

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 4

Artikel: Die Tyrannei des Jugendlichen
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932034>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

Die *Tyrannie* des *Jugendlichen*

Junge Stars sind gefragt. Mit dem Altern sinkt ihr Marktwert. Krampfhaft versuchen sie, ihre Jugendlichkeit zu betonen. Doch die Kamera zeichnet gnadenlos auf, was im Verborgenen bleiben sollte. Zur Illusion unvergänglicher Jugend auf der Leinwand.

Pierre Lachat

Sein Leben lang hat er drei Packungen Zigaretten im Tag geraucht, unlängst wurde er mit 72 beerdigt. Und es ist gar nicht so weit hergeholt, wenn ihn ein hiesiges Blatt zum Gedenken so abbildet, wie Marcello Mastroianni in *«La notte»* (1960) auftrat. 35 zählte er damals und befand sich in der Mitte seines Lebenswegs. Das Reklameporträt von 1960 ist sorgsam ausgeleuchtet und zeigt ihn unmerklich angereift. Vielleicht ist er auch schon etwas nachtinkuriert, mit einem sanften Flor um den Blick und einem Hauch von Mascara um die Lider. In tadelloser physischer Verfassung lehnt er sich zur Kamera hin vor: visagiert, epiliert, krawattiert und massgeschneidert.

Mit erhobenem Glas grüsst er in einen unsichtbaren Salon hinein, wie zur Probe für einen bevorstehenden Anlass. Der vorgereckte Arm mit dem ausgussbereiten Gefäß in der Hand entfaltet seine phallische Wirkung höchst diskret: kräftig, aber unversteift. Da verheisst ein Latin Lover prickelnde Verführung, zärtliche Kraft, süßen Rausch, erotisches Zerfließen. Er ist eine Art Halbgott, der ikonenhaft den vollkommenen Anschein dauerhafter, im Idealfall unvergänglicher Jugend erweckt.

Sämtliche künftigen Rollen Mastroiannis werden Zitate dieses strahlenden und doch leeren Bildes sein, das er in *«La notte»* bot und, im selben Jahr, in *«La dolce vita»* (1959). Jugendporträts von solcher Art weisen noch kräftig auf den Weg voran. Später werden die Altersbildnisse nur die bereits zurückgelegte Strecke beleuchten. Denn aus einem zerfurchten Antlitz liest sich heraus, was für einen Verlauf eine Biografie genommen hat. In die glatten, vage konturierten, noch ungezeichneten Gesichter hinge-

gen projiziert der Betrachter seine Hoffnungen und Befürchtungen hinein. Die Frage lautet dann nicht, wie weit es schon her ist, sondern wie weit es noch kommen kann mit einem Frischgebackenen.

Die postume Unsterblichkeit

So zehrt das Filmschauspiel in erster Linie von dem, was wir den Akteuren andichten. Und zwar geschieht das ganz gleich, ob unsere Deutungen und Erwartungen auf sie passen oder nicht. Denn öffentliche Helden versehen entweder die ihnen zugeordneten Aufgaben, oder sie verschwinden. Und erst in zweiter Linie lebt dann die Leinwand auch von dem, was uns die Figuren an Signalen übermitteln. In diesem Sinn sehen die jeweils jüngsten Schauspieler wie lauter unbeschriebene Blätter aus und knistern und rascheln oft vernehmlich für nichts und wieder nichts. Stereotyp kehren jedes Jahr die neuen James Deans wieder, so dass man sie am liebsten numerieren möchte. Doch auf Geschichten, Konflikte, Erfahrungen und Bewährungen haben sie sich erst noch gefasst zu machen.

