

WIE MAN EUROPA SEHEN KANN. ZUR FILMISCHEN UMSETZUNG EINER IDEE

Peter Hanenberg

WIM WENDERS HAT IN EINER PROGRAMMATISCHEN REDE IM SOMMER 2007 VOR DEM BERLINER FORUM UNTER DEM TITEL «EUROPA EINE SEELE GEBEN» DIE FRAGE FORMULIERT: «WARUM HABT IHR ZUGELASSEN, dass uns Europa langweilt?! Warum habt Ihr uns mit Politik vollgelabert, statt uns unseren herrlichen Heimatkontinent ans Herz zu legen und uns zu zeigen!» (Wenders 2007: 146) Und er hat daraus die Forderung abgeleitet, dass Europa nur dann eine Zukunftschance hat, wenn es die politische Ideen mit emotionalen Anschauungen verbindet. Das «Schlachtfeld» der Bilder, so Wenders, solle Europa nicht kampflos den anderen überlassen.

Wenders Aufruf steht im Zusammenhang einer neuen Orientierung der europäischen Politik. Der Bereich der Kultur ist als ein zentrales Arbeitsfeld entdeckt und herausgestellt worden, wohl auch als Konsequenz jener negativen Akzeptanz – man müsste ja eigentlich sogar von Ablehnung sprechen – die das Projekt der Europäischen Verfassung in den letzten Jahren immer dann gefunden hat, wenn man der Bevölkerung Gelegenheit gab, sich dazu zu äußern. Das Projekt einer politisch gestärkten und in den Kompetenzen ausgreifenden Europäischen Union ist nicht beliebt. Im Gegenteil, wenn es etwas gibt, was die Europäer von Großbritannien bis Griechenland und von Portugal bis Finnland zu einen scheint, dann ist es der Euroskeptizismus. Man glaubt nicht, dass Europa die angemessene oder legitime Bühne sei, auf der bestimmte Fragen

253

WIE MAN EUROPA
SEHEN KANN.
ZUR FILMISCHEN
UMSETZUNG
EINER IDEE

Peter Hanenberg

entschieden werden dürfen. Und man glaubt, dass viele der neuen Herausforderungen im Wirtschafts- und Sozialleben durch die Maßnahmen der Europäischen Union nicht gelöst, sondern eher verstärkt werden. Es steht uns hier nicht zu, darüber zu urteilen, ob die Europäische Union eher ein Vehikel zur Durchsetzung jenes Prozesses ist, den wir als Globalisierung bezeichnen, oder doch, im Gegenteil, ein Instrument, um sich gegen die Fährnisse dieses Prozesses zu wappnen. Tatsache ist, dass die Politik der Europäischen Union in ein Legitimations- und Akzeptanzdefizit geraten ist, das sie mit den bisherigen Programmen und Mitteln nicht zu überwinden vermag. Deshalb wurde für den Programmzeitraum 2007-2013 unter dem Titel «Crossing Borders-Connecting Cultures» eine anspruchsvolle und gut ausgestattete Agenda vorgelegt, in deren Zusammenhang auch die Berliner Konferenz unter dem Titel «Europa eine Seele geben» zu verstehen ist. Die Ziele des Programms lassen keinen Zweifel daran, wie sehr es den Veranstaltern darum geht, die Legitimations- und Akzeptanzdefizite der europäischen Politik zu überwinden. So lesen wir auf der programmatischen *website* der Berliner Konferenz:

Die Entwicklung Europas ist auf die Kraft der Kultur angewiesen und muss diese nachhaltig nutzen. Dann wird es ein Europa der Europäer, nicht nur ein Europa der Institutionen, der Administration und der Regelungen.

