

## FILM

### Der TV-Parsifal

„Willkommen, Mr. Chance“. Spielfilm von Hal Ashby. USA 1979. Farbe. 125 Minuten.

Mr. Chance ist ein Parsifal im heutigen Washington. Schlichter ausgedrückt: Er ist der perfekt abgerichtete Idiot des TV-Zeitalters, ein mittels Fernbedienung total verkabelter Zuschauer, der die Kanäle nicht voll genug kriegen kann und Entzugserscheinungen hat, wenn er auch nur eine Weile um Bild und Ton gebracht wird.

Dieser Bildschirm-Krüppel, der am Fernsehen saugt wie ein süchtiges Baby am Schnuller, lebt als hochherrschaftlicher Gärtner abgeschirmt von der Außenwelt zwischen Bett, Beeten und TV-Gerät. Sein Essen wird ihm regelmäßig hingeschoben; ansonsten gießt er die Blumen und beackert die Fernsehprogramme.

Als sein Herr stirbt und er jäh von Haus, Garten und Farbfernseher vertrieben wird, lernt er zum erstenmal die reale Außenwelt kennen. Sie ist so ganz anders, als es ihn die bunten Bildchen träumen ließen.

Die Gegend, in die er kommt, ist längst verslump, mit Autowracks übersät — ein einziger Müllhaufen, aus dem der weiße Mittelstand fluchtartig weggezogen ist. Mr. Chance flimmert es vor lauter Realität vor den Augen. Angesichts der scheußlichen Verstörungen drückt er auf seine Fernbedienung und versucht vergeblich, ein anderes Programm einzuschalten.

Der Peter-Sellers-Film „Willkommen, Mr. Chance“, nach dem satirischen Roman von Jerzy Kosinski gedreht, ist eine böse Parabel auf den vom vielen Glotzen erblindeten Amerikaner, dem vor lauter Hören und Sehen das Leben vergangen ist.

Doch Mr. Chance, dem das Leben für Werbespots und Serien-Häppchen abhanden gekommen ist und der eher mit einer Yoga-Lektion auf dem Bildschirm als mit einem Mitmenschen kommunizieren kann, ist gleichzeitig eine Herausforderung für das Politleben Washingtons.

Da er, nach Jahrzehnten zum erstenmal ungeschützt der Wirklichkeit ausgesetzt, von einer Edelkarosse leicht angefahren wird, landet er zur medizinischen Betreuung in dem Haus eines Washingtoner Wirtschafts-Tycoons.

In dem gewaltigen Haus des kranken Superreichen, der mit ständigen Bluttransfusionen so weit am Leben gehalten wird, daß er den Börsenkursen noch aktiv handelnd folgen kann (ein Wirtschaftswunder der mondänen Medizin), erscheinen die fernsehverblendeten Dummheiten des reinen Toren als weltabgeklärte Weisheit.

Der US-Präsident, eine Mischung aus Carterscher Unschuld und Nixons

Verschwörungen witterndem Mißtrauen, kommt Rat heischend in die Villa und trifft auf den Gärtner, der ein paar Sprüche aus dem grünen Kalender absondert.

Dem Präsidenten erscheinen die Sprüche („Auf den Frühling folgt der Sommer, dann der Herbst und der Winter“) als kluge wirtschaftliche Maßhalteappelle, und er plappert sie, ganz weiser Staatsmann, im Fernsehen als Rede an die Nation nach.

Mr. Gärtner avanciert zum Wirtschaftsweisen, dem sich der Geheimdienst an die Fersen heftet und dem bald ganz Washington, inklusive des russischen Botschafters, zu Füßen liegt.

Seine treuherzigen Bekenntnisse, daß er weder lesen noch schreiben könne, werden von der versnobten Washingto-

gierungsamtlichen Washington wie eine unerwartete Vitalitätsspritze:

Mr. Chance bringt durch seine Feld- und Gartensprüche die Regierungskunst des Präsidenten durcheinander, dessen Geheimdienste verzweifelt die Identität des Unbekannten aufzudecken suchen.

Schließlich wird er, wider Willen, zum Gegenkandidaten aufgebaut. Der Präsident (von Jack Warden als rosig infantiles Monster gespielt) verfällt in panische Nervosität, kann die sexuellen Anforderungen, die seine Gattin an sein Amt stellt, nicht mehr erfüllen und knickt auch in seinem politischen Ansehen ein.

