

Margrit Frölich/Klaus Gronenborn/
Karsten Visarius (Hrsg.)

A Star Is Born

Ruhm im Kino

SCHÜREN

Inhalt

Barbara Straumann A Star Is Born: Ruhm in der filmischen Stargeschichte	11
Thomas Küpper Medien des Ruhms	29
Thomas Mießgang Super – Mega – Giga Über die Hypostasierung traditioneller Star-Konzepte in der medialen Epoche des Musikfernsehens	47
Fabienne Liptay Himmelfahrtskommando Ruhm Verklärung und Verhängnis der großen Film-Helden	65
Josef Schnelle Bereit für die Großaufnahme Ruhm und wie er vergeht – in der Selbstreflexion der Traumfabrik	85
Werner Schneider-Quindeau Und aller Ruhm will Ewigkeit Unsterblichkeitsfantasien und christlicher Glaube	93
Heike Kühn „Ich bin groß, es sind die Filme, die klein geworden sind.“ Zu Gloria Swansons SUNSET BOULEVARD	103
Karsten Visarius Der hedonistische Rebell und der Heilige der Mittelmäßigen Zu Milos Formans AMADEUS	117

Heike Kühn Ruhm trifft auf Ruhm Madonna, die „Ikonenfresserin“, spielt Evita Perón	129
James Slawney Sportlicher Ruhm als Faktor des Exzesses Oliver Stones ANY GIVEN SUNDAY	143
Nikolai Wojtko Being an Adaption Zu Spike Jonzes BEING JOHN MALKOVICH	153
Ernst Karpf Ein flämisches Medienmärchen Zu IEDEREN BEROEMD! von Dominique Deruddere	165
Margrit Frölich Die Prinzessin der Königin Stephen Frears' THE QUEEN	177
Autorinnen und Autoren	191

Vorwort der Herausgeber

Ruhm ist eine Form der Unsterblichkeit. Wer nach Ruhm strebt, sucht zweierlei: Aufmerksamkeit, Bewunderung durch die Zeitgenossen und einen festen Platz im Gedächtnis der nachfolgenden Generationen. In der Antike rückte der Mensch durch Ruhm und Ehre in die Nähe der Götter. Ruhm kam nur denjenigen Personen zu, die besondere Verdienste für die Gemeinschaft erbracht hatten. Das eigennützige Streben nach Ruhm war hingegen verpönt. Heute lebt Ruhm wesentlich von dem Wunsch, die Blicke der Öffentlichkeit auf sich zu ziehen. Der Traum vom Ruhm ist ein Traum von der Aufmerksamkeit der Medien – erst durch diese konkretisiert er sich. Ruhm ist ohne mediale Koppelung nicht mehr denkbar. Die Geschichte des Ruhmes ist immer auch die Geschichte seiner Verbreitungs- und Speichermedien. Ruhm wie Nachruhm entstehen erst durch die Wahrnehmung der anderen. Er bedarf der medialen Darstellung und Vermittlung durch Sprache, Schrift oder Bild.

Film, Fernsehen und die Musikbranche haben aus dem Kapital des Ruhmes ihrer Stars eine kapitalkräftige Industrie entwickelt. Seit den 1990er Jahren des vergangenen Jahrhunderts haben die Superstars der popkulturellen Medienverbünde die monomedialen Celebrities der Filmhistorie in einem cleveren multimedialen Remix abgelöst. Ihnen ist dank der globalisierten Verwertungskette der Medienindustrie weltweite Aufmerksamkeit garantiert. Und „Aufmerksamkeit“ ist, wie der Medienphilosoph Georg Franck in seinem 1998 erschienenen Buch „Ökonomie der Aufmerksamkeit“ schrieb, die unwiderstehlichste aller Drogen: „Ihr Bezug sticht jedes weitere Einkommen aus. Darum steht der Ruhm über der Macht, darum verblasst der Reichtum neben der Prominenz.“

„Ich werde gesehen, also bin ich.“ Dieser medial gewendete Cartesianismus im Blick auf die Präsenz eines Stars im Zeitalter der ökonomischen und medialen Globalisierung und Vernetzung traf im vergangenen Jahrzehnt für Michael Jackson zu, ein inzwischen bereits verblasstes Paradigma globaler Superstarkonfiguration jenseits aller Ethnien. In zeit- und ortloser Allgegen-

wart fungierte dessen mehrfach operiertes Gesicht als Projektionsfläche für Fans auf der ganzen Welt.

