

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 42 (2000)  
**Heft:** 226

**Artikel:** Live-Bericht vom Nachbarstern : Man on the Moon von Milos Forman  
**Autor:** CHristen, Matthias  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865529>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Live-Bericht vom Nachbarstern

MAN ON THE MOON von Milos Forman



**Was Andy Kaufman unter Komik und guter Unterhaltung versteht, deckt sich nicht mit dem, was das zahlende Publikum von ihm erwartet.**

Andy Kaufman, der 1984 erst fünf- unddreissigjährig in Los Angeles, der Hauptstadt des Showbusiness, gestorben ist, muss in Sachen Komik schon als Kind eigenwillige Vorstellungen gehabt haben. Zu Beginn des Films, den Milos Forman diesem merkwürdigen Helden der amerikanischen Fernsehgeschichte widmet – es ist nach *AMADEUS* und *LARRY FLINT* das dritte sogenannte «Biopic» in Folge –, unterhält der knapp schulreife Andy jedenfalls im elterlichen Haus auf Long Island die Tapete seines Kinderzimmers mit einer eigenen TV-Show.

Forman hält sich nicht lange mit der Kindheit und deren unschuldigen Vergnügen auf. Ein einziger, harter

Schnitt, der zwanzig Lebensjahre aufs Mal hinter sich bringt, versetzt den Helden auf die Bühne eines Nachtclubs, wo er mit den schlichten Nummern aus Kindertagen nicht mehr ankommt und wirkt, als hätte es ihn nur durch einen bösen Zufall in die Welt der Erwachsenen verschlagen. Dort macht sich kindliche Einfalt nicht bezahlt. Andy wird gefeuert und bekommt vom wohlmeinenden Clubbesitzer mit auf den Weg, was es mit dem Begriff «Showbusiness» auf sich hat: «Without business there is no show. It's hard to sell booze when people walk out.»

Zum ersten Mal macht sich an dieser Stelle der Konflikt bemerkbar, der im fertigen Film mehr noch als im

Drehbuch die Geschichte vorantreibt: Was Andy Kaufman unter Komik und guter Unterhaltung versteht, deckt sich nicht mit dem, was das zahlende Publikum und später eine breite Öffentlichkeit von ihm erwartet. Seine Bemühungen, diesen Konflikt zu lösen, entwickeln eine Eigendynamik und bestimmen Auswahl und Anordnung des dokumentarischen Materials, das Scott Alexander und Larry Karaszewski, die bereits zu *LARRY FLINT* das Buch geliefert haben, bei ihren Recherchen im Archiv von George Shapiro, dem ehemaligen Manager des «wirklichen» Andy Kaufman, und in zahlreichen Gesprächen mit dessen Eltern, den Geschwistern, Freunden und Kollegen

**Die kontrollierte Eskalation, die zu den wirksamsten Mitteln der (Film-)Komik zählt, richtet sich bei Forman gegen das Medium, in dem diese Aktionen sich abspielen.**

gesammelt haben. Sie gibt dem auf den ersten Blick losen episodischen Wechsel von Bühnenauftritten und den back- oder off-stage-Szenen aus dem Alltagsleben des Filmhelden jene dramatische Konsequenz und Stimmigkeit, die das Biopic als Genre braucht, weil es höchstens zwei Stunden und nicht fünfunddreissig Jahre lang Zeit hat und es mit der biographischen Richtigkeit deswegen auch nicht allzu genau nehmen kann.

Der zweite Auftritt ergibt sich unter diesen Umständen im Film folgerichtig aus dem erfolglosen ersten: Andy hat sich die Ratschläge des Barbesitzers offenbar zu Herzen genommen und greift auf der Bühne des renommierten New Yorker «Improv Clubs» auf das anempfohlene komödiantische Standardrepertoire zurück («Take my wife, please!») – aber nur, um sich darüber lustig zu machen. Wenig später geht er sogar noch einen Schritt weiter. Als der Fernsehsender ABC ihm eine führende Rolle als komischer Charakter in der Sitcom «Taxi» anbietet, nimmt Kaufman an, obwohl er das Format als «niedrigste Form von Entertainment» («stupid jokes and canned laughter») verabscheut – unter der Bedingung, dass er eine eigene Sondersendung und ein gewisser Tony Clifton vier Gastauftritte in der Serie zugesichert bekommt.

