

James zu Hünigen / Hans J. Wulff ... und sieh die Klarheit meiner Taten. Helden und Tugenden bedingen manch gute Geschichte

Originalbeitrag (2003). Ursprünglich vorgesehen für eine Ausgabe des Newsletter des Verbands der Drehbuchautoren.
URL dieser Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/10-6>.

Der Held ist kein Kopf-, sondern ein Körpertäter. Intellektualität und Heldsein behindern einander, schließen einander meist sogar aus.

Der Held hat zwar *keine psychologische Tiefe*, ist aber zweifelsohne eine Manifestation von *Tugenden*. Zu ihm gehört ein Wertsystem, das er vertritt oder erwirbt. Ein extremer neuerer Fall ist der väterliche Roboter in *TERMINATOR 2*, der zum Vater des Jungen wird, den er schützen soll, und zum verlässlichen Ehemann der Mutter des Jungen. Ausgerechnet ein Roboter wird so am Ende zum Idealbild des amerikanischen Familienvaters! Er ist kein komplizierter Charakter geworden, hat nicht einmal moralische Tiefe. Er ist Abziehbild und Klischee. Das Mechanische seines Körpers gleicht der Bedingungslosigkeit, mit der er zu seinen Leuten steht. Er ist flach, aber er ist rigoros. Das macht ihn anziehend und gibt ihm symbolische Farbe.

Der Held ist eine *Figur* und keine Person. Und er repräsentiert eine *figurenbezogene Ethik*, die das Ethische weder entwickelt noch begründet oder gar diskutiert, sondern handelnd setzt. Der Senator Smith (aus Frank Capras patriotisch-pathetischer Komödie *MR. SMITH GOES TO WASHINGTON*, 1938) ist ein solcher flacher, aber berechenbarer Held, er sei unser Kronzeuge. Smith ist als Senator nach Washington gekommen, weil die Mächtigen seine Naivität wollten, um ihre eigenen Geschäfte nicht auffliegen zu lassen. Smith will in seinem Staat ein Erziehungscamp für Jungen bauen lassen, und für ihn ist das Ansinnen eine patriotische und vernünftige Tat im Ringen um demokratische Bildungsideale. Die eigentlichen Drahtzieher von Smiths Partei aber verstehen Smith als Strohmann, sie haben mit dem Land, auf dem das Camp entstehen soll, ganz anderes vor. Smith ist eine Karikatur, den Präsidenten-Größen der amerikanischen Geschichte wie Washington und vor allem Lincoln bis zur Anbetung unterworfen. Er ist ein naiver und emphatischer Prediger demokratischer Ideale, rechtschaffen und aufrecht, und das Vorbild intellektuell schlichter Hinterwäldler, die immer das rechte Bibelwort zur Hand

haben, ist spürbar. Smith ist nicht aggressiv, er ist kein Eiferer: Er meint es gut, er ist naiv, er vermutet keine Falschheit in der Welt.

Er ist eigentlich eine Witzfigur, die zufällig einer eigennützigen Verschwörung auf die Spur kommt - der Ort, an dem das Camp für die Jungen entstehen soll, ist ein Staudamm geplant, an dem sich wenige bereichern wollen, die auch noch Smith nach Washington gebracht haben. Smith ist empört. Aus dem naiven Trottel wird im Handumdrehen ein David, der gegen den Goliath der Parteien, der Presse, der Wirtschaft kämpfen wird. Eine Frau hat er für sich begeistern können, die zunächst amüsiert, dann staunend seine schwärmerische Philosophie des einfachen und naturnahen Lebens angenommen hat, und auch die Paagen im Senat sind auf seiner Seite. Der Senatspräsident sympathisiert mit ihm, aber ergreift keine Partei. Smith nimmt den Kampf trotzdem auf und hält eine nicht enden wollende Rede, an deren Ende einer der korrupten Senatoren zum Bekenner wird, die Intrige eingesteht und - wunderbarerweise - Smith zum Sieger in diesem Ringen um die Wahrheit macht.

Der Held trägt heldische Eigenschaften, die er handelnd ausdrückt. Heldengeschichten haben darum etwas Lehrhaftes, weil sie auch davon handeln, wie Tugenden handelnd ausgedrückt werden und wie sie sich in der Belastung *bewähren*. Smith ist Held des Konfliktes zwischen den Mächtigen und den kleinen Leuten. Er ist zugleich der Stellvertreter all jener, die reinen Herzens sind und ihre Lebens- und Wirklichkeitseinstellungen aus der Bibel, den Regeln eines einfachen, mäßigen, gottfürchtigen und naturnahen Lebens folgen und von den Interessen der kapitalistischen Wirklichkeit der USA keine Ahnung haben (und auch nicht haben wollen). Das Lehrhafte entspringt jener Stellvertretung - Helden wie Smith können Tugenden zeigen, weil sie flach sind. Ihre Charaktere sind ungeboren, ihr Bezug auf die Tugenden einfach.