Die Gegenwart hat neue Formen des Ruhmes hervorgebracht: Heute geht es weniger um Unsterblichkeit einiger Weniger, als vielmehr um einen flüchtigen Moment des Ruhmes für viele, die neben den unerreichbaren Ikonen des Glamours ein großes Identifikationspotenzial für ihr Publikum besitzen; Ruhm ist Teil der modernen Massengesellschaft und ihrer Popkultur. Andy Warhols berühmter Aphorismus, wonach künftig jeder 15 Minuten berühmt sein könne, ist heute längst von der Realität eingeholt worden. TV-Formate wie „Big Brother“ oder die Suche nach dem künftigen Supermodel im Stile von Heidi Klum zeugen davon. Sogar ein Tier, der Berliner Zoo-Eisbär Knut, konnte, von der berühmten Prominentenfotografin Annie Leibovitz für „Vanity Fair“ fotografiert und neben Filmstar Leonardo DiCaprio auf das Coverfoto des amerikanischen Prominenten-Magazins montiert, in den Rang eines Medienstars (mit durchaus handfest-finanziellen Folgen für den Kurs der Aktien des Berliner Zoos) aufsteigen. Heute existiert, wie den Nachmittags-Talkshows des Fernsehens anzusehen ist, ein Bedürfnis nach Ruhm ohne Begabung, ein Sammeln von Aufmerksamkeitskapital, das kaum gewonnen, schon im Prinzip der Serialität zerronnen ist.

Wie kein anderes Medium zuvor hat der Film Stars hervorgebracht, die eine Projektionsfläche für die Wünsche und Sehnsüchte des Publikums boten. Ihr Glanz und Glamour erreichte geradezu mythische Qualität. Was für die Zelluloid-Ikonen des klassischen Kinos galt, trifft ebenso sehr für Popstars wie Madonna zu. Im gegenwärtigen Medienzeitalter wird die Inszenierung eines Stars bereits vorab auf globale Wirkung hin angelegt. Ein Paradigmenwechsel hat stattgefunden: Traditionelle Autoritäten haben vielfach ihre Rolle als Leitbilder eingebüßt, wenngleich das Verlangen nach ebensolchen heute mehr denn je besteht. An Stelle früherer Leitbilder erfüllen Superstars das Verlangen nach Orientierung und Autorität. So stehen die Stars der Populärkultur in dem Ruf, als säkulare Götter mittlerweile kultische Funktionen auszuüben. Wenn Superstars wie säkulare Götter verehrt werden, dann hat Ruhm unbestreitbar auch eine religiöse Dimension.

Anhand ausgewählter Filmbeispiele des amerikanischen und europäischen Autorenfilms widmet sich der vorliegende Band der Arnoldshainer Filmgespräche den Bedingungen und den vielfältigen Erscheinungsbildern des Ruhmes im Film. Was macht einen Star zum Star? Was bedeutet Ruhm im Zeitalter der ökonomischen und medialen Globalisierung und Vernetzung? Wie wird Ruhm medial inszeniert, an welche Medien bindet er sich?

Die hier versammelten Beiträge geben kulturwissenschaftliche, filmwissenschaftliche und theologisch inspirierte Antworten auf die Fragen nach Bedingungen und Erscheinungsbildern, Inszenierungselementen und Metaphern des Ruhmes im Film. Sie werden formuliert im Kontext der Analyse von Werken, deren Repertoire von Klassikern wie Billy Wilders *SUNSET BOULEVARD* und Orson Welles *CITIZEN KANE* über Milos Formans *Director's Cut* des Mozartfilms *AMADEUS*, Möchtegern-Stars der TV-Castingshows in Dominique Derudderes *JEDER IST EIN STAR!* und Alan Parkers Filmmusical *EVITA* mit Madonna, dem Superstar der 1990er Jahre in der Titelrolle, bis hin zum aktuellen Gegenwartskino in Stephen Frears *THE QUEEN* reicht.

