch geprägten Ingenieurs und einer liberalen Frau zu Themen der Religion und der Liebe. Die religiösen Themen beziehen sich auf die Schriften von Blaise Pascal und sind inspiriert von einem Gespräch zwischen Brice Parain und dem Dominikaner Dominique Dubarle, das Rohmer 1965 für das französische Schulfernsehen aufgenommen hatte.

„Meine Nacht mit Maud“ wird in erster Linie über Dialoge getragen, in denen die verschiedenen Figuren ihre Weltanschauungen und Prinzipien präsentieren, aber zugleich den ein oder anderen ungewollten Einblick geben. Jean-Louis, ein junger Ingenieur – seit einiger Zeit streng gläubiger Katholik – denkt ans Heiraten. In der jungen, blonden Frau, die regelmäßig am Gottesdienst teilnimmt, glaubt er bereits, die richtige Frau gefunden zu haben. Allerdings ergab sich bisher noch nicht die Gelegenheit, mit ihr in Kontakt zu treten. Als er überraschend auf seinen Jugendfreund Vidal trifft, macht ihn dieser mit der attraktiven Kinderärztin Maud bekannt. Witterungsbedingt muss er die Nacht bei ihr verbringen, in der sie versucht, ihn zu verführen. Jean-Louis moralische Ansprüche an sich selbst werden auf eine harte Probe gestellt. Ort ist vor allem die Wohnung von Françoise. Sie stellt Fabians (Jean-Louis Trintignants) Haltung auf eine moralische Probe.

Es ist nichts weniger als eine erneute Wette, die den Kern der Handlung bildet und über das Glück sowie die Zukunft Jean-Louis' entscheidet, der sich bei all seinen hochtrabenden Prinzipien seine eigene Einsamkeit nicht eingestehen will und viele Dinge umständlicher angeht als es eigentlich sein muss. In einem nicht abbrechenden Gedankenstrom unterzieht der Film Gegensatzpaare wie Zufall und Bestimmung, ewige Liebe und Abnutzung der Gefühle, Körper und Geist, freier Wille und göttliche Gnade, Religiosität und Unglaube, Prinzipienfestigkeit und Flexibilität einer eingehenden Prüfung.

Zitat aus Pascals „Wette“: „Ihr sagt also, daß wir unfähig sind zu erkennen, ob es einen Gott gibt. Indessen es ist gewiss, daß Gott ist oder daß er nicht ist, es gibt kein Drittes. Aber nach welcher Seite werden wir uns neigen? Die Vernunft, sagt ihr, kann aber nichts entscheiden. Es ist ein unendliches Chaos, das zwischen uns liegt und wir spielen hier ein Spiel in dieser unendlichen Entfernung von einander, wo Kopf oder Wappen fallen wird. Was wollt ihr wetten? Nach der Vernunft könnt ihr weder das eine noch das andre behaupten; nach der Vernunft könnt ihr keins von beiden leugnen. So werfet denn nicht denen Irrtum vor, die eine Wahl getroffen, denn ihr wisst nicht, ob sie Unrecht haben, und ob sie schlecht gewählt. [...]

[E]s muß gewettet werden, das ist nicht freiwillig, ihr seid einmal im Spiel und nicht wetten, daß Gott ist, heißt wetten, daß er nicht ist. Was wollt ihr also wählen? [...] Ihr habt zwei Dinge zu verlieren, die Wahrheit und das Glück und zwei Dinge zu gewinnen, eure Vernunft und euern Willen, eure Erkenntnis und eure Seligkeit, und zwei Dinge hat eure Natur zu fliehen, den Irrtum und das Elend. Wette denn, daß er ist, ohne dich lange zu besinnen, deine Vernunft wird nicht mehr verletzt, wenn du das eine als wenn du das andre wählst, weil nun doch durchaus gewählt werden muß. Hiermit ist ein Punkt erledigt. Aber eure Seligkeit? Wir wollen Gewinn und Verlust abwägen, setze du aufs Glauben, wenn du gewinnst, gewinnst du alles, wenn du verlierst, verlierst du nichts. Glaube also, wenn du kannst.“³

Unser Gespräch reicht von „Verquaste Dialoge“ aus Wörtern, Sätzen, Aussagen, Reflexionen bis zu "Diesen Sätzen zu folgen sei anstrengend und müde machend". Doch was wäre, so fragen wir auch, ein Film wie „Meine Nacht bei Maud“ ohne die Menschen, die diese Sätze sagen? Bestenfalls eine Philosophievorlesung, aber der Film wendet Philosophie an auf die Praxis, also auf das Leben selbst.

Hier war dann viel Raum, über eigene biographische Wege zwischen Aufbruch, Freiheitssehnsucht und Überforderung einander zu erzählen und wie man damals auch in die Intellektualität "geflohen" sei.

