

Das Kino als Klapsmühle, Kirche und Karneval

Autor(en): **Knorr, Wolfram**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **52 (2000)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932707>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Kino als Klapsmühle, Kirche und Karneval

Dass das Kino professionell Sehnsüchte bedient, ist eine Binsenwahrheit. Dass es dies aber mit seinen Stars als eigentlichen Kündern diverser (Un-)Heilsbotschaften tut, wird immer offensichtlicher, je unverblümter sich diese als Gurus der Unterhaltungskultur gebärden. Zwischen Burt Lancaster und Robin Williams haben sich die prophetischen Mechanismen nur wenig verändert – aber entscheidend.

Wolfram Knorr

Kino und Richard Wagners Opern(träume) haben eines gemeinsam: Sie sind Venushöhle und Gralsburg in einem. Was die Oper auf diesem Gebiet zu leisten vermag, ist allerhand, reicht aber trotzdem nicht an die Überwältigungskraft des Kintopp heran. Und das, obwohl doch das technische Medium um eine Dimension ärmer ist als die Oper. Worin also besteht das Geheimnis? In der Kraft der Täuschung und Manipulation der Bilder. So beschwingt der Zuschauer auch in der Oper auf den Flügeln der Musik davongetragen werden kann, die Distanz zum Gucklasten bleibt unveränderlich.

Der Film dagegen ist gemein. Er lockt den Zuschauer nicht über die Rampe auf die Bühne (wie Schauspiel und Oper), sondern – schliesslich kennt er keine Rampe und Bühne – erobert mit seinen Bildern den Zuschauerraum (siehe Woody Allens «The Purple Rose of Cairo», 1984). Der wird zum Gefühls- und Vorstellungssandkasten, in dem sich auch die Stars tummeln, um mit dem Zuschauer Burgen zu bauen. Der Sandkasten wird gar – in letzter Konsequenz – zu einer kosmischen Kreuzung aus Klapsmühle, Kirche und Karneval (siehe «Star Wars»).

Der Star, ein profaner Messias

Die Stars als verflixte Traum- und Gefühls-Animatoren kamen im richtigen Moment. Als der christliche Glaube seine Überzeugungskraft zu verlieren begann, fand der rationale Zeitgenosse einen Notausgang für seine unausrottbaren magischen Sehnsüchte und seine Lust an Traumseligkeiten: Das Kino wurde mit seinen zahlreichen «Propheten» zu seiner neuen okkulten Kirche. Hier konnte er weiter bestaunen, was er im profanen Leben opfern, schaffen, entbehren und schlucken musste: Es gibt eben doch eine metaphysische Sphäre hinter den sichtbaren und messbaren Dingen. Aber das Kino ist noch hinterhältiger: Es spielt mit den sichtbaren und messbaren Dingen, gerade so, als wollte es den Schweissgeruch des Lebens wiedergeben. Diese Fähigkeit ist sein Passepartout in die Magie. Denn je raffinierter die Technik wird, desto ausgeklügelter und glaubhafter vermag der Film das Unmessbare zwischen das Messbare zu schmuggeln. Genau aus dieser Melange wuchs der Star heraus, eine Art profaner Messias – einer, der das Heil bringt (oder in der Alltäglichkeit verkündet).

Dass Jesus Christus leibhaftig auferstanden und in den Himmel gefahren sei, ist eine Behauptung, die Milliarden Menschen über viele Jahrhunderte hin als wahr akzeptiert haben. Mögen heute viele daran zweifeln oder sich ganz von dem Glauben abgewandt haben, der Glaube wird gleichwohl nicht falscher (oder richtiger) als die Überzeugung eines John-Travolta-Anhängers, sein Idol sei ein neues Licht des Kosmos. Beide Thesen entziehen sich gleichermaßen der Vernunft und der objektiven Überprüfung – auch wenn der Fan natürlich weiss, dass er im Kino nur einer zeitlich begrenzten und inszenierten Geschichte aufsitzt. Das nächste Travolta-Abenteuer wird er sich trotzdem nicht entgehen lassen.