Europas kulturelles Vermögen muss strategisch genutzt werden für

- die Idee Europas: Aus welchen Wurzeln und nach welchen Konzepten entwickelt sich Europa, was wollen wir erreichen;
- die Außenpolitik, mit der Europa in der Welt auftritt: Welche Erfahrungen und Kompetenzen kann Europa für seinen spezifischen Beitrag in der Welt nutzen;
- die innere Ordnung Europas nach Prinzipien von Demokratie und Rechtsstaatlichkeit und des friedlichen Zusammenlebens der Europäer;
- die Struktur- und Förderpolitik, mit der die EU die Entwicklung seiner Regionen unterstützt. (*Berliner Konferenz*)

Die «Kraft der Kultur», «Europas kulturelles Vermögen», das «strategisch» zu nutzen wäre, die Idee Europas, seine Wurzeln, seine Konzepte: das sind die zentralen Stichworte. Mehr denn je, so scheint es, kommt es darauf an, dass auch die Kulturwissenschaftler ihre Aufgabe und ihre Chancen in diesem Projekt wahrnehmen – ohne ihre analytische Kompetenz mit dem Wünschenswerten zu verwechseln.

Stellen wir also eine unserem Vermögen angemessen einfache Frage: Wie wird Europa in Film und Literatur dargestellt? Gibt es da einen Traum von Europa – wie einst von Amerika? Und hat Europa in den Künsten eine Seele, die wir – der Satz sei erlaubt – an die Politiker zur strategischen Nutzung weiterreichen können?

Seit einigen Jahren gehe ich schon dieser Frage nach und bilde mir ein, für die deutsche Literaturgeschichte nachgewiesen zu haben, dass es fruchtbar und sinnvoll ist, sie weniger in ihrer nationalen, als in ihrer europäischen Dimension wahrzunehmen (Hanenberg 2004). Eher noch als deutsche sind Grimmels Hausens *Simplicissimus*, Lessings *Nathan*, Goethes *Faust* und Nietzsches «Neuer Mensch» europäische Helden, die sich nirgends im nationalen Rahmen erschöpfen, die vielmehr Zeugen dafür sind, wie Europa sich Schritt für Schritt entdeckt und gestaltet. Das soll hier aber nur am Rande Beachtung finden. In dem vorliegenden kurzen Beitrag soll es in erster Linie um den Film gehen und um die Frage, ob Wim Wenders mit seinem *Lamento* Recht hat, dass wir das «Schlachtfeld» der Bilder den anderen überlassen haben, indem er sagt:

Uns gehören unsere eigenen Mythen nicht mehr. Nichts formt eine heutige Phantasie so eindringlich und ausdrücklich, und langfristig wie das Kino. Aber wir haben das nicht mehr im Griff, das gehört uns nicht mehr. (Wenders 2007: 145)

«Es wird», so formuliert Wenders,

kein europäisches Bewußtsein geben, keine Emotionen zu diesem Kontinent, keine zukünftige europäische Identität, keine Bindung ohne dass wir unsere eigenen Mythen, unsere eigene Geschichte, unsere eigenen Ideen und Gefühle uns vor Augen halten können! (Wenders 2007: 145)

An einer Stelle seines Berliner Vortrags bringt Wenders das Problem auf den Punkt, indem er fragt: «Wer träumt den Europäischen Traum?» Diese Frage möchte ich also analytisch wenden und untersuchen, wie man den Europäischen Traum im Kino träumt.

Es scheint mir drei sehr aussagekräftige Antworten auf diese Frage zu geben – und die erste kommt treffender Weise von Wim Wenders selbst. Es ist ja nicht wahr, dass wir keine Vorstellung von dem haben, was Europa ist und wie davon zu träumen wäre, denn Wenders Filme wie *Der Himmel über Berlin* oder *Lisbon Story* haben doch sehr einprägsame Bilder hinterlassen. Nun wird man einwenden, dass dies eben Filme über Berlin sind oder über Lissabon sind – und nicht über Europa. Aber das hieße schon, dem Traum eine übergeordnete Einheit zu verschreiben, die der kulturellen Identität Europas nicht entspricht. Europa ist nicht ein Ort, Europa ist Orte. Gerade die Differenz – sagen wir zum Beispiel zwischen Lissabon und Berlin – ist es doch, was die europäische Kultur ausmacht, und nicht ihre Einheitlichkeit, eine Einheitlichkeit, die schon Hans Magnus Enzensberger mit Houston, Texas in Verbindung brachte und gegen die er seinen Seufzer *Ach Europa!* schrieb (Enzensberger 1987: 228 und 383). Die Schwierigkeit des europäischen Traums besteht unter anderem eben auch darin, dass er nicht mit sich selbst identisch ist (oder, um im Bild zu bleiben, das man ihn nicht an einem Tag zu Ende träumen kann).

