

Filmbesprechung von „Der Himmel über Berlin“ von Wim Wenders 1987

Ludwig Janus

Einleitung

Der Film wird psychohistorisch als Dokument der seelischen Verarbeitung der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs verstanden, die Wim Wenders als ein Angehöriger der Kriegs-/Nachkriegsgeneration durch diesen Film für diese Generation leistet.

Inhalt: Der Film hat den Charakter eines „Filmgedichtes“ und handelt von den beiden Engeln Daniel und Cassiel, die die Lebenswelt in Berlin der 80er Jahre einführend beobachten, wobei sich bei Daniel der Wunsch verstärkt, am Leben der Sterblichen teil zu haben. Er verliebt sich in die Trapezkünstlerin Marion und will mit ihr leben. Als Daniel diesen Wunsch realisiert, wechselt der Film von Schwarz-Weiß in Farbe.

Das **Drehbuch** sollte ursprünglich nach Ideen und einer Vorgabe von Wim Wenders Peter Handke schreiben. Doch fühlte sich der hiermit überfordert, war aber bereit, einige Monologe und Dialoge zu beschreiben, die er Wenders lieferte. Auf dieser Basis entwarf der zusammen mit Richard Reitinger den Grundablauf der Geschichte, wobei jedoch viele Teile des Drehbuches erst mittelbar vor dem jeweiligen Drehtag konkretisiert wurden, z. T. mit Hilfe der Schauspieler. Dieser improvisierte Herstellungsstil war möglich, da Wim Wenders sein eigener Produzent war.

Für die verschiedenen **Rollen** gewann Wenders begnadete Schauspieler wie Bruno Gans und Otto Sander, die die beiden Engel spielen, Solveig Dommartin, die die Marion spielt, Curt Bois, der einen alten Erzähler spielt und Peter Falk, der einen amerikanischen Filmstar spielt, der auch ein neugieriger Beobachter des Lebens in Berlin ist und ebenfalls, wie sich später herausstellt, früher ein Engel war, der sich entschlossen hatte, als Mensch zu leben.

Neben der Qualität der Schauspieler ist die ungewöhnliche Kameraführung von Henri Alekan bemerkenswert, der schon in den 30er und 40er Jahren Kameramann bei berühmten französischen Filmen wie „La Belle et la Bête“ von Cocteau und „Ana Karenina“ von Duvivier war. Er hatte ein Standardwerk über „Die Philosophie von Licht und Schatten“ geschrieben und war mit 80 Jahren mit seinem 83-jährigen Assistenten ein dynamisches Mitglied des Filmteams, von dem man den Eindruck gewinnt, dass es sich während der Drehzeit in eine Art Bezauberung und Rausch befunden hat, alle waren voneinander und der gemeinsamen Arbeit wie verzaubert, wie man den verschiedenen Interviews entnehmen kann.

Resonanz: Mit dem Film gewann Wim Wenders unmittelbar nach seinem Erscheinen die „Goldene Palme“ für die beste Regie auf dem Filmfestival in Cannes. 1988 erhielt er den Bundesfilmpreis in Gold, den Bayerischen Filmpreis und den Europäischen Filmpreis. Auf dem Filmfestival in Sao Paulo erhielt er den Publikumspreis und auch in Japan wurde der Film geradezu enthusiastisch aufgenommen. Ein Kritiker schreibt, dass der Film „zwei der wundervollsten Stunden bereit hält, die das Kino je hervorgebracht hat.“

Übersicht: Wie kann man diese besondere Resonanz verstehen und erklären? Hierzu soll diese Besprechung beitragen. Es ist ein Glaube an die Kraft der Liebe aus der Kraft des Kinderherzens, die stärker ist als die Verwirrungen und die Gewalt der Welt, und die eine Einfühlung und Tröstung ermöglicht, die Menschen zu einem Neubeginn ermutigt, und die sich schlussendlich in der Liebe zwischen Mann und Frau bestätigt. Diese Thematik verfolgt der Film auf verschiedenen Ebenen, die wegen des lyrischen Charakters des Films in einer wunderbaren und offenen Weise ineinander schwingen und sich verstärken können. Um die innere Struktur des Filmes zu erfassen, möchte ich diese Ebenen im Einzelnen getrennt schildern, so dass man den Zusammenklang im Film mit einem tieferen Verstehen mitvollziehen kann.