Am Ende, am Sarge seines millionenschweren Förderers, ist Chance auf dem Wege, den Präsidenten endgültig



Sellers-Film „Willkommen, Mr. Chance“: Dummheiten eines reinen Toren

ner Polit-Society zungenschmalzend als Bonmots genossen und weiterkolportiert.

Und im Hause des auf medizinisches Eis gelegten Wirtschaftskapitäns bietet ihm dessen Frau sich als erotisches Brachland für die gärtnerische Pflege an. Und es verdriest die (im Spiel Shirley MacLaines) hinreißend aus ihrem Frust aufblühende Gattin keineswegs, daß der vom Schauen Verwöhnte sich auch hier weitgehend voyeuristisch begnügt:

Schon das bißchen Aufmerksamkeit genügt in dieser Welt des perfekten Ersatzes, in der Ärzte Leben vorgaukeln, Geheimdienstgeschafthubereien politische Aktivitäten vortäuschen und vor der Kamera geklopfte Sprüche präsidiales Handeln substituieren.

Die leblose Abgeklärtheit des Mr. Chance wirkt in der Scheinwelt des re-

aus dem Felde zu schlagen. Es nimmt nicht wunder, daß er jetzt sogar mit traumwandlerischer Sicherheit über das Wasser schreiten kann.

Dem Regisseur Hal Ashby („Harold und Maude“, „Shampoo“) ist mit der zynischen Parabel ein boshaft genauer Film gelungen, der politisches Impioniergehabe und wichtigtuerischen Smalltalk wirksam mit der Weltentricktheit eines durch die Medien narzotisierten Bürgers konfrontiert.

Der Film führt eine schier totale Veräußerung und Veräußerlichung des politischen Lebens vor; wenn er beispielsweise zeigt, wie Mr. Präsident einen Besuch abstattet. Da durchwühlen vorsorgliche Geheimdienstler gründlich das Haus, die Wagenkolonne fährt mit viel Blaulicht und Trara ein.

Aber der große Bahnhof der Auf- und Abfahrt umrahmt ein kleines nichtiges Gespräch, das über den Austausch

\* Mit Shirley MacLaine und Peter Sellers.

der abgegriffensten Höflichkeitsfloskeln nicht hinauskommt.

„Willkommen, Mr. Chance“ ist der letzte Film von Peter Sellers geworden. Sein kindlich-kindischer Gärtner steckt in einer, wenn das Paradox erlaubt ist, empfindsamen Elefantenhaut und ist eine abstoßende und liebenswerte Figur zugleich — jemand, der vor lauter Schaulust jegliche Lebensregung verlor hat.

Die tonlose Lebendigkeit, die abgestorbene Vitalität, die Sellers dieser Rolle zufügt, wird jedem Zuschauer lange im Gedächtnis bleiben: als die schaurig komische Version eines Menschen, der alles vermag, weil er nichts mehr kann: der perfekt verkrüppelte Konsument des technischen Fortschritts.

Hellmuth Karasek

## Ein Engel läuft Amok

„Gloria“. Spielfilm von John Cassavetes. USA 1980. Farbe; 123 Minuten.

Nach ein paar Minuten schon gibt es vier Tote auf einen Schlag, und später irgendwann verliert man den Überblick, wie viele ihnen noch folgen. Kein Zweifel, in diesem Film geht es zuerst, zuletzt um Tod oder Leben, deutlicher: um Getötetwerden oder Überleben, indem man selbst tötet — so klar sind die Spielregeln hier.

Die ersten vier Toten gehen aufs Konto des „Syndikats“: Ein kleiner puertorikanischer Mafia-Buchhalter, der seine Branchenkenntnisse ans FBI verkaufen wollte, wird samt Familie liquidiert, zwecks Abschreckung anderer labiler Underdogs — doch der sechsjährige Sohn entkommt dem Massaker, zufällig und widerwillig gerettet von einer Nachbarin.

Eigentlich hatte sie sich von den Puertorikanern nur ein bißchen Kaffee zum Frühstück leihen wollen, und nun steht sie mit einem Jungen da, hinter dem sämtliche Mafia-Killer New Yorks her sind. Sie ist in einen Alptraum geraten. Totsein sei etwas wie Träumen, sagt sie dem Jungen später zum Trost; doch ihren eigenen Ängsten hilft das nicht.

