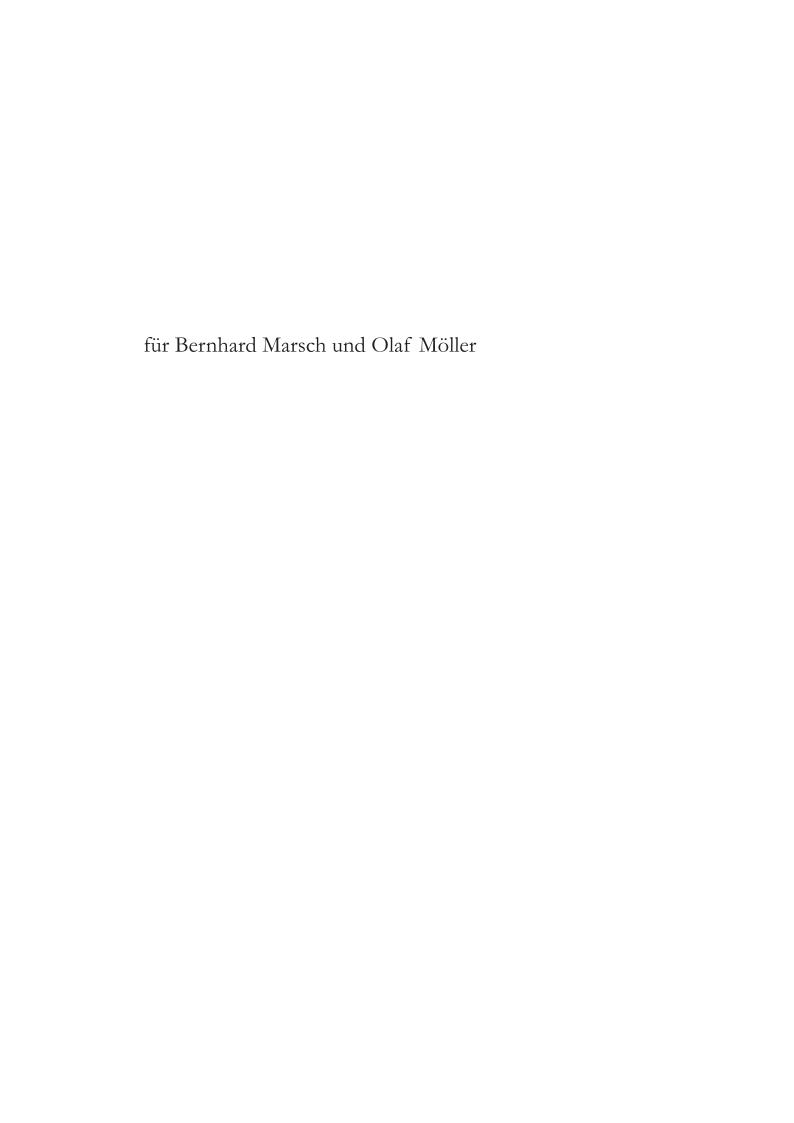
Thorsten Krämer Pfleghar-Phantasie



Ingrid und die Stimme aus dem Off

Die Nahaufnahme einer Frau: Sie ist stark geschminkt, fast bis ins Maskenhafte. Die Augenlider sind nachgezogen, ein hellblauer Lidschatten konturiert die langen Wimpern. Der rote Mund ist der Archetyp eines Kussmundes, ein einzelner Schönheitsfleck auf der rechten Wange erinnert an eine vergangene Mode und verleiht dem Gesicht zugleich eine ansonsten fehlende Individualität. Die blonden Haare sind zu kunstvollen Locken geformt. Diese Frau fängt nun an zu sprechen, sie sagt einen Witz auf, der ziemlich albern ist, aber sie verhaspelt sich dabei, sie verdreht zwei Wörter, setzt erneut an, bringt diesmal einen Satz zu früh und verdirbt so die Pointe. Die Kamera zeigt sich davon ungerührt, der Bildausschnitt bleibt gleich, auch als sie beim verlegenen Kichern kurz in die Knie geht und dadurch unten aus dem Bild rutscht. Dann ist da diese Männerstimme, die nur im Off zu hören ist: sie korrigiert die Frau, spricht ihr den schwierigsten Satz noch einmal vor – obwohl auch dieser Satz nicht wirklich als schwierig zu bezeichnen ist. Die Frau setzt also erneut von vorne an, verspricht sich abermals, lacht, kichert, dreht den Kopf zur Seite und schimpft leise mit sich selbst. Und wieder ist da diese Stimme, die, man kann es sich denken, dem Regisseur gehört, der diese kleine Szene nun endlich einmal fertig drehen will. Aber es liegt keine Ungeduld in ihr, eher eine

gelassene Freundlichkeit, der man beim besten Willen nicht anhören kann, dass die Frau und der Mann, der da spricht, eine Affäre haben, ein Liebespaar sind. Wie verändert diese Information den Blick auf diese Szene?