Spencer Tracy als Racheengel

Ein christliches Abendmahl oder eine Fronleichnamprozession sind nicht weniger sonderbar als der einarmige Herr, der 1945 in ein verpenntes Nest fährt, um einem japanischen Farmer eine Kriegsauszeichnung zu überbringen. Rassistische Rabauken versuchen ihn an seiner Mission zu hindern. Der Einarmige mit dem schlohweissen Haar, der nur 24 Stunden bleiben will, ist in jeder Hinsicht gegenüber den kräftigen Hinterwäldlern im Nachteil – und dennoch geschieht eben das Wunderbare (er besiegt sie). Wie ein Racheengel schreitet Spencer Tracy durch den John-Sturges-Film «Bad Day at Black Rock» (1954) und macht den Zuschauer zum Gläubigen. Subkutan nimmt er Rudimente eines Abendmahls und einer Fronleichnamprozession auf.

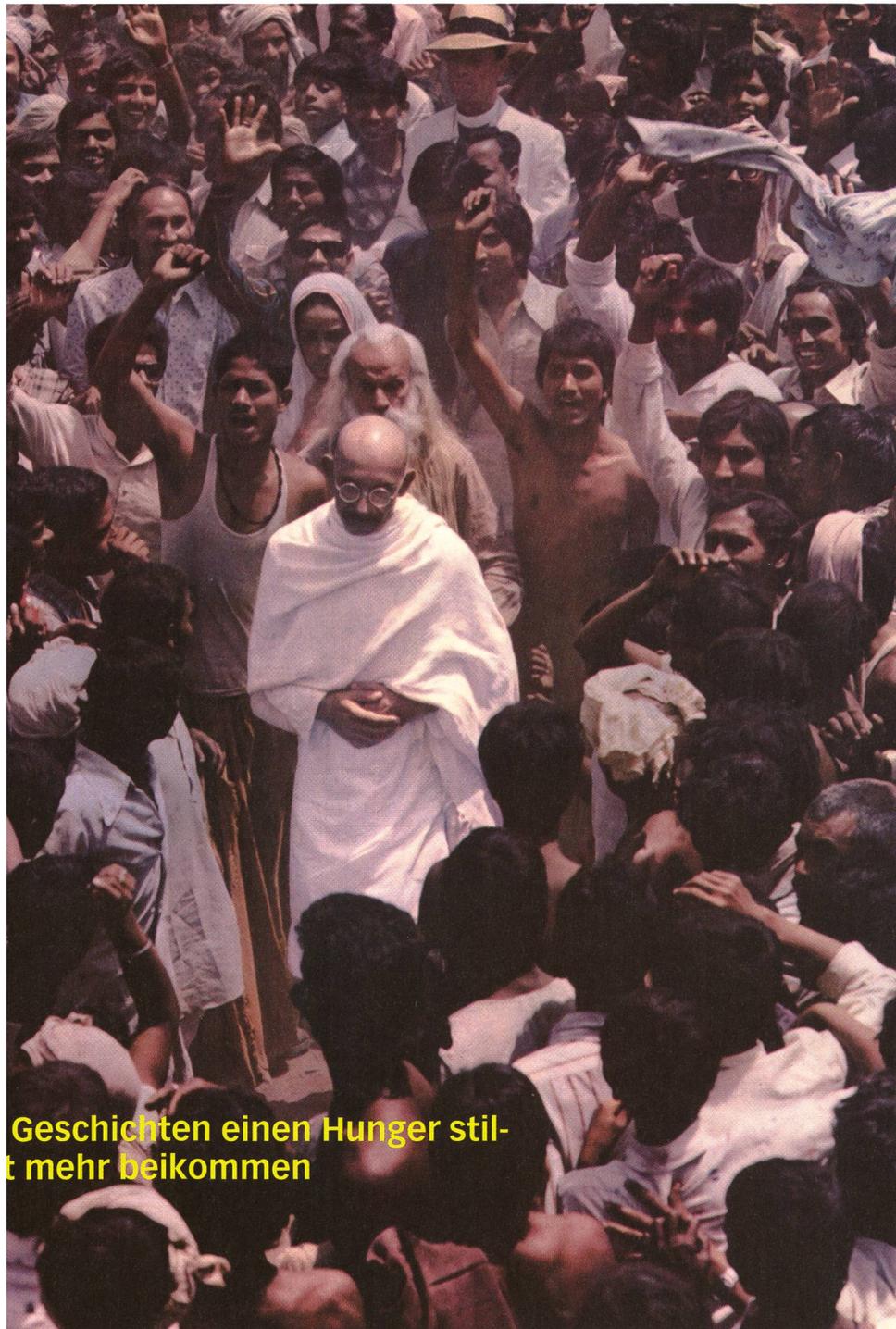
Nicht durch die Sonderbarkeiten ihrer Glaubensinhalte unterscheiden sich die Kirchen vom Kino, sondern durch die unmittelbaren, scheinbar realistischen Erlebnisse, die die Lichtspielhäuser bieten. Sie können einen Hunger stillen, dem die Kirchen nicht mehr bekommen: mit Geschichten, Legenden, Märchen und Mythen, die mit der wahrnehmbaren Wirklichkeit zwar kollidieren, aber gleichwohl kraftvoll an ihr vorbei schrammen. Deshalb streift der Asteroid Kino – vor allem der amerikanische – immer wieder gerne Himmel und Hölle und verwandelt seine Stars in Teufel, Propheten, Engel oder in jene Weisen, die seit dem Drang nach «exotischen» Religionen Gurus genannt werden.