Die DarstellerInnen allerdings, allen voran Maud und Fabian, halten die Balance zwischen Ernst und Komik, sodass die Figuren zwar ernst genommen werden, aber es

³ Blaise Pascal: *Gedanken über die Religion und einige andere Gegenstände*. S. 246f

gerade dadurch zu vielen ironischen Momenten kommt. Liberale Lebensvorstellungen werden hier genauso auf den Prüfstand gestellt wie die konservativ-katholischen, genauso wie die Wahrscheinlichkeiten im Leben, für die es keinerlei Sicherheiten gibt, wie Pascal schon betont hat. Schön, wie man dann in der Schlusszene (wieder am Meer!) erst die Andeutungen Mauds versteht: Françoise war die Geliebte ihres Ex-Ehemannes gewesen. Françoise weist ihren nunmehr Ehemann darauf hin, dass sie nie mehr davon sprechen wollen. Sie laufen mit ihrem Kind zum Baden ins Meer.

V. Der amerikanische Freund, ein deutsch-französischer Kriminalfilm von Wim Wenders (1977) nach dem Roman *Ripley's Game* (1974) von Patricia Highsmith. Darsteller: Dennis Hopper (Tom Ripley), Bruno Ganz (Jonathan Zimmermann), Lisa Kreuzer (Marianne Zimmermann), Gérard Blain (Raoul Minot).

Drei Szenen:

Erste Szene: Häuserzeile am Hamburger Fischmarkt, Altbauten, von der Zerstörung gezeichnet. Vor den Fenstern kreischen Möwen, auf die verwitterten Mauern sind Parolen gepinselt: "BRD Polizeistaat", "Rache für Holger Meins". Hier wohnt der Bilderrahmer Jonathan Zimmermann (Bruno Ganz). Gegen Ende, als schon alles zu spät ist für Jonathan, sieht man eine stumme, kreisende Luftaufnahme der Gegend am Fischmarkt: eine Mondlandschaft. Diese kurze Einstellung, die ohne Vorwarnung und scheinbar ohne Anlaß eine Szene in Jonathans fast lichtloser Wohnung unterbricht, kommt wie ein Schock.

Zweite Szene: Die Metro-Station "La Defense" in Paris. Endlose Gänge, Rolltreppen, knallrote Plastiksessel für die Wartenden, grünliches Neonlicht, ein gigantisches, menschenleeres Science-Fiction-Dekor, überwacht von Fernsehkameras. Jonathan erschießt in der Metro-Station "La Defense" einen Mann, den er nicht kennt. Er hetzt, von niemandem verfolgt, durch das unterirdische Labyrinth. Man sieht seine Flucht auf den Bildschirmen der Kontrollstation, die Kamera schwenkt von Monitor zu Monitor, keine Bewegung bleibt unbeobachtet.

Jonathan Zimmermann leidet an einer gefährlichen Blutkrankheit. Der skrupellose amerikanische Kunsthändler Tom Ripley (Dennis Hopper) erfährt davon und aus einer Laune heraus erzählt er dem Ganoven Minot (Gérard Blain) von Jonathan. Minot macht dem todkranken Mann ein Angebot: Jonathan soll für ihn einen Mordauftrag ausführen. Dafür werde er hoch bezahlt, um so seiner Frau und seinem Kind etwas hinterlassen zu können.

Was Jonathan nicht weiß ist, dass Minot seine Blutwerte gefälscht hat. Ripley bereut bald, Jonathan ausgeliefert zu haben. Zwischen den beiden ungleichen Männern entsteht eine Freundschaft.

Dritte Szene: Eine Stadtautobahn in New York, schäbige Gegend, schmutzige Häuser, Verkehrslärm, im Hintergrund die Wolkenkratzer von Manhattan. Tom Ripley, der

Amerikaner, der auch in Hamburg einen Cowboy-Hut trägt ("What's wrong with a Cowboy in Hamburg?"), redet mit einem alten, weißhaarigen Mann, der eine schwarze Augenklappe in seinem Raubvogelgesicht trägt. Tom Ripley murmelt: "I'm confused." Der alte Mann sagt: "A little older, a little more confused." Tom Ripley balanciert auf einer Mauer. In der nächsten Einstellung beobachtet ihn, von einem Fenster aus, ein jüngerer Mann – "Watch your step, Cowboy" –, die Kamera fährt weiter zurück in die Wohnung, ein anderer alter Mann mit einem Raubvogelgesicht kommt ins Bild, dann ein Mädchen im Morgenrock, dann ein improvisiertes Filmatelier im Hinterzimmer. Hier werden Pornos gedreht.

