

Dietmar Kammerer

Eine Bühne, ein Mann, ein Stuhl

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2084>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kammerer, Dietmar: Eine Bühne, ein Mann, ein Stuhl. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 2 (2013), Nr. 1, S. 16–21. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2084>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-2013111117>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

EINE BÜHNE, EIN MANN, EIN STUHL

Dietmar Kammerer



16

»Hello. I'm Tom Hanks and I want Barack Obama to be the next president. As an official celebrity, I know my endorsement has just made your mind up for you.«.
(Tom Hanks auf MySpace)

Ein Mann betritt die Bühne. Hinter ihm, überlebensgroß, sein eigenes Porträt. Das Publikum kreischt vor Begeisterung, es springt von seinen Plastiksitzen und begrüßt ihn, der doch nur die Ankunft eines anderen vorbereiten soll, als die eigentliche Attraktion des Abends: Clint Eastwood spricht in Florida vor den Delegierten der Republikanischen Partei, die Mitt Romney zu ihrem Präsidentschaftskandidaten wählen.

Es ist ein minutiös geplanter Auftritt. Schon seit drei Tagen müssen die Delegierten Dutzende von Aufritten der größeren und kleineren Politprominenz beklatschen, nun ist es spät am Abend, auf der Rednerliste stehen nur noch der Gouverneur von Florida, Romney selbst und ein ungenannter Gastredner. Die großen TV-Sender haben sich soeben live zum Parteitag zugeschaltet. Mindestens 30 Millionen fernsehende US-Bürger, so zählt man später, verfolgen das Ereignis.

Es ist zugleich passend und ironisch, dass ausgerechnet Eastwood sich als der »mystery guest« entpuppt. In Sergio Leones »Per un pugno di dollari«, der den Schauspieler vor fünf Jahrzehnten zu internationalem Ruhm katapultierte, war er »lo straniero«, der Fremde ohne Namen, der für eine Handvoll Dollar zwei verfeindete Verbrecherclans gegeneinander ausspielt, um am Ende als letz-

ter Überlebender aus der Stadt zu reiten. Das wäre eigentlich ein passender Kommentar zum US-Wahlkampf. Die Saalregie greift allerdings nicht auf ein Bild aus dem Italo-Western zurück, um Eastwood anzukündigen, sondern auf die stark vergrößerte Silhouette des »Texaners« (»The Outlaw Josey Wales«), zwei lässig gekreuzte Revolver im Anschlag. Aus Sicht der Republikaner die deutlich näher liegende Wahl. In dem Film (Regie und Hauptrolle: Eastwood) wird ein Südstaatler nach dem Bürgerkrieg von den siegreichen, aber durch und durch korrupten, hinterhältigen und mordlüsternen Nordstaatlern zu einem Ein-Mann-Rachefeldzug getrieben. In solchen Erzählungen erkennt man sich offenbar auch noch im Jahr 2012 wieder.

Das anwesende Publikum verlangt jedoch nach dem anderen Eastwood, nicht nach dem stoppelbärtigen Outlaw mit zusammengekniffenen Augen, sondern nach dem Polizisten, der seine Auffassung von Gesetz und Ordnung mit der Smith & Wesson durchsetzt: nach »Dirty« Harry Callahan. »Make my day«, schreien sie von den Rängen, während Eastwood seinen Platz am Podium einnimmt. Hinter ihm wechselt die Bühnendekoration vom staubigen Braun der Prärie ins Blau und Rot der Stars and Stripes. Neben ihm steht ein leerer Stuhl.

Der Mann hat aus seinen politischen Neigungen nie einen Hehl gemacht. In den 1950er Jahren spricht er sich für Eisenhower aus, später unter anderem für Nixon und McCain. Er sei jedoch, betont er in Interviews, nicht eigentlich konservativ, sondern libertär gestimmt: Am besten soll jeder in Ruhe gelassen werden. Das gestattet ihm, sich auch mal fürs andere Lager einzusetzen. Als der demokratische Gouverneur von Kalifornien Gray Davis 2003 durch ein Bürgerbegehren abgesetzt werden soll, veranstaltet Eastwood eine Spendenaktion für den Politiker. Davis muss dennoch vom Amt zurücktreten. Sein Nachfolger wird Eastwoods Parteifreund Arnold Schwarzenegger. Der hat bekanntlich seine Leinwandkarriere ebenfalls mit der überdimensionierten Knarre im Anschlag und dem »one-liner« auf den Lippen zementiert. Aber der naturalisierte US-Bürger Schwarzenegger hat im Lauf der Jahre die stets vorhandene Distanz zu seinen Filmen und Figuren immer deutlicher, bis hin zur Parodie, in den Vordergrund treten lassen.

Eastwood, der in den USA nur TV-Rollen bekam und erst auf dem Umweg über Europa ein Weltstar wurde, macht sich als Schauspieler und als Regisseur hingegen ans Werk, das Bild des zu Gewalt mehr als bereiten weißen Mannes nicht einfach zu verabschieden, sondern immer weiter auszuarbeiten und in dieser Erkundung zu zerlegen. Seine Helden sind stoisch, unabhängig und unbeugsam, aber auch zynisch, an sich selbst zweifelnd und voller Ängste, in der gegenwärtigen Welt längst zum Relikt geworden zu sein (und voller Stolz darauf, dieser verdorbenen Welt nicht länger anzugehören). Und er hat dieses Projekt mit einer solchen Beharrlichkeit verfolgt, dass man sich wundert, was auf dem Blatt steht, das zwischen die Person und die »film persona« Eastwoods gerade so noch passen mag.