Der Vorgang, der den jugendlichen Mangel an Persönlichkeit auszugleichen vermag, ist der frühe Tod. Tritt er ein, eröffnet sich eine simple Rechnung. Wenn nichts Weiteres von dem Verstorbenen zu erwarten ist, reicht dann das bislang Erbrachte für die Bildung einer Legende, oder wird ihn die Welt hoffnungslos übergehen? Ähnlich wie 30 Jahre vor ihm Rudolph Valentino lässt James Dean sein Leben 1956 auf dem etwas zu steilen Gipfel eines über Nacht erworbenen Ruhms. Und zwar ereilt ihn das Geschick (vermutlich) deshalb, weil alles viel zu schnell vorankommt bei ihm, der Aufstieg nicht anders als der deutsche Rennwagen, der zu seinem Verhängnis wird.



1989 war keine schöner als Julia Roberts in «Pretty Woman»

Doch in einem bleibt Dean allen voraus: Die Zeit kann ihn nicht, wie jeden kommunen Nachwachsenden, auf die Probe stellen und ihm dann (sofern geeignet) den Schimpf des öffentlichen Alternmüssens antun. Darum erhebt ihn die Nachwelt ganz folgerichtig zum männlichen Star-mythos schlechthin: aufgrund einer Handvoll Rollen und eines Bildes, das nie eine Falte bekommen konnte. Und er überlebt sich selbst als der wohl einzige vollgültige ewige Jüngling der Leinwand – ein Frühvollendeter wider Willen und ein Versprechen, das sich nie zu erfüllen brauchte. Dem Paradebeispiel Deans kommt bei den Frauen das oft angeführte Exempel der Marilyn Monroe nur bedingt nahe. Denn immerhin wird sie zwölf Jahre älter als er, und sie hat zweimal zwölf Rollen mehr inne.

Von seinen toten Helden konserviert und reproduziert das Kino unverhältnismässig lebendige Bilder. Und wenn sie dann oft genug wieder auf der Leinwand erscheinen, vermögen sie manchem Dahingegangenen eine etwas unwirkliche, nahezu zombiehafte Art der Unsterblichkeit zu verleihen, nämlich die postume. Dann kann die Nachwelt den Mimen des Films durchaus noch ihre Kränze winden. Und auch die Vorstellung ist nicht mehr weit, im Anschein der Unsterblichkeit sei der Anschein ewiger Jugend gleich inbegriffen. Denn die Sagen der Antike buchstabieren es vor: In den meisten Fällen ist die eine Wahndee nur die Kehrseite der andern.

Die weissen Flecken

Doch scheiden eben nur Vereinzelte vor ihrer Zeit aus dem Leben. Die Mehrzahl scheidet bloss früh aus dem Wettbewerb um die besten Plätze. Ganz wenige Anfänger setzen das Rennen fort, sofern ihnen Glück und Stärke über die

ersten Jahre, grauen Haare und hinterrücks zusteckenden Neider hinweghelfen. Beim Einlauf in die folgende Runde geben die Newcomer zunächst wenig her auf dem grossen Geviert. Sie erscheinen als schemenhafte Formen und weisse Flecken, die künftig mit Farbe und Körper angereichert sein wollen. Von den nachstehend genannten Debütanten von gestern und heute hat der grössere Teil die Spitzen der Berühmtheitspyramiden inzwischen erreicht oder ist davon nicht mehr weit entfernt.

Die Beispiele lassen sich ziemlich willkürlich aus einem halben Jahrhundert herausgreifen: Marlon Brando in «A Streetcar Named Desire» (1951), Jean-Pierre Léaud in «Les quatre cents coups» (1959), Clint Eastwood in «Per un pugno di dollari» (1964), Peter O'Toole in «Lawrence of Arabia» (1962), Dustin Hoffman in «The Graduate» (1967), Robert De Niro in «Mean Streets» (1973), Meryl Streep in «The Deer Hunter» (1978), Helen Mirren in «Excalibur» (1981), Kristin Scott Thomas in «La Méridienne» (1988), Melanie Griffith in «Body Double» (1984), Juliette Binoche in «The Unbearable Lightness of Being» (1987), Uma Thurman in «Dangerous Liaisons» (1989), Julia Roberts in «Pretty Woman» (1989), Sharon Stone in «Basic Instinct» (1992), Winona Ryder in «The Age of Innocence» (1993). Und spekulativ vorgreifend liessen sich gleich noch Emily Watson in «Breaking the Waves» (1995) und Ewan McGregor in «Trainspotting» (1995) hinzufügen.

