

Winckelmanns Reisen

Film des Monats Dezember 1990

von Stephan Hollensteiner

Von Menschen, die „stets am falschen Ort zur falschen Zeit“ sind, handelt Schüttes traurig-tragische Komödie: Ein Shampoovertreter und eine Kneipierstochter träumen inmitten ihres tristen Alltags von Aufstieg und Glück — und vergessen dabei ihre Liebe ...

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Dem Reisenden als Figur einer von Mobilität und Markt geprägten Moderne verbleibt von den klassischen Attributen in „Winckelmanns Reisen“ nur noch das der Einsamkeit: Ernst Winckelmann, erfolgloser Vertreter für Haarpflegemittel im norddeutschen Raum, tritt auf der Stelle. Seine schäbige Limousine und sein antiquiertes Äußeres verbreiten die Aura vergangenen Glanzes und sind Zeichen wie Ursache chronischer Erfolglosigkeit.

Die Wirtstochter Aline liebt diesen Ritter von der traurigen Gestalt dennoch, obwohl der in seinen Tagträumen der geschiedenen Frau nachhängt. Bewegung kommt mit dem Besuch der kleinen Tochter dieser Ex-Ehefrau in Winckelmanns Leben. Am Ende, als auch Aline ihn verlassen hat, um in Ostende eine Ausbildung zu machen, läßt er — vorübergehend? — seine Illusionen hinter sich und stellt sich einer Realität, vor der er sich bisher hinter verschiedenen Rollen versteckt hatte.

„Winckelmanns Reisen“ erzählt keine durchgängige oder gar abgeschlossene Geschichte. Vielmehr spielt Jan Schüttes Film — eher lakonisch — in ungemein dichten, episodisch arrangierten Schwarzweißbildern die Beziehungen von Personen durch, die von rückwärtsgewandten oder ins Unbestimmte gerichteten Sehnsüchten leben, sich aus einer Realität

hinwegträumen, die aus Mißverständnissen und verpaßten Gelegenheiten besteht.

Gerade durch den Verzicht auf wohlfeile Lösungsangebote stellt „Winckelmanns Reisen“ um so nachdrücklicher die Frage nach der Möglichkeit verbindlicher Beziehungen jenseits all ihrer Flüchtigkeit.

Inhalt

Verschlafen lenkt Ernst Winckelmann, Vertreter von Schweizer Haarpflegemitteln der Marke „Pohl“, seinen alten Mercedes durch die schleswig-holsteinische Provinz: Nachdem er sein Sprüchlein heruntergeleiert hat, tauscht er Stiefel aus Alligatorleder gegen unauffällige Herrenschuhe und klappert so Drogerien und Friseure ab — ohne Erfolg.

Seine Freundin Aline schmeißt derweil in der Barmbeker Eckkneipe ihres Vaters den letzten Zecher raus. Über Radio grüßt sie Winckelmann, mit Kellner Rüdiger denkt sie darüber nach, ein Angebot von einem Hotel in Ostende anzunehmen.

Bei Winckelmann lernt Aline mit einer Sprachkassette Holländisch, verärgert über seine späte Heimkehr. Seine Ex-Frau Hilde, von der er seit Jahren getrennt ist, hat zweimal angerufen: Es kommt zum Streit, dann bringt Aline ihren besoffenen Vater zu Bett. Danach geht sie wieder zu Winckelmann, der teilnahmslos die Sportschau guckt, berichtet von dem Angebot aus Ostende und legt sich zu ihm ins Bett.

Berner, Schweizer Firmenchef, erinnert Winckelmann an fallende Umsätze und möchte seine Frau kennenlernen. Unterdessen entwirft Aline einen Brief: Sie will endlich „richtig, als Frau“ geliebt werden; sonst müsse sie gehen — da überbringt ihr Fleurop einen Strauß Rosen.

Abends reden die Vertreter über künftige Bauherrenwohnungen: Winckelmann macht das Spiel mit; erst später offenbart

er sich einem älteren Kollegen, klagt über Alines Eifersüchteleien und glaubt, nur von Hilde verstanden worden zu sein.

Beim Bulettenkneten schwärmt Alines Vater von vergangenen Zeiten in Florida und ermutigt sie, nach Ostende zu gehen. Von Winckelmann hält er nicht viel: Aline entgegnet, man suche es sich nicht aus, wen man liebe.

