

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 365

Artikel: Close-up : infinter Regress
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863281>

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: 12.01.2026

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

Close-up

Das Ende ist gar keins.
The Patsy von und mit Jerry Lewis
dreht in Endlosschleifen,
angetrieben von technischem Gerät,
das sich kurzschliessen lässt.

Infinites Regress

Richtet man eine Videokamera auf deren Kontrollmonitor, staffeln sich auf dem Bildschirm die Aufnahmen zu einem Korridor, der nie aufhört. Das Abfilmen des eigenen Signals funktioniert so, wie wenn man zwischen zwei Spiegeln steht und sich selbst bis in die Unendlichkeit vervielfacht sieht. Es ist das, was man in der Mathematik einen infiniten Regress nennt: Rechnungen, deren Resultat wieder in die Rechnung selbst eingespeist wird, können zu keinem Schluss kommen. Und dementsprechend findet man auch aus Bildern, die in Rückkoppelungsschleifen immerzu auf sich selbst verweisen, nicht hinaus. Aus Output wird Input wird Output wird Input, ad infinitum.

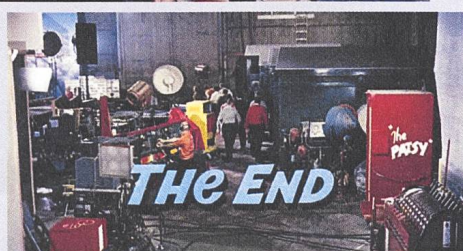
Wie Sulgi Lie überzeugend argumentiert hat, ist eben dies auch die Logik der Filme von Jerry Lewis, die darum vielleicht tatsächlich mehr mit der Videokunst von Nam June Paik oder Dan Sandin zu tun haben als mit jenem Hollywoodkino alter Schule, dem sie dem flüchtigen Anschein nach noch angehören. Wenn Lewis in seinen eigenen Regiearbeiten erstmals die bis heute gebräuchliche Technik des *video assist* einführt, die es erlaubt, die Aufnahmen der Kamera parallel auf einem Videomonitor zu betrachten und zu kontrollieren, ist dies für Sulgi Lie nur die logische Produktionsbedingung einer Komik, die immer schon auf Rückkoppelung basierte: «Jerry inszeniert Jerry, der sich per *video assist* selbst als sein eigenes Publikum anschaut. [...] wie kein anderer Komiker erhebt Lewis das Playback zur genuin audio-visuellen Kunstform.»

Das muss man begriffen haben, um die Abgründigkeit jener merkwürdigen Szene ermessen zu können, mit der Jerry Lewis seinen Film *The Patsy* beschliesst. Das Happy Ending ist da, Jerry als zum Entertainment-Star aufgestiegener Tölpel kriegt das hübsche Mädchen. Statt sie aber zu küssen, fällt der vor seiner Verlobten zurückweichende Jerry über die Brüstung des Balkons in die Tiefe. Die Frau bricht in Tränen aus und schlägt theatralisch die Hände vors Gesicht. Doch da erscheint Lewis unvermittelt am rechten Bildrand wieder, läuft hinter der Brüstung entlang und beginnt, sich über das *over acting* der Verdutzten lustig zu machen. Und er erklärt, dass der Balkon natürlich gar kein richtiger Balkon, sondern nur ein Filmset sei und die angebliche Aussicht nur eine Fototapete. Die Leute im Kino hätten doch ohnehin schon längst gewusst, dass getrickst würde und dass er nicht wirklich sterben könne, denn schliesslich müsse er ja weitere Filme machen: «I'm gonna make more movies, so I couldn't die.»

Den Sturz vom Balkon überlebt Jerry nur, damit er im nächsten Film wieder vom Balkon stürzen kann. So wie jene Stehaufmännchen in den Animationsfilmen, die andauernd in die Tiefe stürzen und gegen Wände krachen, die von Felsen zerschmettert und von Messern zerschnitten werden und trotzdem schon im nächsten Moment wieder ganz und quicklebendig dastehen, so ist auch Jerry in seinen Filmen nicht totzukriegen. Tatsächlich hatte Lewis' früherer Mentor und Regie-Vorbild Frank Tashlin als Animationsregisseur für Disney und Warner Brothers angefangen, mit Bugs Bunny und Porky Pig, ehe er dann in Jerry Lewis die ultimative Cartoonfigur fand – eine aus Fleisch und Blut.