Mahatma Gandhi, der Mann, der kein Guru sein wollte, gespielt von Ben Kingsley, der – dank dieser Rolle im Film «Gandhi» (1982) von Richard Attenborough – seinerseits zum Schauspieler-Guru wurde

Das Kino kann mit seinen Stars, dem die Kirchen nicht folgen können



Erst als komischer Heiliger hat er den echten Durchblick: Burt Lancaster kommandiert das Wetter in Joseph Anthonys «The Rainmaker» von 1956



Geschichten einen Hunger stillt mehr bekommen

Der Star ist der Guru

Wenn sie auch im zeitgenössischen Film immer häufiger als solche benannt auftreten, war der Star im Grunde seit eh und je ein Guru. Denn Guru bedeutet nichts anderes als gewichtig, ehrwürdig; vor allem ist er ein Single, der über der Gemeinschaft steht, und deshalb des ungetrübten Fern-Sehens mächtig ist. Der entspannt-stählerne Blick eines Gary Cooper, Charlton Heston, Gregory Peck, Randolph Scott, Spencer Tracy, James Stewart – ja selbst eines John Wayne – ist immer der Blick eines individualistischen Sehers, der von Werten ausgeht, die von einer sozialen und damit unvollkommenen Welt gerne übersehen werden und deshalb zu Irritationen führen. Dabei ändern sich die Verhältnisse, denen man sich auch stellen muss. Das heisst aber nicht, gleich irgendwelchen Verheissungen ungeduldiger Heisssporne zu folgen. Es gilt, sie eines Besseren zu belehren (und also auch den Zuschauer, der ja von unten staunen will).

Der klassische Western (aber nicht nur der) fusst auf diesem Prinzip. Der Westerner, der die *frontier*, die Grenze überschreitet (es ist seine innere Berufung), tut dies jedoch nicht um jeden Preis. Er bleibt ein von satten Erfahrungen geprägter Skeptiker, der sich deshalb in die hohe Einsamkeit des Individualismus zurückgezogen hat. Das machte ihn zum Guru für ganze Generationen.

