

# sleek

Magazine for art and fashion



# paris texas



D: 9.50€ A: 11€ CH: 18CHF I: 12€ F: 12€  
ESP: 12€ BENELUX: 11.20€ DK: 110DKK  
UK: £9.50, USA/other: US\$ 15

Spring  
2011

# paris texas

*Wim Wenders' film Paris, Texas might be named after a small town in the American Midwest, but the story and the location have nothing to do with the place. Teresa Hubbard and Alexander Birchler were able to dig up a host of astonishing connections.*

*Auch wenn der Film Paris, Texas von Wim Wenders nach einer Kleinstadt im Mittleren Westen der USA benannt ist: Handlung und Drehort haben nichts mit dem Ort zu tun. Trotzdem existieren verblüffende Verbindungen. Eine Spurensuche von Teresa Hubbard und Alexander Birchler.*





TERESA HUBBARD/ALEXANDER BIRCHLER, video still from *Grand Paris Texas*, 2009. HD video with sound, 54 min.

By Annika von Taube

#### ENGLISH

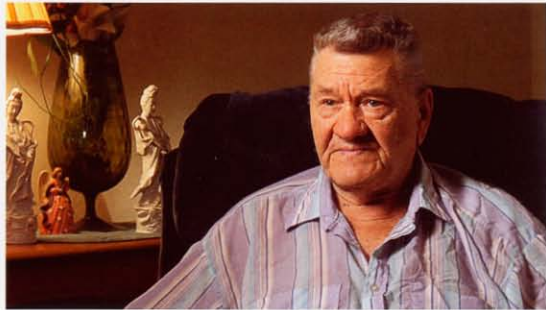
When on the 9th November 1984 the film *Paris, Texas* celebrated its US premiere in the eponymous small town in the Midwest, every seat in the Grand, the old movie house on main street, was filled. »Most people who came to the cinema that night probably didn't understand the movie,« Toni Gern speculates. »They wanted to see a movie about their town. But even in the fabulous opening sequence in the desert, people were already starting to laugh.« As the screening continued the audience became increasingly angry. Did the director think they were idiots! This was not their Paris, Texas! It was largely thanks to the former film critic of the *Paris News* that Texan Parisians were able to attend the premiere of the movie in their hometown, red carpet and all, and on the same night as the international premiere. And she is also one of the reasons why an unknown cinema is now playing the leading role in an art project today.

When the artists Teresa Hubbard and Alexander Birchler visited the Texan town, they didn't come for the old cinema, they simply wanted to visit a place that had lent its name to a film that had accompanied them since their youth. The Grand only began to interest them when they found out that it was closed. Its doors had simply been shut from one day to the next and no one had entered since, except for hundreds of pigeons that collect in the roof and scatter in airborne choreographies worthy of Hitchcock himself. A ghost cinema and as such, the perfect projection surface for everything that makes cinema what it is, and a continuation of the leitmotiv that runs through all of the artist duo's work: cinema as space, both metaphorically and literally. Cinema depicts places, invents places and placeless places and is

#### DEUTSCH

Als am 9. November 1984 der Film *Paris, Texas* von Wim Wenders in der gleichnamigen Kleinstadt im Mittleren Westen der USA Premiere feierte, war das »Grand«, das alte Kino an der Hauptstraße, bis auf den letzten Platz besetzt. Doch die Vorfreude der Premierengäste wurde nicht belohnt. »Die meisten Leute, die an jenem Abend ins Kino kamen, haben den Film wahrscheinlich nicht verstanden«, schätzt Toni Gern. »Sie wollten einen Film über ihre Stadt sehen. Aber schon bei der großartigen Startszene in der Wüste kam Gelächter auf.« Im Verlauf der Vorstellung wurden die Zuschauer immer wütender. Wollte sie der Regisseur etwa für dumm verkaufen? Das war ja gar nicht ihr Paris, Texas! Die einstige Filmkritikerin der *Paris News* ist mitverantwortlich dafür, daß die texanischen Pariser überhaupt in den Genuß einer Premiere des Films kamen, und dann auch noch zeitgleich mit dem landesweiten Kinostart. Und sie ist einer der Gründe, warum ein unbedeutendes Kino die Hauptrolle in einem künstlerischen Werk-komplex spielt.

