

## ABOUT SCHMIDT, THE WORLD'S FASTEST INDIAN: Unterwegs und anderswo im Roadmovie

**E**in Genre, das dem Alter geradezu auf den Leib geschrieben zu sein scheint, ist das Roadmovie. Die im Roadmovie befahrene Straße kann eine Etappe oder auch ein Sinnbild des zurückgelegten Lebenswegs sein. In Alexander Paynes Film ABOUT SCHMIDT (2002) zum Beispiel macht sich der Titelheld, gespielt von Jack Nicholson, mit einem Wohnmobil auf die Reise durch Amerika. Schmidt ist von Pflichten und Aufgaben großenteils entbunden, er muss seine Familie und seinen Beruf loslassen. Als Rentner erfährt er, dass die nächste Generation in der Firma keine Ratschläge von ihm benötigt. Nachdem seine Frau verstorben ist, wird ihm außerdem klar, dass sie ihn 30 Jahre zuvor einmal betrogen hat, und seine Tochter heiratet einen Verkäufer von Wasserbetten, den er nur widerwillig akzeptiert. Als Bezugsperson bleibt Schmidt der in Afrika lebende sechsjährige Junge Ndugu, dem er, vermittelt durch eine Spendenorganisation für hungernde Kinder, Briefe senden kann. Schmidt schreibt in diesen Briefen von seinen Enttäuschungen und seinem Scheitern, ohne das Kindesalter und die Situation seines Adressaten zu berücksichtigen – eines der Elemente, durch die der Film zugleich komisch und traurig wirken kann. Er handelt von einer

Art Entwurzelung des Lebens im Alter: Schmidt verliert auf seiner Reise im wörtlichen und übertragenen Sinn den festen Boden unter den Füßen.

Nun könnte ABOUT SCHMIDT als wirklichkeitsnahe, nicht-schönfärberische Darstellung von Vereinsamung und einem Gefühl der Leere im Alter gelten. Doch – was auch immer unter der »Wirklichkeit des Alters« verstanden werden soll und wie nah der Film ihr kommen mag – geht er zunächst auf Schemata, auf Topoi<sup>1</sup> zurück, die mit dem Kino vereinbar sind. »Filme über Alte, das sind Filme über verpasste Möglichkeiten [...] und vor allem: über Trennung und Abschiede«, schreibt Barbara Schweizerhof.<sup>2</sup> Solchen Mustern folgt auch ABOUT SCHMIDT und wird dadurch kinofähig. In erster Linie erweist sich die Hauptfigur als vereinbar mit dem Genre Roadmovie. Wie Norbert Grob und Thomas Klein erklären, sind die Protagonisten von Roadmovies »keine über sich hinauswachsenden Helden [...]. Sie sind eher Suchende, die ihr Leben nicht in den Griff kriegen. Also ziehen sie los, von Stadt zu Stadt, um herauszufinden, was noch geschieht, irgendwie hoffend, dass so auch etwas mit ihnen geschieht.«<sup>3</sup> Weiter heißt es, sie machten sich zwar auf den Weg, doch »ohne Hoffnung darauf, irgendwo

wirklich anzukommen«.<sup>4</sup> Zu diesen Suchenden ohne erreichbares Ziel gehört Schmidt. Nicht unbedingt dem Leben, wohl aber dem Genre muss diese Altersfigur entsprechen, um sich für den Film zu qualifizieren.

Martin Bertelsen bemerkt, dass typische Helden von Roadmovies »gesellschaftliche Außenseiter« sind: Sie »verlassen die Menschen, die sie unterwegs treffen, bald wieder, um ihre Fahrt fortzusetzen. Eine Integration in die Gesellschaft findet nicht statt.«<sup>5</sup> Gerade das Abseitige, das Ausgeschlossenensein aus der Arbeitswelt und die Ablösung in der Familie sind kennzeichnend für Schmidt. Er nimmt einen jener »ande-

ren Orte«, Heterotopien, ein, von denen Michel Foucault spricht: Gegenorte zur übrigen Gesellschaft, »Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen«.<sup>6</sup> Schiffe zum Beispiel sind für Foucault solche »Orte ohne Ort, ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert«, während sie »von Hafen zu Hafen, [...] von Freudenhaus zu Freudenhaus« fahren.<sup>7</sup> Schmidts Wohnmobil stellt einen vergleichbaren Ort dar, der buchstäblich nicht fest verankert ist. Vor allem bildet es einen Gegenpart zu denjenigen Plätzen, die man nicht verlassen darf, da man an ihnen gebraucht wird. Fou-