Als Michael Pfleghar sich in den frühen 1970er Jahren dazu entschloss, diese verunglückten Momente in die Sendefassung von Klimbim hineinzunehmen, war der Begriff Outtake hierzulande weitestgehend unbekannt. Entsprechend war das Fernsehpublikum auch nicht gewohnt, Schauspieler zu sehen, die Fehler machen. Vor diesem Hintergrund muss Ingrid Steeger für die meisten Zuschauer bei diesen an sich gar nicht ungewöhnlichen Versprechern unglaublich dumm und dämlich gewirkt haben - ein lebender Blondinenwitz. Denn die missglückten Szenen ihrer männlichen Kollegen, auch nicht die von Elisabeth Volkmann, wurden nicht gezeigt, was suggerierte, dass es sie auch nicht gab, was nur heißen konnte: die anderen machten keine Fehler, nur Ingrid Steeger brachte es nicht fertig, einige einfache Sätze fehlerfrei zu sprechen. Ein Bild, das sie selbst irgendwann verinnerlicht haben muss, wenn man die tiefe Verunsicherung bedenkt, die sie heute bei ihren seltenen Fernsehauftritten ausstrahlt. Aber könnte diese Szene nicht auch ganz anders gelesen werden? Vielleicht war Pfleghar wirklich so sehr in seinen Star verliebt, dass er diese Momente als Momente der Intimität verstehen musste. Das Abfilmen ihres Gesichtes, das einem Anhimmeln gleichkommt und gleichzeitig ihren restlichen Körper ausspart, für den sich ansonsten der weitaus größte Teil des männlichen Publikums interessiert. Außer den Szenen, in denen sie als Gabi auf hässlich geschminkt ist, sind diese vermeintlichen

Outtakes die einzigen Einstellungen, in denen nicht ihre Kurven ausgestellt werden. Wenn sie dann kurz stockt, oder verlegen ist, blitzt für einen Moment vielleicht ihr privater Charakter auf, den der Zuschauer sonst nicht zu sehen bekommt. Und genau in diese Augenblicke hinein spricht Pfleghar aus dem Off, er verlässt, zumindest akustisch, die Deckung und ist bei ihr. Es ist ihre gemeinsame Szene, die er dem Publikum da vorführt, die Heimlichkeit ihrer Affäre ist für diesen kurzen Moment aufgehoben, auch wenn es keiner versteht. In diesem esoterischen Liebesbeweis ist freilich auch schon das Scheitern dieser Liebe angelegt - nicht einmal die Adressatin dürfte diese subtile Botschaft verstanden haben. Tragisch dann geradezu, dass ein Nicht-Verstehen in diesem Fall nur ein Falsch-Verstehen bedeuten kann, bei dem die Botschaft in ihr Gegenteil verkehrt wird: Die Frau wird vorgeführt und ausgenutzt, und sie nimmt Schaden dabei.

Irgendwann, mit reichlich Abstand, kann dann aber auch die andere Frage gestellt werden: Welchen Schaden nimmt der Absender durch diese Aufnahme seiner Botschaft?

Peter Alexander friert. Man sollte meinen, in Rom wäre es warm, aber wie er da so nackt auf der Straße steht, die Kameras und das Team vor sich, gleich dahinter der gesperrte Verkehr und die Unmengen gaffender Römer und Römerinnen, die aus ihren Wagen gestiegen sind und sich diesen nackten, blassen Österreicher nicht entgehen lassen wollen, bekommt er plötzlich eine Gänsehaut, wie er sie selbst von seinen Auftritten in ausverkauften Hallen nicht kennt. Vielleicht hätte er diese Rolle doch besser ablehnen sollen? Und lieber den Film mit Romy Schneider machen? Aber sein Agent hat ihm ausdrücklich zu diesem Projekt geraten, mit Pfleghar musst du drehen, hat er gesagt, das ist der wichtigste Regisseur zur Zeit in Deutschland, alle wollen mit dem was machen, sein letzter Film lief in Cannes bei den Filmfestspielen! Obwohl - wie große Filmkunst wirkt das alles nicht, eher erinnert ihn das an seine Charlies-Tante-Reihe, nur dass er sich diesmal nicht als Frau verkleiden muss, sondern gleich ganz ohne Kostüm auftreten darf. Das spart immerhin Zeit in der Maske, und dafür geht's später noch nach Japan, weil der Bel Ami 2000, seine Rolle, ja nicht nur der erfolgreichste Frauenheld Deutschlands, sondern der ganzen Welt sein soll. Endlich sind jetzt alle soweit, der erste Take beginnt. Alexander kommt aus einem Häuserflur, hält sich eine Hand vors Geschlecht und sondiert die Lage. Auf der Straße

