

# EIN TEIL DER WIRKLICHKEIT

Polaroids waren Gebrauchsgegenstände für Wim Wenders. Über 3.000 Sofortbilder hatte er im Laufe der Jahre in hölzernen Zigarrenkisten verstaut, zog mit ihnen nach Amerika um und wieder zurück.



Schnellkopie auf Pappdeckel: Wenders Original-Pola von Hauptdarsteller Art Brauss verschwand im Laufe des Drehs ... Das untere Bild zeigt die in „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“ vorherrschende existenzielle Leere.

Schon bei seinem ersten „richtigen“ Film, „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“, einer Peter-Handke-Romanverfilmung, in der es nach Wenders um nichts geht, jedenfalls nicht um Fußball, macht er reichlich Polaroids, um Szenen festzuhalten. Wenders war ein großer Hitchcock-Fan und wollte seinen Film im selben Stil drehen, nur eben ohne das etwas Dramatische passiert (ein Kritiker nannte den Film „existentieller Thriller“) und entwickelte die Theorie, dass ein leeres Bild dies am besten darstellt. Die schwarzweißen Polaroids aus dieser Ära mussten noch mit einem stinkigen Stift fixiert werden, was Wenders nur unwillig machte. Viele seiner Polas aus der Zeit haben eine deutliche Patina. Ein Filmpack mit 10 Bildern war nicht billig, sodass der junge Filmemacher schnell auf den Trick kam, Kopien selber zu erzeugen. Das frisch entwickelte Pola presste er auf ein Stück Papier und setzte sich darauf. Fertig war die blassere, abgedruckte Kopie. Oft überlebte nur diese, da die Originale der Maskenbildnerin ausgehängt wurden und oft im Produktionsprozess verschwanden.

## Annie Leibowitz und „Alice in den Städten“

Wenders hatte drei Filme gedreht und schrieb in New York am vierten, „Alice in den Städten“. Und im Gegensatz zu den vorangegangenen wollte er keinem cineastischen Vorbild wie Casavates oder Hitchcock huldigen, sondern einen echten Wenders machen. Oder das Filmemachen ganz lassen, um wieder Filmkritiken zu schreiben oder zur Malerei zurückzukehren. Das Drehbuch nahm konkrete Formen an, bis Wenders in einer Pressevorführung „Paper Moon“ von Peter Bogdanovich sah. Die Geschichte eines Mannes, der mit einem kleinen Mädchen auf Reisen ist. Wenders war entsetzt, hatte Bogdanovich doch exakt seine Idee verfilmt und vor ihm ins Kino gebracht. Per R-Gespräch nach Deutschland blies er



**Links:** Die SX-70 spielt eine entscheidende Rolle im „Amerikanischen Freund“. Wenders liebte die Kamera und hat meine direkt auf das abblätternde Leder signiert.

**Rechts:** Die Polaroids von Wenders, erschienen bei Schirmer/Mosel. Auf dem Buchdeckel liegt mein leicht unscharfes Portrait, das zweite Bild nahm er mit.



**Links:** Eins der ersten SX-70-Bilder von Wenders, aus dem Filmauto von „Alice“ direkt vor dem Hotel aufgenommen. Deutlich sichtbar ist die gebrochene Filmschicht, die den frühen Bildern mit diesem Materials eine besondere Patina verleiht.  
**Rechts:** Annie Leibowitz, von Wenders im Karussell in Disneyland aufgenommen.

frustriert den bereits finanzierten Film ab. Abends setzte Wenders sich in Max's Kansas City, einem Szenetreff in der Park Avenue hin, um bei einem Hamburger die Idee, Filme zu machen, aufzugeben. Er saß alleine an seinem Tisch, als eine junge Frau kam und nach dem freien Stuhl fragte. „Klar, ich bin alleine und erwarte auch niemanden“, murmelte Wim. Die Frau griff den Stuhl. Nach ein paar Minuten kam sie zurück und fragte: „Was sind Sie eigentlich für einer? In diesem Laden gibt keiner zu, dass er auf niemanden wartet.“ Er entgegnete, er sei ein deutscher Ex-Filmemacher an seinem letzten Abend in New York. Sie schrieb eine Telefonnummer und den Namen, Annie, auf eine Serviette und lud ihn ein, vorbeizukommen, sollte es ihn nach San Francisco verschlagen. Das Pacific Film Institute veranstaltete im kalifornischen Berkeley eine kleine Retrospektive seiner Filme, an der Wenders teilnahm. Von dort aus rief er Annie an und besuchte sie zu Hause in North Beach, San Francisco. Sie saß am Boden inmitten eines riesigen Stapels mit Fotografien.

Es handelte sich um die 22-jährige Annie Leibowitz, die Cheffotografin des Rolling Stone. Sie nahm den immer noch desillusionierten Wenders mit auf einen Road-Trip nach Los Angeles, und nach einem Abstecher ins Disneyland besuchten sie den Schauspieler und Regisseur Sam Fuller. Fuller war Wenders persönlicher Held – sie kannten sich aus Köln – und sollte später noch 1976 in „Der amerikanische Freund“ und 1982 in „Hammett“ und „Der Stand der Dinge“ auftreten.