Beispielhaft vor Augen zu halten gilt es zumal die fast albinohafte, durchsichtige Hellhäutigkeit Streeps. Ihr flächiges, knochiges Gesicht war 1978 von sämtlichen weissen Flecken auf der Leinwand der weisseste und schrie förmlich nach der Patina, die die Zeit auftragen sollte. So gesehen war es eine passende Rolle, die später gerade dieser



Die eine geht, die andere kommt: Cher und Winona Ryder in «Mermaids»

Schauspielerinnen zu fallen sollte. Sie stellte 1993 in «Death Becomes Her» einen rapid reifenden Publikumsliebling dar. Eine obskure Zauberin (Isabella Rossellini) verschreibt ihr die ewige Jugend mittels Zaubertrank.

Zu den notorischen Übungen vieler Halbgöttinnen (und einiger Halbgötter) gehört ja ohnedies der *tuck*. Einschlag, so nennt der Slang Hollywoods das Lifting. Vom neuen Gebiss (mit 72 Zähnen) kennt es bis zum radikalen Fettschichtwegschnitt eine Vielzahl vorwiegend chirurgischer Verfahren, welche die Verheerungen des Alterungsprozesses auffangen sollen. Und wo der Eingriff nicht hinreicht, gibt es immer noch die Möglichkeit, mit Licht, Maske, Kopfläufeln, Doubles und Retuschierpinsel nachzuschwindeln. Gesammelt ergäben alle diese Verjüngungskünste fast ein eigenes Kapitel Filmgeschichte. F für Film, F für Fälschung. Vorab zu untersuchen wäre dabei die anscheinend unzerstörbare Illusion, die erzielten Ergebnisse seien geeignet, jemandes Aussehen konkret und bleibend zu verbessern.

Im Alter von Winona Ryder

Cher ist zweifellos die ungekrönte Königin jener Mumifizierung bei lebendigem Leibe, die im äussersten Fall die Folge einer klinischen Straffung sein kann. Ein teurer Expertentrupp huscht hinter der einstigen Sängerin her und verwischt die Spuren der Zeit vorweg, wie sie sich

zeigen. Bei ihr wächst sich das Jungbleiben um jeden Preis zur veritablen Lebensaufgabe aus. Um von der eigenen beginnenden Schrumpeligkeit abzulenken, erfand und vermarktete Jane Fonda in den Achtzigern ihre persönliche Spielart des Fitnesswahns. Sie musste ihm unverlangt abschwören, als sich zeigte, was für Schäden eine solche übertriebene Pflege der Gesundheit verursachen kann.

So ist das Nachrücken neuer Idole schon nur darum von Gutem, weil so manches gestandene es nicht versteht, souverän in die Jahre zu gleiten. Das krampfhaftes Festhalten an der eigenen Jugendlichkeit wirkt umso verzweifelter, als gerade die Kamera das Älterwerden gnadenlos aufzeichnet. Schon am Ende jedes einzelnen Bildes ist die abgefilmte Person um so viele Sekunden älter, als die Aufnahme gedauert hat. In diesem Sinn führt das Kino das vor, was die Philosophen «den Tod an der Arbeit» nennen.

Das historische Debüt Streeps in «The Deer Hunter» findet heute sein verblüffendes Echo in dem, was sich in «Sense and Sensibility» oder «Jude» auf den delikate rosa angehauchten, aber leuchtkräftigen Wangen von Kate Winslet ereignet. Bald in rot, bald in weiss erglüht da möglicherweise eine neue Olympierin. Ob's eine von der winterfesten Sorte ist, wird sich weisen. So erdrückend ist heute die Konkurrenz, dass drei, vier falsche Rollen die aussichtsreichste Aspirantin um Jahre zurück, wenn nicht ganz aus den Positionen hinaus werfen können.