Burt Lancaster – ein unverschämter Guru

Einer der genialsten und perfektsten Leinwand-Gurus war – ausgerechnet – Burt Lancaster, der Kerl mit dem radikalen Gebiss und der Luftikus-Haartolle. Im schönsten Piratenfilm, der je gedreht wurde («The Crimson Pirate», 1952), lockt er die Zuschauer gleich zu Beginn in sein Burlesk-Abenteuer: «Kommt näher meine Freunde, ihr seid zur letzten Fahrt des roten Korsaren schanghait worden. Stellt keine Fragen. Glaubt nur, was ihr seht – nein, glaubt nicht einmal die Hälfte davon!» Und in «Vera Cruz» (1954) grinst er – ein wahrer hipper Punk (ganz in Schwarz) – mit unverschämtem Klaviertastengebiss seine Widersacher in Grund und Boden. Ein Guru?

Aber ja doch. Er war seiner Zeit geradezu fernsehend voraus. Denn Gurus werden heute gerne als Bauernfänger und komische Heilige entlarvt («Magnolia»,



Menschlicher als mancher Mensch ist John Travolta, der lebenslustige Engel mit Bierbauch in Nora Ephrons «Michael» von 1996

siehe Kritik S. 30). Lancaster war der Erste, der dieses Spiel ohne Grenzen mit dem diabolischen Charme von Unschuld, Durchtriebenheit und Lebensweisheit virtuos betrieb. Nicht zufällig spielte er in zwei Filmen einen echten Seher. 1956 in Joseph Anthonys «The Rainmaker», nach einem Bühnenstück von N. Richard Nash, und 1959 in Richard Brooks' «Elmer Gantry», nach einem Roman von Sinclair Lewis. In beiden Filmen ist er ein Hochstapler, Scharlatan und Überredungskünstler, der – ähnlich wie Spencer Tracy als Einarmiger – gewissermassen handikapiert ist. Nicht mit einem physischen Mangel, sondern mit einem charakterlichen: Weil er alle Torheiten gesehen hat, fordert er nun die Gesellschaft heraus, die Bastion ihres Glaubens zu schleifen – um sie in neuen (für ihn aber profitablen) Gewissheiten zu ertränken.

Doch jedes Mal wird aus dem Betrug Wahrheit. Im – gewissermassen – dialektischen Verfahren wird erst der Bruder Leichtfuss vorgeführt, der die Leichtgläubigen umgarnt, und dann der Reumütige, der mit entwaffnender Direktheit Wahrheiten über die Zaghaften und Zerrissenen äussert. Lancaster ist – wie alle Gurus – ein Saulus, der zum Paulus wird, dem das Damaskus-Erlebnis die Weihe der zu vermittelnden Weisheit gibt.

Bilderbuchmässig ist dieser Prozess in «The Rainmaker» zu beobachten. Seine Anwesenheit (Lancaster behauptet Regen machen zu können) bei einer gutgläubigen Farmerfamilie setzt Hoffnungen frei, die den Betrüger Lancaster so belasten, dass seine Schuld am Ende ihn und die Familie belohnen. Aus seiner Hallodri-Weltbetrachtung filtert er Weisheit und verschafft der Mauerblümchen-Tochter ein neues Selbstbewusstsein in Sachen Liebe. Versteckt ist Lancaster als Guru auch in zahlreichen anderen Filmen. So etwa in «Come Back, Little Sheba» (1953), «The Rose Tattoo» (1955), «Birdman of Alcatraz» (1961) oder «The Swimmer» (1966). Nur in «The Scalphunters» (1968) übergibt er sie seinem schwarzen Partner Ossie Davis.

Robin Williams – ein Flachwurzelguru?

Leider gibt es einen «Nachfolger», der Lancasters Funktion völlig missversteht: Robin Williams. Zu seiner Ehrenrettung muss man allerdings sagen, dass Williams einer Entwicklungsstufe entstammt, in der es nicht mehr um Argumente geht, sondern nur noch um

Wirkung; nicht mehr um einen Wortstreit, sondern nur noch um die reinen Effekte: Fun ohne Ende. Ein weiterer Ehrenrettungs-Grund sind die Letztbegründungssathleten (Theologen, Philosophen und Dichter), die leider abgedankt und den Platz für die Flachwurzel-Gurus geräumt haben. Der US-Philosoph Richard Rorty etwa kennt nur noch eine – reichlich hilflose – Devise: «To come to terms with one another.» Sich miteinander ins Benehmen setzen. Das wollen auch die neuen Hollywood-Gurus.

