Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 55 (2013)

Heft: 333

Artikel: Unikate, Duplikate, Imitate, Falsifikate, Multiplikate : auf der Geisterbahn des Filmschauspiels

Autor: Lachat, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864159

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: 11.01.2026

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

Unikate, Duplikate, Imitate, Falsifikate, Multiplikate

Auf der Geisterbahn des Filmschauspiels

Jeder für sich und einer gegen alle. Was sie ausnahmslos miteinander verbindet, auf den ersten Blick und noch auf manchen folgenden, ist die Individualität; es mag widersinnig klingen, doch handelt es sich um das, was die Filmschauspieler just unterscheidet, sogar voneinander trennt, einen jeden als jeweils Einzigen in seiner Art: grosse kleine, alte junge, dicke dünne, dumme gscheite, schöne hässliche. Routinemässig, fast wie bei einer Aushebung, werden sie nach ihrem darstellerischen Vermögen und nach den Besonderheiten ihres Daherkommens und ihres Habitus gemustert, etikettiert, aufgelistet, abgenotet und, anschliessend an die gefürchteten Probeaufnahmen, mit heiklen oder banalen Missionen beauftragt.

Für den Befund massgebend sind, mindestens: Geschlecht, Jahrgang, Nationalität, Gedächtnis, Muskulatur, Gebiss, Kostüm, Schmelz, Schminke, Maske, Haltung, Spreche, Akzent; Grösse in Zentimeter, Weite von Schritt und Sprung; Umfang von Leib, Brust, Atem, Stimme und Bizeps; Art und Rhythmus der Bewegungen, auch im Gesicht; Farbe von Augen, Haut und Haar; Spiel der Finger, Blicke und Pupillen. Kurzsichtige sind im Vorteil, dank der flackernden Justierung hinter den Brillengläsern. Mit zu berücksichtigen sind Zuschreibungen aus den unscharfen Wertskalen von Werbung und Mode; nebst Männ-, Weib-, Kind- oder Persönlichkeit zählen Ausstrahlung, Temperament, Charisma, Haltung, Taktgefühl, promptes Lächeln, vornehmlich lasziv.

Beim dokumentarischen Interview oder Statement kommen die schillernden Eigentümlichkeiten der Selbstdarstellung hinzu. Einmal wird dort Wahres geredet, bald wieder offensichtlich geflunkert; dann ist der Zweifel dran, jetzt naht die Verzweiflung, und zuletzt kommt, mit dem abgeschlossenen Bogen, das Aufatmen. Gewollt oder ungewollt wird erkennbar, ob jemand informiert ist, also: «im Bild», heisst das, oder ohne einen blassen Schimmer, also: «von der Rolle»: stolz oder beleidigt, zuständig oder beschränkt, ehrlich oder durchtrieben, fahrig oder beschaulich, gespannt oder belanglost, überzeugend oder verwirrt. Was es für einen Part zu interpretieren gilt, wird weniger definiert und gesetzt, stattdessen grob umrissen und vereinbart; die Vorbereitung läuft ohne viel Federlesens, sogar auf gut Glück ab. Die Aussagewilligen wähnen, ihre eigene Regie zu führen.

«I'm english, we like it cold and wet»

Doch ist nun, durch das improvisierte oder inszenierte Schauspiel hindurch, das heisst: auf dem Hinterhof der Bilder, noch ein unverstelltes Ich zu erkennen; oder ist es in den Schatten getreten, auf der Rückseite der Kamera? Zu den eher beiläufigen Chargen zählen jene Mimen, die einen selten zu Fragen von so taktloser Art veranlassen werden. Denn zwischen Darstellung und Darsteller tut sich ein Widerspruch auf, der irritierend wirken mag, aber oft auch produktiv sein wird: für den Akteur, seine Aufgabe und für den Betrachter. Die scheinbar auf den Leib geschriebenen und die verkehrt zugeordneten Rollen werden gern verwechselt. Eine treffliche Besetzung kann mit dem falschen Auftrag kollidieren. Die Elemente sollen und dürfen harmonieren, ansonsten es mitunter kein unverstelltes Ich mehr gibt vor lauter kunstvoller Verkörperung; vielmehr eskamotiert es sich, häufig, auch bleibend, bei allzu streng wechselnden Parts; seltener tritt der Fall bei einem einzelnen Engagement ein und währt dann nur bis zu einem nächsten.

Bei näherem Hinsehen kommt gemeinhin ein Niemand zum Vorschein, auch schon eisig in seiner Pose erstarrt: Dressman, Model, Moderator, TV-Reporter, Quizmaster oder ähnlich; auf Film wirkt er kaum anders als fotografiert und ist auswechselbar wie ein Fussballer. Beim Ratespiel «Wer bin ich wirklich?» ist Robert De Niro mit seinem scheinheiligen Lächeln unschlagbar, gefolgt von Michel Bouquet, dessen Minimalismus in RENOIR wieder zu bewundern ist. Paroli bietet ihnen Isabelle Huppert als die Frau, die mit jeder Regung hinterm Berg hält und keinen Hauch von Gefühl nach aussen dringen lässt. «Pomme», so wurde sie schon früh genannt, wegen ihres apfelrunden Voll- oder doch eher Leermondgesichts.