Cher ist zweifellos *die ungekrönte Königin*
der *Mumifizierung* bei *lebendigem Leibe*



Bürschchenhafter Titelträger Leonardo DiCaprio in «Romeo & Juliet»

Handelt es sich nun heute bei Emmanuelle Béart, Juliette Binoche, Uma Thurman, Bridget Fonda, Julianne Moore oder Nicole Kidman – oder lieber gleich bei Winona Horowitz, Künstlernamen Ryder, geboren 1971 (rechner), noch um eine junge Schauspielerin, und zwar an Rollen und Bekanntheit, nicht an Lenzen? Oder darf bloss noch jemand wie der blässlich-blauäugige, zierlich-schwächliche Leonardo DiCaprio zu hundert Prozent als Jungdivo gelten? Er ist einer der gerade aktiven neuen James Deans und gegenwärtig bürschchenhafter (und in Berlin preisgekrönter) Titelrollenträger von «Romeo & Juliet» (1996). Und sicher ist es kein Zufall, dass gerade er in «Total Eclipse» (1995) von Agnieszka Holland den frühvollendeten Dichter Rimbaud spielt, der zu Beginn der Erzählung sage und schreibe 17 Jahre zählt. Noch agiert jetzt DiCaprio von ungefähr im Disaster Movie «Titanic» (1997) an der Seite von Kate Winslet.

Die grassierende Pädophilie

Wäre Ryder ausschliesslich eine Theaterschauspielerin, die Antwort auf die Frage müsste lauten, sie sei doch noch kein bisschen angegraut. Doch unterscheidet sich das Kino eben auch in diesem Punkt von der Bühne, als es mit einem viel schnelleren Verzehr an biografischer Substanz arbeitet. Sind die Rollen von Gewicht, die ein Debütant im Kino spielt, zählen sie in der Bilanz seines Lebenslaufs weit mehr als gleich viele Bühnenauftritte. Ganze vier Jahre ist es her, dass die geschmeidig-kraftige, ideal proportionierte Brünette aus Winona, Montana, so viel für «The Age of Innocence» versah, wie es Mastroianni für «La dolce vita» tat. Aber heute wirkt sie auf der Leinwand schon hinlänglich bekannt. Schleichend beginnen ihre Auftritte,

den Aha-Effekt des Selbstzitats zu erzeugen. Sieh' mal, die Ryder jetzt in «Looking for Richard» (1995) oder «The Crucible» (1996). Ach ja, in einen Film oder Part von solcher Art passt die doch recht schön hinein. Oder umgekehrt: Ausgerechnet die! Kann sie die richtige Wahl sein?

Und da müsste sich bald jemand aus dem Hinterhalt aufmachen, ihr den Rang abzulaufen, wie es Anne Baxter im Klassiker «All About Eve» (1950) mit Bette Davis tut. In «Basquiat» (1996) zum Beispiel sticht plastisch, gerade wegen des gleichen leidenschaftlich brennenden dunkeln Blicks, eine gewisse weitherum unbekannte Claire Forlani hervor, die vermutlich schon wieder um drei oder vier unschätzbare Jährchen weniger angekratzt ist. Ein Ersatz ist (oder wäre) jederzeit aufzutreiben. Er will dann bloss noch erkannt sein.

In jüngster Zeit scheint sich die Geschwindigkeit, mit der auch die Jüngsten schon abschaffen oder als ausgebrannt vom Fenster weggeschubst werden, in vielen Bereichen noch einmal zu steigern. Zustände wie im Tennis und andern Sportarten stehen ins Haus, wo die Athletinnen mit der Volljährigkeit auch gleich in Pensionsreife erwachsen. Es ist undenkbar geworden, dass jemand mit 35 noch die halbjuvenile Halbgottheit markiert, wie es Mastroianni 1960 oder auch noch Harrison Ford 1977 in «Star Wars» tun konnte.