«Es gibt», schreibt Wenders,

keinen mächtigeren Botschafter von Spanien, zum Beispiel, in der Welt, als Pedro Almodóvar, von Großbritannien als einen Ken Loach, zum Beispiel, von Polen als einen Andrej Wajda oder einen Polanski. Obwohl er schon seit 13 Jahren tot ist, definiert ein Federico Fellini nach wie vor die italienische Seele. Genau das tut das europäische Kino: Es formt und bildet unser Bewusstsein von uns selbst und voneinander! (Wenders 2007: 145)

Wir müssen, so möchte man Wenders ermuntern, nur noch den Mut hinzugeben zu sagen, dass das, was hier als Beispiele für die einzelnen Nationen genannt wird, schon die Herausbildung der europäischen Seele ist – wenn wir sie denn wegen ihrer Vielfalt

wahrnehmen und pflegen und nicht nach einer wie auch immer zu definierenden Einheitlichkeit suchen. Einen Regisseur, der als Fellinis Widergänger in seiner Manier die europäische Einheitsseele definieren würde, möchte ich mir lieber nicht vorstellen. Das ist ja einer der spannenden Aspekte an Europa: Wenn wir seine Einheit als die Überwindung der Gegensätze denken, dann haben wir es schon verloren. Mit anderen Worten: die europäische Seele steht uns vor Augen im spanischen, im portugiesischen, polnischen, tschechischen und deutschen Film – und das ist schon ein grosser Teil ihrer Bedeutung.

Ganz in diesem Sinne gab im Jahre 2004 der Fernsehsender *arte* zur Osterweiterung der EU 25 Regisseuren aus 25 Ländern den Auftrag, einen jeweils fünfminütigen Kurzfilm über ihr Land oder Europa zu drehen. Dem Gesamtprojekt gab der Sender den zutreffenden Titel «Europäische Visionen».

Noch ein Wort zu Texas: Man könnte ja einwenden, dass Wim Wenders mit einem Film wie z.B. *Paris, Texas* selbst dazu beigetragen hat, eher am amerikanischen als am europäischen Traum mitzuwirken. Aber das scheint mir eine falsche Interpretation des Films zu sein, denn dass es sich hier um eine ganz und gar europäische Vision jenes kleineren Paris im größeren Land handelt, ist ja nicht nur im Titel angedeutet. Mit jedem Schritt, den Travis, der Protagonist des Films, durch die amerikanische Landschaft und die Anonymität der Vorstädte schreitet, ist er ein Reflex des Flaneurs, ein Relikt des *Passagenwerks*, dem sein Szenarium verloren gegangen ist. Je amerikanischer die Szene, desto europäischer der Blick.

Man könnte es so formulieren: Nicht in allem, wo Amerika drauf steht, ist auch Amerika drin. Die umgekehrte Frage ist aber ebenso interessant – und so komme ich schon zu meiner zweiten Antwort, nämlich zu jenen Filmen, deren Titel ausdrücklich auf Europa Bezug nehmen. Es ist ja heute relativ leicht, sich wenigstens einen vorläufigen Eindruck von der Verbreitung des Wortes Europa in bestimmten Kontexten zu machen, da entsprechende online-Datenbanken recht schnell erste Ergebnisse liefern. Ich habe eine ähnliche Untersuchung schon einmal für den Bereich der zeitgenössischen Lyrik gemacht – mit dem Resultat, dass sich nur in sehr ausgewählten Fällen eine ausdrückliche Verwendung des Wortes nachweisen lässt. Interessanter-

weise ist z.B. das Wort Portugal in portugiesischen Gedichten recht häufig zu finden, das Wort Deutschland in deutschen Gedichten aber eher nicht. Und das Wort Europa eben weder in deutschen noch in portugiesischen Texten (Hanenberg 2007). Was nun den Film betrifft, so bin ich – bis jetzt jedenfalls – zu einem sehr ähnlichen Ergebnis gekommen, dass nämlich ein ausdrücklicher Bezug auf Europa (oder seine Seele) selten anzutreffen ist, es aber zwei sehr bezeichnende Ausnahmen gibt, von denen kurz zu berichten ist.