Jack Nicholson als Warren Schmidt mit Wohnmobil in ABOUT SCHMIDT



Warren Schmidt als Briefpartner

cault nennt als Beispiele für Heterotopien nicht zuletzt Altersheime: Letztere stehen aus seiner Sicht »an der Grenze zwischen Krisen- und Abweichungsheterotopien«, schließlich bedeutet das Alter »eine Krise [...], aber auch eine Abweichung«, denn in unserer Gesellschaft »gilt Untätigkeit als Abweichung«. <sup>8</sup> Auch das Wohnmobil, mit dem Schmidt umherfährt, ist ein Ort der Krise und der Abweichung, die darin liegt, scheinbar nichts zu tun zu haben – der Ort eines Außer-Dienst-Reisenden, ein Raum, in dem vermeintlich keine Aufgabe, son-



Unterwegs und anderswo: Warren Schmidt

dern nur Zeit im Übermaß zu finden ist.

Der »andere Ort« des Wohnmobils schließt somit eine »andere Zeit« in sich ein; die Heterotopie ist mit einer Heterochronie verbunden. <sup>9</sup> Insofern lässt sich Schmidts Wohnmobil mit einem Altersheim vergleichen: Die von keiner Arbeit unterbrochene freie Zeit, die an beiden Orten jeweils gegeben

zu sein scheint, bildet einen Gegensatz zur Zeit der Betriebsamkeit, die im Geschäftsleben verlangt ist. Diese an Arbeitsplätzen übliche Norm gilt an Schmidts »anderem Ort« nicht.

Die Unterscheidung dieser »Zeit-Räume« im wörtlichen Sinne strukturiert den Film ABOUT SCHMIDT. Die Anfangssequenz zeigt, wie Schmidt in seinem Büro sitzt: Das Zimmer ist karg und nüchtern eingerichtet und die Uhr über der Tür weist darauf hin, dass hier alles nach festen Zeitvorgaben zu tun ist; auch das Kommen und

Gehen hat sich nach ihnen zu richten. Der restlos aufgeräumte, geleerte Schreibtisch, von dem aus Schmidt auf die Uhr schaut, lässt indessen erkennen, dass keine Arbeit mehr anliegt, und genau dann, als der Zeiger auf Punkt fünf Uhr rückt, verlässt der Protagonist den Arbeitsplatz. Schmidt ist in diesem Augenblick zum Ruheständler geworden. Die

Uhr zeigt nicht nur – als von der Figur Schmidt innerhalb der filmischen Welt beachtetes Zeichen – die Zeit an; vielmehr steht die Uhr auch für die allgemein verbindliche Ordnung der Arbeitswelt schlechthin, den Beschäftigten den Takt vorgehend. Wenn Schmidt das Büro verlässt, in dem die Uhr angebracht ist, entfernt er sich damit auch von ihren Maßgaben; seine Zeit als Beschäftigter ist buchstäblich abgelaufen.

Im Unterschied zum Büro als dem geschlossenen, von der Uhr geprägten Arbeitsplatz zeichnet sich in ABOUT SCHMIDT die Straße als offener, vermeintlich unbegrenzter Raum aus, in dem nicht alle nach der Uhr gehen müssen. Im Roadmovie eröffnet die Straße als Außen-Raum die Möglichkeit, die etablierte Ordnung zu verlassen. Indem die Straße sich gen Horizont erstreckt, verheißt sie Freiheit ohne Ende – eine Schrankenlosigkeit, die für Schmidt allerdings zunächst nicht als Alternative zum Arbeitsplatz in Betracht kommt.

Dadurch, dass ABOUT SCHMIDT Büro und Straße einander entgegensetzt, sind zum einen innerhalb der dargestellten Welt des Films Arbeit und Freizeit unter-



Burt Munro (Anthony Hopkins) in THE WORLD'S FASTEST INDIAN

schieden. Zum anderen deutet die Straße über die dargestellte Welt hinaus auch auf den Film selbst hin, der in der Freizeit des Publikums läuft: Das Asphaltband, das in derartigen Roadmovies zu sehen ist, »mit der gestrichelten Linie, die am Horizont verschwindet, verweist auf den Film, und



Burt Munro, oben mit Tom (Aaron Murphy)

zwar auf seine Materialität, auf die sich abspulende performierte Filmrolle – beide scheinbar endlos<sup>10</sup> wie Amelie Soyka erklärt.