Die vielerorts grassierende Pädophilie, diese oft zweideutige Zuwendung zu willfähigen und immer zarteren Kreaturen, ist vermutlich als Reaktion auf die durchgreifende Überalterung zu verstehen, die den Alltag bedrohlich grauer macht. Die einander immer rascher ablösenden Jugendbewegungen greifen von Punk bis Techno, von Grunge bis Girlie samt immer zahlreicheren Sub- und



Minderjährige Dominique Swain als nächste Lolita (in Adrian Lynes «Lolita»-Verfilmung von 1997)

Nebenszenen auf schwindende Bestände zurück und greifen wohl darum immer kürzer. Der Handelswert des Jungseins klettert ganz schlicht aus Gründen der Demografie, weil es sich um eine immer seltenere und kostbarere Besonderheit handelt. Die Alten schauen den Jungen beim Tanzen zu. So scheint die Devise umso beharrlicher zu lauten, je augenfälliger sich die statistischen Anteile verschieben. Die Partnerin DiCaprios in «Romeo & Juliet», die konfus silbrig blickende Claire Danes, knüpft etwas zaghaft bei der Lolita Vladimir Nabokovs an. Die feingliedrig-fade Mimin ergibt ein aktuelles (aber wenig versprechendes) Beispiel für die durchaus salonfähige Lustmolcherei gegenüber allen, die da noch halbwegs halbwüchsig, arg- und ahnungslos, blau- und weitäugig daherkommen.

Die Mandate im Olymp

Kein Zufall ist es, dass auf das Festival von Cannes hin ein aufwendiges Remake von «Lolita» angesagt ist. 43 Jahre nach der Publikation von Nabokovs vielzensurierterem Roman und 35 Jahre nach der gesitteten Verfilmung durch Stanley Kubrick interpretiert Jeromy Irons den pädophilen Literaten Humbert Humbert, während die minderjährige Dominique Swain das Nymphchen spielt, hinter dem er herhechelt. Macher ist Adrian Lyne, seit «Nine and a Half Weeks» (1985), «Fatal Attraction» (1987) und «Indecent Proposal» (1992) zuständig für Anzügliches. Er

verwarf Adaptionen der Spitzendramatiker Harold Pinter und David Mamet zugunsten der Version eines gewissen Steven Schiff. Dominique Swains Vorgängerin Sue Lyon war damals eine kurzlebige Berühmtheit, mit 18 auf sämtlichen Titelseiten und nach ein paar weiteren Rollen vergessen. So brät das Kino fliegend und fiebrig den Stoff, aus dem es seine Überirdischen formt, frisch auf. Der Anschein ewiger Jugend ist ein Gut, das jeden Tag bestellt, verscherbelt und neu kalkuliert wird. Im Jargon der Branche ist er einer der verlässlichsten sogenannten Produktionswerte. Kaum jemand getraut sich noch, etwas anderes vorzubringen als: Mein Film richtet sich an ein junges Publikum! Und wohl hält die Illusion, das Alter sei eine optische Täuschung, die gesamte kosmetische Industrie in Gang. Trotzdem leidet die Vorstellung unter einer desperaten Flüchtigkeit. Modellhaft muss sich der Wahn in jemandes Äusserem darstellen, aber er vermag keine einzelne Gestalt lange genug zu bewohnen.

Selbst Isabella Rossellini musste sich vor kurzem eine andere Leibmarke als Lancôme suchen, für die sie posieren konnte. Das angestammte Haus hatte ihr unverblümt eröffnet, sie hätte die Altersgrenze endgültig überschritten, wo mit ihrem behäbiger gewordenen Gesicht der Anschein bleibender, womöglich unvergänglicher Jugend noch überzeugend zu verkaufen sei. Der Tag, an dem die zeitlos abstrakte, entmutigend schöne, unabänderlich nichts-

Der *Anschein ewiger Jugend* ist ein Gut, das *jeden Tag bestellt, verscherbelt* und *neu kalkuliert* wird



Brad Pitt sticht ältere Star-Kollegen aus (hier in «Seven»)

sagende, ewig leere Carole Bouquet von Chanel «freigestellt» wird, droht historische Dimensionen anzunehmen.