Von Hilde erfährt Winckelmann, daß er einen Tag auf ihre Tochter aufpassen muß; Aline lädt er ein, abends auszugehen. Sie machen sich schick, Aline strahlt im neuen Ballkleid. Im Auto liest sie den Brief auf Holländisch vor — er reagiert kaum.

Die Einladung entpuppt sich als Vertreterfeier, endet im Fiasko: Winckelmann hängt nur am Bierglas; Berner verwickelt Aline in ein peinliches Gespräch, bestellt Winckelmann zur Unterredung für den nächsten Morgen. Beim Abschied knallen die Türen, Aline fühlt sich als Vorzeigefrau „verkauft“. Nachts noch unterschreibt sie den Vertrag für Ostende.

Am Morgen steht Rosa, Hildes fünfjährige Tochter, bei Winckelmann vor der Tür. Er nimmt sie mit zu Berner, wo er eine Verkaufssituation simulieren soll — doch er flieht: Sie fahren zur Trabrennbahn, spielen zu Hause Memory, abends singt er ihr ein Gutenachtlied vor.

Ein Ausflug, alle drei sind bester Laune: Aline träumt vom Landsitz am Meer und scherzt, sie sei schwanger — was Winckelmann nicht witzig findet. Als Aline nach dem Strandspaziergang mit dem Auto ans Meer fahren will und er ablehnt, bricht ein vehementer Streit aus: Sie nennt ihn Spießer, er hält ihr die Autoschlüssel unter die Nase — worauf Aline davonfährt.

Zu zweit verbringen sie den Tag; Rosa läßt sich unbemerkt die Haare schneiden und geht so als Winckelmanns Sohn durch — während er im Hotel den Kummer mit Whisky ertränkt, auf Aussprache mit Hilde hofft und Aline inzwischen aus Verzweiflung Rüdiger einen Knutschfleck abnötigt. Am nächsten Morgen bringt Winckelmann Rosa zurück zu Hilde: Sie weigert sich, mit ihm zu reden — nur ihr Mann trinkt mit ihm Kaffee.

Winckelmann ist wieder auf Tour: Mit Friseur Niedenzu kommt er wegen seiner Stiefel aus Alligatorleder, die er versehentlich anbehalten hat, erstmals ins Geschäft; überall verkauft sich das Shampoo nun fast von alleine.

Zu Hause erinnert ihn die Sprachkassette an Aline: Während er in der Bade-

Stephan Hollensteiner, Student der Romanistik und der Film- und Theaterwissenschaft, ist freier Journalist und lebt in Frankfurt.

wanne über ihre Liebe sinniert und Fehler gesteht, kommt der Telefonstörungsdienst. Winckelmann aber läßt sich beim lauten Nachdenken nicht stören: Er will sich mit Aline versöhnen, träumt von neuem Leben in Glücksstadt und schmeißt sich fürs Wiedersehen in Schale.

Von der Kneipe rennt Winckelmann zum Bahnhof, Aline ist schon im Zug nach Ostende. „Willst'e nich' hierbleiben?“ fragt er; „Hättest du mir das nicht eher sagen können?“ erwidert sie mit Tränen in den Augen — es reicht nur noch zu einer Handberührung. Beim Bier mit Alines Vater am Bahnhof bestätigt ihm Winckelmann schließlich, Friseur zu sein.

Zur Gestaltung

In *Winckelmanns Reisen* betrachtet Regisseur Schütte das Leben „kleiner Leute“ mit einem lakonischen, traurig-heiteren Blick. Es ist ein unspektakulärer, aus Alltagsbeobachtungen entwickelter Film, für den er nach eigenem Bekunden längere Recherchen betrieben und mit Firmenvertretern über Land gefahren ist. Protagonist und Antiheld Winckelmann sowie die anderen Figuren sind so mit spürbarer Sympathie und detailverliebt in ihre unmittelbare Lebenswelt eingebettet. Das grundsätzliche Gestaltungsmerkmal besteht darin, einen Aspekt gesellschaftlicher Realität (die Unvereinbarkeit von Beruf und Liebe) statt thesenhaft-abstrakt in der Anschaulichkeit des Privaten darzustellen: eine psychologische Milieustudie des Arbeiter- und Kleinbürgertums.