Weniger radikal hat sich ihre Kollegin Charlotte Rampling entwickelt. Im Ansatz gefährdet scheint Colin Firth, der in THE KING'S SPEECH einen Stotterer spielt, dabei hätte er ein Redner zu werden. Mehr noch hat ihn aber eine nasskalte Zeile aus A SINGLE MAN gekennzeichnet: «I'm English, we like it cold and wet» erinnert daran, dass es die Engländer sind, die seit achtzig Jahren weltweit die besten, weil kühlsten Filmdarsteller hervorbringen. Statt eines Mannes oder einer Frau spielt Melvil Poupaud, in der Titelrolle von LAURENCE ANYWAYS, einen Kerl, der sich als Evastochter empfindet und darstellt; er tut es mit einer unspektakulären Beiläufigkeit, die zum Beispiel dem mehr theatralisch veranlagten Dustin Hoffman in einer ähnlichen Lage, 1982 als «Tootsie», abging. Regisseur Xavier Dolan narrt die Erwartungen, indem der Vorgang, der den Wechsel des Bäumleins herbeiführt, keineswegs absonderlich gerät, sondern fast schon begleitet von einem achselzuckenden: Je nu, was soll's? Laurence kriegt's hin: «anyways».

Neo-aristokratische Dynastien

Schauspieler sollten von extravertierter Gemütsart sein und sich ins Ensemble einfügen, so lautet eine hergebrachte Forderung; namentlich frivole Komödianten, spritzige Tänzer und scharfzüngige Diseusen gelten als gefragt. Allerdings hat dann die Leinwand ein für alle Mal bewiesen, dass die introvertierte, sinnierende, kontaktscheue Zurückhaltung ebenso gut zuträglich, für das Filmschauspiel sogar eine Notwendigkeit ist. In sich Gekehrte tragen auf der Bühne weniger weit.

An diesem Punkt lässt sich das Allerweltswort «image» schlecht umgehen, ungeachtet seiner kurzbeinigen Bedeutung. Denn die ramponierte Vokabel kann eine Reihe von Merkmalen bezeichnen, die jemandem zupasskommen und diskret zu Gesicht stehen. Oder es kann das aufdiktierte Muster von Besonderheiten auch fehl an der Person sein und sie zu einer riskanten Wandlung von innen heraus bewegen oder nötigen: um vollends eins zu werden mit der übergezogenen oder unverlangt drübergekleisterten Bildhaftigkeit, bis ihr Träger platterdings dahinter verschwindet. Besonders ein Springinsfeld lässt sich auf solche Weise abstempeln und vor der Zeit vergraulen, sei's aus Unachtsamkeit oder mit eifersüchtiger Tücke. Kurzum, kein Mensch kann dann noch wissen, wo die Individualität ihren Anfang und wo sie ihr tristes Ende genommen hat.

Zwecks Verdeutlichung oder Verdunkelung werden die eben erst klassifizierten Kennzeichen auf bereits geläufige zurückgeführt. Als Modelle kommen zuvorderst die neo-aristokratischen Dynastien des Filmschauspiels zum Zug; wie im Feudalismus des achtzehnten Jahrhunderts projizieren sie elterliche Anforderungen auf die Nachgeborenen oder auch rückwärts auf die Vorfahren, um ein Herkommen und einen Fortgang über Generationen herbeizusimulieren; so geschehen bei den Fairbanks, Kazans, Hustons, Fondas oder Douglas' von Hollywood.

Schüsse in den Bauch

Seinerseits starb James Dean zu jung, doch dürften Hunderte bloss darauf gewartet haben. Jetzt oder nie, nur Mut und nichts wie reingehüpft in die Lücke! Erst der Verlust des Originals wertet, wie bei den Akten einer Verwaltung, die Faksimiles maximal auf. Der Kampf um Standesnachfolge und Verjüngung der Bestände hält im Übrigen unvermindert an. Nachgerade zu den höchsten Summen gehandelt werden veritable Wiedergeburten und Duplikate.

Denn da tritt jedes Mal wieder jemand in Erscheinung, der versucht ist, einem ausgewählten Vorbild nachzueifern, um sich Schulter voran in

«In diesem Sinne sind Stars solche, die bereits angefangen haben, es selten länger bleiben zu dürfen als über eine gemessene Kurzweil. Von Fixsternen jedenfalls kann keine Rede sein.»

den bereits akzeptierten Stereotyp hineinzudrängeln: liebende Gattin, aufopfernde Mutter, seelenvolles Mädchen, sensible Floristin, flotte Kameradin, sangesfrohe Schlampe, verkrampfte Karrieristin, ekstatische Hopse; jugendlicher Rebell, Tough Guy, verständnisvoller Softie, treusorgender Familienvater, Latin Lover, feinfühliger Gestalter, beschränkter Spiesser, zwielichtiger Finanzjongleur, ballerfreudiger Tunichtgut, geborener Knasti, hoffnungsloser Säufer.

Mit geniesserischem Zungenschlag pflegte Humphrey Bogart zu erzählen und zu demonstrieren, wie oft er sich in den Bauch schiessen lassen musste, während der frühen Jahre auf dem Drehplatz, um sich dann stöhnend auf dem Boden zu winden und zu wälzen. Gerade aus dem vielzitierten Beispiel ist zu ersehen, was für extreme Formen der Nachahmung es gibt; sie bestehen auch in der zuweilen unumgänglichen Imitation des eigenen Selbst, dabei hat es einen sowieso schon charakterisiert. Das Plagiat setzt ein, sobald sich jemand auf eine etwas gar häufig wiederkehrende Rolle kapriziert oder festschrauben lässt; an ihr wird er weitergemessen, selbst wenn er fremdgeht, um sich in unvertraute Kostümierungen zu stürzen. Ist das wirklich noch derjenige? Der sah doch schon ganz anders aus.

