

Wehende Röcke und Märtyrerposen

Was haben Herrschaften wie Conan, Rambo oder John McClane mit Heiligendarstellungen zu tun? Mittlerweile eine Menge - wie "Ikonen:"- Herausgeber Marcus Stiglegger zu berichten weiß.

12.11.2008

2. Filmstars als Ikonen

Die Entstehung filmisch konstituierter Leitbilder ist also in gewisser Weise willkürlich und sehr stark vom Kontext der Rezeption, nicht nur der Produktion, abhängig. Die Sozialisation des Rezipienten, sein Bildungsstand, seine Sehnsüchte erst lassen das eigentliche Bild, letztlich die filmische Ikone entstehen. Dieses komplexe Geflecht der Umstände erklärt auch, daß filmische Ikonen immer im Fluß sind.

In besonderer Weise mit dem Medium Film verknüpft ist das Phänomen der Stars. Wie die selbstleuchtenden Himmelskörper, nach denen sie benannt sind, geht von ihnen offenbar ein inneres Strahlen, eine Aura aus, die sie vom profanen Mitmenschen unterscheidet - zumindest in ihrer medialen Projektion. Auch diese Stars sind ein wesentlicher Teil der Verführungsmaschinerie Kino, und Zuschauerinnen und Zuschauer unterwerfen sich von jeher lustvoll jenen seduktiven Strategien, die die filmische Inszenierung für sie bereithält. Paul McDonald betont in seiner Untersuchung zum "Star System" (2000), wie sehr dieses System mit anderen ökonomischen Aspekten verknüpft war und ist. Sobald es ein Filmgeschäft gab, wurden ikonische Schauspieler mit klar definierter Identität und Physis nötig, um die Werbung zu erleichtern und dem Publikum die Identifikation mit dem Produkt zu erleichtern. [1]

Seit den charismatischen Stars der Stummfilmära läuft die Verführung des Publikums, männlich wie weiblich, über den präsentierten, filmisch konstruierten Körper der Stars, der mit Licht modelliert und in der Montage und Kadrierung neu zusammengesetzt wird, um ihn zu idealisieren. Und der simulierten Natur dieser oft makellosen Körperlichkeit vertraut der Zuschauer scheinbar widerstandslos. Die Körper der Stars sind die Erfüllung der Wunschträume und Utopien, sei es das undurchschaubare Antlitz von Greta Garbo, die schlangenhafte Körpersprache Brigitte Helms oder die verschwitzt-schimmernde Abenteuerpose von Douglas Fairbanks Jr. Ist der Körper des weiblichen Stars meist einer der überirdischen Schönheit - und insofern perfekt zur Verführung des Betrachters geeignet -, so wird der (identifikationstaugliche) männliche Körper mitunter zu einem militarisierten, nahezu mechanisierten Körper - oder aber zur androgynen Auflösung der Gender-Grenzen: Der durchaus zweigeschlechtlich wirkende Stummfilmstar Rudolfo Valentino zum Beispiel zog ebenso Frauen wie Männer ins Kino.

In den fünfziger Jahren trat mit Marlon Brando, James Dean und Montgomery Clift ein Typus des physisch attraktiven Rebellen auf. Ihre Gestik, ihre lässige Kleidung (Jeans und T-Shirt) und ihre Märtyrerposen beschworen ein neues Männlichkeitsbild, das sich von der unbedingten Maskulinität eines in sich ruhenden John Wayne deutlich unterschied. All diese Stars wurden zu ikonischen Leitbildern ihrer Generation, auch wenn man sich heute nicht immer an sie erinnert.

