

Christian Hartard  
Der Künstler ist abwesend.  
Felix Burger verfilmt sein Leben

(2010)

Felix Burger ist nicht zu fassen – dabei dreht sich alles nur um ihn.

„Es war immer mein Wunsch, mein Leben zu verfilmen,“ hebt sein autobiographisches Epos an. „Zu beachtlich schien mir mein üppiges Werk, zu bedeutsam mein künstlerisches Dasein, als dass es der Menschheit vorzuenthalten war.“ Dass niemand anderes als er selbst die Hauptrolle in diesem existenziellen Stück besetzen könnte, steht von Beginn an außer Frage. Felix Burger also spielt Felix Burger, eine manische, eine egomanische Figur; einen Flüchtenden, der auf seinem Weg durch das eigene Leben gleichsam die Epochen der Filmgeschichte durchschreitet und dabei mühelos Zeit und Raum zu überwinden scheint. Er ist ein Exzentriker im wahren Sinn, einer, der abseits ist, weil er sich selbst zum Zentrum seines Universums macht – und alle andern zu Trabanten.

Nur schwer ringt er sich dazu durch, Hilfe anzunehmen: Alfred Hitchcock wird konsultiert, um dem Drehbuch Schliff zu geben; er diktiert die verführerische Kim Novak als weiblichen Gegenpart ins Skript; und Buster Keaton, den man als Pausenc clown anheuert, soll für eine heitere Note in jenem Pathos sorgen, mit dem Burger sich umgibt. Doch dessen Größenwahn duldet keine Götter neben sich, und so enden die Bemühungen der Außenwelt desaströs: die kaum begonnene, kaum angedeutete intime Beziehung zu Kim Novak in einem Anfall akuter Sexualphobie, die Zusammenarbeit mit Alfred Hitchcock im bitteren Streit, das Engagement Buster Keatons mit dem tragikomischen Unfalltod des Mimen.

Rettung, die Burger in seinem groß gedachten und katastrophal zerschellten Film nicht finden kann, verspricht er sich nurmehr von der Musik. Der greise Franz Liszt, den er in seiner Pariser Wohnung aufsucht, ist es, der das verdorbene Drehbuch schließlich zum Kunstwerk erhebt, indem er es in seine Sprache übersetzt, als sei es eine Partitur: in Töne, Klänge, Harmonien. Sein Klavierspiel heilt Burgers verkrachte Existenz, glättet alle biographischen Verwerfungen, lindert, versteht. Felix Burger ist am Ziel. Die Flucht aus dem Leben endet in den Armen Liszts, die Flucht aus dem Film in der Musik; aber natürlich gelingt auch sie nur wieder – als Film. Denn just in dem Moment, als die versöhnliche Schlussequenz ins Rührselige zu kippen droht, fährt die Kamera aus dem Bild heraus und entlarvt in der Aufsicht auf die Kulissen und Traumapparaturen des Filmsets noch diese letzte dramatische Wendung als Finte der Fiktion. Die Grenzen des Mediums kann man nicht verlassen; man kann sie nur so clever-perfide verschieben wie Felix Burger, der sich aus der Affäre zieht, indem er vom eigenen Scheitern erzählt und seine Erzählung so vor dem Scheitern bewahrt.

Fast könnte man dabei vergessen, dass der Protagonist über all diesen Manövern geradezu unsichtbar wird. Der fehlgeschlagene Versuch, seine Biographie dem Publikum zu öffnen, macht ihn zum Phantom, das sich in die selbstreferentielle Schleife seiner Geschichte zurückzieht. So rotiert der Film als geschlossenes System um Felix Burger wie um eine leere Mitte. Und er führt an hermetische Orte, die ihre Bewohner in ähnlich kreisenden Bewegungen gefangenhalten: Felix Burger mit Kim Novak in der schwülen Pastellatmosphäre eines Hotelzimmers, in dem jeder Blick wie eine Billard-

kugel von Spiegel zu Spiegel geworfen wird; mit Buster Keaton in einem schaukligen Ruderboot, das sich führungslos im See dreht; mit Franz Liszt schließlich im stickigen, teppichbehangenen Musiksalon des Komponisten, engumschlungen tanzend zur lang-samen Melodie von Liszts *Liebestraum*.