«The public is never wrong»

Verzweifeln vor schierer Monotonie können die Darsteller in dauerhaften TV-Serien, allen voran der beneidenswert unverwüstliche private Frankfurter Fahnder und Tausendsasa Josef Matula, bürgerlich Claus Theo Gärtner. Er bildet einen Fall für sich, bei dem der Gleichmut sich mit einem haarscharf hinlänglichen Talent und einem Quentchen schmunzeligen Humors verbindet. Dank der problemlos konservierbaren Besetzung ist EIN FALL FÜR ZWEI im Lauf von Jahrzehnten sozusagen zu einem immergleichen Fall für dreihundert Fälle geworden, und zwar ohne einen einzigen Ein- oder Ausfall. «Sidekicks», so heissen die dienstfertigen Adlaten im Anglo-Jargon. Immer häufiger fragte sich, wieso es eigentlich im Titel noch die «zwei» brauche für die wiederkehrenden Auftritte eines Solisten, wo doch die beigestellten Hilfswilligen kurzerhand ausgewechselt und nie lange vermisst wurden.

Die Individualität, heisst das, schleicht sich auf mehr als einem Umweg, aber immer durch die Hintertür, hinüber in die bereits abgesteckten Individualitäten, sofern eine grammatikalische Mehrzahl des Begriffs sinnvoll sein kann. Ein genauerer Ausdruck dafür wäre wohl: Klassen oder Gruppierungen, darin sich die Einmaligkeit eines Einzelstücks, ob angeboren oder usurpiert, unweigerlich wieder aufreiben wird. Mühelos gerät das vormalige Unikat in die Mühlen der endlosen Vervielfachung und bleibt damit, klarer denn je, defensiv behauptet und offensiv gekünstelt; was häufig daraus erwächst, ist ein Falsifikat oder, doch wohl eher: viel eitles Gefunkel. Der wirkt nicht mehr echt, heisst es dann.

«More stars than there are in heaven» und, noch etwas schmieriger und obendrein bei Shakespeare geklaut: «Every man and every woman is a star»; mit derlei Versprechungen schmiss sich einst Hollywood an seine wehrlose Kundschaft heran, um ihr schwarzes Gewimmel in Geiselhaft zu nehmen; es ist eine Übung, die mit nichts als Zahlen argumentiert und an der sich höchstens bei der bedächtigeren Wahl der Schlagworte etwas geändert hat. «The public is never wrong» kleckerte letztgültig noch eins oben drauf. Ohne nach ihrer Meinung gefragt zu sein, sahen sich die Kinogänger für unfehlbar erklärt, heisst das, und damit für Misserfolge erst richtig verantwortlich. Konnten wir hilflose Produzenten etwas anderes tun, ausser uns auf die beispielhafte Akkuratesse eurer hochgeschätzten Präferenzen zu verlassen? Was geheuchelter Respekt zu verdecken sucht, ist oft genug Verachtung.

Schweben im Chiaroscuro

Wenn anderseits jedem Mann und jeder Frau ein Glorienschein und eine Leuchtkraft über astronomische Distanzen zugesprochen wird, dann bleibt von der kostbaren Sonnenenergie für niemanden mehr etwas übrig. Im günstigsten Fall strahlen und blenden die wetteifernden Himmelskörper einander aus; doch eher noch verdunkelt und verschlingt der Staubsauger des Weltalls die Unzahl der Irrlichter, restlos und ohne den mindesten Unterschied. In diesem Sinne sind Stars solche, die bereits angefangen haben, es selten länger bleiben zu dürfen als über eine gemessene Kurzweil. Von Fixsternen jedenfalls kann keine Rede sein.

Konsequenterweise degeneriert während des späteren zwanzigsten Jahrhunderts das Publikum, samt seinen Lieblingen, Lieferanten und Einflüsterern, geschlossen zum Marktsegment. Der Etikettenschwindel hat zur Folge, dass vollends kein Kinogänger mehr wissen kann, wer oder was nun vorzuschreiben hat, weshalb welche Vorlieben vorzuziehen seien, in erzwungener Abgleichung mit Nachfrage, Umsatz und Bilanzen. Und doch soll es zuletzt immer nur um alle vereint gehen, wie tröstlich: mitgefangen, eingewickelt, weiterverscherbelt; demnach ist es auch wieder um jeden für sich allein zu tun, und allen zum Trotz, sodass sich die Allgemeinheit nur noch drum foutieren kann. Was bleibt, ist eine verblasste Vorstellung aus dem Athen oder Alexandrien der Antike; die vielen andern, die sich stets so voller Vertrauen hinter die Stände führen lassen: Sie bilden dann, bitte sehr, das Marktsegment!

Weniger verbreitet oder naheliegend ist nun eine vom Kopf auf die Füsse gestellte Methode, die global versprengte Menge der Imitate, Duplikate, Falsifikate und endlich der Multiplikate zu überblicken und zu verstehen: nämlich von der Kollektivität her und damit in ihrem oft hypothetischen Charakter; sprich auch, etwas genauer: gemessen am Dichtegrad ihres virtuellen oder fiktionalen Vorhandenseins. Pardon, selbst an so steifen Latinismen führt hier kein Weg vorbei. Wie von Zauberhand aus einer evidenten Abwesenheit herausgelöst und ins Hier und Jetzt katapultiert, kommt dann die Gesamtheit der Darstellenden und Reproduzierten in ein Chiaroscuro zu schweben.

Nie wieder ab in die Unterwelt

Es handelt sich um eine Art von «cloud» oder kybernetischem Hyperraum aus Phantombildern, zwischen Sein und Nichtsein, zwischen Glaube und Zweifel, zwischen dem Eingeschränkten und dem Ausufernden. Im selben Zug mit den schemenhaften Gestalten können auch die darzustellenden Themen leicht da draussen im Weltraum hängen bleiben, entlang denselben Grenzzäunen. Dass die Leinwand in der Tat zappelt vor Verzweiflung, weil in den eigenen Stricken verheddert und von daher ausserstande, sich nach vorne oder rückwärts zu biegen, wird ihr schon seit bald hundert Jahren nachgesagt: mindestens mit dem bildhaft träfen deutschen Verb.