Das erste und wohl besonders aussagekräftige Beispiel eines «Europa-Titels» finde ich in Lars von Triers *Europa-Trilogie*. Ich kann hier nicht auf die filmische Konzeption eingehen, die ja als eine dezidiert europäische Antwort auf das amerikanische Kino angelegt zu sein scheint. Die thematischen Schwerpunkte, die Lars von Trier in dieser Trilogie setzt, sind überaus aussagekräftig für die Europa-Vorstellung dieses grossen dänischen Regisseurs. Die einzelnen Filme des Triptychons sollen drei Zeitebenen abdecken, nämlich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Es ist bezeichnend, dass Lars von Trier sich dem Europa-Thema zunächst durch eine Art Science-Fiction-Film annähert, der unter dem Titel *Element of Crime* «einen apokalyptischen Blick in blassgelben Farben auf ein verfallenes und dämonisches Europa» (Schepelern 2005) entwickelt. Wie im Film der Polizist, der bei seiner Ermittlung immer mehr «in die Fußstapfen des angeblichen Mörders» tritt, so hat auch die Selbstvergewisserung Europas stets etwas Gefährliches und Bedrohliches zu Tage gefördert. Indem Europa vor allem auch die Geschichte von Kriegen ist – Heiner Müller hat einmal gesagt, dass der Krieg nicht der Vater aller Dinge, wohl aber der Vater Europas sei (Müller 1990: 42) – eine Geschichte von Raub, Mord und Jungfraunschänden, wie es schon bei Grimmelhhausen heißt (vgl. Hanenberg 2004: 42f.) –, indem das so ist, kann auch die Zukunft Europas wohl kaum Frieden und Heil versprechen. Mehr als 20 Jahre nach seinem Entstehen hat Lars von Triers Film eine geradezu anschauliche Bedrohlichkeit entwickelt, denn es muss eine Klimakatastrophe sein, die Mensch und Tier in Europa förmlich ins Wasser fallen lassen, während Ägypten, aus dem die Hauptfigur nach Europa zurückkehrt, versandet. Es gibt keine Jahreszeiten mehr, die Wäsche trocknet nicht, Lust entsteht allenfalls mit medikamentöser Hilfe und hinterlässt ein dunkles Gemisch

aus Schmerzen und Gewalt. «Europa schläft», heisst es, oder «Hier herrscht Anarchie, nicht Freiheit».

Der zweite Film transferiert diese düstere Ansicht in die Gegenwart: *Epidemic* erzählt unter anderem die Geschichte eines Arztes, «der im späten 20. Jahrhundert eine Epidemie bekämpfen will, sie aber [statt dessen] nur noch weiter verbreitet» (Schepelern 2005). Diese radikale Bedrohung – filmtechnisch verstärkt durch den Gebrauch einfachster, geradezu fragiler Mittel – zeichnet ein Bild Europas, das nicht vom Gelingen, sondern vom Versuch (und seinem Scheitern) geprägt ist. Schließlich der letzte Teil der Trilogie unter dem Titel *Europa* (der kurioserweise in den USA als *Zentropa* vertrieben wird): er «erzählt die Geschichte des jungen, idealistischen Deutschamerikaners Leo, der 1945 in das zerstörte Deutschland zurückkehrt, eine Ausbildung zum Schlafwagenschaffner beginnt, sich in die Tochter des Besitzers der Eisenbahngesellschaft verliebt und dann merkt, dass er in einem verhängnisvollen Labyrinth aus Intrigen und Verschwörungen gefangen ist» (Schepelern 2005). Mit diesem Film ist Lars von Trier im Herzstück der Herausforderung Europa angekommen, nämlich in seinem Untergang durch den Nationalsozialismus und seiner epidemischen Verbrechen. Keine Reflexion auf Europa kommt ohne diesen Bezugspunkt aus. Die Erfahrung Europas ist eine Bedrohung, eine Auseinandersetzung mit Krankheit, Wahn und Verbrechen – und die Liste seiner Opfer schier unendlich. Lars von Triers Trilogie vollzieht diese Erfahrung nach und macht sie wiederum erfahrbar, man könnte sagen, die dunkle Seele Europas, die uns unzweifelhaft vor Augen steht und um deren endgültige Bannung es den Politikern gegangen sein muss, die mit den Verträgen von Rom einen Prozess in Gang setzten, an dessen vorläufigen Endpunkt in Berlin sie sich endlich getrauten zu fragen, ob es denn auch eine hellere, bessere Variante dieser Seele zu entdecken gäbe. Lars von Triers vorweg genommene Antwort ist Nein: Europas Seele bleibt im Dunkeln, sie zeugt von Trauer und Verlust, von unerfüllten Hoffnungen und beschädigten Körpern, gefährlichen Segnungen und tödlichen Leidenschaften.