POP UND POLITIK

»Most of what you hear about pop art and pop culture is pure hype. But there comes a moment about halfway through ›Sudden Impact‹, the new Dirty Harry movie, when you realize that Harry has achieved some kind of legitimate pop status, as the purest distillation in the movies of the spirit of vengeance. To all those cowboy movies we saw in our youth, all those TV Westerns and cop dramas and war movies, Dirty Harry has brought a great simplification: A big man, a big gun, a bad guy and instant justice.«

(Roger Ebert, Chicago Sun-Times, 12. Dez 1983)

Was haben Pop und Politik gemeinsam? Beide organisieren ihre Kommunikation durch höchst einprägsame Zeichen, die zugleich markant und offen sein müssen, die also das Versprechen auf Distinktion mit maximaler Anschlussfähigkeit und Wir-Gefühl verbinden. Der Unterschied liegt darin, dass die Zeichen der Politik transparent und gewissermaßen gleichgültig gegen ihren jeweiligen Sprecher bleiben müssen, während die Popkultur sich ins Dickicht und die Differenzen der individuellen Positionen und der ebenso eigen- wie hintersinnigen Semantiken stürzt, um gerade daraus ihre spezifische Energie zu gewinnen.

20

So ist »Yes we can« als Wahlkampfslogan höchst anschlussfähig – wer würde schon ›Nein‹ zu einem ›Ja‹ sagen – und dennoch imstande, die Grenze zum politischen Anderen – ›wir‹ gegen ›die‹ – deutlich genug zu markieren. Er lässt aber zugleich völlig offen, worauf das bejahte Potenzial des schieren Könnens sich denn am besten richten sollte und wer genau die Entscheidung darüber zu treffen hat. »Make my day« hingegen definiert einen Sprecher, sein Gegenüber und die Beziehung zwischen beiden. Wer so einen Satz äußert, muss nicht nur darauf achten, dass er vom anderen richtig verstanden (als Zitierender erkannt) wird, er muss sich auch über seine eigene Position im Klaren sein (vor allem darüber, ob er riskieren will, lächerlich zu wirken).

Wenn die über eintausend Delegierten in Tampa ihrem Gast die bekannte Dialogzeile aus dessen eigener Regiearbeit »Sudden Impact« entgegenschleudern, haben sie ihn einerseits zitiert und andererseits (wörtlich) dazu aufgefordert, ihnen den Tag zu verschönern (»Make my day«). Was sie (vermutlich unabsichtlich) auch getan haben, war, Eastwood zu warnen und zugleich dazu aufzufordern, eine Dummheit zu begehen. (Das ist es schließlich, was Harry Callahan mit dem Spruch bei seinen Gegnern erreichen will: ihm einen Grund zu liefern, sie abzuknallen.) Ambivalenz ist für Popkultur eine Fundgrube, für Politik ein Abgrund. Kommen beide zusammen, kommt es beinahe zwangsläufig zu Missverständnissen. Georg Seeßlen hat einmal festgestellt, dass in Eastwoods Figuren zwei so grund- wie gegensätzliche männliche Rollenbilder in eins fallen: der Held und der Harlekin. Auf der Bühne der Republican National Convention waren sie offenbar beide anwesend.

Nur schienen sie nicht länger miteinander vereinbar: Der Held war seiner Aufgabe nicht gewachsen, der Harlekin hatte vergessen, komisch zu sein.

Filmstars sprechen sich für Politiker aus, seit es Hollywood gibt. Al Jolson, Mary Pickford und Douglas Fairbanks reisten für den Republikaner Warren G. Harding durchs Land (»You're the Man for Us«), Frank Sinatra stellte sich für den Demokraten John F. Kennedy vor das Mikrofon (»Everyone wants to back – Jack / Jack is on the right track«). Der Begriff »endorsement«, der solche Unterstützung sehr präzise bezeichnet, meinte ursprünglich das Unterzeichnen eines Papiers auf dessen Rückseite. Meistens war dieses Stück Papier ein Wechsel oder ein Scheck, und bis heute spielt der finanzielle Aspekt des »endorsement«, neben dem symbolischen Kapital, im Wahlkampf keine unwichtige Rolle. Ein Spenden-Dinner in George Clooneys Anwesen soll 15 Millionen Dollar für Obamas Wahlkampfkasse eingebracht haben.

Vergleichbare Allianzen zwischen Pop und Politik sind in Deutschland nicht nur deshalb undenkbar, weil solche Summen kaum zustande kommen würden. Man hat das Konzept dahinter überhaupt nicht verstanden, was vor allem daran deutlich wird, dass es üblicherweise als »Politainment« bezeichnet wird: ein umständliches Wortungetüm, das sich in eine Maske aus schlechtem Englisch hüllt und nichts weiter aussagt, als dass zwei »eigentlich« getrennte Bereiche irgendwie einander überlappen. Die Feststellung, dass Politik wie eine Bühne wesentlich theaterhaft organisiert ist und über Gesten des Zeigens und Sich-Präsentierens funktioniert, darf dann schon als Erkenntnis gelten, wobei damit meist impliziert werden soll, dass Politik »heutzutage« irgendwie »fiktional« und also »falsch« geworden sei. In den USA weiß man, dass das Gegenteil der Fall ist: Politik und Entertainment sind beide »business«, und das heißt: eine Sache, die man besser ernst nimmt. Mindestens so ernst, wie Eastwood sich selber. ◆