Jerry ist das Playback all jener Pappkameraden, die Tashlin früher gezeichnet hat. Wie diese rappelt sich auch der Schauspieler immer wieder auf, nur um im nächsten Augenblick noch übler auf die Schnauze zu fallen. Besonders lustig ist das eigentlich nicht, sondern eher bodenlos grausam. Kein Wunder, dass uns bei Jerry Lewis so oft das Lachen im Hals stecken bleibt. Nicht sterben zu können, damit man weiter Filme drehen und vor allem, sich weiter den Hals brechen kann: das ist nicht nur die Logik von Cartoons, sondern auch die ultimative Folterphantasie. Auch der Marquis de Sade lässt seine Justine all ihre Qualen nur deshalb überleben, damit er sich immer weitere Torturen für sie ausdenken kann. Aus dem Gefängnis der endlosen Wiederholungsschleifen gibt es kein Entrinnen. Dem Vorgänger Jerrys, jenem Entertainer, der gleich am Anfang von *The Patsy* mit dem Flugzeug abstürzt und damit bereits verschwindet, noch ehe er überhaupt auftreten kann, – ihm war noch ein Ende vergönnt. Jerry hingegen, so macht er uns mit dem Filmende klar, wird jeden Absturz überleben. Und das ist wahrscheinlich das traurigere Schicksal. Der Irrweg durch den endlosen Korridor der Rückkoppelungen geht weiter. The show must go on.

So ist denn diese Schlusszene, in der die Künstlichkeit des Filmsets aufgedeckt wird und Jerry Lewis uns angeblich hinter die Kulissen seines Films führt, gar kein Durchbruch zur Realität, sondern



zelebriert die totale Herrschaft des Irrealen. Wenn Jerry uns Zuschauer direkt anspricht und damit jene sogenannte vierte Wand niederreißt, die normalerweise Publikum und Schauspieler trennt, dann setzt er damit seinem Spiel nicht etwa ein Ende, sondern dehnt es vielmehr noch aus, bis es gar kein Ausserhalb mehr gibt. Auch hinter den Kulissen geht der Film einfach weiter. Die Schauspieler reden sich nun zwar nicht mehr mit ihren Rollennamen an, sondern als «Mrs. Balin» und «Mr. Lewis» – authentischer wirkt das Ganze deswegen trotzdem nicht. Und wenn Lewis ausruft, man mache jetzt eine Drehpause, und dann auch tatsächlich in der letzten Einstellung des Films gemeinsam mit der ganzen Mannschaft Richtung Kantine davonspaziert, ist auch das nur eine Inszenierung: eine Filmcrew, die eine Filmcrew mimt.

So, wie die Videokamera, die den eigenen Monitor abfilmt, macht Lewis in dieser Szene das, was angeblich hinter der Kamera passiert, sogleich wieder zu dessen Fiktion. Im infiniten Regress der Bilder, den Lewis Film erzeugt, löst sich noch der letzte Rest an Realität auf. Damit gelingt Jerry Lewis das, was der Philosoph Jean Baudrillard das «perfekte Verbrechen» genannt hat: ein Mord nicht *in* der Wirklichkeit, sondern *an* der Wirklichkeit selbst. «Das perfekte Verbrechen [...] hinterlässt keinerlei Spuren, nicht einmal einen Leichnam. Der Leichnam des Realen ist nicht aufgefunden worden; denn das Reale ist nicht tot, es ist schlicht und einfach verschwunden. Es ist ins Virtuelle abgeglitten.» Jerry überlebt, aber das Reale verschwindet. Was bleibt, sind virtuelle Bilder, die sich um sich selber drehen.

Wenn wir bei der letzten Einstellung von *The Patsy* genau hinschauen, können wir erkennen, dass Lewis und seine Partnerin auf ihrem Weg zur Kantine an einem kleinen Monitor vorbeigehen, der auf dem Boden steht. Es ist der Monitor des *video assist*-Systems, und was wir auf dem schummrigen Videobild ausmachen können, ist in der Tat genau jene Ansicht, die der Film uns jetzt gerade zeigt. Könnten wir in dieses Monitorbild hineinzoomen, würden wir darin wieder Lewis und Partnerin sehen und neben ihnen einen kleinen Monitor, auf dem wir Lewis und Partnerin sehen und neben ihnen ... Dass dieser Film kein wirkliches Ende hat, merkt indes auch, wer nicht so scharfe Augen hat. Der Film behauptet, fertig zu sein, «The End» wird eingeblendet. Daneben aber steht als Aufschrift auf einem roten Kasten am Set: «The Patsy». Schlusswort und Titel – beides im selben Bild. Im Ende ist der Anfang schon enthalten. An seinem Schluss fängt der Film bereits wieder an. Der Regress geht weiter.

Johannes Binotto

→ *The Patsy* (USA 1964) 01:39:00 – 01:41:24

Regie: Jerry Lewis; Buch: Jerry Lewis, Bill Richmond; Kamera: W. Wallace Kelley; Schnitt: John Woodcock; Musik: David Raksin; Produktion: Ernest D. Glucksmann. Darsteller: Jerry Lewis, Everett Sloane, Peter Lorre, John Carradine, Ina Balin