Für Schauspielerinnen wurde in der Filmindustrie das Attribut der physischen Attraktivität geradezu verpflichtend. Als "Sexbomben" wurden sie vermarktet, auch wenn sie ihr künstlerisches Potential lieber anders eingesetzt hätten. Marilyn Monroe ist zur populärsten Verkörperung der Tragödie eines solchen Stars geworden. Gerade an ihrer filmischen Persona wird deutlich, wie im Film die "Zurschaustellung der Frau auf zwei Ebenen" von Bedeutung ist: "Sie war erotisches Objekt für die Charaktere im Film und erotisches Objekt für den Betrachter im Zuschauerraum, wobei die Spannung zwischen den Blicken auf beiden Seiten der Leinwand wechselte." (Laura Mulvey)

Marilyn Monroe, in "The Seven Year Itch"/"Das verflixte siebte Jahr" (1955) auf einem U-Bahn-Luftschacht stehend, aus dem ihr der Luftzug das Kleid hoch weht, wurde vielfach reproduziert und ist als ikonische Geste zu einem verfügbaren Markenzeichen geronnen, das unter anderem in Werbespots zitiert wird. Waren die weiblichen Star-Images im traditionellen Erzählkino in der "Sprache der herrschenden patriarchalen Ordnung" codiert, so gilt dies auch für männliche Stars, etwa im Action-Film: Eine Figur wie der britische Geheimagent James Bond, von Sean Connery in den sechziger Jahren dargestellt, verkörpert männliche Omnipotenzphantasien bis zum völligen Zynismus. Ist jedoch gerade in Connerys Performance die Gewalttätigkeit stets mit Charme und Stil kombiniert, so radikalisierte das amerikanische Action-Kino seit Arnold Schwarzeneggers Verkörperung von John Milius' "Conan the Barbarian"/"Conan der Barbar" (1982) und Sylvester Stallones Figur in "Rambo: First Blood Part 2"/"Rambo II - Der Auftrag" (1984) von George Pan Cosmatos das Konzept der "Spectacular Bodies" (so nennt es Yvonne Tasker 1993) bis zur emotionslos-instinktiven Kampfmaschine.

Bruce Willis und Mel Gibson erweiterten dieses Figurenkonzept um die Komponente märtyrerhaften Leidens und um Elemente der Selbstironie: Gibson als Endzeitheroe Max Rockatansky in George Millers Film "Mad Max" (1978) wird zu einer einsamen Kampfmaschine stilisiert, die im Laufe des Films unzählige Verletzungen zu erleiden hat. Mit dem Mad Max des zweiten Teils "The Road Warrior"/"Mad Max II - Der Vollstrecker" (1981) der gleichnamigen Filmreihe schuf der Australier Miller endgültig den Prototypen des modernen Action-Helden: Physisch effizient und zynisch wie James Bond, einsam und melancholisch wie der Italo-Westerner und ebenso verletzbar wie dieser, transzendiert er letztlich vom Märtyrer zum unsterblichen Mythos. Schmerzensmänner, wie sie Bruce Willis in der "Die Hard"/"Stirb langsam"-Trilogie verkörpert, schließen an dieses Märtyrer-Konzept an; ein morbider Gothic-Heros wie Brandon Lee als auferstandener Rächer in "The Crow"/"Die Krähe" (1994) geht noch darüber hinaus, da er den irdischen Schmerz bereits hinter sich gelassen hat und nur noch als zombiehafter Wiedergänger erscheint.

Der Umgang des Fans mit "seinem" Star als seiner persönlichen Ikone ähnelt wiederum der kultisch-fetischistischen Verehrung, die aus animistischen Kulturen bekannt ist. Ihm oder Ihr wird in Form ikonischer Abbildungen altarähnlich gehuldigt. Die Filme werden in ritueller Wiederholung gesichtet, jede Äußerung mit dem populären Mythos abgeglichen. Am besten funktioniert diese Form der Verehrung bei bereits verstorbenen Stars, die ohnehin bereits zu ihrem eigenen Mythos geronnen sind. Richard Dyer hat in seiner Untersuchung "Stars" (1979) drei Ebenen unterschieden, die sowohl für den Star speziell als auch für die Ikone grundsätzlich relevant sind: 1. als soziales Phänomen, 2. als Bild und 3. als Zeichen. Eines vereint alle drei Ebenen: die Verdichtung von Wunschbildern und Idealen in einer medial projizierten Gestalt.

Fortsetzung folgt ...

Lesen Sie im [dritten Teil](#) über die Verdichtung in Bild und Geste, die göttliche Monroe, den Duke und vieles mehr.

[Marcus Stiglegger](#)