Die Veranstalter der Initiative «Europa eine Seele geben» mögen nicht gerade glücklich sein, wenn man ihnen ausgerechnet Lars von Triers Trilogie als eine Antwort auf ihren Appell anbietet. Sie hatten sich sicherlich eine etwas hellere, freundlichere Seele vorgestellt. Aber

Heilung kommt nicht auf dem Verordnungswege zustande. Und so scheint mir Lars von Triers Beitrag von repräsentativer Bedeutung für jene selbstkritische, zuweilen selbstzerstörerische, stets unver-schönte Auseinandersetzung, die Intellektuelle aller Zeiten in bezug auf Europa entwickelt haben. Sei es Grimmelshausens Europa des 30jährigen Krieges, sei es Novalis' Erschrecken vor der Zerstreuung im Modernen, sei es Heinrich Manns Forderung nach den Vereinigten Staaten von Europa (Lützeler 1992): Wo immer sich Künstler und Intellektuelle mit Europa auseinander gesetzt haben, taten sie es aus Not und unter Schmerzen: oft in radikaler Ablehnung des *status quo*, oft in der utopischen Hoffnung auf dessen Überwindung.

Diesem eher dunklen Bild – das sei nochmals gesagt – steht jene Erfolgsgeschichte entgegen, die die Europäische Gemeinschaft seit dem Wendepunkt um 1945 durchlaufen hat. Diese Erfolgsgeschichte hat der amerikanische Soziologe Jeremy Rifkin kürzlich in einem überaus lesenwerten Buch unter dem Titel *Der europäische Traum* vorgestellt (Rifkin 2004), ein Traum wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Wohlbefindens, der in einem Maße Wirklichkeit geworden ist wie nie zuvor. Und auch zu diesem Traum gibt es eine Reihe filmischer Umsetzungen, vor allem in Form eines Blicks von außen auf das, was Europa der Welt zu bieten (und ihr oft genug zu verwei-gern) hat. Ich denke hier an Filme wie *Europa mein Traum* (1982) des senegalesischen Regisseurs Masseur Niang, der die Geschichte eines jungen Afrikaners erzählt, der sich von den Berichten seiner Lehrer über Europa verführen lässt und dann in der Realität ernüchternde Erfahrungen macht. Oder der Film *Anansi – Der Traum von Europa*, der die dramatische Geschichte einer Gruppe von Westafrikanern erzählt, die versucht, illegal nach Europa auszuwandern. Der Dokumentarfilmer Fritz Baumann hat hier, wie es in einer Kritik heisst, das Kunststück verbracht, «als Deutscher einen afrikanischen Film zu drehen» (Fleer 2003). Was die ästhetisch anspruchsvollen Bilder zelebrieren ist die Verführung, die von einer fremden Realität ausgeht als ein Versprechen, das nicht einzuholen ist. Auch in dem schon erwähnten Sammel-Film «Europäische Visionen» zeichnet die Mehrheit der Regisseure ein Europabild, das den Kontinent als einen begehrten Ort des Wohlstands und zugleich der geschlossenen Abwehr zeigt. Im Film – wie in der Realität – ist jenes Phänomen zu diskutieren, das Joachim Ritter schon

in den 50er Jahren unter dem Titel «Europäisierung als europäisches Problem» benannt hat: «ein Europa», so formuliert er,

das sich auf sich selbst beschränkt und das allgemein gewordene Problem der Diskontinuität von Herkunft und Zukunft nicht als sein Problem annimmt, ist bereit zu vergessen, das nicht nur die modernen Zivilisation ihm zugehört, sondern auch die Bildung, die das negative Verhältnis des Fortschritts zur Herkunftsgeschichte zu überwinden vermag (Ritter 2003: 339).

