

Die ungekrönte Königin der romantischen Komödie

Trotz Saubermädchen-Image zählt Doris Day zu den grössten weiblichen Film-Ikonen. Nun ist sie im Alter von 97 Jahren gestorben

MARION LÖHNDORF

So ist sie der kollektiven Erinnerung eingegraben: strahlendes Lächeln, blonde Bob-Frisur, ein dunkler Typ wie Rock Hudson oder Cary Grant an ihrer Seite. Wo Doris Day auftauchte, war die Welt in Ordnung – oder wenigstens würde sie es bald wieder sein. Sie verkörperte das oft zitierte Mädchen von nebenan, nur hübscher, smarter und zerstreuter.

Die Eleganz von Grace Kelly, die Erotik von Marilyn Monroe und anderer ikonischer Blondinen lagen ihr fern. An ihrem patenten Tugendtochter-Appeal schieden sich die Geister, und es war, wie der Filmkritiker David Thomson schrieb, leicht, sie zu verspotten. Manche kritisierten ihr Saubermädchen-Image, das für eine bestimmte engstirnige Ideologie zu stehen schien. Andere (und ihre enorme Beliebtheit in den fünfziger und sechziger Jahren spricht dafür) mochten eben gerade die Abwesenheit der Vamp-Attitüde, die in den frühen Fünfzigern, als Days Aufstieg zum Star begann, noch gängige Hollywood-Währung war.

Ihr Markenzeichen

Schon ihr – erfundener – Nachname war Programm: sie projizierte sonnigen Optimismus und jugendfreien Charme: «Sie strahlte Sex aus, aber brachte dich darüber zum Lächeln», sagte ihr Filmpartner James Garner, mit dem sie zusammen in «The Thrill of It All» (1963) und «Move Over, Darling» (1963) spielte. Ihr Strahlen war ihr Markenzeichen, aber sie erwärmte die Welt nicht nur mit harmloser Zustimmung. Sie lachte dem Leben ins Gesicht – und auch über sich selbst: Doris Day konnte komisch sein ohne Eitelkeit. Auch das war etwas, das ihr Publikum an ihr liebte.

Nachdem es fast schon zum Klischee der Filmkritik geworden war, sie als Verkörperung einer keim- und sorgenfreien Kitschwelt abzutun, kam es spät erst zur Gegenreaktion: als man nicht nur ihr komödiantisches Talent, sondern auch ihr Fähigkeiten als Sängerin neu entdeckte und zu schätzen lernte. Die grosse Jazz-Interpretin Sarah Vaughan, nach ihrer Lieblingsängerin befragt, antwortete: «Ich stehe auf Doris Day.» In den besten Jahren ihrer Schauspielkarriere untermauerte eine Reihe von Musikalben zwischen 1956 und 1968 Doris Days Filmkarriere.

Geboren wurde sie am 3. April 1922 in Cincinnati als Tochter deutschstämmiger Eltern unter dem Namen von Kappelhoff. Ihr Vater war Musiklehrer, der Klassik liebte, ihre Mutter mochte Hill-billy. Doris selbst entdeckte früh Ella Fitzgerald für sich. Nachdem eine angestrebte Laufbahn als Tänzerin durch eine schwere Verletzung bei einem Autounfall zunichte gemacht wurde, wandte sie sich der Musik zu. Ihr Künstlername verdankte sich ihrem Liebessong «Day After Day.» Sie fasste als Sängerin erfolgreich Fuss, später erst als Schauspielerin: Ein Filmtest brachte, dem Songwriter Sammy Cahn gemäss, die Leinwand zum Explodieren. Von dem Moment an, so der Augenzeuge, sei ihr späterer Ruhm im Kino vorgezeichnet gewesen.



Manche hatten für sie nur Spott übrig, umso mehr liebten sie andere: Doris Day auf einer Aufnahme aus dem Jahr 1960.

IMAGO

ger Eltern unter dem Namen von Kappelhoff. Ihr Vater war Musiklehrer, der Klassik liebte, ihre Mutter mochte Hill-billy. Doris selbst entdeckte früh Ella Fitzgerald für sich. Nachdem eine angestrebte Laufbahn als Tänzerin durch eine schwere Verletzung bei einem Autounfall zunichte gemacht wurde, wandte sie sich der Musik zu. Ihr Künstlername verdankte sich ihrem Liebessong «Day After Day.» Sie fasste als Sängerin erfolgreich Fuss, später erst als Schauspielerin: Ein Filmtest brachte, dem Songwriter Sammy Cahn gemäss, die Leinwand zum Explodieren. Von dem Moment an, so der Augenzeuge, sei ihr späterer Ruhm im Kino vorgezeichnet gewesen.

Mit beiden Beinen im Leben?

Als Day den seine Schauspieler notorisch eng führenden Alfred Hitchcock einmal fragte, warum er ihr in «The Man Who Knew Too Much» (1956) keine Regieanweisungen gebe, antwortete er: «Weil du alles genau richtig machst.» In Hitchcocks Film sang sie «Que sera, sera – what ever will be will be», ihren vielleicht bekanntesten, mit einem Oscar ausgezeichneten, Song, den sie anfangs nicht sonderlich mochte: Kein Wunder, denn der Fatalismus, der sich darin ausdrückte, schien wenig zur zupackenden Doris zu passen, die immer mit beiden Beinen im Leben zu stehen schien.