Nach einem ausgiebigen Frühstück erzählte Wenders vom abgesagten Film. Fuller fragte konsterniert: „Bist du nicht ganz dicht, einen finanzierten Film abzusagen? Das mit ‚Paper Moon‘ ist doch völlig egal. Mach einfach was anderes.“ Er drückte dem jungen Deutschen das Telefon in die Hand. „Alice in den Städten“ wurde gedreht, und Wim blieb beim Filmemachen. Sein Leben hätte einen völlig anderen Verlauf genommen, wäre er nicht der jungen Annie an diesem Abend in New York begegnet.

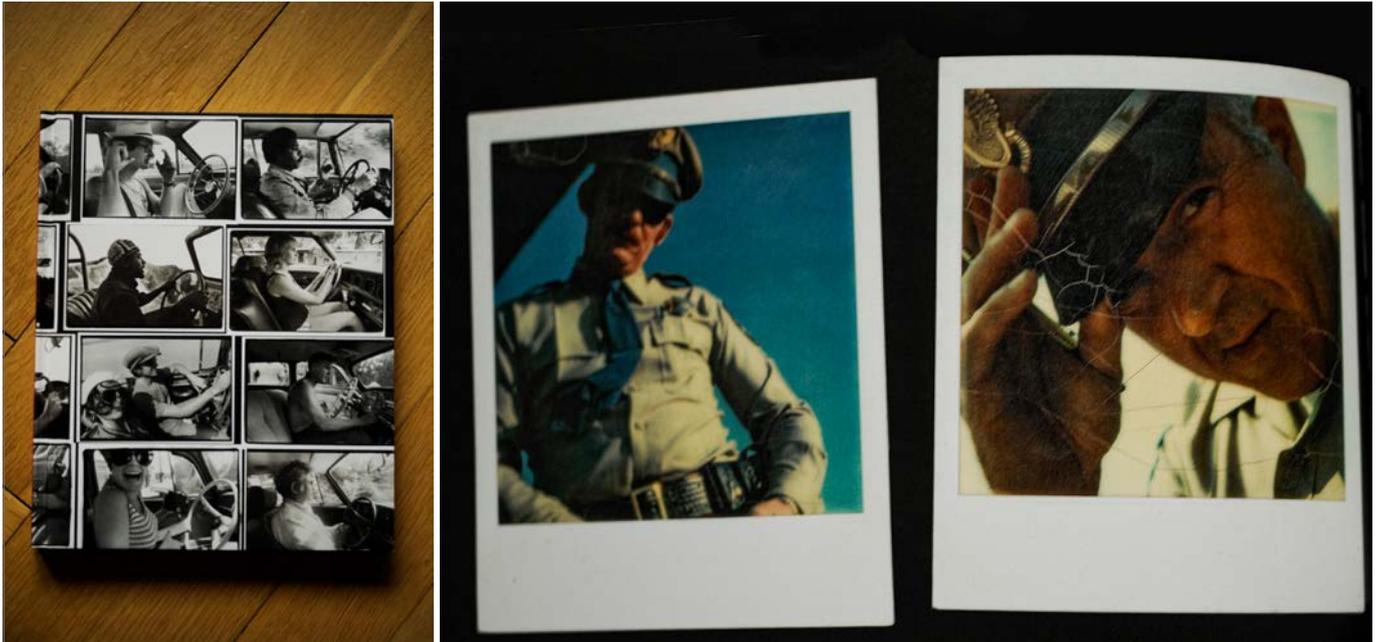
Annie Leibowitz fuhr ziemlich gern Auto. Ihr Vater war in der US Air Force, und ständige Umzüge im Auto von einer Basis zur anderen waren keine Seltenheit. Sie studierte in San Francisco und landete

schnell in ihrem Job als Fotografin beim neu gegründeten Rolling Stone-Magazin. Bei einem Besuch bei Artdirector Bob Kingsbury machte sich ihr roter BMW auf dem steilen Potrero Hill selbstständig und schepperte in einen anderen geparkten Wagen. Seitdem fährt Leibowitz keine roten Autos mehr. In ihren frühen Jahren beim Magazin fuhr sie ständig mit dem Auto in Kalifornien und dem Rest der USA herum und entwickelte die Technik, mit der sie auch Wenders am Steuer fotografiert hatte. Egal, ob Martin Sheen, Bruce Springsteen, Nick Nolte oder Roman Polanski, Mick Jagger oder ihr Vater, alle sitzen am Lenkrad und man sieht an ihnen vorbei in die Welt hinaus, in das Da-Draußen außerhalb des Autos. Die Außenwelt ist dabei doppelt eingerahmt, einmal durch die Begrenzung des Negativs und dann durch das Autofenster.