Als die Künstler Teresa Hubbard und Alexander Birchler die texanische Stadt besuchen, kommen sie nicht wegen des alten Kinos, sondern weil der Ort einem Film den Namen gab, der sie seit ihrer Jugend begleitet. Das Grand beginnt sie erst zu interessieren, als sie herausfinden, daß es geschlossen ist. Einfach zugemacht, von einem Tag auf den anderen, und sich selbst überlassen, belebt nur von unzähligen Tauben, die sich im Dachstuhl sammeln und auseinanderstieben und einer Choreographie zu folgen scheinen, als hätte Hitchcock sie inszeniert. Ein Geisterkino, und damit die perfekte Projektionsfläche für alles, was Kino ausmacht und was sich als Leitmotiv durch das



TERESA HUBBARD/ALEXANDER BIRCHLER, stills from *Grand Paris Texas*, 2009. Clockwise from upper left: Alan Hubbard, Dorothea Gillies, Harold Wayne Adams, Toni Clem.

a place itself. Wenders' film is named after a specific place but plays somewhere else entirely: in the middle of nowhere. And the abandoned Grand, robbed of its function, has also become a nowhere, an empty space in the middle of a place, which must be in a permanent identity crisis because its own existence pales beside the magnificent images that evoke its French namesake. For most people Paris, Texas is a place where fantasy and reality part ways, ludicrously.

Most people would agree that cinema depicts fantasy more than it does reality. But then how do you explain that the aforementioned premiere audience felt so robbed when they realized that the film was not showing the real Paris in Texas? And how do you explain why the images we see in the cinema are accepted as reality as a matter of course, even when they show things we have never seen with our own eyes? Many people have had visual epiphanies in the cinema. Dennis Hopper, who grew up in the hazy light of the Kansas desert during the Dust Bowl era, once said that he didn't see the sun till he was twelve. In a movie theater.

Fascinated by the atmosphere of the abandoned cinema, the artists began researching. In the course of their investigations they not only dug up the history of a cinema that for the town's inhabitants had for years been the focus of their small world and the gateway to the wider one. They also uncovered connections between the old cinema, the townsfolk, Wenders' film and other films, some of which are so astounding that Paris, Texas comes over as the headquarters of some secret cinema society. The result of their investigations, *Grand Paris Texas* (2009), is a film about a film. Meditative tracking shots

Werk des Künstlerpaars zieht: Kino als Raum, im übertragenen wie realen Sinn. Kino bildet Orte ab, erfindet Orte und ortlose Orte, ist selbst ein Ort. Der Film von Wenders ist nach einem bestimmten Ort benannt, aber spielen tut er ganz woanders: *in the middle of nowhere*. Und das verlassene Grand wird, seiner Funktion beraubt, ebenfalls zu einem *nowhere*, eine Leerstelle inmitten eines Ortes, der sich eigentlich in einer dauerhaften Identitätskrise befinden müsste, weil seine Existenz vor den mächtigen Bildern, die seine französische Namensvetterin evoziert, verblaßt. Für die meisten Menschen ist Paris, Texas ein Ort, an dem Vorstellung und Wirklichkeit auf lachhafte Weise auseinanderklaffen.