Ohne hohe Hoffnungen auf sein Glück zu setzen, möchte so mancher Enthusiast diejenigen gern befingern, die ihre Zunftgenossen und -genossinnen samt und sonders immerhin repräsentieren: «More stars than there are in heaven». Über einen Zwischenträger vermittelt, wähnt der sternengläubige Fan, irgendwann doch die halbstarken bis halbgöttlichen Himmelsheerscharen noch an der Hand nehmen zu können, um etwas sanfte Wärme abzuziehen und Wohlgerüche einzuschnaufen.

Wenigstens in einer Science-Fiction-Perspektive hätte die Geschichte des Films ihr oft beschworenes Endziel an dem einen Punkt zu erreichen, da die Figuren von der Leinwand heruntersteigen, um den Saal durch die Notausgänge zu verlassen, winkend und die hingerissene Besucherschar auf den Fersen. Einfach toll, seid ihr endlich bei uns angekommen, erhalten sie auf die Schulter geklopft. Keine Angst, wir tun euch nichts. Bleibt jetzt schön hier, haut nie wieder ab in die Unterwelt. Von eurer Sorte gibt's sowieso noch mehr als genug in den Abgründen des Limbo. Oder rutschen die jetzt alle nach?

«Troll dich, bleib, wo du herkommst und hingehörst, garstiger Replikant oder Rezyklant!»

Imitation of Life

Unterdessen erreichen die weltweiten Vervielfältigungen summierte Auflagen von Abermilliarden und grassieren täglich weiter. Ob fest, chemisch oder wellenförmig, ob analog, elektronisch oder digital, nie ruhen die Kopierwerke, Vertriebsmechanismen und Vorführautomaten; die Museen, Sammlungen, Archive und Speicher; die molochartigen Maschinerien des Films unter Einschluss seiner Abklatsch-, Parallel-, Pseudo-, Synchron-, Neben-, Nachfolge-, Unter-, Rest-, Verschleiss-, Abfall-, Vermüllungs- und Wiederaufbereitungsformen. Handkehrum ist das Parkett plötzlich dankbar für jeden physischen Kontakt, der künftig ausbleiben muss. Troll dich, bleib, wo du herkommst und hingehörst, garstiger Replikant oder Rezyklant! Bereits fragt sich, inwieweit dann der einzelne Vervielfältigte überhaupt noch zu existieren vermag mitten in der Unzahl der Zitate und Simulationen, der Erbschaften und Reprisen; oder geht er jämmerlich darin unter?

Daran wäre spätestens zu denken, wenn sich Marilyn Monroe, erhabenstes Heiligenbild und Rekordmultiplikandin eines ganzen Jahrhunderts, mehr denn je einsam, verschlafen und ihrer selbst unsicher, mitten drin findet in der Flut der Nachbildungen, Fälschungen und taufrisch reanimierten Gegenstücke. Zumal auf jener dicht überstreuten See die Untoten keinesfalls ableben dürfen; aber auch eine Auferstehung ist ihnen versagt, weil sie nie wirklich unter den Irdischen geweilt haben: Es wäre denn auf den Abbildern, in denen freilich kein materielles Dasein zugelassen ist, bloss dessen schöner, auch dreidimensionaler Schein, wie ihn nur ätherische, entkörperte Gebilde geniessen dürfen oder zu erdulden verurteilt sind. IMITATION OF LIFE titelte Douglas Sirk 1959 eines seiner spätromantischen Melodramen und verlieh damit dem Kino einen seiner treffenden Übernamen.

Dass gerade die verfemte Kolonne der Untoten, ihren schauerromantischen Grüften entstiegen, reiche Jagdgründe auf der Leinwand vorfinden sollte, ist wohl kein Zufall. Denn bei den Verstossenen und Verdammten spielen das Medium zum einen und die Galerie der medial Ausgelaugten zum andern, einander perfekt in die langnägeligen Finger. Was die Blutsauger und Körpergrapscher samt An- und Artverwandten so entsetzlich beliebt macht, ist jedermanns besänftigende Gewissheit, dass sie aller Welt schon lange entwischt sind und für alle Zeiten gefälligst vom Leibe bleiben werden.

Have and never have beens

Sogar in jedermanns Albträume findet der Spuk nur selten den begehrten oder befürchteten Zugang. Wie viel an Beklemmung die Wiedergänger auch hochkommen lassen, es löst sich ausgangs der Säle in Gelächter auf, wenn von all den Graus- und Scheusslichkeiten kein Tröpfchen Blut, Schweiss oder Tränen mehr auszuwischen bleibt. Husch zurück mit euch in die Gruft! Sämtliche Irrläufer sind nun wieder abgeführt in die schattigen Schluchten und Schlünde, die sich auf der verdeckten Seite einer Szenerie auftun.

Die gigantischen Bestände der Kollektivität umfassen Originale, Kopien und Parodien, Vor-, Ab-, Zerr- und Spottbilder; ihnen folgen Gemästete und Gemagerte, Sternen- und Schielaugen; Schmieranten, Knallchargen und Rampensäue; An- und Unansehnliche, Frohmutsschleudern, Schluchzschwestern und traurige Tomaten; Lemuren und Gazellen, Akrobaten und Sofahocker; Rezitierautomaten, Zirkusnummern, Piepskehlchen, Scherzkekse und Witzfiguren. Auf einem Haufen landen so alle «have and never have beens»: jeder Letzte, der einmal jemand gewesen ist oder immer niemand geblieben.