Diese Eingängigkeit kommt auch dadurch zustande, daß sich die Handlung an nur wenigen, immer wiederkehrenden Schauplätzen abspielt: in Winckelmanns Wohnung oder in der Eckneipe von Alines Vater; in den Friseursalons der Provinz oder in Winckelmanns Mercedes als jenem Ort, in dem sich sein Verhältnis zu Aline, ihre gegenseitige Nähe und Distanz komprimiert widerspiegelt — und der auch die Vergeblichkeit desfahrens, von nur äußerer Bewegung, symbolisiert.

Die filmische Eindringlichkeit ruht zudem auf den grobkörnigen Schwarzweißbildern, mit denen Schüttes Kamerafrau Sophie Maintigneux eine Stimmung atmosphärischer Dichte geschaffen hat. Diese Ästhetik mag von der kargen Landschaft inspiriert sein, die oft expressionistisch, mit gen Himmel schreienden Bäumen, in Szene gesetzt wird: Der Norden wird zur visuellen Metapher eines nicht nur geographischen Ortes, in dem die Zeit für immer stillsteht — und der so die Figuren in ihrer Orientierungslosigkeit, in ihrem Schweben zwischen Wunsch und Wirklichkeit um so verlorener erscheinen läßt.

Schütte erzählt Winckelmanns und Alines Schicksal nicht als abgeschlossene Geschichte, sondern fügt mit vielen Episoden eine lose Folge ihrer Mißverständnisse zusammen; so als gäbe es weder Anfang noch Ende. Die zeitliche Kontinuität ist dabei nur zu erahnen und wird von wenigen Ereignissen aufrecht erhalten, von denen einzig Alines Idee, nach Ostende zu gehen, sich wie ein roter Faden durch den Film zieht.

Diesem leichtfüßigen Erzählstil ent-

spricht auch die verhaltene Komik: Sie ist durchgehend lakonisch distanzierend, entspringt meist einer Wendung des sonst Traurig-tragischen und besteht oft nur in einer Randbemerkung: So etwa, wenn der ältere Vertreter völlig teilnahmslos erzählt, daß er vor Streß schon Schuppen bekommen habe; oder wenn Hildes Mann, ein spießiger Ingenieur, Winckelmann wegen des Reisens beneidet — und damit jenen Wesenszug aller Figuren verdeutlicht, aus ihrem banalen Dasein mit Träumen und Wunschvorstellungen fliehen zu wollen.

Wesentlich für die Komik des Films sind die skurril-liebenswerten Nebenfiguren, deren Treiben sich mit Winckelmann und Aline ständig kreuzt: Der bemüht joviale Schweizer Firmenchef; Friseur Niedenzu, der wie Winckelmann auf das Tragen seiner Stiefel aus Krokoderleder verzichtet; Alines Vater, der seine Blütezeit in Florida mit verbalen Versatzstücken wie „chicken“ oder „sweaty“ zu retten versucht und doch nur beim Bier Trost findet. Wenn das Zusammenspiel dieser Typen eine so verhaltene, tragische Komik ergibt, dann liegt dies auch daran, daß die Darsteller niemals aufgesetzt agieren.

Die distanziert-ironische Perspektive erstickt so schon, zusammen mit dem swingenden Jazz als Hintergrundmusik, jede sentimentale Schwere. Dazu kommt, daß Schütte manche tragikomischen Momente bewußt bricht — etwa, als Aline auf der Fahrt zum Meer Winckelmann eine Schwangerschaft vortäuscht, in diesem Moment aber schon eine Landschaftstotale zu sehen ist und nur die Tonspur auf das Gespräch im Auto verweist. Diese Entdramatisierung unterbindet jedes Pathos und ist zugleich beispielhaft für die lakonische Beiläufigkeit, mit der im Film über existentielle Dinge und Lebenserfahrungen reflektiert wird.