Margrit Frölich, Klaus Gronenborn, Karsten Visarius

ANY GIVEN SUNDAY (AN JEDEM VERDAMMTEN SONNTAG)

USA 1999

Regie: Oliver Stone

Buch: Oliver Stone, Daniel Pyne, John Logan

Kamera: Salvatore Totino

Schnitt: Stuart Levy

Musik: Richard Horowitz

Darsteller: Jamie Foxx (Willie Beamen), Cameron Diaz (Christina Pagniacchi), Al Pacino (Tony D'Amato), LL Cool J (Julian Washington), Dennis Quaid (Jack „Cap“ Rooney) u. a.



James Slawney

Sportlicher Ruhm als Faktor des Exzesses

Oliver Stones ANY GIVEN SUNDAY

Oliver Stones Film ANY GIVEN SUNDAY schildert die Welt des Football, dieses prototypisch amerikanischen Sports, in dem die amerikanische Wettbewerbsethik und die Vorstellung vom Siegen zum Extrem gelangen. Ging es Stone etwa in WALLSTREET (USA 1987) um die Verbindung von Geld, Macht und Medieneinfluss in den USA – für ihn Kernfaktoren des amerikanischen Gesellschaftssystems – so verbindet er in ANY GIVEN SUNDAY diese Themen mit seiner Vision des amerikanischen Footballspiels, das hier als eine Art Stammesritual erscheint, welches den Kämpfern der römischen Gladiatoren gleicht. Wie das Kino des Autorenfilmers Stone insgesamt, so zeichnet sich auch ANY GIVEN SUNDAY durch eine eigenwillige Optik aus. In einem Filminterview mit Charles Kiselyak hat Stone die Spezifik seiner Optik als „kubistische“ Fragmentierung einer Vision beschrieben. Sie solle die Zuschauer inspirieren, ein Sujet näher zu ergründen. Während Stone in seinem Filmporträt über The Doors den Ruhm in der Musik thematisiert, nähert er sich mit ANY GIVEN SUNDAY dem Ruhm im Sport: Der eine schildert die Extasen des Ruhms als einen Höhepunkt an Trance, Halluzination und Orgie, der andere Ruhm als Gipfel an physischer Bewegung, Elan und Heftigkeit. Die physische Intensität und Aggressivität des Footballspiels vermittelt sich insbesondere durch Oliver Stones fulminante Bildsprache; er adaptiert die Welt des Sportspektakels, wie wir sie aus der amerikanischen Fernsehberichterstattung kennen, und formt sie filmästhetisch nach seinen eigenen Vision um. Insbesondere die beispiellose Dynamik von Salvatore Totinos Kamera ist hier hervorzuheben, die den Zuschauer mitten ins Geschehen auf dem Spielfeld zieht.

Wie in all seinen Filmen, unterzieht Oliver Stone auch in ANY GIVEN SUNDAY die Grundwerte der amerikanischen Gesellschaft einer kritischen Betrachtung: Er zeigt die Korruption und die harten Geschäftsinteressen; er

zeigt die Spieler, die zu Stars gepuscht werden von den Medien, für die nicht Qualität, sondern nur das Image zählt. Von jeher ein kritischer Geist mit ausgeprägten Zweifeln, reproduziert der kinematografische Historiker Stone in seinen Filmen zwar die Art der Illusionen, in denen sich die Vielfalt der utopischen Landschaft der Vereinigten Staaten spiegelt, positioniert sich aber zugleich in Distanz zu ihnen. In *ANY GIVEN SUNDAY* spielt er mit einem der elementarsten Bestandteile der amerikanischen Mythologie – dem Football –, derweil er doch der Vergangenheit des amerikanischen Footballs großen Respekt entgegenbringt.