Festzuhalten bleibt: Schmidt, der sich mit seinem Wohnmobil in dem beschriebenen Freiraum der Straße bewegt und von Ort zu Ort fährt, befindet sich dabei außerhalb aller Orte. Dass das Alter in diesem Film mit einer so abseitigen Stellung

in Verbindung gebracht wird, kann wiederum klischeehaft erscheinen – für das Kino aber besteht darin eine Möglichkeit, das Publikum aus der Welt der Pflichten, des Betriebs und der alltäglichen Anforderungen zu entführen und als Freizeitangebot mit Vorstellungen von Freizeit zu spielen. Kritisiert man das Altersbild als klischeehaft, lässt sich also mitsehen, welche geradezu programmatische Aufgabe es für das Kino erfüllt: Das »anderswo«, wenn nicht gar »jenseits von gut und böse« angesiedelte Alter dient gleichsam als Aushängeschild des Kinos als eines eigengesetzlichen, »anderen Ortes« – Foucault zählt auch das Kino zu den Heterotopien.<sup>11</sup>

In dieser Hinsicht kann sich das Alter in Roadmovies nicht nur durch die ihm unterstellte Tatenlosigkeit auszeichnen, sondern auch

durch eine eigene Fahrgeschwindigkeit. Geht man abermals von Klischees aus, müsste langsames Tempo für das Alter kennzeichnend sein. Roadmovies greifen diese verbreitete Vorstellung zum Teil auf, indem sie Altersfiguren als langsam fahrend profilieren – man denke nur an die betont schleppende Fortbewegung des bejahrten Alvin Straight mit dem Rasenmähertraktor, das Gespann in David Lynchs THE



Bastler Burt Munro in THE WORLD'S FASTEST INDIAN

STRAIGHT STORY (1999). Allerdings konkurrieren sich auch Gegenfiguren: Alte, die ein hohes Tempo für sich beanspruchen, wie im Folgenden am Beispiel von Roger Donaldsons THE WORLD'S FASTEST INDIAN (Mit Herz und Hand; 2005) gezeigt werden soll.

Burt Munro, verkörpert von Anthony Hopkins, lebt als alter Kauz in einer neuseeländischen Kleinstadt. Der Eigenbrötler fällt aus der bürgerlichen Ordnung heraus: Er mäht den Rasen auf seinem Grundstück nicht, gießt seinen Zitronenbaum regelmäßig durch Pinkeln und haust in einem Schuppen, in dem er an einem alten Motorrad, einer Indian von 1920, bastelt.

Munro nutzt in seiner Werkstatt Küchenu tensilien, um die Maschine zu verbessern, und feilt seine Zehnnägel mit mechanischen Geräten, die eigentlich zur Arbeit an Fahrzeugen bestimmt sind. Entsprechend wird er im Film als »verschroben« bezeichnet. Der »andere Ort«, den Munro besetzt, hat jedoch einen eigenen Reiz und wird nicht zufällig vom Nachbarsjungen gern besucht. Nicht in die Ordnung eingefügt und sich ihr nicht fügend, demonstriert Munro Freiheit.

In Gesprächen teilt er dem Nachbarsjungen Lebensweisheiten mit, wie zum Beispiel: »Gefahr ist die Würze des Lebens. Ab und zu muss man ein Risiko

