

# Diese Komödie hätte auch Dalí gefallen

Als Interviewpartner war der Künstler unmöglich, der Film «Daaaaaali!» treibt sein Benehmen auf die Spitze

MICHAEL KURATLI

Wer ihn ins Fernsehen einlud, konnte mit einem Spektakel rechnen: Salvador Dalí. Der selbstverliebte Surrealist blühte im Rampenlicht auf und war sich nicht zu schade, sich vor laufender Kamera mit Jesus zu vergleichen oder Paul Cézanne den schlechtesten französischen Künstler aller Zeiten zu schimpfen.

Jedes Interview mit dem Maler wurde fast augenblicklich legendär. Auf eine einfache Frage gab er aus Prinzip keine klare Antwort, und wenn ihm etwas nicht mehr passte, zupfte er sich das Mikrofon vom Revers, nahm seinen opulenten Stock und schritt mit einer royalen Eleganz aus dem Studio. Nicht selten gab er Regieanweisungen, etwa, welche Bilder über seinen Ausführungen in dem Beitrag eingeblendet werden sollten. Dalí zu interviewen, war eine Kunst, in der sich Journalistinnen und Journalisten über die Jahrzehnte übten. Sie wurden fast ausnahmslos vom Meister an die Wand gespielt.

Er war eine der exzentrischsten Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts und als grosser Künstler der Moderne vielleicht der letzte seiner Art. Den Surrealismus prägte er wie kein Zweiter: Seine Träume brachte er ungefiltert und über Jahrzehnte auf die Leinwand, und zusammen mit Luis Buñuel schrieb er sich mit «Un chien andalou» und der legendären Szene mit dem Schnitt durch das Auge in die Filmgeschichte ein.

## Es regnet Hunde

Die Biografie dieses Mannes bietet eigentlich schon genug Stoff, um einen abendfüllenden Spielfilm zu drehen. Doch Quentin Dupieux wäre nicht der Regisseur, der er ist, wenn er den Surrealisten und sein rätselhaftes Schaffen zu einem normalen Biopic verarbeitet hätte.

Der Plot von «Daaaaaali!» ist noch recht gradlinig: Eine junge Reporterin namens Judith (Anaïs Demoustier) will ein Interview mit Salvador Dalí machen. Doch der eitle Künstler entzieht sich ihren Anläufen wieder und wieder. Während kurzweiliger 77 Minuten jagt Dupieux so seine Figuren durch traumhafte Bildwelten. Ein Hotelflur, auf dem Dalí zum Interview schreitet, will nicht enden; später regnet es tote Hunde. Ein Pfarrer erzählt ausserdem von seinem höllischen Traum, aus dem es selbst für den Zuhörer Dalí kein Entkommen mehr zu geben scheint.

Das Verwirrspiel beginnt aber schon bei der Hauptfigur: Der störrische Künst-



Der Maler wird abwechselnd von fünf Schauspielern gespielt. Hier die Version von Pio Marmai.

PD

ler wird von fünf verschiedenen Schauspielern gespielt, die alle ein AAA-(AAAAAA?-)Rating auf dem französischen Filmmarkt haben, unter ihnen Gilles Lellouche und ein alter Didier Flamand. Einmal sehen wir denselben Darsteller über ganze Szenen hinweg, dann wieder wechseln die Schauspieler zwischen zwei Schnitten, als wäre nichts dabei.

Eine journalistische Regel besagt: Je spektakulärer deine Geschichte ist, desto unaufgeregt soll deine Sprache sein. Doch Dupieux ist kein Journalist, um eine nüchterne Erzählweise ist er nicht bemüht. Im Gegenteil, er lenkt Dalís Exzentrik in noch erratischere Bahnen. «Daaaaaali!» ist eine Hommage an diesen Mann, der die Selbstinszenierung perfektioniert hat.