Zu den Protagonisten des Films gehören die nach kapitalistischen Erwägungen handelnde Besitzerin des Clubs, Christina Pagniacchi (Cameron Diaz), für die nur das Geld zählt; sie hat das Team nach dem Tod ihres Vaters übernommen, will es modernisieren und muss sich in einer Männerdomäne behaupten. Ihr gegenüber steht Tony D'Amato (Al Pacino), ein Trainer alter Schule, der seine Mannschaft nach bewehrten Prinzipien der Tradition trainieren und seine Integrität bewahren möchte. Er lehnt die Einflussnahme der Managerin ab, für die das Spiel nichts als Geschäft bedeutet; doch gerät er unter den Druck des Geldes und der Medien. Das (fiktive) Team, die Miami Sharks, das D'Amato trainiert, erlebt eine Serie von Niederlagen. Als der wichtigste Spieler, der altgediente und als unschlagbar geltende Quarterback Jack „Cap“ Rooney (Dennis Quaid) schwer verletzt wird, muss D'Amato den jungen Ersatzspieler Willie Beamen (Jamie Foxx) einsetzen. Wie ein Blitzgewitter tritt schon bei seinem zweiten Spiel der Erfolg ein, und Beamen wird in kürzester Zeit zum Medienliebling. Ihm verdankt es sich, dass die Mannschaft in die Play-Offs kommt, doch Beamens eigenwillige Spielweise kollidiert mit D'Amatos Spielanweisungen, und der Zusammenhalt des Teams droht auseinander zu brechen.

* * *

So wie jede Sportmannschaft bestrebt ist, den Gegner zu übertrumpfen, um sich einen Namen zu machen, so wird auch jeder Spieler den Wunsch kennen, seine Mitspieler auszustechen, um sich auf Kosten der anderen hervorzutun. Das Jungtalent Willie Beamen nutzt die Chance, sich als neuer Quarterback in den Mittelpunkt zu spielen. Er, aber auch der Running Back Julian Washington (L.L. Cool J.), wollen *wichtig* sein; von allen Spielern hasen sie Bedeutungslosigkeit am meisten und tun alles in ihrer Macht Stehende, um sie zu durchbrechen. Denn sich hervorzutun und sich einen Namen

zu machen, scheint der Traum dieser Männer zu sein. Nicht um des höheren Verdienstes willen, sondern einzig und allein, um Ruhm zu erlangen, setzen sie das Vertrauen der Mitspieler und ihres Trainers aufs Spiel. ANY GIVEN SUNDAY korrigiert hier die Religion des Kapitalismus: Denn wenn Willie Beamen sein komfortables Dasein auf der Ersatzbank aufgibt, wo er bei Kartoffelchips und Musik aus dem Walkman das Spiel ansehen konnte, ohne etwas riskieren zu müssen, so tut er dies nicht etwa aus Geldgier, sondern um des Ruhmes willen. Sobald er sich den Attraktionen des Ruhmes überlässt, verschreibt er sich einem diabolischen Spiel. Denn Ruhm, so will uns Oliver Stone zeigen, ist sowohl prinzipiell als auch in seinen Auswirkungen diabolisch. Deswegen enden Spieler wie Julian Washington und Luther Levay (Lawrence Taylor) – der „Hai“ – als Koks schnüffelnde Kunden kostspieliger Prostituiertes; und der Mannschaftsarzt Harvey Mandrake (James Woods) wie auch der junge Assistenzarzt Ollie Powers (Matthew Modine) brechen schließlich den hippokratischen Eid, immer zum Wohl des Patienten zu handeln. Die Ehefrauen der Spieler, die sich gern im Glanze des Ruhmes ihrer Männer sonnen, können es nicht zulassen, dass sich ihre angeschlagenen Männer dem Sport entziehen und spornen sie zu weiteren Höchstleistungen an, auch auf die Gefahr hin, dass diese ihre Gesundheit endgültig ruinieren. Selbst der integre Tony D’Amato überrascht in der letzten Wendung des Films mit seiner Ankündigung, Trainer und Manager eines viel versprechenden jungen Franchise-Teams in New Mexico zu werden. Ein geglückter Coup, mit dem er das Vorhaben der Managerin Pagniacci, ihn in den Ruhestand zu schicken, vereitelt; doch zeigt sich hier, dass auch D’Amato den Verlockungen des Ruhms nicht ganz zu widerstehen vermag und er die Spielregeln einer Welt, in der nicht mehr Loyalität, sondern der Geschäftsvorteil zählt, nun zu seinem Vorteil zu nutzen weiß. Und schließlich kommen wir wieder zu Willie Beamen, der die Rolle des Quarterbacks an sich reißt, um sich im Team eine Aufstiegsposition zu sichern, die ihn über den altgedienten Quarterback Rooney hinaushebt. Wohl kaum hätte er dies getan ohne den Wunsch, im Mittelpunkt zu stehen, ohne die Besessenheit, ja die Manie, sich einen Namen zu machen. Wenn von dieser Manie jeder Spieler der Miami Sharks erfasst würde, ungeachtet seiner jeweiligen Bescheidenheit, würde dies das Spiel korrumpieren. Wenn auf diese Weise das Prinzip des Wettbewerbs, der die Quelle von Ehrgeiz und Energie in der vitalen Ökonomie eines Spielers darstellt, zusammenbricht, findet der Spieler sich im Sinne eines Hobbes’schen *bellum omnium contra omnes* in einen Zu-