Nur selten erlaubt Schütte ein befreiendes Lachen; auch diese Momente sind ein sorgsam inszeniertes Spiel mit dem Unerwarteten. Wenn Rosa etwa sich bei Niedenzu einen Streichholzschnitt machen läßt, so wird dies nicht direkt gezeigt: Im Friseurstuhl, in dem sie zu vermuten wäre, sitzt ein anderes, zum Verwechseln ähnliches Mädchen — während Rosa mit schon kurzen Haaren daneben wartet. Bezeichnend, daß diese Szene erst in dem Teil des Films möglich ist, in dem Rosas Unbekümmertheit das festgefahrene Verhältnis zwischen Winckelmann und Aline aufgebrochen und eine neue, wenn auch kurzzeitige Perspektive eröffnet hat.



Winckelmanns Reisen

Foto: Pandora

Zur Diskussion

Das Grundthema des Films: Die Schwierigkeit, Beruf und Privatleben, Geld und Liebe zu vereinbaren, wird exemplarisch an der Figur Winckelmanns aufgezeigt, beherrscht aber auch die anderen Charaktere. Schütte zeigt und kritisiert dabei die Funktionsmechanismen einer von Marktwirtschaft und Konkurrenzprinzip bestimmten Gesellschaft, während er auf individueller Ebene auf die allgemeine Problematik menschlicher Beziehungen verweist: Gegenseitige Kommunikationsunfähigkeit, übertriebenes Wunschdenken und Realitätsflucht sowie der schwierige Versuch eigener Lebens- und Identitätsfindung prägen alle Filmfiguren und bilden damit die Fragestellungen für eine Diskussion.

Vor allem Winckelmann und Aline hängen ständig Wünschen hinterher, die nicht mit der Wirklichkeit zu vereinbaren sind. Winckelmann, der sich fesch gibt und mit abgetragenen Anzügen doch nur seine Erfolgslosigkeit verkörpert, trauert nach sieben Jahren noch immer Hilde nach, obwohl sie seine gescheiterte Liebe und Vergangenheit repräsentiert. Daß sie ihn abblitzen läßt, ohne je im Film aufzutauchen, verdeutlicht nur ihre Existenz als „Hirngespinnst“ Winckelmanns.

Auch Aline fühlt sich in der engen Eckkneipe nicht zu Hause, träumt von Aufstieg und Glück — und flüchtet sich dabei in eine vage Zukunft, deren einziger Fix- und Fluchtpunkt Ostende ist. Ihr Vater schließlich trauert seiner Jugend in Florida nach: In der Kneipe ruft ein Schild „Welcome to Florida, the Sunshine State“, Ostende ist für ihn das mythische „Miami Beach Belgiens“, und auch sein übermäßiger Bierkonsum zeugt nur vom Versuch, aus der tristen Vorstadtwirklichkeit auszubrechen.

Die unerfüllten Träume lassen die Figuren gleich ewigen Verlierern ständig auf der Flucht sein — was schon in den vielen Facetten äußerer Bewegung, und im „Reisen“ als genuiner Vertretertätigkeit zum Ausdruck kommt. Winckelmann vergleicht sich zudem gerne mit einem Trabrennfahrer, und auch Aline greift das Bild auf, als sie ihm per Radio Liebesgrüße und den Schlager „Mit dir im Sulky“ wünscht. Wenn auf die kleinen Fluchten immer wieder Ernüchterung folgt, so verdeutlicht der Film damit, wie gefährlich es sein kann, sich und anderen ständig etwas vorzumachen — denn nur deswegen leben und lieben Winckelmann und Aline aneinander vorbei, verpassen selbst die vorhandenen

Chancen eines tieferen gegenseitigen Verständnisses.

Daß der Film ein eher pessimistisches Bild über die Verwirklichung zweisamen Glücks entwirft, äußert sich auch in der Unfähigkeit der Figuren, miteinander zu sprechen. Trotz Alines Begeisterung für Holländisch liegt dies jedoch nicht an babylonischer Sprachenverwirrung, sondern an der Realitätsflucht und Selbstverleugnung der Charaktere — alle reden ständig aneinander vorbei, aus Dialogen werden unfreiwillige Monologe. Besonders auffällig auch hier Winckelmann: Da er als Vertreter nur Worthülsen benutzt, ist auch sein privates Reden davon geprägt.

