

FALSCHER BEWEGUNG

Bundesrepublik Deutschland 1975. Produktion: Solaris Film oHG/WDR.
Regie: Wim Wenders. Buch: Peter Handke, frei nach "Wilhelm Meisters
Lehrjahre" von Johann Wolfgang Goethe. Kamera: Robby Müller.
Musik: Jürgen Knieper. Schnitt: Peter Przygodda. Ton: Martin Müller.
Produktionsleitung: Peter Genée.

Darsteller: Rüdiger Vogler (Wilhelm Meister), Hanna Schygulla (Therese),
Hans Christian Blech (Laertes), Peter Kern (Landau), Nastassja
Nakczynski (Mignon), Ivan Desny (Industrieller), Marianne Hoppe
(Frau Meister), Elisabeth Kreuzer (Janine)

Drehorte: Glückstadt - Hamburg - Bonn - Osterspai - Boppard -
Eschborn/Frankfurt - Zugspitze

Format: 35 mm, Breitwand, Farbe
103 Minuten
Originalton

Verleih: Filmverlag der Autoren
Prädikat: Besonders wertvoll
Freigegeben ab 12 Jahren

Inhalt:

Bonn, ein Schloß am Rhein, eine Vorortsiedlung von Frankfurt, und schließlich die Zugspitze, das sind die Stationen der Reise, von der der junge Wilhelm Meister hofft, daß sie ihn befreit von der dumpfen Gereiztheit und Mutlosigkeit, die ihn in seiner Heimatstadt ausgehöhlt haben. In der Fremde glaubt er, das tun zu können, wozu er schon immer einen unbezähmbaren Drang verspürt, nämlich zu schreiben: Er will Schriftsteller werden.

Unterwegs trifft er ein seltsames Paar, den alten Straßensänger Laertes, der sich mit seiner nationalsozialistischen Vergangenheit herumschlägt, und das stumme Mädchen Mignon, verliebt sich in die Schauspielerin Therese, schließt Freundschaft mit einem herumvagabundierenden jungen Dichter Bernhard Landau. Diese Gesellschaft, die zufällig und spontan um Wilhelm sich zusammengefunden hat, löst sich schnell wieder auf. Nach dem Selbstmord des alternden Industriellen, der sie in seinem Schloß für eine Nacht beherbergt hat, verabschiedet sich der Dichter Bernhard. Bald darauf verjagt Wilhelm den Straßensänger, angewidert von dessen Vergangenheitskrämerei. Schließlich trennt er sich auch von seiner Geliebten, die mit Mignon nach Italien fährt. Wilhelm will jetzt nur noch allein sein und schreiben. Seine Reise endet auf der Zugspitze.

"Ich möchte nur kurz von der Einsamkeit hier in Deutschland sprechen. Sie scheint mir verborgener und zugleich schmerzhafter zu sein als anderswo... Die Angst gilt hier als Eitelkeit oder Schande. Deswegen ist die Einsamkeit in Deutschland maskiert mit all diesen ver-räterisch entseelten Gesichtern, die durch die Supermärkte, Naherholungsgebiete, Fußgängerzonen und Fitneßzentren geistern.
Die toten Seelen von Deutschland.

"Ich bin nicht verzweifelt. Nur verdrossen und unlustig. Ich will Schriftsteller werden. Aber wie ist das möglich ohne Lust auf Menschen?"

Wilhelm in Falsche Bewegung

"Ich kann meinen jungen Freunden nicht ernst genug empfehlen, daß sie sich selbst beobachten müssen, auf daß bei einer gewissen Fazilität des rhythmischen Ausdrucks sie doch auch immer an Gehalt mehr und mehr gewinnen."

Johann Wolfgang Goethe
(Ein Wort für junge Dichter)

Auszug aus dem Drehbuch
Falsche Bewegung

DIE HELDEN SIND DIE ANDERN

Joachim von Mengerhausen spricht mit Peter Handke und Wim Wenders

vm: Welche Verbindung gibt es zwischen dem "Wilhelm Meister" von Goethe und Ihrem Drehbuch zu Falsche Bewegung?