Gloria, die Nachbarin, scheint nicht zum rettenden Engel geschaffen — eine welke Unterwelt-Schönheit, ein abgetakeltes Gangster-Flittchen, eine, die von ihrer „Weiblichkeit“ gelebt, aber nur überlebt hat, indem sie sich „männlich“ gemacht hat, was in dieser Welt heißt: hart, kalt und feige und, wenn es sein muß, bereit, als erster zu schießen.

Sie haßt Kinder, sagt sie, sie haßt alles Mütterliche, sie haßt sogar Milch. Sie haßt sich selbst. Aber indem sie nun — in einem lebensgefährlichen Aufbegehren aus Trotz oder Mitleid — die Partei des Jungen ergreift und beschließt, ihm den Weg ins Leben freizuschließen, buchstäblich, eröffnet sie mit den Waffen der Männer den Kampf

gegen diese Männerwelt, die Gloria zu einer gemacht hat, die sich selbst hasen muß.

Das wird, wie sich zeigt, zu einem Fight über viele Runden; tagelang ist das ungleiche Paar mit Bus, Taxi, U-Bahn unterwegs von Schlupfwinkel zu Schlupfwinkel, immer gehetzt — wenn aber Gloria die Killer wieder einmal geschlagen hat, triumphiert sie mit hohnverzerrtem Gesicht: „Ihr Niete laßt euch von einer Frau fertigmachen!“

Und wenn der kleine Krauskopf, dem sie nun zugleich Vater, Mutter, Freundin und Großmutter zu sein anbietet, mal störrisch, mal altklug-rüh-

des Action-Kinos eingelassen. Er genießt, was er an Jagd und Flucht inszeniert, und sein Blick für die Grellheit und Schmierigkeit von New York — der abblätternde Ölanstrich in den Korridoren heruntergekommener Mietshäuser, verwinkelte Riesentreppe, die gekachelten Eingeweide der U-Bahn-Stationen — taucht Glorias Geschichte in ein suggestives Klima von Angst und Bedrohung.

Und doch hat, was er erzählt, nicht Kalkül und Kausalität eines Gangsterfilms. Die Logik, der „Gloria“ folgt, ist die des Alptraums. Gloria stößt von Station zu Station zu, was sie eben am meisten fürchtet, und Rettung gelingt



Cassavetes-Film „Gloria“\*: Töten oder Getötetwerden

rend darauf beharrt, daß er in diesem verqueren Duo „der Mann“ sei — das unterstreicht nur, wie sehr (und wie wunderbar cool) sie hier Humphrey Bogart spielt: Gena Rowlands alias Gloria Swenson, in hochhackigen Schuhen und schimmerndem Seidenkostüm von Ungaro, die schöne blonde Gangsterin, deren Revolver nie leer wird.

„Hast du nie Angst?“ fragt der Junge. „Auch nicht in Alpträumen? Oder machst du dann einfach die Augen zu, um nichts zu sehen?“ Gloria auf ihrer alptraumhaften Überlebensflucht durch New York schließt die Augen keinen Moment. Zuletzt sucht sie ihren Tod, provoziert ihn, zielt auf ihn kühl über Kimme und Korn, und sie ist nie schöner, nie mehr sie selbst als in dem Augenblick, da sie ihn findet.

John Cassavetes, der hartnäckige Außenseiter des amerikanischen Films, hat sich nie zuvor so offen auf die robussten und durchschlagenden Muster

wieder und wieder in dem Augenblick, da alles verloren scheint.

Wo immer sie mit ihrem Schützling Unterschlupf findet, in einem Apartment oder einer Absteige auf einen Moment des Aufatmens hofft, da sind unvermittelt auch schon die Verfolger zur Stelle, quasi von ihrer Angst selbst herbeizitiert. Sogar in einem Restaurant hat sie kaum Zeit, dem Jungen ein Glas Milch zu bestellen (er kann Milch auch nicht leiden, aber sie will nun mal Mutter sein) — schon sitzt wie aus dem Nichts am Nebentisch der ganze Gangsterpulk, und sie muß einmal mehr (unmütterlich, unweiblich) mit dem blitzenden Trommelrevolver einen Fluchtweg durch Küche und Keller freiräumen.

Mit soviel Pathos und Passion erhöht Cassavetes Glorias Amok-Marathon in den Tod, daß er ihr zuletzt sogar eine traumhafte Auferstehung gewähren kann. Totsein sei so etwas wie Träumen, hat sie ja gesagt, und Kino ist schließlich auch so etwas.

\* Mit Gena Rowlands und John Adames.

Urs Jenny