herrscht das übliche römische Treiben, Gehupe übertönt Gefluche oder umgekehrt. Er verzieht das Gesicht, um Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung auszudrücken, aus irgendwelchen Gründen will Pfleghar, dass alle Gefühle durch Mienen wie aus der Stummfilmzeit ausgedrückt werden, was am Ende nichts anderes als ein völlig albernes Grimassieren ergibt, aber er ist nun einmal der Regisseur und wird schon wissen, was er tut. Ein Blick nach links, dann nach rechts, eine Lücke im Getümmel tut sich auf, ein kurzer Spurt, und Alexander hat es bis zur nächsten Häuserecke geschafft. Schnitt. Eine Assistentin bringt ihm den Bademantel, die Herumstehenden applaudieren, Pfleghar ist nicht zufrieden. Sie drehen die Szene insgesamt noch fünfmal, niemand außer Pfleghar weiß so recht, was an den ersten Takes nicht zufriedenstellend war, aber alle spuren sie, alle befolgen sie ohne Murren die Anweisungen dieses meist so charmanten, dann wieder unerklärlich unwirschen Filmgenies aus München.

Am Abend sitzen alle in einer Osteria gegenüber dem Kolosseum, die Gegenstand eines geläufigen Rom-Witzes ist, bei dem jemand nach dem Weg zum Kolosseum fragt und als Antwort bekommt, er könne es gar nicht verfehlen, es läge genau gegenüber eben jener Osteria. Auch Pfleghar gibt dem Witz zum Besten, er weiß genau, dass jeder der Anwesenden ihn seit ihrer Ankunft bestimmt schon zehnmal gehört hat, dreimal allein von ihm, aber es ist ein wichtiger Bestandteil seiner Ästhetik, dass durch Wiederholung einfach alles besser wird. Und er ist gewiss nicht der Mann, der einen Unterschied zwischen Kunst und Leben macht. Also nutzt er selbst diesen schalen Witz noch für einen kleinen Vortrag.

"Was ist ein guter Witz?", fragt er in die Runde und gibt sich selbst die Antwort: "Ein guter Witz ist ein Witz, den man sich gut behalten kann. Deshalb erzählen die Leute immer wieder die gleichen Witze, und deshalb braucht man im Grunde auch gar keine neuen Witze. Und von den neuen schaffen es auch nur die ins Repertoire, die eingängig sind. Beim Film ist es übrigens genauso: Ein guter Film ist ein Film, an den man sich gut erinnern kann. Deshalb haben wir heute Peter Alexander nackt durch die Straßen gejagt, damit sich die Leute später sagen: "Bel Ami 2000, war das nicht dieser Film, wo Peter Alexander nackt durch Rom läuft?' Das ist das ganze Geheimnis."

Er zündet sich eine neue Zigarette an, für einen Moment warten alle darauf, dass vielleicht Alexander Einspruch erhebt, aber der scheint ganz zufrieden bei dem Gedanken daran, dass sich die Leute später vor allem an *ihn* erinnern sollen. Pfleghar fährt fort:

"Im Leben ist das so, und in der Kunst auch. Und übrigens, Peter, wir müssen die Szene morgen noch mal drehen."

Ein kollektiver Seufzer erklingt am Tisch.

"Was ist denn jetzt wieder? Es war doch alles in Ordnung!", beschwert sich Alexander, schon der bloße Gedanke verursacht ihm eine erneute Gänsehaut.

"Dein Ding ist einfach zu groß," sagt Pfleghar und grinst in die Runde, "ich hab mir vorhin die Muster angeschaut, irgendwo ist immer was zu sehen. Wenn der Film nicht nur im Bahnhofskino laufen soll, hältst du morgen besser beide Hände davor!"

Die Regieassistentin bricht prustend in Lachen aus,

bald ist der ganze Tisch ein einziges Gegröle, der Tonmann fasst der Kellnerin als erster an den Hintern.