

### **Auf der Suche nach Bildern. Zum Motiv der Reise im Film**

Frankfurt/M.: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 1991  
(Arnoldshainer Filmgespräche, Bd. 8; Red.: Ernst Karpf), 110 S., DM  
19,80

Das Thema ist ausgesprochen reizvoll. Die Affinität von Film und Reise ist ja evident, und den Bildern nachzugehen, die das Motiv der Reise dem Film anbietet, ist eine lohnende Aufgabe. Aber wie so oft bei Publikationen, die aus Tagungen hervorgehen, enttäuscht die Folge isolierter Vorträge, wo eine systematische Analyse weitaus spannender wäre. Was bei der Veranstaltung selbst noch diskutiert werden konnte, wirkt so, für die Ewigkeit in Buchform festgehalten, präventios. Es überwiegt das Aparte, auch das Modische, und das Zentrum fehlt. Man-

che Beiträge sind nicht mehr als erweiterte Rezensionen eines Films. Es fehlen die Klassiker des Genres, und der historische Blick ist überhaupt sehr begrenzt. Wie der Tagesjournalismus, so spiegelt auch diese Broschüre ein Bewußtsein von Film, das nicht mehr als zehn Jahre zurückreicht. Filmgeschichte kommt nur andeutungsweise im kursorischen Überblick der Einleitung von Tagungsleiter Karsten Visarius vor. Von *Stagecoach* oder *Red River* (und dem Western als Genre, in dem die Reise eine zentrale Rolle spielt) ist ebenso wenig die Rede wie von *Stroszek* oder *Profession: Reporter* (Reise als Flucht), wie von *Easy Rider* (außer en passant bei Marli Feldvoß), *Convoy* oder *Im Lauf der Zeit* (dem Road-Movie), wie von *Rheingold* oder *Lohn der Angst*, von *La Strada*, *Die Abfahrer* oder *Messidor* (Reisen ohne Ziel). *African Queen* (die paradigmatische Abenteuer-Reise, die Visarius in seiner Einleitung zum Prototyp des Reisefilms erhebt) wird ebenfalls nicht weiter thematisiert oder die metaphysischen oder allegorischen Reisen, etwa in *Stalker*. Und wenn Visarius *Shanghai Express* ausschließlich unter dem Aspekt des erotischen Abenteuers erwähnt, scheint mir das zu kurz gegriffen. Zumindest die Eisenbahn als spezifische Ausprägung des 'closed room' mit der Eigenheit, daß er in seiner Gesamtheit, mit all seinen Insassen, von einem (gefährlichen?) an einen anderen (sicheren?) Ort transportiert wird, hätte der Analyse bedurft. Worin das Exemplarische der ausgewählten Filme besteht, wird nicht begründet. Das verleiht dem Bändchen den Charakter des Zufälligen und Willkürlichen. Das einzige, was offenbar nicht fehlen darf, ist - wer hätte es erraten - der theologische Aspekt. So herrscht wieder einmal die Logik des Veranstalters über die Logik des Gegenstands. Ob das für den filminteressierten Laien überzeugend ist?

Jutta Brückner mogelt sich mit ebenso anregenden wie apodiktischen Behauptungen über den Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Wahrnehmung im Film am Tagungsthema vorbei. Der (reduktionistischen) These des vielzitierten Virilio, daß "das Wesen des Films in der ständigen Beschleunigung der Sehreize" liege, stellt sie jene andere (reduktionistische) gegenüber, "die das Wesen des Films, zumindest des narrativen, in der ständigen Konstituierung des Geschlechtsunterschiedes sieht" (S.33). In ihrer Argumentation changiert Jutta Brückner vom Geschlechterunterschied der Filmemacher zu dem der Protagonisten und wieder zurück. Ihre zentrale These, der Mann sei (im Film) in Bewegung, die Frau aber, zum Bild erstarrt, "wartet im Rahmen des Fensters" (S.35), liefert einen interessanten Diskussionsansatz, hält aber in dieser Pauschalität einer Überprüfung nicht stand - weder in der Screwball Comedy (und es ist ausdrücklich Hollywood, worauf sich Jutta Brückner bezieht), noch (um oben genannte Beispiele

aufzunehmen) bei der weiblichen Protagonistin in Antonionis vagabundierendem Film, schon gar nicht in Tanners *Messidor* und nur sehr bedingt in *La Strada*. Jutta Brückner verfällt jenem Systemzwang, der für manche Arbeiten charakteristisch ist, die den Geschlechterunterschied hypostasieren wollen, wo dieser - so es ihn gibt - durch andere Differenzen relativiert, wenn nicht überlagert wird.

In seinem grundsätzlichen Referat, das freilich auch weniger auf das Motiv der Reise als auf dessen metaphorische Applikation im Film, auf den Kinobesuch selbst als Variante des Reisens vertraut, spricht Gert Mattenklott einen für das Thema wesentlichen Gedanken an, der aber nicht ausgeführt oder diskutiert wird: "Die Welt der Filme und der Reisen hat eine andere räumliche und eine andere zeitliche Ordnung als die, die wir gewohnt sind. Die Räume werden verzeitlicht, die Zeiten werden verräumlicht, eine eigentümlich paradoxe Vertauschung der normalen Umgangsformen mit Raum und Zeit" (S.43). Im weiteren deutet Mattenklott die Affinität von Reisen und Eros, sowie die häufige Verknüpfung mit dem Todesmotiv an.

Die übrigen Referate befassen sich mit *Vogelfrei*, *Empty Quarter (Une femme en Afrique)*, *Der Bienenzüchter* und *Transes*; ein Beitrag nimmt *Lawrence von Arabien* eher zum Anlaß, als daß er ihn zum Thema machte. Dem Thema, das der Buchtitel ankündigt, nähert sich beispielhaft Ernst Karpf in seiner Analyse von Raymond Depardons Film, wenn er zeigt, wie dessen "bildliche Entwicklungskurve deutlich" macht, daß er "das Reisen, die Bewegung aus dem geschlossenen Raum heraus in andere Räume und durch sie hindurch im Sinne hat" (S.95).

Thomas Rothschild (Stuttgart)