Clifton ist, was niemand weiss, eine von Kaufman selbst kreierte Figur, ein widerwärtiger, grosskotziger und völlig unfähiger Barsänger, der sich unentwegt mit seinem Publikum anlegt und ihm keine Geschmacklosigkeit erspart. So lässt er aus Rücksicht auf seine angegriffene Stimme im Saal das Rau-

chen verbieten, um im pfirsichfarbenen Anzug mit Sonnenbrille und Backenbart selbst rauchend die Bühne zu betreten. Die Dreharbeiten zu «Taxi» lässt er in Begleitung zweier Prostituierter gleich bei seinem ersten Gastauftritt platzen. Je grössere Erfolge Kaufman in der Rolle des gutmütigen Automechanikers Latka in der Sitcom feiert, desto aggressiver reagiert das alter ego Clifton. Die «böse» Komik seiner Auftritte bildet das notwendige Gegengewicht zur harmlosen Komik der Serie.

Als durchsickert, dass Clifton und Kaufman ein und dieselbe Person sind, finden sich umgehend gewiefte Veranstalter, die bei Shapiro den geschmacklosen Rüpel als kassenträchtige Attraktion buchen. Der Publikumsschreck verliert dadurch ein Stück weit die Funktion, die Kaufman ihm zugedacht hat. Als das alter ego durchschaut, wird er zur halbwegs berechenbaren Grösse. Dass Andy seinen Partner Bob Zmuda in die Rolle Cliftons schlüpfen lässt, um dann als Andy Kaufman dessen Show zu sprengen, sorgt kurzzeitig für neue Verwirrung, ändert aber im Grunde wenig. Um die verstörende Wirkung der «bösen» Komik aufrechtzuerhalten, die Clifton verkörperte, und das notwendige Gleichgewicht zum harmlosen Humor der immer erfolgreicher laufenden «Taxi»-Serie wiederherzustellen, schafft Kaufmann fortwährend neue Charaktere, von denen jede die vorangehende an Boshaftigkeit noch übertrifft. Die kontrollierte Eskalation erreicht ihren Höhepunkt, als Kaufman in einem (getürkten) Ringkampf mit dem Wrestlingkönig Jerry Lawler den Part des «bad guy» übernimmt.

Indem Formans Held jedem Schwindel gleich einen noch grösseren folgen lässt, macht er sich stillschweigend die Funktionsweise des Showbusiness zu eigen. Zumal das Fernsehen, wo er vorzugsweise auftritt, lebt davon, dass es Illusionen – und Skandale – erzeugt und sich dabei ständig selbst zu überbieten versucht, um das Publikum bei der Stange zu halten. Der «böse» Andy Kaufman trickst das Medium mit dessen eigenem Erfolgsrezept aus. MAN ON THE MOON wird dadurch zu einer Art umgekehrter TRUMAN SHOW. Während Truman Burbank ahnungslos das Opfer der ungeheuerlichen Manipulation eines Fernsehunternehmens wird, das sein Leben zum Spektakel umfunktioniert, führt Kaufman die Verantwortlichen der TV-Sender hinters Licht, indem er sich in Live-Shows plötzlich vom Script löst, einem Mitspieler ein Glas Wasser ins Gesicht kippt oder eine Schlägerei anzettelt. Die kontrollierte Eskalation, die zu den wirksamsten Mitteln der (Film-)Komik zählt, trifft bei Forman anders als etwa bei Oliver Hardy und Stan Laurel nicht die Requisiten und Schauplätze der komischen Handlung, Häuser, Autos und bürgerliche Interieurs, die aus einem nichtigen Anlass heraus mit eiserner Konsequenz schrittweise vollständig demoliert werden. Sie richtet sich gegen das Medium, in dem diese Aktionen sich abspielen. Kaufmans Komik ist gewissermassen eine Komik zweiter Potenz. Kein Wunder, kommen den Verantwortlichen der Sender und selbst seinem Manager George Shapiro bei den Wrestlinggeschichten allmählich Zweifel, ob Andys Auftritte noch zum Lachen sind. Nicht ohne Grund lässt



Forman seinen Protagonisten, den er im Nachwort zur Ausgabe des Scripts mit einer treffenden Wendung als «comedian's comedian» beschreibt, mehrfach betonen, er sei gar kein Komiker, sondern ein «song and dance man». Tatsächlich ist Kaufman, wie Michael Shamberg, der den Film zusammen mit Danny DeVito produziert hat, einmal bemerkt, weniger ein herkömmlicher Komiker als ein «Performancekünstler, der statt Literatur und klassischer Kunst als Bezugspunkt zu benutzen, sich auf die Klischees und das Drumherum der Unterhaltungsbranche bezog».

