

»Albernheit ist
praktizierte Vernunftkritik«

Reinhild Feldhaus

Der Inbegriff von Albernheit ist eine Horde kichernder, pubertierender Mädchen – und Ally McBeal. Doch während alberne Mädchen allenfalls nervig sein können, ist eine erwachsene alberne Frau peinlich. Albernheit ist etwas Weibliches, so wie Bärenrucksäcke, Herzchenketten und rosafarbene Jogginganzüge. Deshalb sind alberne Männer unpassend oder unangemessen, die ganze US-amerikanische Serie »Friends« ruht auf diesen off-scene-Männern: »Albernheit ist sichtbarer Ausdruck verborgener Dummheit« (Wendel Schäfer). In diesem Sinne setzte Goethe Geist und Witz gegen Albernheit (Der Geist von Weimar, 1782) und stellen heutige Pädagogen fest, dass es zur Erfüllung eines männlichen Idealbildes gehört, wenn männliche Jugendliche ihre Führungsqualitäten dadurch unter Beweis zu stellen, dass sie möglichst viel albern finden. In diese Kategorie von Albernheit gehört wohl auch der warnende Hinweis, dass unangebrachte, vorgesetzte Albernheit einem gute Karate-Training abträglich ist.¹

Wenn nun also diese Lesart von Albernheit dem Bild des Weiblichen zugeschrieben wird, erhebt sich die Frage, warum Michael »Bully« Herbigs Film »Der Schuh des Manitu« (2001) sowohl als Albernheit etikettiert wird als auch ein absoluter Kassenerfolg war. Wer lachte hier über wen oder was? Hinsichtlich eines Versuches, Albernheit von Klamauk, vom Witz, aber auch von Ironie oder gar Zynismus zu unterscheiden, wäre die Frage schon falsch gestellt. Albernheit hat kein Gegenüber sondern ist ein zutiefst korporatistisches Unternehmung. Man kann nur mit jemandem albern sein, nicht auf Kosten von jemandem. Deshalb hat dieses alberne Lachen oder Gekicher etwas Verschwörerisches. In der Regel ist Außenstehenden der Grund für diesen nicht enden wollenden Strom der Heiterkeit gänzlich verschlossen. Dennoch entsteht in der Regel nicht der Eindruck des Ausgelachtwerdens (nur ein gänzlich humorloser Pierre Brice konnte auf diesen Gedanken kommen). Diese Sichtweise von Albernheit ist es, die in den Aphorismen: »Misch ein bißchen Torheit in dein ernsthaftes Tun und Trachten! Albernheiten im rechten Moment sind etwas Köstliches« (Horaz) oder »Die Albernheit ist eine Erholung von der Umwelt« (Peter Bamm) zum Ausdruck kommt und die man durchaus (und mit dem nötigen guten Willen) auf den »Schuh des Manitu« anwenden kann.

Was nun, weiter gefragt, könnte diesen Film mit den drei Austin Powers-Filmen von Mike Myers verbinden? Doch wohl die Genres, Hochburgen männlichen Ernstes. Indianer, Cowboys, Spione werden als Sehnsuchtskonstruktionen wahrhafter männlicher Identität durch den Kakao gezogen ohne sie zu diffamieren. Deshalb lassen sich der »Schuh des Manitu« und die Austin Powers-Filme als Beispiele für männliche Albernheit verstehen. Natürlich steht zu befürchten, daß Albernheit als Subversion nur mit der Weihe der männlichen Performance funktioniert, während Albernheit als Dummheit weiterhin dem Weiblichen vorbehalten bleibt. Da jedoch

diese Konstruktion weder für den »Schuh des Manitu« zutrifft, noch gar auf die Austin Powers-Filme (und von Ally McBeal ist in diesem Beitrag nun mal nicht die Rede) kann mit Gelassenheit und Vergnügen der Blick darauf konzentriert werden, wie männliche Albernheit Männlichkeitskonstruktionen subvertiert (und nicht ohne Grund steht der Aphorismus einer Frau als Motto über diesem Beitrag).

»Shagadelic!«

Die Albernheiten in den Austin Powers-Filmen beginnen mit ihren Titeln. 1997 erschien der erste Teil »The international Man of Mystery« (dt. »Das Schärfste, was Ihre Majestät zu bieten hat«), ihm folgte 1999 »Austin Powers – The Spy who shagged me« (dt. »Spion in geheimer Missionarsstellung«) und 2002 »Austin Powers: Goldmember« (dt. »Austin Powers: Goldstände«). Das männliche Albernheit in Mike Myers Filmen vor allem die Sexualisierung des weiblichen Sex-Objektes »Spion« bedeutet, wird mit dem ersten Film als Konstante für alle weiteren gesetzt. Die fein-herbe Erotik der James Bond-Figur (bis heute ideal verkörpert durch Sean Connery), für lange Zeit und bevor die Prüderie Einzug in diese Serie hielt, das Merkmal seiner Männlichkeit schlecht hin, wird in wüstem Potenzgebaren und ebensolchen Merkmalen übertrieben. Die Brustbehaarung ist nicht einfach vorhanden, sondern zentimeterlang, die schwedische Penisvergrößerungspumpe minutenlang Hauptgegenstand der Handlung, und die Entleerung der Blase nach dem 30jährigen Gefrierschlaf dauert geschlagene 42 Sekunden (diese Zeit wird im dritten Teil für die gleiche Tätigkeit noch um drei Sekunden überboten). Selbstverständlich ist nicht nur Austin Powers Sprache gespickt mit sexuellen Anzüglichkeiten: »Ich vergesse nie eine Muschi ... äh Katze«, sondern auch die Namen der Frauen. So heißt die Sekretärin von »Nr. 2«, dem Geschäftsführer des Imperiums von »Dr. Evil«, Powers Erzfeind, Alotta Fagina, messerscharf von Powers als »a lot of vagina« dechiffriert. Im zweiten Teil heißt das Powers-Girl »Suckwell«, was ein wenig subtiler ist als die deutsche Übersetzung in »Fickschick«, und in ihm geht es darum, dass Powers sein »Mojo« wieder findet, damit der Titel sich erfüllen kann.