„Irgendwann fährt Tom Ripley, der wie ein Cowboy aussieht, durch die nächtlichen Straßen von Hamburg, von der Kamera frontal durch die Windschutzscheibe beobachtet, von seltsamen farbigen Lichtreflexen umspielt, einen Kassettenrecorder an sein Ohr gepresst. Er hört sich selber zu: "Ich weiß immer weniger, wer ich bin, oder wer irgendjemand anderer ist." Ripley ist "Der amerikanische Freund". „Von einer einzigen kurzen Bemerkung verletzt, schickt er Jonathan Zimmermann auf eine lange Reise, stellt ihm eine Falle, liefert den Sterbenden der Versuchung des großen Geldes aus. Jonathan, der bedächtige, unauffällige Durchschnittsbürger, gerät immer tiefer in mörderische Intrigen, die ein paar Nummern zu groß für ihn sind. Die Mafia kommt ins Spiel, Ripley ist verwirrt und macht sich zum Komplizen seines Opfers, das sich als bezahlter Killer verdingt hat, widerwillig, erschrocken und doch fasziniert. Als Ripley merkt, daß ihm seine Rolle als Fallensteller und Drahtzieher über den Kopf zu wachsen droht, mischt er sich ein, kommt Jonathan zu Hilfe.“⁴

Unser Gespräch ist geprägt von großer Faszination, besonders von der „Ästhetik“ des Films auf der einen Seite und totaler Ratlosigkeit auf der anderen. Es sei besonders das Blau, das gleich zu Anfang eine Verbindung schafft zwischen Zimmermann und Ripley. Während um ihn herum sich Kunstliebhaber und -sammler gegenseitig überbieten, hält der Rahmenmacher, für Ripley gut hörbar, fest, dass ihn das Blau in dem Gemälde störe und es in einem deutlichen Gegensatz zu den übrigen Werken des Malers stehe. Als er später Ripley nicht die Hand gibt, gefolgt von der Bemerkung, er kenne ihn sehr gut, geht es wohl weniger um die Identität, als um das Erkennen der Fälschung, womit sowohl das Bild als auch der Amerikaner gemeint sein können. Auch später hat das Blau des Himmels eine besondere Bedeutung, als Zimmermann vom Balkon seiner Wohnung aus in den Himmel starrt, wahrscheinlich noch als Ausdruck der Unsicherheit über die Testwerte, welche Auskunft geben könnten über seinen Gesundheitszustand.

Besonders beeindruckt, wie aus Verunsicherungen und Kränkungen und Gerüchten schlimme Folgen entstehen können. Wenn man so an der Wand stehe oder in die

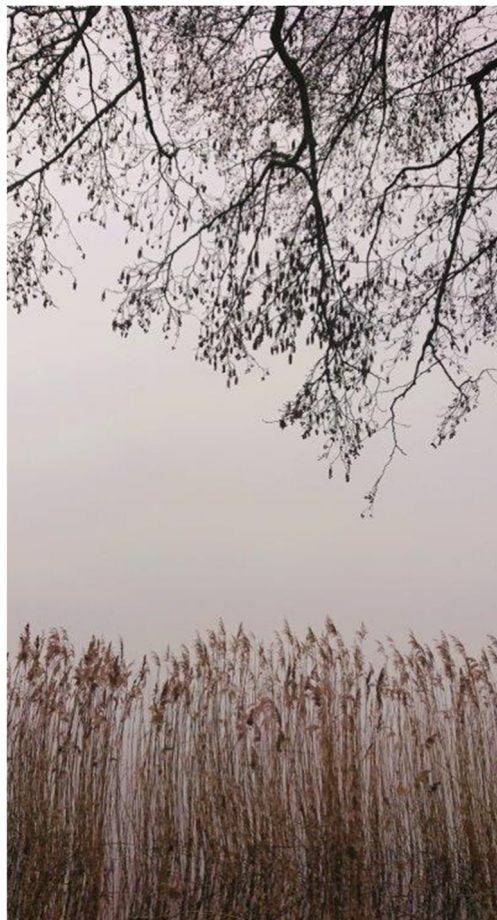
⁴ Hans C. Blumenberg: Wim Wenders neuer Film. Ripley in den Städten. Aus ZEIT Nr.27/1977 vom 24. Juni 1977

Verteidigung gerate (Defense heißt die U Bahnstation der Pariser Metro) wie der Protagonist, dann sei man zu vielem fähig, sagen wir.

Man könne den Film lesen wie einen aus dem Unbewussten gespeisten Alptraum, sagt jemand, in dessen Winkeln, Tunneln und Betonburgen alles, aber auch wirklich alles, möglich scheint.

Sachlich sei der amerikanische Freund "eine Brücke" gewesen zwischen deutschem Autorenfilm und amerikanischem Actionkino. In der Verbindung von Thriller-Handlung und psychologischem Drama gelinge Wenders eine verwirrende und spannende Mischung aus beiden Filmtraditionen, versetzt mit Zitaten, die bis in die von Hitchcocks bevorzugtem Filmkomponisten Bernard Herrmann beeinflusste Musik hineinreichten.

Mögliches Fazit: Erkennen von Echtheit und Verfälschen deute auf ein Problem hin, dass man Kunst nur noch als Investition sieht, nicht aber als Kunst wahrnimmt. Wie in unserer politischen Lebenswelt (fake news) verweise dieser Film eben auch auf eine Korruption der Welt, angelegt zwischen Terrorismus und Kommerz. Man fällt mit dem Restaurator und Rahmenhersteller sozusagen aus dem Rahmen.



Stimmung am See
Foto: Ute von der Horst