stand versetzt, in der alle miteinander konkurrieren und nur darauf warten, die anderen Mitspieler zu übertreffen.

Wenn wie in ANY GIVEN SUNDAY Teamgeist und Egoismus aufeinander treffen, entsteht daraus ein Konflikt, der den Wettkampf als solchen gefährdet. In einem seiner frühen Aufsätze, „Homers Wettkampf“¹, hat Nietzsche diese konfliktreiche Gemengelage beschrieben. Je mehr das Individuelle (Ich, Egoismus, moderner Ehrgeiz) im Wettkampf gegenüber der kollektiven Anstrengung an Gewicht erlangt, desto größer die Gefahr des Scheiterns. Für Nietzsche ist das grenzenlose individuelle Streben nach Ruhm „das Böse in sich selbst“, eine Art „tödliches Gift“, das den Wettkampf zerstört. Er bezieht sich auf die hellenistische Vorstellung vom Wettkampf, die um diese Gefahr wusste. Ihr zufolge verlangt der Wettkampf stets die Zügelung individuellen Ehrgeizes. Daher beruft er sich auf die hellenistische Vorstellung, welche die natürliche Ordnung der Dinge als nicht auf einem Genius alleine beruhend beschreibt, sondern die Existenz von *mehreren* Genien voraussetzt, die einander zum Handeln anspornen und zur gegenseitigen Mäßigung zwingen. Oliver Stone schildert in ANY GIVEN SUNDAY, wie die Balance von individuellem und kollektivem Ehrgeiz durch den Egoismus einzelner Spieler auseinander zu fallen droht.

* * *

In einer Mannschaft, in der die Spieler zueinander in Konkurrenz treten, die sich nicht mehr dem Willen des Trainers unterwerfen will, führt der individuelle Ehrgeiz, Ruhm zu erlangen, zur Apostasie der Spieler: Jeder der Spieler weigert sich, plötzlich oder allmählich, sich an die Regeln zu halten und mit den Mitspielern zu kooperieren; er geht anstatt dessen seinen eigenen Weg, stürzt sich in Abenteuer und Kapriolen. So jedenfalls Willie Beamen. Wenn er auch zögert, eine Autorität wie D'Amato sein Spiel regulieren zu lassen, muss er doch Kompromisse machen und die vom Trainer vorgeschriebenen Spielstrategien auswendig lernen. Mag sein, dass er sich beugt, nur um zu beweisen, dass er sich auf die Ebene seines Teams zu begeben und dessen Sprache anzueignen weiß; mag sein, dass er beweisen will, dass er zu Bescheidenheit fähig ist. Wir entdecken jedoch auch, dass er sich der Bescheidenheit nicht überlässt, sondern dass er gerne, wenn er am Zug ist, erfinderisch wird

