



## Engelsblick und Stadtkörper

VON BERND BRAMLAGE

Wann sah ich den Film zum ersten Mal – vielleicht in Berlin selbst? In meiner Erinnerung mischen sich der beißende Geruch von Kohleheizungen mit der feuchten Kälte, den unsäglichen innerdeutschen Grenzerfahrungen und einem feinen Hauch von Anarchie, der über einer geteilten Stadt lag.

Vom Film selbst blieben Bilder zurück wie leuchtende Stecknadeln: die Engel auf der Siegessäule, hoch über der Stadt, Peter Falk, der herabgestiegene Schutzengel im beige Mantel, und die Seilakrobatin, die sich in ihrem Wohnwagen zwischen Trapezstangen und Sorgen bewegt. Vor allem aber jene seltsame Pferdedeckenjacke von Bruno Ganz, als wäre der Engel bereits halb Clochard, halb heruntergekommener Stadtflaneur. Nick Cave war damals kein starkes Bild für mich, obwohl er und die Bad Seeds im alten Hotel Esplanade am Potsdamer Platz auftraten – ein Konzert, das heute wie ein musikalischer Brennpunkt der West-Berliner Subkultur erscheint.

Wiedergefunden habe ich all das viele Jahre später in der Wim-Wenders-Retrospektive in der Bundeskunsthalle. Zwischen Filmfragmenten, Fotografien und Installationen tat sich erneut jene Leere auf, von der der Film erzählt: die weitgespannten Branchen der Stadt, die zerrissenen Parzellen zwischen Mauerstreifen und Nachkriegsrüinen, die man damals als etwas seltsam übriggebliebenes aus längst vergangenen Kriegszeiten empfand; ein Berlin, das noch nicht wusste, welche Zukunft es einmal bebauen würde, und gerade deshalb in Wenders' Bildern so unwiederbringlich festgehalten ist.

Warum hat Wim Wenders seinerzeit ausgerechnet den Himmel über Berlin gewählt? Warum nicht den Himmel über Hamburg oder Neuschwanstein? Möglicherweise wollte er, nach siebenjähriger Abwesenheit aus Deutschland, die Besonderheiten des Landes an seiner ehemaligen Hauptstadt festhalten: ein West-Berlin als kulturelles Biotop, geprägt von Subventionen, Subkultur und existenzieller Enge. Nur wenige deutsche Filme der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts schafften es

auf die internationale Bühne, Der Himmel über Berlin gehört dazu. In Cannes 1987 erhielt Wenders den Preis für die beste Regie.

Heute ist man versucht, diesen Film wie eine historische Landkarte zu lesen. Wenn die Kamera aus dem Hubschrauber die Stadtoberfläche abtastet, sucht man nach Verweisen auf das heutige Berlin. Berlin hat sich radikal verändert – von der geteilten Inselstadt zur globalen Metropole.

Wim Wenders' Himmel über Berlin ist nicht nur ein metaphysischer Film über die Sehnsucht nach Menschlichkeit, sondern ein präzises Porträt der städtischen Topographie West-Berlins im ausgehenden 20. Jahrhundert. Man könnte sagen: Der Film kartiert eine Stadt, die sich selbst nicht mehr traut – zwischen Trümmern, Transit und Transzendenz. Als das Kind Kind war, wusste es nicht, dass es Kind war. Diese wiederkehrende Reflexion aus Peter Handkes Text rahmt den Blick der beiden Engel (Bruno Ganz als Damiel, Otto Sander als Cassiel), die über die Stadt schweben. Ihr Flug über die Stadt beschreibt eine Bewegung entlang der infrastrukturellen Adern jener Zeit: des West-Berlins der 1980er, zugleich monumental und provisorisch, stolz und verwaist.

Die Architektur dieses Films ist keine Kulisse, sondern Substanz. Die Staatsbibliothek von Hans Scharoun wird zum sakralen Raum des Wissens, zugleich zur Kathedrale moderner Rationalität. Sie repräsentiert ein Berlin, das sich in der Nachkriegsmoderne neu erfinden will – als Stadt des Geistes, nicht des Körpers: Scharouns organische Baukunst bricht mit NS-Vergangenheit und Straßenraster, priorisiert den Menschen in einer „Freiheit einer Landschaft“. Daneben stehen Bauten wie das ICC oder der Funkturm, Relikte einer technokratischen Vision, die bereits Patina angesetzt hat – geformt durch Berlin-Hilfe und Subventionsarchitektur, die private Bauten mit Nutzungsmischung förderte.

Wenders durchstreift diese Räume mit ethnografischer Geduld. Die Schwarzweiß-Bilder, gefiltert durch einen Seidenstrumpf, verleihen der Stadt eine auratische Ferne –

die Körnung wirkt wie das Material des Gedächtnisses selbst. So entsteht ein geisterhaftes Berlin, halb real, halb erinnert. Man riecht Kohleheizungen, sieht veraltete Reklameschriften, spürt die Schwerfälligkeit eines Ortes.

Der Film erfasst West-Berlin in seinen Zwischenräumen: Schrebergartenidyllen an der Stadtautobahn, verwitterte Fassaden an der Yorckstraße, die trostlose Leere des Potsdamer Platzes vor der Wende. Diese Orte sind nicht pittoresk, sondern poetisch: sie erzählen vom Versuch, in einer Stadt ohne Zentrum Mensch zu bleiben – inmitten einer boomenden Subkultur von Punks, Künstlern und Wehrdienstverweigerern, angezogen durch Insellage und Subventionen. Damiels Menschwerdung ist auch eine topografische Entscheidung. Der Engel steigt herab in die Graueit der Stadt, in das verdichtete Gewebe aus Straßencafés, Bauzäunen und Brandwänden. Von der Vogelperspektive zur Straßenebene: Der Film zeichnet den Weg von der Idee zur Erfahrung, von der Geometrie zur Körperlichkeit.

Der alte Westen – mit seinen Friseuren, die „Friseur“ heißen, und Imbissen, die nur Wurst, Kaffee und Kümmerling anbieten – erscheint aus heutiger Sicht provinziell – und doch authentisch. Das durch und durch analoge Berlin der 1980er steht in Wenders' Film als Gegenbild zu der heutigen Stadt der digitalen Eventarchitektur mit ihren polierten Glasfassaden. So wird Der Himmel über Berlin nicht nur zum Gleichnis, sondern zu einer filmischen Raumstudie: ein Memento urbaner Vergänglichkeit. In der Verlangsamung der Bilder, im Schweben der Kamera und im tastenden Blick der Engel offenbart sich ein zarter Blick auf die Stadt.

„Ich weiß jetzt, was kein Engel weiß“, sagt Damiel am Ende. Vielleicht meint diese Erkenntnis nicht nur Liebe, sondern das Wissen um Schwere, Materialität und Ort. Zwischen Himmel und Asphalt, Engel und Mensch, Idee und Architektur findet Der Himmel über Berlin seine bleibende Wahrheit. //

*Der Himmel über Berlin, 1987  
Regie: Wim Wenders*