In dem Mass, wie Formans Held sich auf die Gesetze des Showbusiness einlässt, setzt er sich auch dessen Zwängen aus. Er muss mit den Erwartungen des Publikums mithalten und sich daran gewöhnen, dass die Sender, die dankbar sind für jede neue Sensation, versuchen, seine Provokationen für ihre Zwecke zu vereinnahmen; heute gehören inszenierte Raufereien und abgesprochene Talkshows längst zum Fernsehalltag. In einer Szene stellt Kaufman nach einer Vorstellung halbwegs verzweifelt fest, er habe, um weiter «one step ahead of the audience» zu bleiben, bald keine andere Wahl mehr, als den Zuschauerraum anzuzünden oder sich auf offener Szene umzubringen. Für Augenblicke verwandelt sich an Stellen wie dieser Formans Held vom «bösen» Geist des Showbusiness zu dessen Erlöser, der bereit ist, die Last auf sich zu nehmen und bis zum bitteren Ende zu gehen.

Als «comedian's comedian» ist Kaufman in *MAN ON THE MOON* trotz aller Widrigkeiten auf das Medium

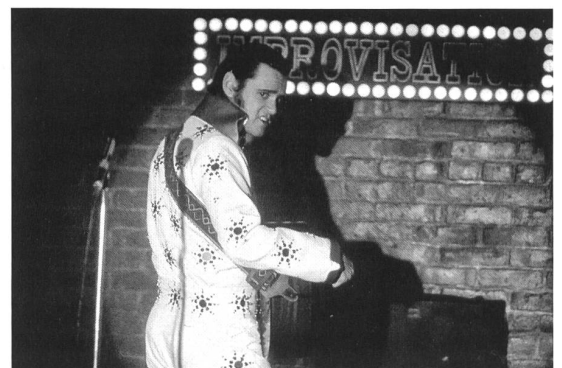
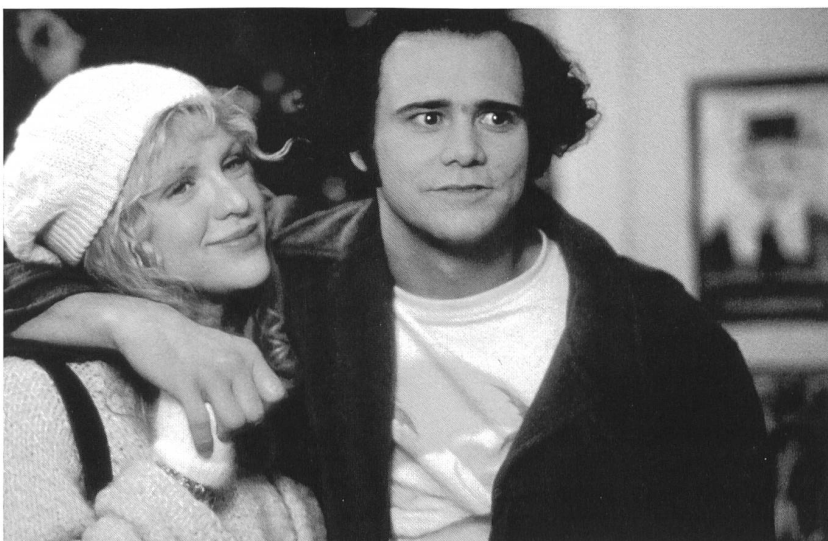
Fernsehen angewiesen. Wie sehr, wird deutlich, wenn die Verantwortlichen unter Hinweis auf eine Publikumsbefragung beschliessen, ihn vom Bildschirm verschwinden zu lassen. In einer älteren Drehbuchfassung versucht sich Kaufman sogar mit einer aufwendig in Szene gesetzten religiösen Bekehrung sein Comeback zu sichern – vergeblich. Noch härter als der Verlust «seines» Mediums trifft den Protagonisten allerdings, wenn ihm in der unmittelbar daran anschliessenden Szene der Wrestlinggeschichte wegen auch der Zutritt zu den Kursen in «Transzendentaler Meditation» verwehrt wird, die er regelmässig besucht hat. Die von den Lehren Maharishi Mahesh Yogis inspirierte Überzeugung, dass die Welt eine Illusion sei und «that therefore you shouldn't take yourself so seriously», ist das geheime Credo von Kaufmans eigenwilliger Komik.