Nun würden die meisten Menschen bestätigen, daß Kino eher Vorstellung als Wirklichkeit abbildet. Aber wie ist es dann zu erklären, daß sich die eingangs erwähnten Premierenzuschauer der Realität geradezu beraubt fühlten, als sie erkannten, daß der Film nicht das wirkliche Paris in Texas abbildete? Und wie ist es zu erklären, daß man Bilder, die man im Kino sieht, ganz selbstverständlich als Wirklichkeit akzeptiert, auch wenn sie etwas zeigen, das man nie mit eigenen Augen gesehen hat? Viele Augen haben im Kino ein visuelles Erweckungserlebnis gehabt. Dennis Hopper, der im diesigen Licht der Staubwüste von Kansas aufwuchs, sagte einmal: »Die Sonne habe ich zum ersten mal mit 12 Jahren gesehen. Im Kino.«

Fasziniert von der Atmosphäre des verlassenen Kinos beginnen die Künstler zu recherchieren. Im Verlauf ihrer Untersuchungen bergen sie nicht einfach nur die Geschichte eines Kinos, das für die Bewohner der Stadt lange ein Fixpunkt ihrer kleinen und ein Tor zur



TERESA HUBBARD/ALEXANDER BIRCHLER, *Grand Paris Texas*, 2009. Digital archive print, 76,2x61 cm.

which follow the film team through the dusty Grand make the old cinema look like an archaeological dig, as if here lay the buried cradle of cinema itself. Then the townsfolk talk about their memories of the Grand. Banal anecdotes, most of them, but in this film portrait they feel like cinematic parables, spoken from the mouth of prophets.

Dorothea Gillies, for example, who worked in the Grand in the 1920s as a »popcorn and candy person« in the days when people went to the cinema for two key reasons: to see the news and to make out in the dark. There is Harold Wayne Adams who, like a druid conspiratorially imparting the secret recipe for a magic potion, describes his work as a projectionist in the days when everything had to be done by hand, and who had to watch on as a man who knew nothing about the movies took over the Grand in 1979 and ran it into the ground. Jimmy Duncan was his name, a man who made his name and his money with a single hit, *My Special Angel*.

Then there is Allan Hubbard, who lost his father as a young child and whose »natural sadness« meant he was chosen to play the child's role in *Tender Mercies* of 1983 starring Robert Duvall, a film which has thematic parallels to Wenders' film and was shot at the same time and the same region. Then there's the undertaker Markus Roden whose funeral band had a lady in it who used to play the organ at the Grand in the days of the silent movies and who says of his job: »Funerals and movie making have a lot in common. You have to direct them just as a director does a movie.« And there is Toni

großen Welt war. Sie decken Verbindungen auf zwischen dem alten Kino, den Bewohnern, dem Film von Wenders und anderen Filmen, die zum Teil so verblüffend sind, daß Paris, Texas wie der Hauptsitz eines cineastischen Geheimbundes erscheint.

Das Resultat ihrer Untersuchungen, *Grand Paris Texas* (2009), ist ein Film über Film. Bedächtige Kamerafahrten, die dem Filmteam durch das verstaubte Grand folgen, lassen das alte Kino wie eine Ausgrabungsstätte erscheinen, als läge hier die Wiege des Kinos begraben. Dazu erzählen Bewohner von ihren Erinnerungen an das Grand. Banale Anekdoten eigentlich, aber in diesem Filmportrait erscheinen sie wie Gleichnisse über das Kino aus dem Munde eines Propheten.

Da ist Dorothea Gillies, die im Grand in den zwanziger Jahren als »popcorn and candy person« arbeitete, als man aus zwei ganz wesentlichen Gründen ins Kino ging: um die Nachrichten zu sehen, und um heimlich zu knutschen. Da ist Harold Wayne Adams, der seine Arbeit als Filmvorführer zu einer Zeit, als man noch alles per Hand machen mußte, beschreibt wie ein Druide, der verschwörerisch über die Herstellung von Zaubertänken referiert, und der mitansehen mußte, wie ein Mann, der keine Ahnung von Kino hatte, das Grand 1979 übernahm und herunterwirtschaftete. Jimmy Duncan war das, ein Musiker, den ein einziger Song reich und berühmt gemacht hatte: *My Special Angel*.

Da ist Allan Hubbard, der als kleines Kind seinen Vater verloren hatte und aufgrund seiner »natürlichen Traurigkeit« für eine Kinder-



TERESA HUBBARD/ALEXANDER BIRCHLER, video stills from *Grand Paris Texas*, 2009.