Vorgeschichte des Films

Wim Wenders hat beschrieben, dass der Film aus seinem Bemühen hervorging, nach einem mehrjährigen Aufenthalt in den USA wieder nach Deutschland zurück zu kehren und mit diesem Land seiner Kindheit wieder in einen inneren Kontakt zu kommen. Diese seelische Rückkehr und die Wiederverbindung mit Deutschland vollzog er in monatelangen Wanderungen durch Berlin, während derer sich der Plan entwickelte, diese Rückkehr und den Neubeginn der Beziehung zu Deutschland zum Thema eines Filmes zu machen. Mit Berlin hatte er sich hierfür die Stadt erwählt, die für ihn in der Kindheit wegen der Geschehnisse der Naziherrschaft und des Krieges das Bild der Hölle bedeutete.

1945 in einer katholischen Familie geboren, war für ihn Amerika das Land der Sehnsucht, wo alles besser war. Und diese Sehnsucht war ein Motiv für seinen langjährigen Aufenthalt in den USA, wo er jedoch auch seine deutschen und europäischen Wurzeln realisierte. Man kann den Film als Versuch, verstehen, die tiefen Schatten der Geschichte, die das Verhältnis zu Deutschland verdüsterten, zu überwinden und zu einem Neubeginn zu kommen. Aus diesem elementaren Lebenskonflikt, der nicht nur ein persönlicher Konflikt von Wim Wenders war, sondern der Konflikt einer ganzen Generation von Kindern, die während oder kurz nach dem geplanten Weltkrieg geboren waren, bezieht der Film seine innere Dynamik. Gegen die

Menschheitskatastrophe dieser Zeit steht die Reinheit des kindlichen Herzens, wie sie auch im „Kleinen Prinzen“ die Menschen weltweit bewegt. Diese Reinheit des kindlichen Herzens ist im Film in den beiden Engeln wirksam. Man kann sie ein Stück weit verstehen als Symbolisierungen der kindlichen Liebe, aus der heraus Wim Wenders bei seinen Streifzügen durch Berlin sich den Menschen in dieser geschundenen Stadt und ihrer Geschichte zuwandte. In diesem Sinne erzählt der Film eine sehr persönliche Geschichte, aber er erzählt sie in einer Weise, dass sie eine Geschichte von uns allen wird, in der sich jeder in seiner Weise wieder erkennen kann. Und er erzählt sie auf verschiedenen Ebenen, die ich nun im Einzelnen schildern will.

Die mythische Ebene

Das Geschehen des Filmes wird durch einen Mythos strukturiert. Gott hat sich nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges, die in Deutschland in der Schlacht um Berlin kulminierte, von dieser Stadt abgewandt. Vier Jahrzehnte später schickt er seine Engel Damiel und Cassiel aus, um das Leben in dieser Stadt zu beobachten. Die beiden Engel tun dies in einer sehr einführenden Weise und sind gerührt und bewegt von den Menschen, deren Gedanken sie lesen können. Aus dem Mitgefühl heraus greifen sie an verschiedenen Stellen tröstend und ermutigend in das Geschehen ein. Dabei wird in Damiel die Sehnsucht immer stärker, wirklich zu leben, um die Sinnlichkeit des Lebens zu erfassen. Diese Sehnsucht verstärkt sich, als er sich in die Trapezkünstlerin Marion verliebt und damit seine himmlische Welt vergisst und ein liebender Mann wird.

Diese mythische Ebene ist für die Kinder im Film spürbar. Sie können die Engel unmittelbar sehen und treten mit ihnen in direkten Kontakt. Für die Erwachsenen sind die Engel unsichtbar. Sie sind in der Alltäglichkeit ihres Lebens gefangen, lassen sich aber von der liebenden Zuwendung der Engel anrühren, ohne zu wissen, was ihnen geschieht.

Die psychohistorische Ebene

Als Kind 1945 in Deutschland geboren zu sein, bedeutete, in ein katastrophisch zerstörtes Land geboren zu sein, das seine Identität, seine Werte, seine Orientierung verloren hatte, und sich in einer Art Schockzustand befand, der das Leben grau und farblos machte. Dieser Eintritt in die Welt vollzieht sich nicht erst später in der Kindheit, sondern beginnt schon mit dem Verlassen des Mutterleibes und schon davor, unmittelbar eingehüllt ist das Kind in die Stimmungen seiner Eltern und die Atmosphäre von deren Lebenswelt, die durch die Not und Zerstörungen der Zeit gekennzeichnet ist. Aber die Kraft des kindlichen Herzens weiß um