Da findet ein pausenloser Regenerationsprozess statt, dank dessen sich die abgezählten paar Grundfiguren in immer neuen Abwandlungen verkörpern. Feste Grössen sind, unter andern: die Madonna, die Hetäre, die Hexe, die Fee, die Mutter, die schöne Helena, die kleine Aphrodite. Oder, bei den Männern: der Abenteurer, der Cop, der Rebell, der Latin Lover, der Narr, der Poet, der Kraftmeier. Unschwer lässt sich zum Beispiel in Harrison Ford eine Reinkarnation von Gary Cooper ausmachen. Beide zeichnet die gleiche verbissene, wortkarge, zähe, tatkräftige Bedächtigkeit aus.

Aber nicht minder leuchtet ein, dass 20 Jahre nach «Star Wars» an eine Wiedergeburt Harrison Fords gedacht wird. Versuchsweise könnte sie sich an einem hoffnungsvollen Anwärter wie Brad Pitt vollziehen. Vielleicht führt ihn «The Devil's Own» von Alan J. Pakula nicht zufällig gerade jetzt mit dem allmählich etwas zerknittert und verkniffen dreinblickenden Ford zusammen. Vom Dreh wird vielsagenderweise berichtet, der Jüngere habe versucht, sich auf Kosten und zum Missvergnügen des Ältern nach vorn zu spielen. Der forsche Aspirant hat wohl begriffen, wen er ausstechen muss, will er alle ausstechen.

Die Kraftmeier der letzten Tage

Denn es soll sich keiner einbilden, im Himmel auf alle Zeiten eine schmerzliche Lücke in der Verteilung der Rollen hinterlassen zu können. Die Mandate im Olymp sind kontingentierte. Wie in einer Deputiertenkammer bleiben sie weder lange vakant noch für immer mit demselben Namen belegt. Einzig der meistbegehrte Sitz, der

des ewigen Jünglings, gebührt scheinbar unabänderlich und etwas gespenstisch James Dean. Ausgerechnet er rückt zum dienstältesten Mitglied der erlauchten Runde auf.

Sieht man von Dean ab, sind bloss die Positionen, die Typen von bleibender Dauer: etwa der des überreifen Pfadfinders vom Schlage Coopers und Fords (und eventuell Pitts), ebenso wie der des spöttisch-hartgesottenen Halbtintellektuellen, der eine erste Ausprägung in Humphrey Bogart fand, eine folgende in Jack Nicholson. Die weithin glänzende, unbefleckt weissgoldene Göttin, die sich jetzt in die makellos milchige Haut von Kate Winslet einfühlt, hiess einmal Streep, und noch früher hiess sie vielleicht Catherine Deneuve oder Grace Kelly. Der Titel eines Latin Lovers ist von Mastroianni auf Antonio Banderas übergegangen. Am Narrensessel klebt ausdauernd Woody Allen.

Damit sich die Umwälzung vollziehen kann, muss das Kino immer auch Moloch sein. Ebenso prompt und unbetrachtet kann es seine Unsterblichen jederzeit verschlingen, wie es sie zuvor in den Himmel und zu Popanzen erhoben hat. Das sprechende Bild ergibt dazu der verzerrt grinsende, zu grotesk-vulgärer Überlebensgrösse aufgepumpte, immer etwas windschief über der Bucht von Cannes dümpelnde Schwarzenegger aus Plastik. Inzwischen wird nämlich ruchbar, es falle den Produzenten schwer, Nachfolger zu finden für die Kraftmeier der letzten Tage: jene Rauschschmeisser, zu denen Sylvester Stallone und seinesgleichen zählen. Was nichts anderes heisst, als dass die Kinohelden samt und sonders dem Ersetztwerden anheimfallen, etwas früher oder etwas später. ■

Pierre Lachat ist Filmjournalist und ständiger Mitarbeiter von ZOOM.