Je realistischer der Film geworden ist, desto kläglicher wurde auch der Gedankenmarkt. Heute, so scheint es, gibt es nur noch den Grabbeltisch des Ideen-Ausverkaufs. Die Seher versuchen deshalb über die geistige Armut nur noch zu lachen – und das war die Stunde von Robin Williams. Dabei lieferte das melasseartige Grieng Gesicht in Peter Weirs «Dead Poets Society» (1988) noch eine beachtliche Rolle als unkonventioneller Lehrer. Aber schon da liess der melancholische Empfindungsleuchtturm eine ganze Klasse an den Klippen seiner unkonventionellen Ideen auflaufen.

Die dackelgesichtige Plaudertasche (die radikale Kehrseite des gewaltigen Pathetikers Ben Kingsley) ist insofern ein moderner (also der Beliebigkeit verschriebener) Leinwand-Guru, weil er als Wachtraum-Bajazzo in unübersichtlichen Zeiten einfach nur ans kindliche Gemüt appelliert – frei nach Jesus: «Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen.» Das sollen sie aber, weshalb sein stubenreines Spiel von edler Einfalt und schlichter Grösse ist.

Ein Tandaradei ausgelassen pendelnder Sehnsüchte, das nie ins Grobianische auskeilt und den Zuschauer mahnen soll, sich an die in Sofakissen eingestickten Lebensweisheiten zu halten. Das führt zunächst zu einer klammen Sturzbetreffenheit, endet aber in alles vergessender Humorigkeit. In Wahrheit nämlich propagiert der Frohsinnsdogmatiker die Rückkehr zu bemutternder Lebensart, nach Grandma Moses, heissem Buttermoast und Häkeldeckchen. Dem amerikanischen Film-Magazin «Premiere» schwante schon vor Jahren Fürchterliches: «Er ist dabei eine Art Gandhi der Komödie zu werden.» Die Anspielung galt dem Ben-Kingsley-Ghandi.

In «Bicentennial Man» spielt Robin Williams einen

Wenn der Guru zu viel Blech redet, muss er in die Dose: Robin Williams als Roboter mit Menschlichkeitsambitionen in «Bicentennial Man» (1999) von Chris Columbus

Der Asteroid Kino – vor immer wieder gerne Hi seine Stars in Teufel, P

Als weiblicher Guru Sal herrscht Tilda Swinton absolutistisch über ihre Hippie-Gemeinde in «The Beach» (1999) von Danny Boyle



em der amerikanische – streift
nel und Hölle und verwandelt
heten, Engel oder Gurus

Roboter, der Mensch werden will (!). Es ist die bislang kühnste Variante des Guru-Spiels. Wieder ist der einsame Individualist handikapiert: Er ist ein Roboter (grausam). Aber es rumoren Sehnsüchte in ihm (erfreulich), die verlorene Zwischenmenschlichkeiten verschweissen sollen (Liebel). Der Schweissbrenner Williams will, wie die Gurus Eddie Murphy (in «Holy

Man», 1998, oder «The Golden Child», 1986) oder Tom Cruise (in «Magnolia»), mit lodernen Flammen Venushöhle und Gralsburg verlöten. Im Gegensatz zu den alten Stars, die echte Traum-Gurus waren, ohne dass sie so genannt wurden, fabrizieren die jüngsten Seelen- und Empfindungs-Klempner dabei nur noch glänzendes Blech. ■

→ Eine ausführliche Kritik und ein Interview zu «Magnolia» findet sich auf Seite 30
→ Kurzkritik zu «Bicentennial Man» auf Seite 5

Wolfram Knorr, der letzte wahre Guru der Schweizer Filmkritik, ist Kulturredaktor bei der «Weltwoche» und engagierter Filmstreitgesprächler auf «Star TV»