eine bessere Welt, die es auch schon vor der Geburt und auch in glücklichen Momenten nach der Geburt erlebt hatte und sucht diese in den Widerspiegelungen des mythischen Landes Amerika, „dem Land, wo alles besser ist“. Hier spiegelt sich in der persönlichen Biographie von Wim Wenders die Not einer Generation, die in einem Land aufwuchs, das seine Seele verloren und verraten hatte, die unter dem Diktum von Adorno stand, dass nach Auschwitz kein Gedicht möglich sei. Nur eine Wandlung und ein Neubeginn mit neuen Werten und Orientierungen konnte Glaubwürdigkeit und seelische Authentizität wieder herstellen. Dies vollzog Wim Wenders, indem er zunächst Anschluss an die französische Filmtradition suchte, die über die Schrecken der Mitte des letzten Jahrhunderts hin ihren Zauber und ihre Integrität bewahrt hatte, wie sie in den Filmen Marcel Carnè und Jean Cocteau Ausdruck fanden. Indem er Henri Alekan als Kameramann wählte, fand diese Kontinuität einen unmittelbaren und persönlichen Ausdruck und stand für die Kontinuität, das Überleben menschlicher und seelischer Kraft trotz aller Brüche und Katastrophen der Zeit. Das Gleiche gilt für die Besetzung der Rolle des Homers oder Erzählers mit Curt Bois, der als jüdischer Schauspieler Deutschland verlassen musste, in den USA seine Karriere fortsetzte, u. a. mit einer Rolle in „Casablanca“ und nach dem Krieg nach Deutschland zurückkehrte. In seiner Suche nach der verlorenen Wirklichkeit des Potsdamer Platzes, die in ihm trotz seines Alters noch ganz lebendig ist, stellt er etwas von der Kontinuität der Zeit her, die für seelische Integrität so lebenswichtig ist. Im Erzählen versöhnt er die Brüche der Zeit.

Ein Stückweit wurde der Schock und die Seelenlosigkeit der Nachkriegszeit in der 68er Bewegung überwunden. Eine neue Form von einführender Männlichkeit entwickelte sich. Wim Wenders realisierte dies in seiner eigenen Entwicklung über den Kontakt zu Frankreich und seinen Aufenthalt in Amerika, woraus er die Kraft für einen Neubeginn in Deutschland und für dessen Thematisierung in dem Film fand.

Diese neue einfühlungsfähige Männlichkeit findet in den beiden Engeln ihren Ausdruck. Auch erwachsene Männer können sich die Reinheit des kindlichen Herzens bewahren. Dies steht in schrillum Gegensatz zu dem in der Nazi-Zeit heroisierten Männlichkeitsideal der fühllosen und erbarmungslosen Härte als Ausdruck gequälter und geschlagener Kindlichkeit. Das Leid des gequälten Kindes wurde zum 'inneren Schweinehund', den es zu überwinden gilt und dessen Hinrichtung im erbarmungslosen Mord am anderen exekutiert wurde. 80 % der Kinder wurden im alten Deutschland mehr oder weniger gnadenlos geschlagen, Säuglinge wurden isoliert, man ließ sie Durchschreien und ging uneinfühlsam mechanisch mit ihnen um. Die Geschichte des Films steht für die Selbstheilungskräfte der Seele, die aus den guten Traditionen Deutschlands unter gnädiger Mithilfe der ehemaligen Feinde einen Neuanfang

möglich macht. Für diese Selbstheilungskräfte aus der Reinheit des kindlichen Herzens, steht auch die Geschichte vom „Kleinen Prinzen“, die sich mit der Darstellung der Engel wechselseitig erläutert.

Gesellschaftlicher Ausdruck der traumatisierten Grundverfassung der Nachkriegsgesellschaften und der deutschen Gesellschaft insbesondere ist die Berliner Mauer, die wechselseitig das Böse vom Guten trennt und sichtbarer Ausdruck einer inneren Spaltung ist, die in den psychoanalytischen Theorien von Spaltung als Kompensation psychotischer Zerfallsängste erläutert wird. Im Film wird dies auch an einer Stelle explizit formuliert, dass die deutsche Gesellschaft durch die Katastrophe des Zweiten Weltkrieges in lauter Einzelindividuen zersplittert ist, und diese Einzelindividuen sich wechselseitig kaum erreichen können. Die Mauer ist sichtbares Zeichen der Konfliktunfähigkeit und Individuationsunfähigkeit in einer Spaltungsverfassung.