Aus der wüsten Schar windet sich eine lange Reihe von Fabelwesen und narrativen Welthandelsmarken hervor: Wilhelm Tell, Don Quixote, Hamlet, Faust, Sherlock Holmes, Dracula, Hercule Poirot, Jules Maigret, Wachtmeister Studer, Tom Ripley, Josef Matula oder James Bond. Über tausend weist der nützliche «Dictionnaire des personnages» aus. Hinzuzurechnen wären Himmelsboten, Religionsstifter, Staatsgründer, Eroberer, Machthaber, Forscher, Entdecker, Dichter, Denker, Sänger, Erfinder und Magnaten aller Art; sie sollen gelebt haben, fürwahr, jedoch ohne der Deportation in Ruhm und Ehre oder in Schimpf und Schande zu entfliehen.

Wie andere dem Osterhasen

Seit ihrer Erfindung und dem Übertritt ins Kino wird just die Doppelnull vergebens für nichtig erklärt, wiewohl sie für alle Fälle gleich zweifach dematerialisiert ist. In den mysteriösen beiden Vorziffern schwingt automatisch der nie restlos ausgeräumte Verdacht mit, einem Maulwurf ähnlich diene die 007, halbwegs zwischen Freund und Feind, am Ende doch mehr als nur der einen Agentur, der hauseigenen, gleichzeitig. Dennoch, oder eben deswegen, kann James Bond als realer denn je und wahrer als wahr gelten, selbst nach fünfzig Jahren einer spurlos verifizierbaren Inexistenz.

Vor der entzückten Wahrnehmung seitens der Verehrer jedenfalls stellt sich der Pistolero über jeden Zweifel erhaben hin, mehr noch konkret greifbar, und tut es mit gelassener Selbstverständlichkeit. So ganz und gar leibhaftig wird er den Ergebenen erscheinen, wie es keiner von den Einzelnen zuwege bringt, die ihre Haut für das Phantom von der Firma MI5 oder MI6 zu Bilde tragen. Dabei tun sie es mit einem Aplomb, der sich auf die Direktive einer höheren Macht berufen will.

An ihrer Spitze steht ironischerweise ein schottischer Nationalist, Sean Connery, dem es nie behagt hat, ausgerechnet für die Engländer zu arbeiten und nur für sie. Mit den Jungs von der CIA hat das Rumballern rund um den Erdball mehr Spass gemacht. Dass je nach Marktes volatiler Lust und Laune die Besetzung der Figur ausgewechselt wird, fortgesetzt und ohne Erbarmen, hat den metarealen Charakter der 007 nie geschmälert, sondern im Gegenteil gesteigert: bei dem Mordskerl selbst wie bei allen, die seine unsterbliche Hülle reihum überziehen und wieder abstreifen wollen oder müssen.

Statt abzunehmen, wächst die Anzahl jener, denen die blosse Hingabe an den Agenten und alle seine Werke noch etwas zu wenig infantil ist. Weshalb sie einen nächsten Schritt zurück machen, beherzt bis in die Vorschule: mittels der Versicherung, ihrem Idol schon auf Du und Du begegnet zu sein wie andere dem Osterhasen. Doch nur gemach, zu den fantastischen Sichtungen ist es gekommen, ohne dass eine Patrone dabei abgefeuert oder ein musealer Rennflitzer, trotz schusssicherer Panzerung, zu Schrott gefahren worden wäre. Noch ist etwa der Himmel über der Erde eingestürzt, wie es der Titel SKYFALL verheisst oder androht: inspiriert von den gewöhnlicheren apokalyptischen Visionen. Denn auch noch den Weltuntergang wird Bond ausgestanden haben wollen, sollte er es einmal unterlassen, ihn abzuwenden.

Jaymetta Blonde 008

Die Jubiläumsfolge der Endlos-Serie ergreift die Gelegenheit, um zurückzublenden auf die alles und nichts erklärende Stiefkindheit der 007; wie gut freudianisch zu vermuten war, soll sie im Schatten pädophiler Übergriffe und lebenslanger sexueller Doppeldeutigkeiten gestanden haben. Und gewiss wähnen die Praktizierenden des einundzwanzigsten Jahrhunderts, geträumt zu haben wie die Kleinen, wenn von ausgewachsenen Erscheinungen geschwärmt wird; doch bis in die Gefilde des Tiefschlafs streckt der Knarrenschubser eines zersplitterten Imperiums wohlweislich nie die Mündung vor. Wer sowieso schon wach und munter schwebt und zappelt als wie in Träumen, dem brauchen keine weiteren Visionen mehr nachzuhelfen.

Im Übrigen dürfte auf die Ernennung einer Pistolera namens Jaymetta Blonde kaum besonders lange zu warten sein; die ersehnte 008 müsste gleichberechtigt mithalten und dürfte keines-

«Untote aus den Lebenden zu formen, und Scheinlebendige aus den Untoten, gehört offenbar mit zu den etwas kommuneren Vorlieben der siebten Kunst.»

wegs in den Rang einer *sidekick* herabgewürdigt sein. Bleibt einzuüben, welche oder welcher von dem doppelgeschlechtlichen Duo jeweils welcher andern Doppelnull Flankenschutz leihen soll, sodass er oder sie elegant zu seinem oder ihrem lizenzierten Abschuss kommt. Denn erst aus den aufgelaufenen letalen Volltreffern erwächst die begehrteste von allen verschwiegenen Auszeichnungen für offiziell nie begangene Exekutionen. Sich selbst ausgenommen haben ja Spione keine Fliege vor Schaden zu bewahren, sehr im Gegenteil.