Wenders Roadmovie „Alice in den Städten“ erzählt die Geschichte von Phillip Winter, der an einer Reportage über die amerikanische Landschaft scheitert und nur eine Kiste Polaroids abliefern. Sofortbilder spielen eine große Rolle in diesem Film, den es beinahe >>>



Wim und Annie hatten offensichtlich Spaß auf ihrem Ausflug.



**Links:** Annie Leibowitz fotografierte gerne Menschen bei der Fahrt, oben links Wim Wenders am Steuer. | **Rechts:** „Darf ich mal Ihre Papiere sehen, Miss?“ Leibowitz fotografierte die Highwaypolizisten mit der SX-70, sie bekamen ein Pola und Annie ein Ticket.

>>> nicht gegeben hätte. Wenders hatte von einer revolutionären neuen Kamera von Edwin Land gehört, die noch nicht auf dem Markt war. Er wollte seinen Hauptdarsteller nicht nur beim Fotografieren zeigen, sondern wenn möglich auch das entstehende Bild sichtbar machen. Polaroid erklärte sich bereit, den Dreh zu unterstützen, und lieferte dem Filmteam die noch geheime SX-70 und einen Stapel Filme ins Hotel. Wenders nahm die faszinierende Faltskammer aus Chrom und Leder in die Hand und fotografierte erst einmal seinen Frühstückstoast.

Auch bei Annie Leibowitz spielte die legendäre SX-70 eine Rolle. Nach der Ölkrise 1974 führte Richard Nixon 55 Meilen Höchstgeschwindigkeit für Highways ein, aber diese 88 km/h waren Annie zu langsam. Sie fuhr mit ihrem Porsche 356c Cabrio lieber schnell und riskierte die Strafzettel. Bei den häufigen Begegnungen mit der Polizei zog sie die Pola heraus und machte zwei Bilder, eins für sich und eins für die verblüfften Beamten. Diese Sofortbilder zeigen die gleichen Brüche und Strukturen, die Wenders so an seinen alten SX-70-Bildern gefielen.

### Der amerikanische Freund

Als Wenders sich 1976 daran machte, „Ripleys Game“ von Patricia Highsmith zu verfilmen, gewann er Dennis Hopper für die Hauptrolle. Hopper war neben seiner Tätigkeit als Schauspieler schon lange begeisterter Fotograf und hatte gerade Coppolas „Apocalypse Now“ im Dschungel als durchgedrehter Fotoreporter abgedreht. Daher kam die Idee, auch die Figur, die er spielte, Ripley, mit einer Kamera auszustatten.

In einer von Wenders Lieblingsszenen hantiert Hopper mit einer SX-70 herum. Ripley hat seinen Gegenpart, gespielt von Bruno Ganz, dazu gebracht, einen anderen Menschen zu töten und leidet jetzt an Gewissensbissen. Drehort war eine Hamburger Villa, ausgestattet mit Jukebox und Billardtisch. Wenders gab Hopper die Regieanweisung: „Dennis, wenn du von dir selbst ein Bild machst, ist das vielleicht eine Art Läuterungsvorgang. Oder vielleicht willst

du nur dir selbst zeigen, dass es dir leidtut.“ Hopper ließ sich auf die Idee ein, nahm die Kamera und machte ein Bild. Wenders sagte nicht „Cut“ und ließ sie weiterlaufen, worauf Hopper sich auf den Billardtisch legte und mit der SX-70 immer mehr Bilder machte, die von oben auf ihn herunterregneten. Mit ihrem wiederholten charakteristischen Schnarren machte die Kamera die Läuterung Ripleys sichtbar. Alle waren begeistert, die Szene wurde dreimal gedreht. Dennis Hopper verbrauchte jedes Mal ein komplettes Filmpack, 30 Bilder, die schnell in den Taschen von Hopper und dem Filmteam verschwanden.

Wim Wenders hat sein Leben lang fotografiert, länger als er Filme macht, und betrachtet sich doch nicht als Fotograf. Und auch wenn seine Polaroids eher zufällig 30 Jahre in Zigarrenkisten überdauerten, schätzt er diese Unikate aus analogen Zeiten doch mehr als all jene flüchtigen Bilder, die er ständig mit seinem Smartphone macht. Man nimmt digitale Bilder selten in die Hand und hängt sie auch nicht an den Kühlschrank, stattdessen verschwinden sie in der Cloud. Wenders begegnete mir im Sommer 2018, ich hatte eine SX-70 mit Schwarzweißfilm dabei. Wim entfaltete die Kamera, als würde er sie immer noch jeden Tag benutzen, und wir schossen gegenseitig Portraits voneinander. Übrig blieben leicht unscharfe Unikate, nicht wiederholbar, ein Teil Wirklichkeit. Einzigartig.

### Wim Wenders | Sofort Bilder.

Schirmer/Mosel  
Mit sieben Aufnahmen von Annie Leibovitz  
320 Seiten, 403 Polaroids  
24,5 x 29 cm Hardcover  
50 €

### Annie Leibovitz: The Early Years, 1970–1983

TASCHEN  
21,6 x 26,7 cm  
40 €