Der persönlichen Linie des Filmes folgend ist aber im Himmel über Berlin, der beide Teile überwölbt, und auf den sich beide Teile beziehen können, das Wissen um mögliche Einheit und Wechselseitigkeit symbolisch oder metaphorisch ausgedrückt ist. Der „Himmel über Berlin“ nimmt die mögliche Wiedervereinigung ahnend vorweg, für die der Film gewissermaßen eine seelische Vorbereitung war. Wenn die alten Identitätsmodelle einer kämpferischen Männlichkeit und abhängigen Weiblichkeit überwunden werden sollen, kann sich dies nur durch eine grundlegende Wandlung und Emanzipation vollziehen, wie sie die beiden Protagonisten, der Engel Damian und die Trapezkünstlerin Marion in ihrer Liebesbeziehung realisieren. Damiel braucht dazu die Erlebnisse seiner Beobachtungsreise, die ihn ermutigen, ein menschliches, männliches Leben zu führen. Ermutigt wird er auch durch die Begegnung mit der Französin Marion, die sich aus ihrer Weiblichkeit heraus ein Gefühl der Liebe und für die Möglichkeiten der Liebe bewahrt hat. Das entscheidende Gespräch der beiden an der Bar wird nicht von dem Mann geführt, wie es nach der Tradition geboten war, sondern von der Frau, die aus ihrem Gefühl und ihrer Authentizität auf ihn zugeht, nachdem er ihr in einer eigentlich weiblichen Rolle, ein Getränk gereicht hat, sie gewissermaßen genährt und gestärkt hat. Diese egalitäre Neudefinition der männlichen und weiblichen Rolle ist von vielen Kritikern angemerkt worden, z. T. einseitig als „feministisch“ eingruppiert worden. Mit Recht wendet sich Solveig Dommartin gegen die Einseitigkeit dieser Zuordnung. Es ist in gleicher Weise die Individuation und Emanzipation des Mannes aus altdeutscher Männlichkeit, die eine wirklich neue Beziehung ermöglicht.

Die individualpsychologische Ebene

Auf der Ebene der individuellen Psychologie zeigt der Film die Schwierigkeiten eines scheuen und schizoiden Mannes auf der Suche nach einem Kontakt zur Welt und zum anderen Geschlecht. Solche Männer können die Geschichte haben, dass sie in der Welt, in die sie hineingeboren wurden, seelisch keine rechte Heimat fanden. Seelisch bleiben sie gewissermaßen ungeboren, scheinen nicht richtig auf der Welt zu sein, sind nicht in einem wirklichen, lebendigen Kontakt mit ihren Beziehungspersonen. Sie sind sensibel für das Falsche und Unechte in menschlichen Beziehungen und auf der Suche nach Möglichkeiten, wirklich zu leben. Günstige Bedingungen und positive Potentiale können hier hilfreich sein. Im Falle von Künstlern haben diese die Möglichkeit, über die Inszenierung ihrer inneren Widersprüche ihre Konflikte zu bearbeiten und Entwicklung zu ermöglichen. In diesem Verständnis sind die beiden Engeln Widerspiegelungen einer entsprechenden Seite in Wim Wenders Selbst, die in den Engeln Ausdruck gewinnt und über ihre Doppeltheit ihnen die Möglichkeit zur Zwiesprache und darüber die Möglichkeit zu einer Entwicklung gibt, indem sie ihre Wünsche und Sehnsüchte reflektieren können. Vielleicht stärkt das auch ihre Möglichkeit, sich einzufühlen und sich wieder zurückzunehmen in ihre Zwiesprache. Die Zweiheit der Engel reflektiert in diesem Sinne die innere Dialogfähigkeit dieser Seite in Wim Wenders. Die Artikulierung dieser scheuen und vermeidenden, gleichzeitig sehnsüchtigen Seite in den Figuren der Engel ermöglicht auch die Realisierung des Lebenswunsches, wie er sich dann in der Geschichte realisiert. Es ist der Wunsch nach Sinnlichkeit, Zeitlichkeit und wirklichem Leben, die es dem Engel Daniel ermöglicht, die Angst-Furt, die die beiden Bereiche trennt, zu überwinden, wirklich zu leben und sich der Beziehung zu der geliebten Frau zu stellen. Diese Reifung und Individualisierung geschieht mit den Urkräften der Seele im Widerhall der Gebrochenheiten einer Zeit, die im Ausleben von Gefühllosigkeit, Grausamkeit und Vernichtung ihre Seele und ihre Liebesfähigkeit verloren hatte.