TERESA HUBBARD/ALEXANDER BIRCHLER, production still *Grand Paris Texas*, 2009. Marcus Roden, funeral director.

Clem, who as a film critic had a existential interest in making sure at least five tickets were sold at each screening because any fewer and the film would not be shown, which would mean she could not write her column.

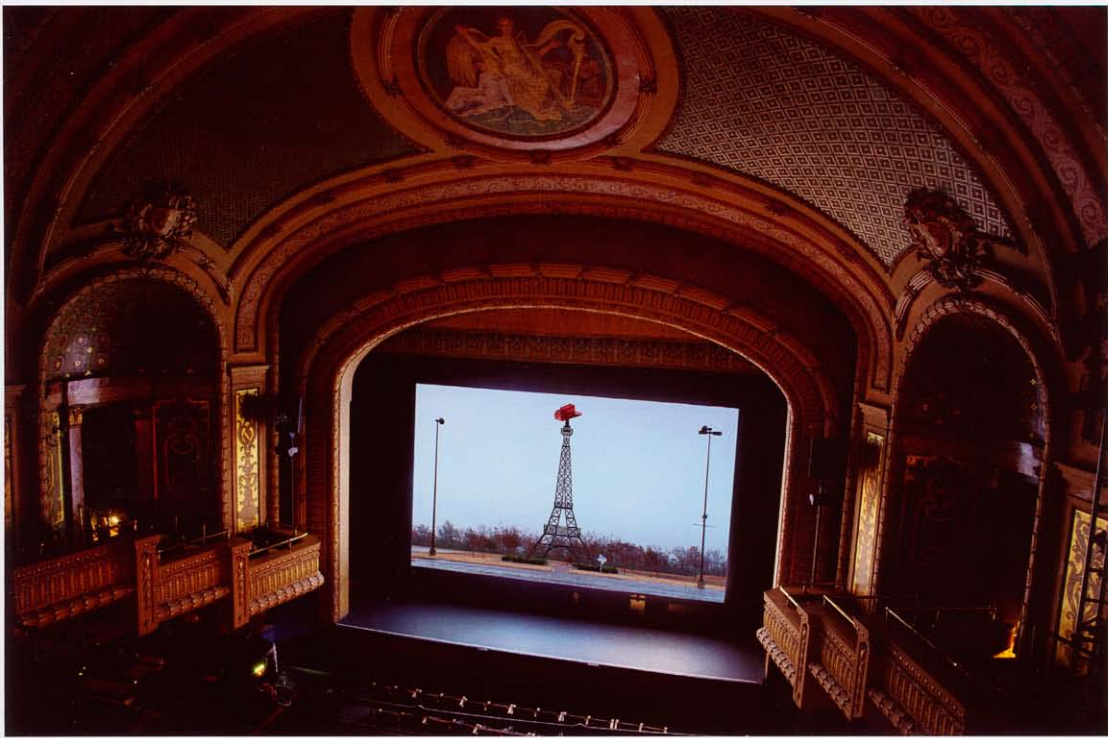
The landmark of Paris, Texas is a replica of the Eiffel Tower with a red cowboy hat on the top. »The second biggest Eiffel Tower in the second biggest Paris in the world« proclaims the slogan in an ambivalent tribute to the town's importance. Next to the 20 meter tall tower hangs a sign: »Do not climb on Eiffel Tower« For one man however, an exception was made. Ton Clem remembers her meeting with Wim Wenders clearly. It was nine years ago and the director had come to the city to be photographed for an ad campaign for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Wenders spent half a day sitting on the Texas Eiffel Tower, posing for the photographer with an open newspaper, patient and polite, Clem recalls. She told him about the premiere, which he had heard nothing about. But he was pleased to hear the story. No sooner was the photo taken than Wim Wenders was gone again.