Dupieux und Dalí: Das passt wie die Faust aufs Auge oder besser die zerfliessende Taschenuhr auf den Baumstrunk in der Wüste. Der Regisseur nämlich kennt sich damit aus, traumhafte Absurditäten ins Zentrum seiner Filme zu stellen. Manchen könnte sein mordender Reifen, den er durch «Rubber» (2010) rollen liess,

noch ein Begriff sein. Seither haben seine Filme an Skurrilität nichts verloren. So treibt in «Le Daim» (2019) eine sprechende Wildlederjacke ihre Träger vor sich her oder eine monströs grosse Fliege zwei Freunde in «Mandibules» (2020) um.

In Dalí hat Dupieux seinen Meister, sein absolutes Gimmick gefunden. Doch muss er seine Darstellung des Dalí auf die Spitze treiben, kaleidoskopisch multiplizieren, um nur ein Quentchen verrückter zu sein als das Original. Die scheinbar simple Mission, Dalí zu interviewen, wird deshalb zur Mise en abyme, die kein Ende nehmen will. Der Surrealist hätte seine Freude.

## Oberfläche und Abgrund

Seinen Film kann man, wie Dupieux' Gesamtwerk, als oberflächliche Spielerei abtun. Und doch wäre nie ganz sicher, ob man vor lauter Lachen nicht gerade den springenden Punkt verpasst hat. Bei manchen dieser Lacher schaut man etwas beschämt im Kino umher, etwa wenn Dalí der Visagistin ungeniert an die Brüste

fasst. Doch verpackt Dupieux diese und andere Grenzüberschreitungen geschickt in ein Geflecht aus Bezugsebenen, so dass sich empören wieder lächerlich scheint.

Im deutschen Sprachraum steht diese Art Humor etwas quer in der Landschaft. Ist das der Grund, weshalb Dupieux' letzten zwei Filmen in der Deutschschweiz kein Kinostart mehr beschieden war? An seiner Produktivität kann es schliesslich nicht liegen. Im Gegenteil: Die Festivals kommen mit Dupieux-Filmen kaum nach. Gerade dieses Jahr eröffnete der neuste, «Le deuxième acte», in Cannes die Filmfestspiele. Allein seit 2022 produzierte er fünf Filme – und das laufende Jahr ist noch nicht zu Ende. In Frankreich lockten die letzten, «Yannick» und «Daaaaaali!», je fast eine halbe Million Menschen ins Kino.

Dem Regisseur, der seine Filme aus dem Schnittraum schüttelt wie ein Magier Asse aus dem Ärmel, ist an Ernsthaftigkeit und Pietät nicht viel gelegen. Aber gerade in der Leichtigkeit seiner Erzählung trifft er einen seltenen Ton zwischen Unterhaltung und Abgründigkeit.

# Der Gipfel des Kinozynismus

In «Deadpool & Wolverine» treffen zwei Pseudohelden aufeinander – dabei wird die Filmgeschichte verramscht

DANIEL HAAS

Wie tief muss der Hass auf das Erzählen sitzen, um so einen Film zu drehen? Wie zynisch muss man sein, um einerseits den Fundus der Mythengeschichte zu plündern und gleichzeitig der Mythologie, verstanden als narratives System, den hysterisch zitternden Mittelfinger zu zeigen?

«Deadpool & Wolverine», inszeniert von Shawn Levy und produziert mit 200 Millionen Dollar, ist das Fanal einer Entwicklung, die Marvel mit seinem Superhelden-Franchise losgetreten hat. Das Beste aus Ovids «Metamorphosen» und Homers Heldenreisen, zwanghaft durch den Fleischwolf der Ironie gedreht und garniert mit Schauwerten aus dem Geist der Computeranimation: Das ist die Erfolgsformel eines Superheldenfilms, der seit rund zwei Jahrzehnten die Kinos mit seinem Spektakelmüll befüllt.

In «Deadpool & Wolverine» kommt dieses Konzept an ein Ende, was keines sein wird: Die Pseudohelden des Superhero-Kintopps sind so wenig totzukriegen wie Zombies. Sicher hecken in den Writers' Rooms in Hollywood ein paar begabte Nerds schon die nächste Folge dieser Kannibalenästhetik aus. Gefressen

wird alles, was kulturgeschichtlich irgendwie von Belang ist, und dann als Entertainment-Brocken auf die Leinwand gekotzt.