Die pränatalpsychologische Ebene

Der Film gewinnt seine strukturelle Klarheit dadurch, dass er die seelische Dimension der prä- und perinatalen Lebenszeit mit einbezieht und damit die seelische Grundwahrheit artikulieren kann, dass ein wirkliches Erwachsenwerden nur möglich ist, wenn man auch seelisch in der Welt angekommen ist. Viele Menschen werden zwar körperlich geboren, bleiben aber wegen ihrer Ambivalenz zur Welt in einer Art geheimen und fixierenden Bezug zur vorgeburtlichen Lebenswelt, weil sie in der realen Welt keine wirkliche Heimat finden können oder auch nicht willkommen sind. Solche Menschen zeichnen sich durch eine Art Ungleichgewicht zwischen realer Welt und fantasiierter Innenwelt aus. Sie leben mit ihrer

Seele eigentlich noch in der Zeitlosigkeit der vorgeburtlichen Welt und in einer Art Scheu, die schmerzliche Schwelle der Geburt zu überschreiten. Die Geburt ist nicht nur körperlich mit Schmerz verbunden und kann traumatisch sein, sondern auch seelisch ist die Geburt eine Art Abenteuer, ein Heldenkampf oder auch eine Kluft, vor der man zurückscheut. Spätere Lebensereignisse können immer wieder Anreiz sein oder die Möglichkeit ergeben, die seelische Geburt, den Wechsel von der Zeitlosigkeit des vorgeburtlichen Lebens in die Zeitlichkeit unserer Welt zu tun. Die beiden Engel Damiel und Cassiel sind nun Vertreter dieser Eigenart. Sie leben noch in der Zeitlosigkeit des Ungeborensseins, was ihnen aber auch eine besondere Feinfühligkeit und Einfühlungsfähigkeit verleiht, die es ihnen ermöglicht, sich unmittelbar in das Denken und Erleben der Menschen einzufühlen. Kinder haben noch etwas von dieser Hellsichtigkeit aus dem Lebensanfang und können deshalb im Film auch die Engel sehen und mit ihnen in Kontakt treten. Durch ihren inneren Kontakt zu dem Vorgeburtlich-Seelischen haben sich die beiden Film-Engel etwas von einer kindlichen Unschuld und Reinheit bewahrt, was vielen Menschen auf dem Weg ihrer Entwicklung verloren geht. Dies ist ihr Potential, das ihr Charisma im Film ausmacht.

Die Lebenssehnsucht von Damiel erfordert den Durchgang durch die Abgründigkeit der Geburtserfahrung. Symbolträchtig inszeniert sich dies im Zwischenraum von zwei Mauerzügen der Berliner Mauer. Im Übergangsfeld der „Furt“ wie er es nennt, gelangt er in die reale Welt. Die Geburts- und Individuationsmauer, die Jenseitiges und Diesseitiges trennt, kann durch den Lebenswillen, wie er in Damiel lebendig ist, überwunden werden. In der Tiefe und der Zeitlosigkeit der Liebe findet er etwas von der Ewigkeit und Geborgenheit der vorgeburtlichen Erfahrung in der Mann-Frau-Beziehung wieder, wie dies im Monolog der Marion ausgedrückt wird. Urliche und erotische Liebe bestätigen einander.

Die Märchenebene

Die beiden Engel sind typische Märchenhelden, die den Übergang von der jenseitigen Welt in die diesseitige Welt bewerkstelligen müssen, um ihre Heldin zu finden. In der Variante dieses Filmes sind die Hexe und der Zauberer ersetzt durch die realen Grauens- und Entfremdungserfahrungen des Krieges, die die beiden Helden in das Zwischenreich einer Jenseitswelt abgedrängt haben. Der Kampf mit dem Drachen ist hier ersetzt durch das Überschreiten der „Furt“ und die damit verbundene Überwindung der Mauer. Damit erreicht Damiel die Qualität des Helden, der dadurch ausgezeichnet ist, dass er zwischen jenseitiger und diesseitiger Welt hin und her gehen kann. Dies gibt ihm die seelische Tiefe, die eine Liebesbeziehung ermöglicht. Eine weitere Abwandlung des Märchenschemas liegt darin, dass

der Kontakt zur Welt durch Einfühlung vorbereitet wird und nicht durch einen Drachenkampf, durch den der Held sein Herrscherpotential erreicht. Hier geht es dagegen um die Überwindung der Entfremdung nicht durch Kampf sondern durch Einfühlung, wodurch sich der Held Daniel in diesem Film das Potential beziehungsfähiger Männlichkeit erwirbt.

Abschließende Bemerkungen

Der Film gewinnt seine besondere Faszination aus einer stimmigen Zusammenführung verschiedener motivierender Ebenen, die sich gegenseitig ergänzen und verstärken. Für Deutsche sehe ich in ihm einen Schlüsselfilm zur Überwindung der seelischen Lähmung durch die Jahrhundertkatastrophe des Zweiten Weltkrieges, wie sie die Kriegs- und Nachkriegsgeneration gekennzeichnet hat.

Adresse des Autors:

Dr. med. Ludwig Janus

Zähringerstr. 4

69115 Heidelberg

Lujanus@AOL.com