1 Friedrich Nietzsche, Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern, 1872, in: ders., Werke in drei Bänden (hrsg. v. Karl Schlechta), München 1954, Band III.



und auch seine Mitspieler zu eigenwilligem Spiel anregt, und dass dies seine Art ist, mit dem von jeher gewohnten Spiel zu brechen. Selbst mitten in kritischen Spielsituationen und in vollem Bewusstsein, dass er sich seinem Trainer widersetzt, emanzipiert dieser Sportler, der es satt hat, immer wieder die selben Züge auszuführen, das Spiel von seinen bisherigen, konservativen Strategien und verleiht ihm damit Kreativität und frischen Schwung.

Zum weiteren Verständnis dessen, was Ruhm ausmacht, eignet sich keine Szene so gut wie die, in der Beamen einem Sportjournalisten in der Fernsehendung „Sports Corner“ ein Interview gibt: Hier zeigt sich Beamen als Angeber, der wichtigtuerisch die eigene Bedeutung hervorhebt. D’Amato nennt er einen Trainer aus dem Steinzeitalter und verspottet dessen Spielstrategien als altmodisch; seinen drei vorherigen Trainern wirft der lang erfolglos gebliebene Beamen vor, dass sie sein natürliches Talent als Quarterback nicht erkannt hätten. Zur Begründung der Tatsache, dass es so viele schwarze Footballspieler, aber nur wenige schwarze Clubeigentümer gibt, verweist er auf den Rassismus der amerikanischen Gesellschaft und bedient sich einer entsprechenden Verschwörungstheorie; er vergleicht die heutigen schwarzen Footballspieler mit versklavten Feldarbeitern und die Clubeigentümer mit den Sklavenbesitzern der konföderierten Südstaaten; alle schwarzen Kinder, behauptet er außerdem, würden heute in Amerika dazu erzogen, Stars zu

werden, und lernten, Einzelkämpfer zu sein, nicht aber im Team zusammenzuarbeiten. Neiderfüllt sehen seine Mitspieler mit an, wie Beamen in der Fernsehsportsendung über seine grandiosen Leistungen in minutenlanges Entzücken gerät, und reagieren darauf – ebenso wie seiner Trainer D’Amato – mit Verärgerung.

Infolgedessen kommt es zu Spannungen zwischen Beamen und dem Rest seiner Mannschaft. Letztlich hat Beamen sich mit seiner selbstherrlichen Prahlerei genau so verhalten, wie es die anderen Spieler vermutlich auch täten, wenn sich ihnen eine ähnliche Chance böte und wenn nicht Reste von Schüchternheit und Scham sie daran hindern würden. Während Beamen mit seinen Verdiensten prahlt, bleiben die seiner Mitspieler ungewürdigt, da es ihnen an Dreistigkeit fehlt, ebenso lautstark wie er damit anzugeben. Im Unterschied zu seinen Mitspielern hat Beamen, der so unverhohlen von sich selbst eingenommen ist, es nicht nötig, die Rolle des unverstandenen Helden zu spielen. Da es in der Vergangenheit niemanden interessierte, wer Willie Beamen ist und was er wert ist, hat er sich nun selbst der eigenen Sache angenommen. Die Zeugnisse, die er sich selbst ausstellt, kennen kein Maß. Selbstzufrieden hat er gefunden, wonach vermutlich alle Sportler streben, was aber nur wenige erreichen. Beamen genießt im Fernsehinterview seinen Ruhm in vollen Zügen, doch sein Glück hält nicht lange an: Schon im nächsten Spiel rächen sich seine Mitspieler an ihm, indem sie seine Befehle nicht befolgen und es sogar zulassen, dass er vom gegnerischen Team brutal angegriffen wird. Wie sehr der Spieler eines Teams auch von sich überzeugt sein mag, so lebt er doch stets in der Ungewissheit, dass seine Mitspieler ihm bei nächster Gelegenheit eins auswischen könnten. Dieser Ungewissheit kann er nur entkommen, wenn die gesamte Mannschaft sich in einem Impuls von Respekt bereit zeigte, seine Vorgaben doch wieder zu befolgen. Solange die Mitspieler aber an ihrem Ressentiment und Trotz festhalten, bleibt ihm nichts anderes, als mit dieser Ungewissheit zu leben und seine Irritation darüber in sich hineinzufressen.