## Gewaltexzesse als Comedy

Wolverine (Hugh Jackman) ist der gentechnisch getunte Wolfsmann mit Stahlkrallen, seine Impulskontrollstörung hat Marvel über zehn Filme hinweg bewirksamacht. Er starb 2017 im Film «Logan», aber jetzt ist er wieder da als Mitstreiter des Spassmachers Deadpool. Mit Deadpool schuf Marvel einen dauerwitzelnden Pistolero, eine Mischung aus einem Stand-up-Comedian und einem Psychopathen. Zu jedem Mord eine Pointe: So liessen sich Deadpools Gewaltexzesse als Comedy verkaufen – noch die schlimmste Kinoschlachtplatte wird mit ausreichend Humor garniert zum cineastischen Sterne-Menü. Das glauben jedenfalls die Erfinder dieser Story, bei der am Ende alles geht und nichts mehr Sinn ergibt.

Die Handlung von «Deadpool & Wolverine»? Eine über 128 Filmminuten ausgedehnte krampfartige Zuckung. Paralleluniversen, Geheimdienste, Superschurken, Kämpfe hier und Schlach-

ten dort, Tote im Minutentakt. Dieser Film ist besessen von der Perforierung des Körpers und letztlich Pornografie. Das wäre doch einmal eine Idee für die Leute von Disney, die diesen in die Welt projizierten Schwachsinn verantworten: Eine Kooperation mit Youporn, dann lässt sich die buchstäbliche Ausschachtung der Physis noch mit Lüsternheit und Misogynie kombinieren. Aber keine Angst, Zuschauer: Die Erotik kommt nicht zu kurz in diesem Film – sie wird verklemmt-homophob als Schwulenwitzchen in die Hahaha!-Dilogie eingespeist.

## Witzchen über die Branche

Alles, was Konservative der Postmoderne immer vorgeworfen haben – intellektuelle Beliebigkeit, Verramschen von Kulturbeständen, ästhetischer Ausverkauf –, hier wird es eingelöst. Die Filmakteure wissen das selber, deshalb reichern sie das Geschehen mit Witzchen über die Filmbranche an. Deadpool erklärt Wolverine, Disney würde ihn niemals sterben lassen: «Das hier wirst du machen, bis du 90 bist.» Das Filmstudio Fox, früherer Inhaber

der Marke X-Men, bekommt zu hören: «Fuck you, ich geh zu Disney.»

Ach, ist das geistreich, wenn sich die Fiktion selbst zu ihren Produktions- und Marktbedingungen äussern kann. Dann hat man doch gleich das Gefühl, Zeuge eines reflexiven Vorgangs zu sein. Es wird aber nichts reflektiert, sondern nur kalkuliert: dass sich die Leute mit ein paar Gags in eigener Sache schon werden einseifen lassen. Die Leute, also Menschen, die Kino als Raum einer ästhetischen Erfahrung begreifen, wissen aber, dass Seife nur ein anderes Wort für Schmiere ist. Blockbuster-Schmiere: Das ist die Kategorie, in der dieser Film brilliert.

Wer ist eigentlich verantwortlich für diese Art Kino, dessen Ahnherren Videospiele und B-Movies sind? Die Zockerei milliardenschwerer Entertainment-Konzerne und ihrer Controller, für die die Filmgeschichte nur eine Abraumhalde ist? Ist es Quentin Tarantino, der Ironie als Pflichtübung fürs Genrekino etablierte und damit eine Unzahl unwürdiger, zynischer Epigonen herangezüchtet hat? Verantwortlich sind letztlich wir, die Kinogänger. Wir machen diesen Blödsinn schon viel zu lange mit.

## Lehrer der Pop-Stars

Der Blues-Musiker John Mayall ist 90-jährig gestorben

hpk. · In den sechziger Jahren wurden die Briten nicht nur von der Beatlemania erfasst, sondern auch von einem Blues-Fieber. Blues-Musiker wie die Rolling Stones, Eric Clapton und Fleetwood Mac machten sich aber bald auch in den Pop-Charts breit. Solche Ehren kamen John Mayall nur beschränkt zu. Dabei waren praktisch alle britischen Blues-Musiker, die es später zu Ruhm und Reichtum brachten, bei ihm in die Lehre gegangen: von Jack Bruce, Peter Green bis zu Mick Fleetwood und Mick Taylor.