Indem das barbarische Handwerk des Ablebenlassens so lustvoll glorifiziert wird und so plastisch vorgeführt, soll daran gemahnt sein, was für ein Überschuss an liederlichem Gesindel die Landschaft der «Imitation of Life» bevölkert. Weshalb in dem parallelen Universum ein ordentliches Beiseiteräumen und ausmerzendes Reinemachen zu den ehernen Notwendigkeiten gehören. Im Andromedanebel der Gehirne greifen Kriminalität, Verfolgung, Verdächtigungszwang, Herumschnüffeln, Geheimniskrämerei und, besonders beliebt, Verschwörungstheorien ungehindert um sich und durcheinander; mit hinein schwingt sich hie und da auch der eiserne Besen eines Krieges der Sterne. Die aggressiven Neigungen werden neuerdings angefeuert von einer "Docu-Fiction" wie ZERO DARK THIRTY, die aus dem Handgelenk einer unersättlichen Paranoia geschüttelt scheint; doch wird jeder Rekord an Hass predigender Unbedarftheit von OLYMPUS HAS FALLEN gebrochen, einem Stück politischer Propaganda von grotesker Ultramilitanz: einer regelrechten «License to kill».

Leben und ableben lassen

Doch ganz verständlich wird die herrschende Betäubung der Geister erst vom Umstand her, dass die verschiedenen Formen der staatlich geweihten und fiktional promovierten Kriminalität auf der Maxime des «reduce to the max» beruhen. Von allem, was sich von oben nach unten schrauben lässt, heisst das, muss ein Maximum von unten zurück nach oben auf den Tisch kommen. Jeder ist dann ersetzbar mit Ausnahme des erwählten Ein und Einzigen, der die Überzähligen waidgerecht um die Ecke zu bringen hat.

Mit andern Worten, wer immer ausserstande ist, sich ohne gebührenpflichtige Protektion und Nachhilfe durchzuwieseln, der muss sich seine Daseinsberechtigung erst von null auf attestieren lassen. Ist der nun wirklich noch erforderlich oder jene andere; könnte er uns noch einmal nützlich werden, oder vielleicht eher sie da? Sobald die Unbrauchbarkeit offensichtlich wird, muss es heissen: über den Haufen mit allem, was sich querstellt. Leben habe demnach so viel zu bedeuten wie andere ableben lassen. LIVE AND LET DIE, so hiess, schon 1973, eines der historischen und prophetischen Kapitel des Ammenmärchens von der Doppelnull mit aller wünschbaren Unverfrorenheit. Der eingängige Titel will mehr sein als eine Devise, sondern letztlich den Haupt- und Staatsimperativ jedweder unbegrenzten Machtfülle umreissen.

Arthur Conan Doyle war weit- oder kurzsichtig genug, seinen überbordenden Sherlock Holmes über Bord die Reichenbachfälle hinunterzuspedieren, ohne Auffangnetz. Zwecks eigenen Davonkommens liess der Schöpfer seine Kreatur untergehen. Eingebracht hat die schmachvolle Liquidierung allerdings wenig; es war schon zu spät, um den Eingang des spurensicheren Detektivs und arroganten Elementarlogikers in die Zeit- und Zwecklosigkeit eines Diesseits im Jenseits zu stoppen: noch ehe er auf jene verlockende Leinwand vorstiess, heisst das, die von den verstorbenen Unsterblichen oder toten Untoten seines Schlags nie genug bekommen kann. Einer umgestülpten Folgerichtigkeit gehorchend, verdreht sich so ein Ableben wieder zurück ins Überleben. Die Geisterbahn des Filmschauspiels, aller Ewigkeit verpflichtet, macht es jedenfalls möglich.

Imitation of Death

Inzwischen wälzen sich die erpichten Kandidaten gleich rudelweise heran, während der Raum zusehends knapp wird. Leichendarsteller wie damals der junge Humphrey Bogart sind aus praktischen Gründen willkommen; doch häufiger noch haben es Weibsbilder von einiger Attraktivität zu sein. Den vorlauten Schlitzaugen oder kecken Blondschöpfen soll es auf einen Blick anzusehen sein: Noch wähnst du fröhlich unter den Lebenden zu weilen, stehst aber oben auf der schwarzen Liste, und virtuell ist dir der Garaus schon gemacht; was für eine Vorfreude, noch dreizehn Mal umblättern, und es geht dir, unten auf der Seite 73, endgültig an den Kragen.

Von den gegebenen Umständen her gesehen liegt es nahe, unter den Hinterländern, die das Kino durchstreift, mindestens eine Anzahl provinzieller Rückzugsgebiete mit einem ausgedehnten Friedhof zu vergleichen. Für immer ist der Gottesacker von den Segnungen der ewigen Ruhe verschont, und durch eine desolate «Imitation of Death» haucht Lebensunlust und Todessehnsucht, seufzend und klagend. Geister und Fledermäuse flattern über ein schummrig beleuchtetes Gelände; mit bluttriefenden Gebissen scharren und wühlen schaufelschwingende Totengräber, hungrige Ratten und andere ausgemergelte Vierbeiner im vergifteten Boden.

Zwischen vertrockneten Baumstrünken, abgenagten Skeletten, zugeschütteten Bombenkratern und fauligen Tümpeln stolpern die Verfluchten und Umgetriebenen mit dem linken Zeh schon halbwegs selber in die offenen Stätten; aus den Löchern werden sie wieder und wieder hervorkriechen müssen, von hier bis in alle Ewigkeit. Sterbendürfen ist das Vorrecht der andern. Der Rest ist Legende, sie kann aber niemals zur Tatsache werden. «When the legend becomes a fact print the legend.» Gedruckt werde sowieso wie gelogen, ausnahmslos; wohl erst in diesem Sinn will der Volksmund richtig verstanden sein. Untote aus den Lebenden zu formen, und Scheinlebendige aus den Untoten, gehört offenbar mit zu den etwas kommuneren Vorlieben der siebten Kunst.

