



On the Road – Unterwegs

Ein paar Bemerkungen zu Road Movies

Inge Kirsner

»Du kannst in Deutschland ein Roadmovie nur mit Leuten drehen, die nicht lesen können. Die anderen kapieren die Schilder und sind in sechs Stunden da, wo sie hin wollen«, so erklärte Detlev Buck den Analphabetismus seiner Protagonisten in »Wir können auch anders« (Deutschland 1992/93, epd Film 4/93, 40). So schafft er ein Ver-Fahren, das seine zwei naiven Protagonisten auf eine Reise zwischen West und Ost schickt und sie nach viel Trial & Error tatsächlich in einem Irgendwo ankommen lässt, das sich für sie als Ort zum Bleiben erweist.

Doch schon lange vor ihm hatte es in Deutschland Road Movies gegeben, in denen nicht der Analphabetismus, sondern die Ruhe- bzw. Heimatlosigkeit der Protagonisten zum Aufbruch führte. In Wim Wenders »Im Laufe der Zeit« (1975) und »Alice in den Städten« (1973) schlummerte an den Rändern des Landes Unbekanntes, zu Entdeckendes, das in seinen langen Kamerafahrten aufwachte. Viel später machte Wenders die Reise »Bis an das Ende der Welt« (1991), die nach Australien führte, in Wirklichkeit aber das Innere, die Psyche der Protagonisten bereiste – anhand von Träumen, die in Grenzgebiete menschlicher Erfahrung vordringen und den Menschen nicht nur mit sich selbst bekannt machen, sondern in sich selbst verlieren lassen. Die Selbst-Erfahrung wird in Kombination mit dem Stachel des Geheimnisses, des Nicht-Deutbaren zu einem der letzten Abenteuer dieser Welt, in der alles schon entdeckt wurde.

Elling

Für Elling, den Helden in Peter Naess gleichnamigem norwegischen Film aus dem Jahr 2001, stellt es schon ein Abenteuer dar, über die Straße zu gehen. Er, der vierzig Jahre seines Lebens in einer Wohnung und dort am liebsten in einem Schrank verbrachte (seine »Beschränkung« ist keine angeborene, sondern eine anerzogene), hat sein persönliches Road-Movie vor sich, wenn er nur vor einem Zebrastreifen steht. »Grenzüberschreitung« ist sein liebstes Wort, das er in Theorie und Praxis einübt, als er plötzlich ein normales Leben führen soll – mit eigener Wohnung und Selbstversorgung. Und nach einigen Grenzüberschreitungen: allein über eine Straße, in einem Restaurant aufs Klo, zu einer abendlichen Lesung zu gehen – bricht Elling auf. Eine kurze Reise, nur über das Wochenende, mit dem Auto eines neuen Bekannten, macht ihn auch mit den Seiten des Lebens bekannt, die auf seiner psychischen Landkarte weiße Flecken waren. Da ist das Meer, die Liebe. Alles im Film, der zunächst alles andere als ein Road Movie zu werden verspricht, läuft auf diesen Höhepunkt, diese eine Reise zu. Eine Reise, die dann auch das Alltagsleben Ellings verändert. Er bringt schließlich sogar den ungeheuren Mut auf, seine Gedichte – auf sehr ungewöhnliche Art – unter die Menschen zu bringen.

Die Natur der Reise ist Grenzüberschreitung. Ihre Funktion, in diesem und in vielen anderen Filmen, ist die der Initiation. Initiation als eine immer neue Herausforderung an das Erwachsenwerden, das nie aufhört, als die Konfrontation mit Neuem, Fremdem, Schmerzhaftem, Wunderbarem, Unglaublichem, die bewältigt, integriert werden muss. Sie ermöglicht es dem Reisenden, sich noch einmal neu zu erfinden, sich selbst neu zu entdecken in diesem Medium der Bewegung.

In weiteren zwei europäischen Filmen wird diese Erfahrung auf den Gegensatz zwischen Norden und Süden, zwischen nördlicher und südlicher Mentalität, übertragen.

Inge Kirsner,
Dr., geb. 1963; Studium der
Theologie und
Filmwissenschaft in
Hamburg, Pfarrerin in
Stuttgart.