Now the local community is collecting money to restore the Grand and get it running again. The neon sign on the façade, however, never went out. But the younger generation prefers to go to the new multiplex on the outskirts of town. A few years ago, a group of high school students rented Wim Wenders' film from the local video rental store which is the social focal point in small town life. »If you come from here, there's no way around it, you have to see the movie. It's like

rolle in einem Film ausgewählt wurde (*Tender Mercies* von 1983, mit Robert Duvall), der eine thematische Nähe zu Wenders Film aufweist und zeitgleich in der Nähe gedreht wurde... Da ist der Bestattungsunternehmer Marcus Roden, in dessen Beerdigungsband jene Dame mitspielte, die zu Stummfilmzeiten im Grand die Orgel bediente, und der über seinen Job sagt: »Beerdigungen und Filmdrehn haben viel gemeinsam. Man muß sie genauso inszenieren wie ein Regisseur seine Filme.« Und da ist Toni Clem, die als Filmkritikerin ein existenzielles Interesse daran hatte, daß die Vorstellungen von mindestens fünf Zuschauern besucht wurden, weil bei weniger Zulauf der Film nicht gezeigt wurde und sie folglich ihre Kolumne nicht schreiben konnte.

Das Wahrzeichen von Paris, Texas ist eine Replik des Pariser Eiffelturms, auf der Spitze ein roter Plastikcowboyhut. »The second biggest eiffel tower in the second biggest Paris in the world«, rühmt sich die Stadt in ambivalenter Anerkennung ihrer Bedeutung. Am Turm, rund 20 Meter hoch, ein Schild mit der Aufschrift »Do not climb on Eiffel Tower«. Für einen Mann aber wurde das Verbot aufgehoben. An die Begegnung mit Wim Wenders erinnert sich Toni Clem noch ganz genau. Vor neun Jahren war das, der Regisseur war in die Stadt gekommen, weil hier sein Portrait für eine Werbekampagne der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* fotografiert werden sollte. Einen halben Tag lang saß Wenders auf dem texanischen Eiffelturm und posierte hinter aufgeschlagener Zeitung für den Photographen, geduldig und höflich, erinnert sich Clem. Sie erzählte ihm von der Premiere, davon wußte





TERESA HUBBARD/ALEXANDER BIRCHLER, installation view *Grand Paris Texas*, Paramount Theater, Austin 2009.

an ordeal,« says Kristy, one of the protagonists of *Grand Paris Texas*. »We were bored anyway so we thought we should get it over with.« The teenagers struggled though the movie but they never managed to see the end. Someone had recorded over the last 20 minutes – with a silent Western classic called *Tumbleweeds*. After that the video store took the last rentable copy of *Paris, Texas* in Paris, Texas off the shelves.

er nichts. Es habe ihn aber nachträglich gefreut, sagt sie. Kaum war das Photo im Kasten, war Wenders wieder weg.

Momentan sammelt die Gemeinde Geld, um das Grand restaurieren und wieder in Betrieb nehmen zu können. Das Leuchtschild an der Fassade jedenfalls ist nie verloschen. Aber die jungen Bewohner gehen lieber in das neue Multiplex-Kino am Stadtrand. Vor ein paar Jahren liebte sich eine Gruppe von Schülern in der örtlichen Videothek, die zugleich einen der sozialen Mittelpunkte im überschaubaren Kleinstadtleben bildet, Wenders Film aus. »Wenn man aus dieser Stadt kommt, muß man den Film halt mal gesehen haben, wir sehen das ein bisschen wie eine Geduldprobe«, sagt Kristy, eine der Protagonistinnen aus *Grand Paris Texas*. »Wir langweilten uns eh gerade, also dachten wir uns, bringen wir es hinter uns.« Die Schüler quälten sich durch den Film, konnten ihn aber nicht zuende schauen. Jemand hatte die letzten 20 Minuten überspielt – mit einem Stummfilmwesternklassiker namens *Tumbleweeds*. Die Videothek zog daraufhin die einzige in Paris, Texas ausleihbare Kopie von *Paris, Texas* aus dem Verkehr.