Handke: Den "Wilhelm Meister" zu machen, ist eine alte Idee von mir. Der Wilhelm Meister von Goethe reist ja durch Deutschland in so einer einzigen schönen Bewegung. Und es gibt da eine Ähnlichkeit zu mir. Als ich zum ersten Mal nach Deutschland gekommen bin und diese Landschaft zwei Monate lang bereist habe, da habe ich das plötzlich so leibhaftig in mir gespürt, so eine totale Bewegung durch ein Land und natürlich auch so ein gewisses Pathos, daß da jemand aufbricht zu einem anderen Leben. Das hat mich sehr angestachelt und es war mir wichtig, jemanden zu zeigen, der sich was vornimmt und danach lebt, auch wenn es immer wieder kokett geäußerte Träume sind, und was werden will, ein Künstler, mein ich, etwas tun will, was gleichzeitig auch Arbeit ist. Für mich war es was Normales, daß ich nur einige Sachen von Goethe übernommen habe, die mir im Gedächtnis geblieben sind. Daraus und aber auch aus dieser ganzen Bewegung habe ich das Buch geschrieben. Ich wollte keine Rekonstruktion der Historie machen, ich wollte die historische Situation, daß jemand aufbricht, unterwegs ist, um was zu lernen, um was anderes zu werden, um überhaupt was zu werden, also diese Bewegung ins Drehbuch übernehmen. Das ist es auch, - da bin ich ganz sicher - worauf es Goethe angekommen ist: Eine Bewegung, oder die Anstrengung, eine Bewegung zu unternehmen. Nur der Unterschied ist, daß das Bewußtsein und die deutsche Landschaft sich sehr verändert haben und daß alles auch ein bißchen kläglich geworden ist. Diese große Geste, die vor 200 Jahren bei Goethe noch der Fall war, die große Bewegung, die große Reise, das große Unterwegssein, das Aufbrechen, das geht in dem Buch, das ich danach gemacht habe, immer nur als Ausbruch innerhalb der Geschichte vor sich und geht dann wieder in der äußeren Wirklichkeit daneben, wird verhindert durch das, was sich an der Landschaft und natürlich auch an dem inneren Leben von jemand, der sich Held nennt, verändert hat. Das Heldenhafte, mit dem der Wilhelm Meister auftritt, ist einfach nicht zu schaffen, auch wenn er sich als Held einer individuellen Geschichte begreifen will. Es fängt ja immer mit monumentalen, wirklich ernstgemeinten Bewegungen an. Aber wer kann schon ein solches Leben führen, wo doch alles, was sich noch ereignen könnte, kalkulierbar ist. Aber der will das verwirklichen. Und das fängt so monumental an, das Meer, der Zug, die Liebe, eine Liebesszene, daß man jemanden auf einem Bahnsteig, in einem Zug sieht und ihm entgegen geht und denkt jetzt, das ist eine Art Ewigkeit und es wird gehen - aber nicht bei der Geschichte, die ich geschrieben habe. Bei Goethe funktioniert es, bei mir funktioniert es nicht. Und dann die engen Straßen einer äußerlich vielleicht noch Goethe ähnlichen Stadt mit Fachwerkhäusern, aber man kann da zum Beispiel nicht mehr richtig rein. Bei Goethe gibt es noch Spaziergänge in der Stadt, sie werden beschrieben. Jetzt geht das nicht mehr, weil der Verkehr da ist und in der Landschaft die Industrie. Das ist mal das äußere.

Dann auch die eigene Geschichte, wo er herkommt und warum er aufgebrochen ist. Immer wieder kommen in der Geschichte Momente von Ratlosigkeit, Mißmut und Kläglichkeit, die auch entstanden sind durch diese Aufschwünge, denen er sich hingegeben hat. Das erscheint mir halt als das, was mich interessiert an der ganzen Geschichte, in der Spannung zu "Wilhelm Meister" von Goethe, diese große Bewegung, die immer wieder in Ansätzen in einer richtigen Wut vorhanden ist oder auch in einem richtigen Gefühl bereits, daß die aber dann immer wieder ins Stottern kommt, in eine Alltäglichkeit hinein, ich will nicht sagen, Kläglichkeit, aber in diese realistische Alltäglichkeit, wo plötzlich diese zwei Sachen, die Wut, die man hat, oder die Lust, die man hat, ein Leben führen, das man sich geträumt hat, und diese

ganzen mickrigen Konstellationen nicht mehr zusammenzubringen sind und man keine Stimmung findet, mit der man hinwegschweben kann eine ganze Geschichte lang. In diesem seltsamen Hin und Her habe ich das Spannende empfunden, was so eine Geschichte heutzutage sein kann.

vm: Es gibt ja noch einen gravierenden Unterschied zwischen dem Goetheschen "Meister" und der Falschen Bewegung. Goethe hat die Spätzeit des Feudalismus, das aufbrechende Bürgertum, also die historische Situation sehr genau dargestellt. Bei Ihnen ist die heutige Gesellschaft verschlüsselt, eigentlich mehr durch Zeichen zu sehen.

Handke: Richtig. Aber ich glaube nicht, daß das bei Goethe als Schilderung der Gesellschaft gemeint war, sondern er hat alle diese Sachen als theatralische Handlungsvorwände betrachtet, die Herrenhuter oder was auch immer dort vorkommt, das Schuldeneintreiben, das ist alles als romantisch-theatralische Existenzbewegung zu verstehen. Es war kein reales Gemälde einer Zeit. Bei ihm ist es weitverzweigte theatralische Handlung und bei mir ist es halt fast schon zu Zeichen geworden.

Mich hat auch viel mehr interessiert die Lust, ohne die von anderen geschaffenen Bedingungen zu existieren, und die Unfähigkeit, dies zu verwirklichen, - diese Spannung daraus, das hat mich interessiert.

vm: Was für eine Figur ist dieser Wilhelm, der zumindest in Ihrem Drehbuch so kühl, so distanziert präsentiert wird, obwohl er doch der Held ist?