John Mayalls einflussreichste Alben erschienen zwischen 1966 und 1970. Durch die standhafte Weigerung, seine Vorliebe für den elektrischen Chicago-Blues irgendeinem Trend zu opfern, war er danach lange zu einem Aussenseiterdasein verdammt. In den 1990er Jahren jedoch erwachte er zu einer Spätblüte, die seinen Ruf als Pionier auch unter jüngeren Blues-Fans festigte.

## Autodidakt aus Prinzip

Als die Beatles im Herbst 1962 «Love Me Do» veröffentlichten, war John Mayall bereits ein erwachsener Mann, verheiratet, Vater von drei Kindern. Geboren am 29. November 1933 in der Nähe von Manchester, erinnerte er sich noch an die Kriegsreden von Winston Churchill. Dank seinem musikliebenden Vater entwickelte er sich früh zum Pianisten, Gitarristen und Blues-Fanatiker. Einen eigentlichen Instrumentalunterricht lehnte er stets ab. Denn auch all seine Vorbilder – allen voran J. B. Lenoir – seien Autodidakten gewesen und hätten gerade darum einen eigenen Stil entwickelt. Dank einem Job als Dekorateur konnte er sich all die Platten leisten, die er sich wünschte.

Nach dem Militärdienst in Korea, besuchte er in Manchester die Kunstschule und formierte erste Bands. Die Vorliebe für den elektrischen Blues, die er mit britischen Rock-Musikern wie Brian Jones teilte, war damals unüblich unter den puristischen Blues-Fans, die auf akustische Sounds schwuren. Ein Auftritt von Muddy Waters in Manchester im Jahr 1958 versetzte die Szene gar in Rage. Und in ähnlicher Weise reagierten später die Folk-Fans, als Bob Dylan plötzlich mit einer elektrischen Gitarre auftrat.

Ermutigt von Alexis Korner – auch er ein britischer Blues-Pionier, der geholfen hatte, die Rolling Stones zu formieren –, zog Mayall 1963 nach London, wo er eine neue Band zusammenstellte: John Mayall & the Bluesbreakers. Vom feurigen «Blues Breakers with Eric Clapton» (1966) bis zu dem jazzigen Karriere-Highlight «Bare Wires» (1968) und «Blues from Laurel Canyon» (1968) veröffentlichte er sieben Live- und Studioalben, die trotz vielen Personalwechseln einen organischen Zusammenhalt aufwiesen und Mayall zum internationalen Star machten. Die ständigen Wechsel erklärte er damit, dass die Musik so frisch bleibe. Aus dem gleichen Grund hielt er wenig von Proben. John Mayall genoss seinen Erfolg in vollen Zügen. So stürzte er sich in eine Reihe von Liebschaften, deren Komplikationen er in zahllosen Liedern breitischlug. 1969 entdeckte der zuvor abstinent lebende Musiker den Alkohol und kam jahrelang nicht mehr davon los. Bei einem Unfall – er hatte versucht, vom Balkon in den Swimmingpool zu springen – zog er sich schwere Beinverletzungen zu und bestritt die nächste Tournee auf Krücken.

## Spätes Comeback

John Mayalls Musik wirkte unterdessen oft uninspiriert, das Publikum schrumpfte. Erst 1993 mit «Wake Up Call» und den Gästen Albert Collins, Buddy Guy, Mick Taylor und Mavis Staples gewann er sein Mojo zurück. Bis zum Tod veröffentlichte er regelmässig weitere Alben, zuletzt «The Sun Is Shining Down» (2022). «Die Rolle, die John Mayall & the Bluesbreakers in der britischen Musikszene spielten», so schreibt Mick Fleetwood im Vorwort von Mayalls Autobiografie, «ist mehr als nur unglaublich wichtig, und zwar weit über den Horizont des Blues hinaus.» Am Montag ist John Mayall im Alter von 90 Jahren gestorben.