Druck auf Lachmuskeln und Tränendrüsen

Statt etwa auf Schritt und Tritt, mag das Leben die Kunst im Einzelfall, und nur nach Lust und Laune, gewiss nachahmen, um fürs Übrige seiner eigenen Wege zu gehen, fast immer unbegleitet. In einem beschränkten Umfang, heisst das, kommt so etwas wie eine «Imitation of Films» tatsächlich zustande. Wenn so mancher Betrachter etwas von dem an- und zu sich nimmt, was die Darsteller in einem Film zum Besten geben, um es weiterzureichen und zurückzuerstatten, dann sind es überwiegend Bruchstücke und Einzelheiten: ein Wortwechsel oder Zitat, eine Situation oder Passage; allerhand Komprimiertes, Sonderbares und Ausgefallenes, auch das Denkwürdige, Typische oder Aufgesetzte.

Ausgeprägter noch als auf der Bühne, sind es zuvorderst die Akteure selbst, ein jeder vor seiner Aufgabe, die bis zum Kinogänger hinunter blenden; deutlich seltener zur Geltung kommt hingegen das Gespielte oder die Übereinstimmung zwischen Rollen und Besetzung. Frühestens beim Terminator und ähnlichen Muskelprotzen versagt die Frage nach Ursache oder Wirkung jämmerlich; die paar bescheidenen Zwecke, die über die satten Einspielergebnisse hinaus noch zu erreichen anstünden, löscht einer wie Arnold Schwarzenegger im mühelosen Alleingang von der Liste der Fälligkeiten. «Bebbi, a'll bi behk.» Die Heimkehr ist alles, Odysseus bleibt zu Hause.

Namentlich Gesichtsausdrücke, Grimassen, Blicke, Haltungen, Gebärden, Stimmen und Intonationen übertragen sich physisch, geradewegs auf die Sinne der Angesprochenen, um stracks einzufahren in Mimik und Gestik: So, wie es die ersten Takte einer Musik auf dem Tanzboden tun. Gerade der Druck auf Lachmuskeln und Tränendrüsen zeigt, wie sehr das Filmschauspiel, als Ritual, ins Leben eingreift und die Art und Weise

«Namentlich Gesichtsausdrücke, Grimassen, Blicke, Haltungen, Gebärden, Stimmen und Intonationen übertragen sich physisch, geradewegs auf die Sinne der Angesprochenen, um stracks einzufahren in Mimik und Gestik.»

beeinflusst, wie der Zuschauer das Seinige empfindet und deutet. Hingegen ist das Gefüge eines Stoffes fast immer zu sperrig, um von Laien nachgespielt zu werden: Wie hochgeschraubt, sogar legitim der Anspruch auch immer sein mag, die Handlung sei aus dem Leben gegriffen und müsse nur schon von daher auch wieder zurückwirken, bis hinein in jedermanns Dasein.

«Vivir para contarla»

Doch bei all dem wäre es nun vermessen, die mögliche Reichweite der Stoffe etwa zu unterschätzen. Denn in zustimmender oder ablehnender Form kehrt von allem, was den Besucher beschäftigt oder belanglost, auf jeden Fall etwas zu den Urhebern zurück. Einen separaten Zugang zum Publikum weiss sich alles Drumherum zu verschaffen; der Weg muss allerdings weiter ausholen als über Muskeln und Nerven, nämlich über Seele, Gefühl, Gedächtnis und Verstand; an Fotografie ist hier zu denken, an Montage, Dekor; an Epochen, Fahrten, Landschaften und Atmosphäre; an Musik, Verläufe, Ideen, Themen, Motive und ja, auch an die Moral von der Geschicht'; es geht, mit einem Wort, immerhin um das eigentlich Erzählerische und ja, auch um das Mahnende und Ermunternde, das die Auftritte der Darsteller lenkt und untereinander verknüpft.

Die Inhalte oder Aussagen, wie sie von loser Zunge gern genannt werden, schlüpfen entlang einem Korridor zwischen der Darstellung und dem Dargestellten hindurch; üblicherweise sind sie dem Drehbuchautor, dem Regisseur und andern meist unsichtbaren Spezialisten anzulasten oder gutzuschreiben. Alles in allem ist es jedoch unmöglich zu wissen, in welchen Fällen das Kino etwas rundum Geniessbares ausgibt und einschenkt und wann das Parkett berufen ist, die emotionale Zeche selber zu spendieren.

Mehr aber noch vermag der Kinogänger die markantesten Details des Gebotenen seinerseits wieder in Fiktion umzuwandeln. Indes, wer spontan eine gewundene Handlung in Worten zusammenfassen oder beschreiben will, der verhaspelt sich nur zu oft; er ist schlecht zu verstehen und langweilt sein Gegenüber unmerklich. «Vivir para contarla» heisst es bei Gabriel García Márquez; was erzählt sein will, muss erst erlebt sein. Wenn Kino überhaupt ein Miterleben gestattet, dann bestenfalls mit Scheinlebendigen, aber aus der eigenen Empathie des Zuschauers heraus kommt keine solche Teilnahme zustand.