Alle im Film aufgeworfenen Fragen kreisen somit um das zentrale Problem der ungeklärten eigenen Identität bzw. der Gefahr latenter Selbstverleugnung. Besonders augenfällig wird dies bereits, wenn Winckelmann seine Alligatorlederstiefel gegen „normales Schuhwerk“ eintauscht: Um nicht aufzufallen, um zum vermeintlich funktionierenden Zahnrad der Maschinerie zu werden, schlüpfte er im schon ungeliebten Beruf zudem noch in eine andere Haut. Auch Friseur Niedenzu, der im Abstellraum mehrere Paar Schuhe aus Krokoleder gelagert hat, traut sich nicht, sie anzuziehen: „Die Leute sind ja so spießig“, lautet sein Kommentar von tragischer Komik.

Winckelmanns und Niedenzus Verhalten ist allzu menschlich, um sie mit ausgestrecktem Zeigefinger deswegen zu verurteilen: Statt zu verurteilen stellt der Film die grundsätzliche Frage, inwieweit wir nicht alle für solches Duckmäusertum anfällig sind. Bestehen aber bleibt die Kritik an jener Art Anpassertum, mit dem Menschen die gesellschaftlichen Konventionen bis zur Selbstnegierung annehmen und sich dabei um ihr eigenes Glück bringen.

Fraglich bleibt auch, inwieweit Rosa, Hildes fünfjährig-freche Tochter, einen Wandel in Winckelmanns Einstellung vollzogen hat. Durch ihre respektlose Sichtweise zwar denkt er über sich und sein Schicksal nach, gewinnt an Selbstvertrauen und scheint aus den Tagträumen zur Realität zurückzufinden — doch da im Film bereits alles zu spät ist, müssen Zweifel erlaubt sein, ob Winckelmanns „Ich ruf dich mal an“ bei Alines Abschied einen wirklichen Sinneswandel ausdrückt: Mit der wiederentdeckten Liebe zu ihr hat der Prozeß seiner Identitätssuche erst begonnen, ohne daß im Film eine klare Perspektive erkennbar wird. Die Abschiedsszene am Bahnhof versöhnt schließlich mit lakonischem

Humor — doch läßt Winckelmanns bejahende Antwort „Ja, Friseur!“ nicht schon wieder auf einen Rückfall in eine erneute Identitätskrise schließen?

Zum Regisseur

Jan Schütte, Jahrgang 1957, studierte Germanistik und Kunstgeschichte und fand über Hospitanz und freie Mitarbeit für das Fernsehen den Zugang zum Film. Ab 1982 drehte er Dokumentarfilme, deren Titel schon (*Da ist ja nichts gewesen außer hier*, oder *Eigentlich wollt ich ja nach Amerika*) sein Themen- und Stilprinzip verdeutlichen: Menschen und Orte als exemplarisch für umfassendere Problematiken zu behandeln — und sie authentisch, aber in dramaturgischer Verdichtung, ins Bild zu setzen. In seinem ersten Spielfilm *Drachenfutter* (1987; Film des Monats Januar 1988) thematisiert Schütte die Existenzprobleme von Asylanten.

Materialien

Literatur

Arthur Miller: *Tod eines Handlungsreisenden*. Fischer-TB, Frankfurt/M. 1984

Rezensionen

epd Film 1990, Heft 12, S. 30
film-dienst 1990, Heft 22, Nr. 28 583

Filme zum Thema

Tod eines Handlungsreisenden, Volker Schlöndorff, USA/BRD 1985

Stranger than Paradise, Jim Jarmush, USA 1986

Im Lauf der Zeit, Wim Wenders, BRD 1975

Daten

Winckelmanns Reisen

Spielfilm
Bundesrepublik Deutschland 1990, 80 Min., schwarzweiß

Produktion: Novoskop Film/Pandora Film/WDR, mit Unterstützung von Filmfonds und Filmbüro in Hamburg

Regie: Jan Schütte

Buch: Thomas Strittmatter und Jan Schütte

Kamera: Sophie Maintigneux

Musik: Claus Bantzer

Schnitt: Renate Merk

Darsteller: Wolf-Dietrich Sprenger (Winckelmann), Susanne Lothar (Aline), Traugott Buhre (Vater), Mine-Marei Wiegandt (Rosa), Mathias Gnädinger (Berner), Jan Biczycycki (Niedenzu) u.a.

Verleih: (35 mm) Pandora Film, Frankfurt/M.