Wie nebenbei durchläuft der Film bei dieser Zeitreise eine fortwährende ästhetische Metamorphose, indem er sich Atmosphären, stilistische Anmutungen und inhaltliche Versatzstücke der großen Klassiker anverwandelt. Wenn Kim Novak, wie eine überirdische Erscheinung aus dem Bad ins Hotelzimmer schwebend, dem wartenden Felix Burger entgegentritt, überlagert sich dieses Bild unweigerlich mit der Erinnerung an eine bis in Details des Raums, der Lichtführung, des Schnitts und der Musik identische Szene aus Hitchcocks *Vertigo* (nur dass Burger nicht James Stewart ist – und Kim Novaks Annäherungsversuch brüsk zurückweist). Der Tod Buster Keatons unter Burgers dilettantisch zusammengebastelten Filmbauten zitiert in ruckelndem Schwarzweiß Keatons berühmteste Stuntsequenz aus *Steamboat Bill Jr* (wobei dort der Tölpel Keaton dem selbstproduzierten Inferno mit unwahrscheinlichem Glück noch einmal lebend entrinnt). Die Schminkszene des Prologs zitiert Melanie Laurents Verwandlung in Tarantinos *Inglourious Basterds*, später irrt Burger wie Jean-Paul Belmondo in Godards *Außer Atem* durch das nächtliche Paris, und als er bei Liszt im wahren Wortsinn mit der Tür ins Haus fällt, ist es, als stürze er mitten hinein in eine zum Leben erwachte bräunlich-blasse Nadar-Photographie.

Dies Chamäleonartige ist nicht nur ein schöner filmischer Einfall, sondern auch eine raffinierte Strategie, den Helden der Erzählung ungreifbar zu machen. Denn wer mit solch quecksilbriger Selbstverständlichkeit durch die Geschichte zapft, vermag immer und überall zu sein – und ist doch nirgends dingfest zu machen, weil er an Orte und Chronologien nicht gebunden ist. In seiner Heimatlosigkeit und seiner rätselhaften Androgynität gehört mithin auch Felix Burger zu den seltsam unbestimmten, schemenhaften Wesen, die seinen ganzen Film bevölkern: Denn ist nicht auch jener Alfred Hitchcock, den Burger uns präsentiert, lediglich ein Schattenspiel an der Wand? Buster Keaton ein doppelgängerischer Scharlatan? Oder Kim Novak eine Wiedergängerin aus dem Reich der Toten (so der Untertitel zu Hitchcocks *Vertigo*)? Und ist endlich Franz Liszt, der mit fahlem Totenmaskengesicht so unbeweglich an seinem Klavier lehnt, als habe die Leichenstarre schon eingesetzt, tatsächlich mehr als nur eine nervöse Einbildung der Phantasie? Unsicheres Gelände also, wohin man sieht: falsche Identitäten, fragwürdige Existenzen, unheimliche Vexierbilder. Niemand ist ganz da, niemand ganz er selbst.

Das Spiel, das Felix Burger in Gang setzt, ist ein vertracktes Experiment mit der Wirklichkeit und ihren doppelten und dreifachen Böden. Unter jeder Schicht, die man aufdeckt, lauert eine neue Version der Welt, die sich gleichwohl als echt und authentisch ausgibt. Die Realität, die wir gerne als Garanten für Gewissheit und Stabilität nehmen möchten, ist, wie Valerio aus Büchners *Leonce und Lena* feststellt, am Ende „wie eine Zwiebel: nichts als Schalen, oder wie ineinandergesteckte Schachteln: in der größten sind nichts als Schachteln und in der kleinsten ist gar nichts.“ Und während wir in der Verpackung noch nach dem Kern der Dinge wühlen, ist uns Felix Burger schon wieder entschlüpft.

Zitierhinweis:

Hartard, Christian: Der Künstler ist abwesend. Felix Burger verfilmt sein Leben. 2010.  
<http://www.freischwimmer.net/felixburger.pdf>