«This is not a dream, this is really happening»

«Mais c'est du cinéma», sagen die Frankophonen geläufig, wenn sie auf der Strasse eine Szene zu erkennen glauben, und wer weiss gleich von woher wieder, die sich vor ihren Augen zuträgt. Die Deutschsprachigen ziehen unverändert eine Wendung wie «Was für ein Theater» vor; sozusagen zwecks Ausgleich ist jedoch der Ausdruck «Ich bin im falschen Film» zu einer neueren Redensart geworden. Kein Szenarist hätte sich getraut, so etwas zu schreiben, lautet ein beliebter Ausruf, der das Unwahrscheinliche hervorheben will, wenn es sich überraschend bewahrheitet: aktuell und noch in der Rückblende, sodass bald die Opti-, bald die Pessimisten widerlegt werden. Klassisch ist es der Fall beim Untergang der Titanic oder der Costa Concordia, beim Überfall auf Pearl Harbor oder, wieder in neuerer Zeit, bei der memorablen Pleite von Lehman Brothers.

Zu einer häufigen Reaktion gesteigert haben sich geflügelte Worte wie: Jetzt ist ihnen wieder einmal ein frisches Thema zugeflattert, und noch heute klemmen sich die Szenaristen dahinter; und bis in ein paar Monaten flimmert dann die fixfertige Story bereits über die Flächen, als taufrische Historie der Gegenwart, notfallmässig adaptiert. Austausch, so lautet letztlich das Schlüsselwort: das Hin und Zurück, die unscharfen Grenzen zwischen, einerseits, dem Abgeschauten, Eingebildeten, auch dem gespenstisch Vorgespielten oder arglistig Vorgetäuschten und, auf der andern Seite, jenem legendären Schreckensmoment aus ROSEMARY'S BABY von Roman Polanski, wo es heisst: «This is not a dream, this is really happening».

Es gibt eine kleinere Reihe von Autoren oder Kinostücken, die veranschaulichen, was für eine perverse, sadistische Macht von Thema und Regie ausgehen kann, um gezielt die hilflosen Rollenträger zu erniedrigen, zu beherrschen, zu verzehren und sozusagen annulliert auf die Geisterbahn zu schicken: etwa Mia Farrow in ihrem unruhigen Schlaf, schmählich geschwängert vom Herrn der Hölle in eigener Person. Statt einer Mimin oder einem Mimen vertrauensvoll zugeteilt, werden ihm oder ihr dann die Parts um die Ohren gepfeffert und auch einmal unter die Gürtellinie gekleistert.

Ich ist ein anderer

Der nie besonders rücksichtsvolle Alfred Hitchcock verglich hie und da die Schauspieler mit Vieh: also «cattle», das sich nach Belieben antreiben, aber eben auch abschlachten lässt. Als sein eigener Nebendarsteller schnitt Polanski, in einer frühen Szene von CHINATOWN, Jack Nicholson mit geschliffener Klinge einen Nasenflügel auf, zwecks Warnung, und hetzte ihn markiert von einer Szene zur nächsten: über die blutende Narbe geklebt ein weisses Pflaster. Da hat die Regie ihr Kennzeichen dem Helden eigenhändig ins Gesicht geklebt, und zwar bleibend. Vergiss' nicht, wer deinesgleichen zurichten darf, und steck' niemals den Riecher in Dinge, die keinen etwas angehen! Auch die Spielleiter können wähnen, ihre eigene Regie zu führen.

Bei einem kommenden Durchgang wird Quentin Tarantino, grässlicher als je zuvor, mit Entsetzen Spass treiben, indem er diesmal resolut sein Personal gleich geschlossen in die Luft jagt und, mit demselben Donnerschlag, wer wagt es zu wünschen, auch sich selber. Als spätpubertärer Knallfrosch, Sprengmeister und «bounty hunter» oder Kopfgeldjäger von Hollywood metzelt er reihenweise Personal nieder und verquantet die Leichen ans Publikum gegen Bares. Auf dem Pfad zu den läuternden Herrlichkeiten des universellen Blutbads ist er dank seines DJANGO UNCHAINED wieder ein Stück vorangekommen. Nichts wie runter von der Leinwand mit dem widerwärtigen Menschengewürm, egal welcher Hautfarbe: egal, ob Schurke oder Tugendbold! Halthalt, war nur ein Witz; haha, war nur ein Witz. Dynamit ist kein Dynamit, Blut ist kein Blut, tot ist nicht tot. Alles ist nichts. Niemand ist jemand. Das glücklichste von allen Enden ist das Ende von allem.

Und die Frage «Who are you?» beantwortet der Hauptdarsteller von FLIGHT, mit dem allerletzten komischen Dialogsatz des Skripts, in fünf knappen Worten: «That is a good question». Durchweg ist er ein Rätsel geblieben, auch sich selbst: die ideale Voraussetzung, um ein Held zu werden und ein geborener Knasti dazu. Es kann halt auch einer wie Denzel Washington nie sicher wissen, wie lange die Unikate, zu denen er einstweilen zählt, Individuen werden bleiben können, bevor sie zu Duplikaten werden und zu Imitaten, Falsifikaten, Multiplikaten.

Mit einem noch etwas härteren, geradezu abrundenden: «Me, I'm nothing» reagiert der Titelheld des dokumentarischen HARRY DEAN STANTON: PARTLY FICTION auf die spitze Erkundigung «What are you?» Die Schauspieler seines Schlags, die besten, sind imstand, gleichsam Wahres zu reden, das sie selber nur intuieren, und zwar selbst dann, wenn ein Film, über ihre Köpfe hinweg, offensichtlich flunkert. Sie wissen, und manchmal sagen sie es auch: Da oben auf den vermaledeiten bewegten Bildern kann Ich nur ein anderer sein.

Pierre Lachat