* * *

Dass ein einzelner Spieler eine gewisse Berühmtheit erlangt, geht, wie wir gesehen haben, auf Kosten des Teams, welches in seine Bestandteile zu zerfallen droht. Das Interesse des Managements besteht darin, einen solchen Zerfall zu verhindern und, wenn nötig, widerspenstige Spieler zur Räson zu bringen. Darin sind Management und Trainer sich einig. Solange eine

Mannschaft erfolgreich spielt, nimmt das Management die Spieler in aller Regel gar nicht als Individuen zur Kenntnis; erst Korruption, Exzess und unfares Spiel macht das Management auf die Spieler aufmerksam und lässt es deren Wichtigkeit wie zugleich Unkontrollierbarkeit sowie die Abhängigkeit des Managements von deren Leistungen begreifen. Die Eindringlichkeit, mit der Exzess das Management auf die Spieler aufmerksam macht, hat etwas Unerbittliches an sich; wie sehr das Management die Spieler auch vergessen will, so hindert der Exzess es daran, dies auch zu tun. Ähnliches gilt auch für den Trainer. Die Unmöglichkeit, einmal nicht an seine Spieler denken zu müssen, ist das innere Drama, das der Trainer D'Amato in zahllosen durchwachten Nächten erlebt. Als geschiedener, einsamer Mann, der seine besten Jahre bereits hinter sich hat, der trinkt und mit einer Prostituierten verkehrt, hat er kein abwechslungsreiches Leben; als das Team sich gegen ihn auflehnt, reißt ihn dies aus den gewohnten Bahnen, und die Gedanken an seine Mannschaft lassen ihn nicht mehr los. „Wehe diesem Trainer, der seinem Team auf Gnade ausgeliefert ist, und wehe diesem Team, das der Gnade des Trainers ausgeliefert ist!“ – mitten in so manch einer schlaflosen Nacht, in der D'Amato mit seinen Gedanken allein ist, begreift er die volle Bedeutung dessen, was man das Evangelium der National Football League (NFL) nennen könnte. Je mehr Spiele D'Amato mit Beamen gewinnt, desto befreiter sollte er sich eigentlich fühlen. Doch das Gegenteil ist der Fall. Als Beamen infolge seines Strebens nach Ruhm und Sieg immer mehr Statur gewinnt, fällt D'Amato in eine tiefe Depression. In langen Szenen sehen wir D'Amato bei Sonnenuntergang im Wohnzimmer der Pagniacis sitzen und mit Christinas Mutter in Erinnerungen an vergangene Zeiten schwelgen, während die Tochter im Nebenzimmer weint, als sie ihre Mutter erzählen hört, dass Christinas Vater eigentlich lieber einen Sohn gehabt hätte. Nichts mehr ist in diesen gedehnten Szenen zu spüren von dem rasenden Tempo und der den Zuschauer bis an die Erschöpfungsgrenze stimulierenden Bildfolgen, die während der ersten Dreiviertelstunde in Oliver Stones Footballfilm dominierten. Stattdessen sind diese Szenen von einer auffälligen Trägheit durchdrungen; die Narration tritt auf der Stelle, und die Zeit schleppt sich endlos dahin, wie um die Banalität des Alltagslebens der hier in den Blick genommenen Figuren hervorzuheben. Was daraus folgt, ist das in Stones Filmen häufig anzutreffende Drama einer symbiotischen Beziehung zwischen zwei Charakteren, die durch ihren Hass unauflösbar miteinander verbunden sind: D'Amato versucht „Cap“ Rooney dazu zu bewegen, trotz seiner Verletzung in einem wichtigen Spiel der Play-Offs mitzuspielen; Christina

Pagniaci überredet den Arzt, „Cap“ Rooney davon abzubringen, so dass ihr Favorit, Willie Beamen, im Spiel eingesetzt wird. Zwar kann sich D’Amato durchsetzen, doch Rooney hält aufgrund seiner Verletzung das Spiel nicht durch und muss am Ende doch durch Willie Beamen ersetzt werden, der die Mannschaft zum Erfolg führt.