Die Sexualisierung als Mittel der Veralberung folgt einer selektiven Nutzung der Synonyme, die das Wortfeld Albernheit definieren: Clownerie, Blödelei, Kindei, Infantilität, Dummheiten machen und von hier aus zu den Adjektiven arglos,



1 Austin Powers: The International Man of Mystery, 1997, Filmplakat, Ausschnitt.

treuherzig und friedfertig. Mit einem Fotomodel, der russischen Spionin Ivana Humpalot, welches der hauptberufliche Modefotograf Powers aufs Laken ziehen will, muss zuvor Schach gespielt werden, mit dem Erfolg, das »the swinger« den lustvoll beleckten Springer verschluckt. Auch in dieser Szene wird Derbheit gegen Laszivität aufgeboten, wenn man ihr Vorbild mitzusehen weiß, das unvergleichliche Verführungs-Schach-Spiel Fay Duneways in »Thomas Crown Affair« von 1967, ihr Spielpartner war damals Steve McQueen. Auch die bis heute (und im letzten James Bond Film von Hally Berry wiederholte) spektakulärste Auftauchszene aus einem Meer ist im zweiten Film aufgenommen. Nun allerdings entsteigt nicht nur Felicity Fickschick im weißen Bikini der Ursula Andress (»James Bond jagt Dr. No«, 1962) dem salzigen Element, sondern auch Austin Powers.

Diese Blödeleien zum Thema Sex sind deshalb auf so treuherzige Art albern, weil sie höchst gentlemanlike sind: Austin Powers verführt keine beschwipsten Kolleginnen, ist politisch äußerst korrekt, da er Frauen nie abfällig behandelt oder gar nötigt. Im zweiten Teil muss er sogar feststellen, dass er nicht mehr mit Frauen schlafen kann, die er nicht liebt. Weil Albernheit infantil ist, kann sie nicht ins Obszöne abgleiten. Albernheit ist »gentle shagadelic silliness.«²

»Yeah Baby!«

Allerdings macht Albernheit auch vor Geschmacklosigkeit nicht halt. »Big Bastard« (dt. Fieser Fettsack), eine tonnenschwere Gestalt, mit ekelhaftesten Essgewohnheiten und Dauerblähungen gehört zu diesen ebenso, wie die Angewohnheit von »Goldmember« seine sich schälende Haut aufzuessen oder die Hautfetzen in einem Schächtelchen zu sammeln. Doch werden diese Geschmacklosigkeiten in Gags verwandelt, wenn sich Fieser Fettsack in Martial-Art-Manier über einen japanesquen Swimming-Pool schwingen will und mitten über ihm in der Luft hängen bleibt: »Ich glaube einer meiner Drähte ist gerissen«. Das Filmemachen selbst wird zum Gegenstand der Veralberung. Der Film »Goldständer« beginnt mit dem Film-im-Film »Austinpussey«, in dem ausgerechnet ein Schauspieler Austin Powers spielt, dem man nun wirklich noch nie eine Entgleisung in die Albernheit (ja noch nicht mal in den Humor) nachsagen konnte, nämlich Tom Cruise, und das »Powers-Girl« wird von Gwyneth Paltrow gemimt, die sich zwar einen Ruf als elegante Stilikone nicht aber als Trash-Queen erworben hat. Dies ist zunächst nur ein gelungener Gag, wäre das Ende von »Goldständer« nicht auch das Ende von »Austinpussey«, in dem ausgerechnet John Travolta den sich häutenden Goldmember gibt und damit wiederum sich selbst in dem Film »Face/Off« von John Woo (1997) veralbert, in dem er mit Nicolas Cage das Gesicht gewechselt hat.