Mit anderen Worten: im Verhältnis zu seinem Außen hat Europa nicht einfach ein ökonomisches Gefälle in Rechnung zu stellen, es geht vielmehr um die kulturelle Vermittlung von Herkunft und Zukunft, hier wie dort.

Blättert man in den Besprechungen zu den genannten Filmen, so hat man beinahe den Eindruck, dass selbst schon die Kritik an der Festung Europa zu einem Stereotyp geworden ist. Gleichwohl wird Europa die Ferne nah sein lassen, den Traum von Europa träumt es nicht allein. Und wie in dem Film *Sehnsucht Europa* (2001) von Alida Babel wird aus dem Traum schnell ein Alptraum, in dem sich weder Identität herstellen, noch die Macht der überkommenen Bilder zähmen lässt.

Europas Seele – das sind eben nicht nur die Bilder, um die eine Schlacht geschlagen wird, wie Wim Wenders es sagt. Europa sind Erfahrungen, die sich Bilder schaffen: neue und alte, eher heterogene als homogene, vorläufige, bedrohliche und bedrohte Erfahrungen und Bilder. Und davon, davon ist unsere Seele voll.

Texte und Quellen

BERLINER KONFERENZ. DIE INITIATIVE. [HTTP://WWW.BERLINERKONFERENZ.EU/](http://www.berlinerkonferenz.eu/), zuletzt aufgerufen am 31.7.2010.

ENZENSBERGER, Hans Magnus (1987), *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006*. Frankfurt/M., Suhrkamp.

EUROPÄISCHE VISIONEN. [HTTP://WWW.ARTE.TV/DE/FILM/DVD-NEWS/DVD-NEWS-1663322.CmC=667062.html](http://www.arte.tv/de/film/dvd-news/dvd-news-1663322.CmC=667062.html), zuletzt aufgerufen am 31.7.2010.

- FLEER, Cornelia (2003), «Anansi - Der Traum von Europa», *film dienst*, vol. 56, Iss. 2, (S. 46).
- HANENBERG, Peter (2004), *Europa. Gestalten. Studien und Essays*. Frankfurt/M. etc., Lang.
- HANENBERG, Peter (2007), «Nation und Europa im kontrastiven Gebrauch». In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: Germanistik im Konflikt der Kulturen*. Hg. von Jean-Marie Valentin unter Mitarbeit von Jean-François Candoni. Bd. 12: *Europadiskurse in der deutschen Literatur und Literaturwissenschaft*, betreut von Claudia Benthien, Paul Michael Lützeler und Anne-Marie Saint-Gille. Bern etc., Lang (S. 165-174).
- LÜTZELER, Paul Michael (1992), *Die Schriftsteller und Europa. Von der Romantik bis zur Gegenwart*. München, Piper.
- MÜLLER, Heiner (1990), *Zur Lage der Nation*. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz. Berlin, Rotbuch.
- RIFKIN, Jeremy (2004), *Der europäische Traum. Die Vision einer leisen Supermacht*, aus dem Englischen von Hartmut Schickert. Frankfurt/M., Campus.
- RITTER, Joachim (2003), «Europäisierung als europäisches Problem». In: J.R., *Metaphysik und Politik. Studien zu Aristoteles und Hegel. Erweiterte Neuausgabe*, Frankfurt/M., Suhrkamp (S. 321-340; zuerst 1956).
- SCHPELERN, Peter (2005), «Die Europa-Trilogie: Eine Einführung», Beiheft zu: *Lars von Trier's Europe Trilogy*, 4 disc Hypnotic Edition. München, Universum Film.
- WENDERS, Wim (2007), «Die Macht der Bilder». In: *Institut für Auslandsbeziehungen*, Robert Bosch Stiftung (Hg.), *Kulturreport Fortschritt Europa*. Stuttgart, ifa (S. 143-146).
- ZWEITAUSENDEINS FILMLEXIKON. [HTTP://WWW.ZWEITAUSENDEINS.DE/FILMLEXIKON/](http://www.zweitausendeins.de/filmllexikon/), zuletzt aufgerufen am 31.7.2010.