Während Filme wie Scorseses *KING OF COMEDY* oder Peter Chelsoms *FUNNY BONES*, beides Werke, die nicht so sehr komisch sind, als dass sie die Komik zum Thema machen, klar zwischen der Bühnenrolle und der – ernsten – Persönlichkeit ihres Helden trennen, verfließen in *MAN ON THE MOON* die Grenzen. Getreu der Maxime, wonach die ganze Welt eine Art komödiantischer Schwindel ist, macht Formans Figur zwischen Bühne und «wirklichem» Leben keinen Unterschied. Selbst seine engsten Vertrauten, Bob Zmuda, seine Lebensgefährtin Lynne Margulies und seinen Manager, hält er wiederholt zum Narren. Das Publikum im Kino weiss selten mehr als sein Pendant im Film. Statt die Zuschauerinnen und Zuschauer einzuweihen, zeigt ihnen die Kamera

immer wieder in Nahaufnahmen die verblüfften Reaktionen, die Kaufman auslöst, und trägt so das Ihre bei zur allgemeinen Verunsicherung.

Wie die Clownerien seines Helden lebt auch Formans Film davon, dass er sich direkt an sein Publikum wendet und die unsichtbare vierte Wand durchstösst: Bevor die Handlung einsetzt, erklärt Jim Carrey als Andy Kaufman in einem schwarz-weiss gehaltenen Vorspann, er habe, weil die Drehbuchautoren die biographischen Fakten «for dramatic purposes» heillos durcheinandergebracht hätten, so viel herausgeschnitten, dass nichts mehr übriggeblieben sei, und lässt zur Musik von einem mitgebrachten Kinderplattenspieler die Schlusstitel abrollen.

Selbst in der Stabliste gehen Wirklichkeit und Fiktion nahtlos ineinander über. Eine ganze Reihe von Freunden und Bekannten des historischen Andy Kaufman haben bei der Entstehung des Films mitgewirkt. Bob Zmuda hat die Coproduktion und eine kleine Rolle als Regisseur einer Comedysendung übernommen. George Shapiro, Andys ehemaliger Manager und ausführender Produzent des Films, spielt den Barbesitzer, der zu Beginn den Helden entlässt, weil dessen kindliche Spässe zu wenig einbringen, während sein eigener Part von Danny DeVito verkörpert wird, der in den siebziger Jahren mit Andy Kaufman zusammen in «Taxi», einem der grössten Publikumserfolge des Senders ABC, aufgetreten ist. Selbst Andys leiblicher Vater kommt einmal ins Bild. Jim Carrey, der Hauptdarsteller, soll sich für die Zeit der Dreharbeiten nicht nur vor der Kamera voll und ganz mit seiner Rolle identifiziert haben





**Die Show, zu deren Abschluss das Publikum mit Milch und Keksen verköstigt wird, soll die Zuschauerinnen und Zuschauer in Kinder verwandeln.**

(anders ist das fast unheimliche Mass an Präsenz auch kaum zu erklären, das er auf der Leinwand entwickelt).

Als Person verschwindet Andy Kaufman in *MAN ON THE MOON* unweigerlich in der Fülle der von ihm kreierten Rollen; nur schon deswegen wäre es verkehrt, von dem Film eine "wahre" Lebensgeschichte zu erwarten. Nicht umsonst bestreitet Carrey die Eröffnungsszene in einer Paraderolle seines Vorbildes als «foreign man». Andy Kaufman ist wie Larry Flint, Mozart oder McMurphy in *ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST* einer jener schwer fassbaren Outsider, für die Formans Filme eine Vorliebe haben. Nur andeutungsweise zeigt sich in *MAN ON THE MOON* gegen Ende jenes «real me», das selbst seine engsten Freunde vermissen, an dem Punkt nämlich, wo mit dem (nahen) Tod seines Urhebers der Schwindel an eine unüberwindliche, physische Grenze stösst.