Handke: Bei mir kommt heraus, er ist undefinierbar. Er hat etwas Eifriges an sich, etwas Wißbegieriges. Und er wirkt auch auf Frauen. Und das habe ich mir gedacht, daß das was Erotisches sein könnte, daß jemand was will, daß jemand einen Sprung machen will. Das ist so knabenhaft. Und dann hat er was Klägliches. Er hat so Aufschwünge, aber er macht eigentlich nur Eindruck, wenn er still unter anderen ist, wenn er zuhört. Daher wollte ich, daß er möglichst oft mit anderen zusammen ist und nicht viel sagt, und daß man ihn oft sieht, wie er zuhört, damit er nicht sowas Kläglich-alleiniges wird.

Der Wilhelm Meister ist ja eigentlich gar nicht der Held. Die Helden in der Geschichte sind dann die Einzelnen, z.B. der Industrielle in seinem Haus oder die Schauspielerin. Er zieht die nur an, um sie zu veranlassen, was von sich zu zeigen. Sie sind viel inniger und mutiger als er, der eigentlich nur neugierig ist, der sich nichts antun läßt. Er erklärt immer, er will schreiben. Er will das, was er sieht, später dann mal ausdrücken. Die Helden sind die anderen.

Wenders: Ich weiß nicht, ob das wirklich dann so sein wird, weil jemand, der oft vorkommt, der eigentlich immer vorkommt im Gegensatz zu den anderen im Film doch automatisch Hauptfigur oder sowas wie ein Held wird. Es wird doch alles durch ihn wahrgenommen und in den Film hineingeholt. Z.B. kommt die Schauspielerin durch seinen Blick herein oder die anderen durch irgendetwas von ihm.

vm: Trotzdem hat der Wilhelm wirklich wenig Heldisches an sich, eher etwas Verdruckstes, Verkramptes. Er sitzt da und tut so, als interessiere ihn nicht recht, was vorgeht. Dann aber wieder unter dem undefinierbaren Schreibzwang, unter dem er steht, versucht er beim Schreiben genau auf das einzugehen, was er nicht wahrgenommen haben will. Die andern sind aktiv, er nicht.

Handke: Er hat wirklich was von einem Erzähler. Man kann sich vorstellen, daß er das Drehbuch selber geschrieben hat, selber sich so in Distanz sieht. Er hat keine Liebe zu sich, wie man Liebe hat zu Dingen, die man beschreibt und dadurch zu identifizieren sucht. Es ist bei ihm der gegenteilige Vorgang. Er versucht die Identifikation, die er am Anfang noch hat, wo er so oft allein ist am Meer

oder sonstwo, aufzufächern, indem er sich unter Anstrengung unter andere begibt. So kann man es sich wirklich vorstellen, daß er das wirklich geschrieben hat. Es gibt ja doch so Filme, wo ein Ich-Erzähler auftritt.

Wenders: Ich glaube, daß ich das in den beiden ersten Einstellungen des Films ganz deutlich gemacht habe, daß das jemand ist, der zwar erzählt wird, daß aber das, was zu sehen ist, gleichzeitig was ist von ihm selbst. Die erste Einstellung ist ein Flug über die Elbe, bis man die Stadt Glückstadt sieht. Dann geht das Flugzeug immer tiefer, bis man den ganzen Marktplatz sieht und die Kirche. Dann kommt ein Schnitt, und man sieht im Gegenschuß aus einem Fenster raus den Marktplatz und die Kirche, und hinter der Kirche fliegt ein Hubschrauber vorbei, und dann fährt die Kamera zurück und zeigt jetzt den, der gerade den Hubschrauber gesehen hat, nämlich den Wilhelm, der aus dem Fenster guckt. Der Film fängt also an mit einer Erzählhaltung wie bei Goethe, von oben und total. Dann geht es über in eine subjektive Betrachtung. Ich glaube schon, daß ich genau diese Verquickung in den ersten beiden Einstellungen deutlich gemacht habe, daß da jemand erzählt wird und gleichzeitig sich darstellt.

aus "WDR-Informationen", Januar-Juni 1975, S. 142-148, Köln 1975.

Filmographie Wim Wenders:

1967 *Schauplätze* 16 mm, sch/w, 10 Min.

1968 *Same Player shoots again* - 16 mm, Farbe, 12 Min.

1969 *Silver City* - 16 mm, Farbe, 25 Min.

1970 *Alabama* - 35 mm, sch/w, 22 Min.

1971 *Summer in the City* - 16 mm, sch/w, 125 Min.

1972 *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* - 35 mm, Farbe, 100 Min.

1973 *Der scharlachrote Buchstabe* - 35 mm, Farbe, 90 Min.

1974 *Alice in den Städten* - 16 mm, sch/w, 110 Min.

1975 *Falsche Bewegung* - 35 mm, Farbe, 103 Min.

In Vorbereitung: *Im Laufe der Zeit* - 35 mm, sch/w