eingehen; das macht das Leben lebenswert.« Munro beweist seine Bereitschaft zum Risiko, indem er nach Amerika reist, um mit seinem Motorrad einen Geschwindigkeitsrekord aufzustellen. Gewagt ist dieses Unternehmen nicht zuletzt insofern, als Munro herzkrank ist. Bevor er in der Salzwüste von Utah Erfolg hat und eine neue Bestmarke für Geschwindigkeit setzt, nimmt er Nitroglyzerin als Medikament zu sich und verabreicht auch seiner Indian den explosiven Stoff. Dergestalt werden der alte Mann und das alte Motorrad parallelisiert. Das Alter steht im Mittelpunkt des Films: nicht nur als Gegenbild zur bürgerlichen Ordnung, sondern auch als Voraussetzung dafür, dass die Rekordfahrt spannend und erstaunlich wird. Insbesondere das Alter – der Maschine und des Fahrers – bedingt, dass man beide unterschätzt und ihnen den Geschwindigkeitsrekord nicht zutraut. Es bedeutet zudem, dass Munro nur noch *eine* Chance hat, seinen Plan zu verwirklichen, und es lässt den Erfolg als etwas Einmaliges, als ein unwiederholbares Ereignis erscheinen. Überdies macht das Alter glaubhaft, dass Munro eigene Begriffe von Zeit(lichkeit) entwickelt. Dem Nachbarsjungen teilt er einmal mit: »Du erlebst mehr in fünf Minuten auf so einer Maschine bei Vollgas als manche im ganzen Leben.« Auf diese Weise ist das Alter unmittelbar mit der Ästhetik der Geschwindigkeit verknüpft, die der Film dem Publikum bietet.

Dadurch, dass Munro sein Ziel unbeirrt verfolgt und schließlich erreicht, unterscheidet er sich von der Figur Schmidt.

»Wenn Du Deine Träume nicht in die Tat umsetzt«, erklärt Munro dem Nachbarsjungen, »kannst Du auch ein Stück Gemüse sein.« Damit gehört THE WORLD'S FASTEST INDIAN einer anderen Art von Roadmovies an: Die zu dieser Gruppe gehörenden Helden sind nach Bertelsen »nicht auf einer permanenten, aber letztlich erfolglosen Suche nach Freiheit, sondern leben Freiheit in der Ausnahmesituation eines Rennens aus. Das Rennen bietet die Möglichkeit, aus dem Alltag auszubrechen.«<sup>12</sup>

Im Ergebnis zeigt sich, dass das Alter in Roadmovies für ein ›Außerhalb‹ der bürgerlichen Ordnung stehen kann. An keinen festen Ort gebunden, hat das Alter Möglichkeiten, Freiheit buchstäblich zu erfahren. Darin bestehen Vergleichspunkte zu Western: Auch in diesem Genre finden sich Helden, die nicht in die Gemeinschaft integriert sind beziehungsweise im sesshaften Leben nicht aufgehen und, auf sich allein gestellt, die Freiheit anderswo suchen.<sup>13</sup> Welche Rolle das Alter dabei spielen kann, ist Thema des nächsten Kapitels. □

## Anmerkungen

- 1 Maria Burkard zeigt in der Projektgruppe *Literarische Altersbilder* an der Universität zu Köln, dass bereits die Romanvorlage, Louis Begleys *Schmidt* wie auch *Schmidts Bewährung*, überkommene Alterstopoi aufgreift. <http://www.literarischealtersbilder.uni-koeln.de/>, zuletzt abgefragt am 13.11.2009.
- 2 Schweizerhof 2009, S. 23.
- 3 Grob, Norbert / Klein, Thomas: Das wahre Leben ist anderswo ... Road Movies als Genre des Aufbruchs. In: N.G. / T.K. (Hrsg.): *Road Movies*. Mainz: Ventil 2006, S. 8-20, S. 9.

## Unterwegs und anderswo im Roadmovie

- 4 Ebd., S. 10.
- 5 Bertelsen, Martin: Roadmovies und Western. Ein Vergleich zur Genre-Bestimmung des Roadmovies. Ammersbek bei Hamburg: Verlag an der Lottke 1991, S. 129.
- 6 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 317-327, S. 320.
- 7 Ebd., S. 327.
- 8 Ebd., S. 322. Ebd., S. 322. Vgl. auch Klippel, Heike: Zeit ohne Ende. Essays über Zeit, Frauen und Kino. Frankfurt am Main: Stroemfeld 2009, insbes. S. 218.
- 9 »Heterotopien [...] haben Bezug zu Heterochronien [...]. Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben«, heißt es bei Foucault 2006, S. 324.
- 10 Soyka, Amelie: Raum und Geschlecht. Frauen im Road Movie der 90er Jahre. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1992, S. 29.
- 11 Vgl. Foucault 2006, S. 324.
- 12 Bertelsen 1991, S. 59.
- 13 Vgl. ebd., S. 130f.

Auszug aus: Thomas Küpper: Filmreif. Das Alter in Kino und Fernsehen.

© Bertz + Fischer Verlag. ISBN 978-3-86505-398-5

<http://www.bertz-fischer.de/filmreif.html>