Italienisch für Anfänger und Bella Martha

Die Komödie »Italienisch für Anfänger« (Lone Scherfing, 2001), ein weiterer dänischer Dogma-Film, gipfelt in einer Reise der dänischen, italienisch lernenden VHS-KursteilnehmerInnen nach Venedig. Sie, für die das Italienische immer schon das Andere zu ihrer tristen Alltagserfahrung darstellte, eine Chance, dieser für 2 VHS-Stunden zu entfliehen, entdecken Italien als das Land der Möglichkeiten, ein Land, wo es plötzlich möglich wird, die Vergangenheit sich selbst zu überlassen, die Zukunft als Verheißung zu sehen und sowohl der Gegenwart wie auch einander – eine Liebeserklärung zu machen.

Italien erweist sich – wie auch schon bei Goethe – als das Arkadien für »Bella Martha«, die nordische Perfektionistin und Köchin in Sandra Nettelbecks Film (D 2001). Die Reise dorthin ist der Schlussakt des Films und die Pforte zu einem neuen Leben, dessen Realität mit Traumbildern verschwimmt.

Die wirklichen Road-Movies aber spielen (natürlich) in Amerika, auf dessen »unendlichen« Highways, die lediglich durch Tankstellen und Motels unterbrochen werden, sich die Menschen scheinbar endlos fortbewegen – und verloren gehen – können.

Echtheitsgarantie

Was ist ein echtes Road-Movie? Das Wort selbst kommt von »on the road« – also »unterwegs« (ohne »sein!«; – »Movie« ist das Genre). Es bezeichnet den Zustand des »Immer Jetzt«, des nunc stans wie in der Mystik. Dies entspricht Lyotards »Es ist«. Deleuze sprach vom »Und«: kein Ziel, kein Kausalzusammenhang, sondern eine Reihung von Ereignissen, die ihren Sinn in sich selbst finden. Es mag zwar ein offizielles Ziel geben, aber eigentlich geht es um die Erzählung des »Unterwegs«.

Bei diesem Unterwegs-Sein kann es zu Stockungen kommen, wie in Oliver Stones radikalem »U-Turn« (1997), wo das Road Movie zu einer Reise ohne Ankunft und ohne Wiederkehr wird. Das Paar, das sich am untersten Punkt des »U« trifft und ein Liebespaar hätte werden können, schafft den U-Turn, die Umkehr nicht und richtet sich gegenseitig. Eines der amüsantesten Road Movies der letzten Jahre war »The Mexican« (Gore Verbinski,

USA 2001), der Brad Pitt und Julia Roberts auf ihren unterschiedlichen Routen und Liebeswirren begleitete – und sie unterwegs natürlich wieder zueinander führte. Die Wirrnisse, die sich immer wieder zu existenziellen Bedrohungen auswachsen, lassen beide erkennen, dass sie trotz allen Streits irgendwie doch zueinander passen und einander brauchen.

Bei »The Mexican« ist es ein (letzter) Auftrag, der den eher widerwilligen Aufbruch initiiert. Oft begleitet ein Road Movie Menschen auf der Flucht vor anderen (»Easy Rider«, »Thelma und Louise«, »Wild at Heart«, »Bandits«) oder auch vor sich selbst (»Butterfly Kiss«).

Wim Wenders, der bedeutendste deutsche Road-Movie-Macher, ist in »Paris, Texas« (1984) und »Reise bis an das Ende der Welt« bezogen auf die Flucht vor sich selbst wenig optimistisch: du nimmst dich immer selbst mit auf die Reise, nirgends ist das Paradies, das dich von dir selbst erlöst.

Irgendwo wartet das Paradies

Kein Ort – nirgends: das ist die Absage an den optimistischen Grundton vieler anderer Road-Movies, denen zufolge das Leben immer anderswo ist und das Paradies irgendwo auf einen wartet.

Denn schließlich ist die Grundbewegung allen Reisens eine religiöse – wenn auch die äußerliche Motivation der Reisenden sich im Vergleich zu den früheren Pilgerfahrten verändert hat. Man erwartete vom Reisen eine Erneuerung, Rekreation, wenigstens eine Teil-Erlösung. (Im Islam ist die große Pilgerreise sogar Vorschrift: das Pilgern zum Heiligtum, wo man von den Sünden erlöst wird.)

Als könne man das alte Ich wie ein verbrauchtes, angeschmutztes Gewand hinter sich lassen, um unbedarft, schuldlos neue Gefilde zu bereisen, die es einem wieder ermöglichen, Kind zu sein und von vorne anzufangen. Die Bindungslosigkeit des Anfangs, des Alles-ist-möglich, herzustellen und im (zunächst ungebundenen und unverbundenen) Unterwegs sich selbst, die anderen und das Andere zu erfahren.