Eine Geste hinaus aus dem Film in die Medienkultur, in der er angesiedelt ist, ist auch der kurze Schlagabtausch zwischen Dr. Evil und seinem Sohn Scott, wenn Dr. Evil es als ungeheuer erfinderisch und originell empfindet, die Zerstörung der Erde vermittelt einer auf dem Mond positionierten und von Dr. Parson entwickelten Laser-Kanone, das »Alan Parson's Project« zu nennen. Scott bricht darauf zur Irritation von Dr. Evil in Hohngelächter aus: »Alan Parson's Project« war eine progressive Rockband 1982. Warum nennst Du es nicht gleich »Operation Back Street Boys«? »Arsch. Ich bin sicher »Operation Bananarama« wäre ein Riesenerfolg.« Albernheit

kommt hier nicht als Kulturkritik daher, sondern als Dekonstruktion des Plagiats und der Nachahmung. So läuft in »The Spy who shagged me« nicht nur die Schrift im Vorspann perspektivisch verzerrt in die weiten Tiefen des Alls, wie in den Star-Wars-Trilogien. Dr. Evil versucht Austin Powers zu verunsichern, in dem er während eines Kampfes in seinem Raumschiff plötzlich mit der Stimme von Darth Vader sagt: »Ich bin Dein Vater«, um anschließend in ein hämisches Gekicher auszubrechen: »War nur ein Scherz.« Albernheit ist nicht, sich aus dem Fundus der Pop-, Alltags- und Medienkultur zu bedienen, sondern die Kontexte lassen die Zitate albern erscheinen, die Art und Weise, wie sie in Szene gesetzt und gegen ihre eigene Wichtigkeit ausgespielt werden. So ist es auch nicht albern, daß die Zeitmaschine, mit der in den Filmen zwischen den sechziger und neunziger Jahren hin und her gesprungen wird, derjenigen nachgebildet ist, die Mitte der sechziger Jahre in der TV-Serie »Time Tunnel« zum Einsatz kam. Es ist auch albern, daß Dr. Evil beim ersten Versuch, diese zu benutzen, gegen die schwarz-weiße Spirale läuft, anstatt von ihr aufgesogen zu werden, denn das ist Slapstick. Albern ist, wie bei jedem weiteren Versuch der Körper zuerst einmal mit abgewinkelten Armen und Bein in Position gestellt wird, so daß wie in einem Film-Still die Flugbewegung durch die Zeitmaschine nachgeahmt wird. Albernheit heißt, den so überaus wichtigen Dingen des Lebens ihren Ernst, ihre Schwere zu nehmen. Deshalb ist der haarsträubend übertriebene britische Akzent von Austin Powers albern, weil dieser das ganze Gehabe vom »im Auftrag ihrer Majestät« zu einer infantilen Blödelei geraten läßt.

»Oh behave!«

Deshalb ist Dr. Evil auch nicht albern, auch wenn er häufig genug in albernen Situationen steckt, sondern lächerlich. Seine Ähnlichkeit mit Ernst Stavro Blofeld, dem Weltzerstörer aus »You only live twice« (1967) ist hierfür entscheidend. Der gefährliche Mensch wird lächerlich gemacht, damit er als Gegner auf Augenhöhe gebracht werden kann. Man lacht nicht mit Dr. Evil, sondern über ihn. Diese dramaturgische Differenz zu Austin Powers ist fulminant in Szene gesetzt, wenn dem im zweiten Teil wieder aufgetauten Dr. Evil offeriert wird, daß man ihn geklont habe und der Schattenriß des Doppelgängers hinter einer Milchglasscheibe erscheint. Als diese sich öffnet, muß Dr. Evil feststellen, daß sein Ebenbild gerade mal ein viertel seiner Körpergröße mißt, weshalb der Klon fortan »Mini-Me« genannt wird. Mini-Me wird von Dr. Evil als der wahrhafte Sohn, der Scott nicht ist, adoptiert. Selbst als im dritten Film Mini-Me die Seiten gewechselt hat und nun eine Miniaturoversion von Powers geworden ist (»Bist Du sicher, dass Du keinen kleinen Klon in Dir hast?« »Ja, da bin ich ganz sicher.« »Hättest Du gerne einen?« »Geiler Stöpsel« – so lautet ein Dialog zwischen Mini-Me und dem Powers-Girl Foxy Cleopatra), und zudem Austin Powers und Dr. Evil vom Vater Nigel Powers darüber aufgeklärt werden, dass sie Brüder sind, färbt diese Familieneigenschaft nicht auf ihn ab. War Dr. Evil zuerst lächerlich böse ist er nun sentimental gut. Und sein wahrer Sohn Scott beweist sich als ein solcher mit seiner mühsam erworbenen humorlosen Böswilligkeit. In dieser differenzierten Zeichnung des Guten und des Bösen erweisen sich die Austin Powers-Filme als feinsinnige Studien über mediale Bilder des Männlichen.

Die Albernheit der Austin Powers-Filme verbirgt nicht Dummheit. Sie kann Erholung von der Umwelt sein, weil diese als herrliches Spektakel auf Distanz gehalten wird, und sie ist praktizierte Vernunftkritik, weil sie die Konstruktionen von Männlichkeit erkennbar macht und gerade dadurch zur Mündigkeit gegenüber der Medien- und Popkultur erzieht – und das auf köstliche Weise.

Anmerkungen

1 Eine Frage der Disziplin. www.gungans.de.

2 Gary Susman in: http://weeklywire.com/ww/06-14-99/boston_movies_1.html.