Als Formans Held erfährt, dass er sterbenskrank ist, inszeniert er eine letzte, grosse Show. Der Abend in der Carnegie Hall, den die Autoren vom Jahr 1979 ans Ende von Kaufmans Leben verlegen, bildet nach dem skandalträchtigen Kampf gegen den König des Wrestling den zweiten dramatischen Höhepunkt und markiert, auch nach dem erklärten Willen des Helden, eine Wende. Die Show, zu deren Abschluss das Publikum mit Milch und Keksen verköstigt wird, soll die Zuschauerinnen und Zuschauer in Kinder verwandeln. Dennoch kehrt Formans Andy damit nicht einfach zu einer ursprünglichen, "unschuldigen" Form von Unterhaltung zurück. Kurz vor Ende des Abends treibt er nämlich mit

dem Taktstock auf der Bühne eine neunzigjährige Frau mit ihrem Hotteppferdchen so lange an, bis sie tot umfällt, um sie anschliessend als indianischer Mediziner verkleidet ins Leben zurückzuholen – zur Erinnerung daran, dass ein bittererster Kern selbst in der kindlichen Illusion steckt.

Forman lässt keinen Zweifel daran, dass Andy Kaufmans Tod kein weiterer Schwindel ist, wie einige eingeschworene Fans das bis heute wahrhaben wollen. Von den Momenten des grössten Glücks in der Carnegie-Hall-Sequenz, in denen der Fluss der Bilder sich für einen winzigen Augenblick verlangsamt, wechselt ein harter Schnitt in das kalte Interieur einer Krebsstation. Dennoch meldet sich zum Schluss des Films, ein Jahr nach Andys Tod, sein alter ego Tony Clifton mit dem Song «I will survive» in einem hinreissenden Auftritt auf der Bühne eines Comedy Clubs zurück. Schon einmal, in Fellinis *CLOWNS*, haben sterbende Spassmacher ihren eigenen Tod überlebt und fröhlich ihre Auferstehung gefeiert – als komische Charaktere, nicht als Menschen von Fleisch und Blut. Im Takt der Musik reiht die letzte Sequenz von *MAN ON THE MOON* in rascher Folge die aus bunten Neonröhren geformten Komikerporträts aneinander, die an den Wänden des Clubs hängen – Charles Chaplin, Harpo Marx, Stan Laurel, Oliver Hardy –, um schliesslich beim Bild von Andy Kaufman stehen zu bleiben. Formans Film ist damit am Ziel: Er hat den ewigen Aussenseiter Andy Kaufman zu einer der unsterblichen Figuren der (Film-)Komik gemacht.

Matthias Christen

Das Drehbuch ist in der Reihe «The Shooting Script» erschienen: *The Man on the Moon*. Screenplay and Notes by Scott Alexander & Larry Karaszewski. Afterword with Milos Forman. A Newmarket Shooting Script Series Book. New York, Newmarket Press, 1999 (ISBN 1-55704-400-7), \$ 16.95.

Die wichtigsten Daten zu *MAN ON THE MOON* (DER MONDMANN): Regie: Milos Forman; Buch: Scott Alexander, Larry Karaszewski; Kamera: Anastas Michos; Schnitt: Christopher Tellefsen, Lynzee Klingman; Ausstattung: Patrizia von Brandenstein; Kostüme: Jeffrey Kurland; Musik: R.E.M. Darsteller (Rolle): Jim Carrey (Andy Kaufman), Danny DeVito (George Shapiro), Courtney Love (Lynne Margulies), Paul Giamatti (Bob Zmuda), Tony Clifton (er selbst). Produktion: Jersey Films/Cinehaus Productions, in Zusammenarbeit mit Shapiro/West Productions; Produzenten: Danny DeVito, Michael Shamberg, Stacey Sher; ausführende Produzenten: George Shapiro, Howard West, Michael Hausman; Co-Produzent: Bob Zmuda; assoziierte Produzenten: Scott Ferguson, Pamela Abdy. USA 1999. Farbe, Cinemascope, Dolby SR/SRD; Dauer: 102 Min. CH-Verleih: Ascot Elite Film, Zürich; A/D-Verleih: Concorde Filmverleih, München, Wien.