* * *

Wenn der moderne amerikanische Football die ursprüngliche Reinheit des antiken Agon zwar verloren hat, so kann er zumindest eine in seiner Tiefe transformierte Form des Wettbewerbs entwickeln und versuchen, diese auf dem Spielfeld mit einer Entschlossenheit zu erreichen, die sich von den Mängeln des bisherigen Systems lossagt. Eine solche Verwandlung würde der Erlangung einer zweiten Reinheit entsprechen, die, wenn sie nach Jahrzehnten der Korruption und der Vernachlässigung des ursprünglichen Wettbewerbsgedankens auftauchte, den Vorteil besäße, dass sie nicht mehr von dem inzwischen erschöpften Dämon des Ruhmes irreführt würde. Wenn erst das Spiel vom individuellen Streben nach Ruhm – in den Worten Nietzsches: „dem Bösen in sich selbst“ – befreit ist und das Spielen nicht mehr der Eitelkeit des Einzelnen schmeichelt, dann würde kein dämonisches Vergnügen mehr die aggressiven Regelverletzungen der Spieler begleiten. Sie würden so tun, als ob sie die Spielregeln nicht verletzt hätten, und würden alle Tricks, Aufmerksamkeit zu erregen, mit Distanz, wenn nicht Verachtung, betrachten. Das Spiel wäre dann nicht mehr und nicht weniger als der Versuch, Homers Wettbewerb noch einmal aufs Neue zu beginnen – das heißt, eine andere Geschichte des Sports zu entwerfen, eine Geschichte nämlich, die vom alten Fluch der Hybris befreit wäre und der zufolge die Aufgabe der Spieler darin bestünde, das göttliche Zeichen wieder zu entdecken, das der Spieler trug, bevor er nach Ruhm strebte. Tatsächlich nähert sich Oliver Stones ANY GIVEN SUNDAY einer solchen Vision an. Denn Willie Beamen kann weder lange mit dem Gefühl leben, der Teufel zu sein – wie er sich an einer Stelle bezeichnet –, noch mit dem Stempel der Niedertracht auf all seinen Unternehmungen auf dem Fußballfeld. Der kollektive „Kampf um Zentimeter“, den D’Amato propagiert, weckt bei den Spielern zu guter Letzt eine neue Kollegialität, macht sie effektiver und erfolgreicher und stellt ihr Zusammengehörigkeitsgefühl wieder her. Wenn Beamen sich schließlich sogar bei den anderen für seinen bisherigen Egoismus mit den Worten entschuldigt: „Übrigens, es tut mir leid, dass mein Ego mit mir durchgegangen

ist: Das war nicht ich, sondern der Teufel, er trug die Nummer 666“ und sein verändertes Spiel im letzten Match gegen die Dallas Knights den Beweis für die innere Wandlung führt, die er vollzogen hat, so wird diese Wandlung von Beamens schließlich doch noch aufgetauchtem Bedürfnis herrühren, seine Eitelkeit und seinen Stolz zu überwinden. Ruhm ist mit einem ursprünglichen Laster behaftet, von dem der Agon befreit zu sein scheint. Da alle großen Leistungen im Wettkampfsport eine solche Aufrichtigkeit voraussetzen, wie Beamen sie nach vollzogener Wandlung zeigt, kann das Spiel letzten Endes nur dadurch gerettet werden, dass die Spieler sich von den Attraktionen des Ruhms und dem Vergnügen, das er bereitet, lossagen.

Aus dem Amerikanischen übersetzt von Margrit Frölich