Für Identifikationen sind Helden nicht geeignet. Aber sie vermögen das Zentrum eines *moralischen*

Begehrens zu bilden, an das sich Energien der Zuschauer anschließen können: weil Helden die Möglichkeit geben, mit der Vorgabe einfacher Tugenden in dramatische Konflikte einzusteigen, die sich an der Kraft und Stärke jener Tugenden herausbilden. Moralisch kann der Zuschauer sich in Heldengeschichten klar verorten - wenn er das will. Wenn er sich auf die Seite Smiths schlägt, kann er mit den Pagen fiebern, wie die Geschichte ausgehen mag. Tut er das nicht, ist der vom Text angebotene Ort einer moralisch einfachen, aber integren Position nicht akzeptabel (aus Gründen der Inakzeptabilität der Werte, die mit dieser Position koordiniert sind, der Inakzeptabilität der Gattung der Geschichte usw.), gerät der Zuschauer in eine „außerheldische“ Position, die das eigene moralische Universum oft nur retten kann, indem man sich „über den Text“ erhebt und die Wertekonstellation selbst thematisiert, daraus Distanz gewinnend.

Der Durchgang durch die Geschichte ist zugleich eine *Probe* der heldischen Tugenden wie eine *Be-währung* der heldischen Figur. Smith ist am Ende nicht nur öffentliche Figur geworden, sondern auch in seiner fast kultischen Bindung an die Heroen amerikanischer Geschichte bestärkt.

Heldengeschichten sind fast immer *durchgängeri-sche Geschichten*, die Transitionalität gehört zum Heldischen. Zum Helden scheint ein biographisches Modell der Gestalt- und Identitätswechsel, der Metamorphosen und Übergänge dazuzugehören. Die heldische Biographie entfaltet personalen Wandel aber nicht als Lerngeschichte, sondern als Folge von *Initiationen* und *Transitionen*, als eine Folge von Übergängen, in denen - nach dem Verständnis der Ritualkulturen - das Individuum jeweils stirbt und als neue soziale Identität geboren wird. Das heldische Leben ist also eine Folge von Affekt- und Persönlichkeitsmodellen und folgt einer Entwicklungslinie, die die schwächeren Selbstentwürfe der Person als Übergänge und Voraussetzungen zur Vollendung in der Figur des Helden konzipiert. Der Held steht am Ende einer *Wandlung* oder eines *Übergangs*, der den Helden aus der Menge seiner Zeitgenossen heraushebt. Der Held ist *anders* als die anderen, weil er ein Tugendmodell in ganzer Radikalität als Identitätsmodell akzeptiert.

Der Held in *GROUNDHOG DAY* (1993) ist ein guter Held, durch die Geschichte geläutert, weiterentwickelt, zu einem guten Menschen geworden.

Komplizierter sind Helden, die im *Verzicht* Selbstlosigkeit zeigen. Ein Beispiel ist die Heldin in *MAGNIFICENT OBSESSION* (1953), die ihren Liebhaber verläßt, als sie blind wird. In *A HOLE IN THE HEAD* (1959) verzichtet der Held auf die von ihm geliebte Frau, weil er sie nicht in den Konkurs, in den er zu gehen droht, und in die folgende Armut mit hineinziehen will.

Es gibt Helden, die sich für den anderen *opfern* wie die Frau in Josef von Sternbergs *THE LAST COMMAND* (1927), die den General rettet, indem sie sich selbst den Bolschewisten ausliefert. In Kriegsfilmern ist dies eine festgefügte Figur - derjenige, der verletzt ist, oder derjenige, der die geringsten sozialen Verluste haben wird, manchmal auch der Mutigste von allen - sie bleiben zurück, werden die nachrückenden Feinde aufzuhalten versuchen um den Preis des eigenen Lebens. Auch der Katastrophenfilm kennt jene Figur des heroischen Untergangs, in dem das Leben der anderen mit dem eigenen Tod erkauft wird. Man denke an den Priester in *THE POSEIDON ADVENTURE* (1972), der über einem brennenden Ölsee eine Tür öffnet, die den anderen den Weg zur Rettung öffnen wird. Er selbst stürzt in die Flammen.

In der Güterabwägung, die die sich opfernde Figur vornimmt, und in der Entscheidung, das Opfer tatsächlich zu vollziehen, kommt im Moment der Werthorizont der Figur sowie die Rigorosität zum Vorschein, mit der die Figur ihm zu folgen bereit ist. Im entscheidenden Moment macht sich im Hollywood-Kino das Geschlecht des Helden bemerkbar: Männer handeln, Frauen verzichten. Im Melodrama sind es meist Frauen, die Helden durch Verzicht und Opfer sind. Dem Tat-Helden tritt der Verzichts-Held entgegen. Die Unmöglichkeit, Wünsche und Sehnsüchte kontrollieren zu können, mündet in heroische Abwehr. Diese Helden gewinnen erst in Verzicht und Opfer jene Handlungs- und Entscheidungsmacht, die sie zu Subjekten werden läßt. Brechen Männer oder Frauen aus diesem Geschlechterstereotyp aus, ist der Zuschauer überrascht - in *THELMA AND LOUISE* (1991) z.B. angesichts zweier Frauen, die den Weg der Antihelden der 70er Jahre in den freiwilligen Tod zu Ende gehen. Werden verzichtende Männer und handelnde Frauen Heldenfiguren der kommenden Jahre werden?