

Treiben und Treiben lassen

Das österreichische Filmmuseum entdeckt „Drifters“

WIEN, im Oktober Zwischen den Trockenhauben eines Friseursalons in der Schweiz zwingt sich ein Mann in weißem Jackett zu den Spiegeln und deponiert dort einen Duft. „Blue Star – so riecht die Schwyz in diesem Winter.“ Er ist ein Vertreter für Parfümeriewaren, einer von vielen Männern. Sein Name ist Krieger. Sein Berufstitel: Reisender. Zusammengenommen ergibt dies einen Filmtitel, der nach anderen Dingen klingt als nach olfaktorischen Essenzen: „Reisender Krieger“. Wenn wir diesen Titel beim Wort nehmen, dann haben wir es mit einem Epos inmitten der modernen Welt zu tun. Und tatsächlich rief Christian Schocher einen großen Paten auf, als er die Geschichte 1981 veröffentlichte. „Nenne mir, Muse, den Mann“ stand als Motto voran. Mit dieser Zeile begann Homer seinen Bericht von dem Fahrenen Odysseus, von dem der Reisende Krieger nicht einmal in Ansätzen ein Bewusstsein zu haben scheint, wenn er abends in stickigen Kneipen ein Bier trinkt oder es sich in engen Hotelzimmern halbwegs bequem macht.

„Reisender Krieger“ war eine der großen Wiederentdeckungen einer Schau mit

dem Titel „Drifters“, mit der das Österreichische Filmmuseum im September einen zeitgemäßen Begriff von Road Movies zu gewinnen suchte. Dieses Subgenre versteht sich in gewisser Weise von selbst: Es geht um offene Landschaften, um Bewegung, um Freiheit, also um eine Abkehr von den Sicherheiten des Zivilisatorischen. Road Movies halten, wie der Western oder der Gangsterfilm, ein Wissen um alternative Möglichkeiten parat, sie kanalisieren aber auch Bedürfnisse, denn nicht jeder muss dann gleich selber die Harley Davidson besteigen.

„Drifters“ setzte sich als Untersuchungszeitraum die Jahre 1974 bis 2007. Und es war nicht zuletzt das überraschende Faktum, dass ausgerechnet die Schweiz so etwas wie das Glutzentrum dieser Schau ausmachte, mit Alain Tanners „Messidor“ und Clemens Klopfensteins „Transes“ als weiteren Titeln, das auf markante Veränderungen der Road Movie-Typologie und -Ideologie verwies. Man konnte hier bemerken, wie sich das Genre allmählich von den Attraktionen der Landschaft emanzipierte und auch vom Auto, dem klassischen Fortbewegungsmittel der indi-

viduellen Freiheit (seit es darin das Pferd abgelöst hat). Die beiden Mädchen, die in „Messidor“ per Autostopp unterwegs sind, besteigen zwischendurch auch ein Pferde-fuhrwerk, wie es in entlegenen Gegenden noch verwendet wird. Ihnen geht es schon nach einer Weile vor allem um das Prinzip des Weitermachens: „on continu“ sagen sie nur, wenn sie nicht weiterwissen.

Das „Driften“ ist in den letzten Jahren zu einer zwiespältigeren Chiffre geworden, es hat sich vom Überland-Flanieren und vom ziellosen Forschen in Richtung des „nackten Lebens“ entwickelt. So nennen manche Theoretiker ein Leben, das auf Ausschluss und Einschluss zugleich beruht, ein Leben, für das es per definitionem keinen Ort geben kann, es sei denn jene Lager für Menschen, die zwischen den Territorien aufgefangen werden. Migranten sind Menschen mit Zielen, Drifter sind Menschen, die vielfach diese Ziele längst aufgegeben haben oder von ihnen ausgeschlossen wurden. Sandrine Bonnaire in Agnès Vardas „Vogelfrei“, die Amerika-Fahrer in Werner Herzogs „Stroszek“ (die ersten Opfer der Subprime-Krise, dreißig Jahre vor der Zeit, welche prophetische Kraft), der Radikalaussteiger Christopher McCandless in „Into the Wild“. Er zahlt, wie nicht wenige in den Filmen dieser Auswahl, den höchsten Preis für seine Bewegung: den des eigenen Lebens.

Mit dem Bild der beiden französischen Schweizerinnen in „Messidor“, die sich,



Schweizer Odyssee: „Reisender Krieger“ von 1981

Foto Österreichisches Filmmuseum

ohne Papiere, einem Polizisten gegenüber frech den Namen eines Revolutionsmonats geben (und die Vornamen der Musen der Geschichte, Clio, und des Theaters, Thalia), markierte die Schau „Drifters“ zudem eine weitere Aporie des Road Movies: der Welt kommen zunehmend die Zonen des Außen abhandeln.

Von 1974 bis 2007 war auch die letzte Ära, in der es noch möglich war, sich den modernen Technologien zu entziehen, den Wärmebildkameras, den Global Positioning Devices, dem Satellitennetz und

den Sensoren der Macht. Selbst in Amerika, dem mythologischen Heimatland des Road Movies, scheint nach 1974 die Landschaft nicht mehr auszureichen, um in ihr unterzutauchen. Das kann man sehr schön an Kathryn Bigelows „Near Dark“ sehen, in dem die ziellose Bewegung durch die offenen Weiten des Mittleren Westens schon extrem unter Druck steht.

Das liegt sicher daran, dass es sich hier um einen Blutsaugerfilm handelt, also um ein der Sonne abgewandtes Genre, aber auch daran, dass die Welt der Roadside Motels und der staubigen Nebenstraßen keine Schlupfwinkel mehr enthält. Die wilde Sippe, die hier für eine Weile einen arglosen Farmerjungen in ihrer Mitte hat, stellt in ihrer Existenzform einen so grundlegenden Rückfall hinter die menschliche Existenz dar, dass sich damit keine Mythen vom offenen Land mehr verbinden lassen. Die Vampire in „Near Dark“ müssen töten, um zu leben, sie müssen in der Finsternis leben, um nicht zu verbrennen. Aber dass sie gleich den ganzen Unrat der menschlichen Begierden offensiv zu ihrer Sache machen, das geht über das Maß auch des Genres hinaus und macht „Near Dark“ zu einem Umschlagpunkt: Hier trifft das Road Movie auf eine Vorgeschichte der marodierenden Horde, und vor diesem Hintergrund erst wird das homerische Epos zu einer Fortschrittsgeschichte, die ein Reisender Krieger dann in Zweifel ziehen kann.

BERT REBHANDL

FAZ, 6. Okt. 2011