In Wirklichkeit war es wohl nicht immer so: Nach dem Tod ihres dritten Ehemanns stellte sich heraus, dass er sie in den Bankrott geführt hatte. Sie sah sich zu einer Reihe von TV-Auftritten und einer eigenen Fernsehshow gezwungen, ihre Filmkarriere neigte sich bei Ausgang der sechziger Jahre dem Ende zu. Im Jahr 1976 veröffentlichte sie ihre Lebenserinnerungen, die Einblicke in das nicht immer so heitere Leben dieser Königin der romantischen Komödie gaben.

Als sie acht Jahre alt war, trennten sich ihre Eltern, mit zwölf gewann sie einen Talentwettbewerb, und mit dreizehn verbrachte sie ein Jahr in einer Nervenklinik. Zwei Jahre später erlitt sie den schweren Autounfall, der ihre Tänzerinnenträume beendete. 2004 musste sie den Tod ihres Sohns verkraften. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte sie im kalifornischen Carmel, wo sie Mitbesitzerin eines liebevoll geführten Boutique-Hotels war. Die letzten Jahrzehnte ihres Lebens waren von ihrem Engagement für den Tierschutz bestimmt. Am 13. Mai ist Doris Day im Alter von 97 Jahren gestorben.

Ein dickes Buch kokettiert mit dem Zynismus

Sibylle Bergs neuer Roman ist alles und nichts in einem: Er ist Zeitdiagnose, Zukunftsvision und einfach ein schlaues Spiel mit modischen Motiven

PHILIPP THEISOHN

Man kann sich Sibylle Bergs jüngstem Buch, «GRM», auf zwei Wegen nähern. Zunächst einmal in kundenfreundlicher Manier über den Plot: Vier britische Kids, durch Armut, elterliche Verstossung, Rassendiskriminierung, sexuelle Gewalt und Rauschmittelkonsum maximal herkunftsgeschädigt, fassen den Plan, sich an ihren Peinigern zu rächen. Situier ist dieses Szenario in der Stadt Rochdale, die in diesem Jahrzehnt durch die Aufdeckung eines Kartells organisierter Kinderprostitution in die Schlagzeilen geraten ist.

Getrieben vom Furor der Verdammten, rast Bergs Text durch eine der Gegenwart sehr nahe Zukunft, in der sich digitale Alltagskultur, spätkapitalistische Überwachungsphantasien, Geschlechterdebatten und Posthumanismus miteinander kurzschliessen. Aus stetig wechselnder Perspektive wird in dieses Kaleidoskop hineingeblickt: Es reden die Opfer, die Täter, die scheinbar Unbeteiligten. Das Mikrofon kreist, alle sprechen einmal ihren Hass hinein, was eine sehr lässige Überleitung zum Buchtitel erlaubt. Denn «GRM» steht für «Grime», ein in die Jahre gekommenes Hip-Hop-

Subgenre. Als dann bliebe darüber zu befinden, ob und inwiefern dieser Text eine zeitgemässe Sprache für die Gegenwart findet, ob er deswegen besonders kühn oder besonders platt ist, ob er Rollenklischees aufsitzt oder diese vielmehr umstürzt.

Marketing oder Poetik?

Vielleicht kommt man «GRM» am nächsten, wenn man realisiert, dass dieses Buch eine Welt aufstellt, in der es selbst nicht sinnvoll existieren kann. «Die Menschen lasen schon damals nicht mehr, aber der Besitz von angesagten Büchern war ein Label», erinnert sich der gescheiterte Autor Jon. Niemand liest mehr, da in jener der Literatur einst zugestanden Zeit nun «im Netz Chats geführt und Häuser auf Costa Rica betrachtet werden». Indessen verharrt «GRM» nicht in kulturpessimistischer Litanei, sondern konvertiert auf die Gegenseite.

Bergs Text wagt gezielt den Schulterschluss mit jenen, für die Literatur selbst in ihrer hipsten Variante einen Lebensstil repräsentiert und gegen die es anzutreten gilt. Zu besichtigen ist dieser Schulterschluss in den Videoclips, die «GRM» über die sozialen Netzwerke

viral bewerben und in denen vier halb-wüchsige Grime-MC mit Bergs Buch die Auslage einer Buchhandlung zuflastern, bis Anke Stellingss «Schäfchen im Trocknen» hinter einer Mauer aus karmesinroten Ziegelsteinen verschwunden ist.

Versteht man das alles nicht als eine Marketingspielerei, sondern als ein poetisches Konzept, so hat man es hier vor allem mit einem im wörtlichen und ehrlichen Sinne «zynischen» Text zu tun. Der Blick aus dem Keller reduziert sämtliche kulturellen Gesten auf ihren animalischen Impuls, auf Fressen, Sex, Überleben und Sterbenlassen. Vor der Silhouette der Grime-Kinder verschwimmen dabei sukzessive die Unterschiede zwischen personeller und struktureller Brutalität.

Die einen stigmatisieren, die anderen geben dem Stigma einen Sinn. Hier Pornografie und totalitäre Männlichkeit, dort Sozialdrama und Diversitätsmanagement. Der digitale Raum führt im sozialen Profil beides zusammen: Die Ausstellung kultureller, sexueller und politischer Identität verwandelt sich im Handumdrehen in ein veritables Fahndungsrastrer. «GRM» spielt am Ende mit diesem Umschlagmoment, das bezeichnenderweise ohne Folgen bleibt. Revolutionen sind nicht mehr vorgesehen.

Indessen wendet sich ein glaubhafter zynischer Text natürlich immer auch gegen sich selbst. So wie sich die vier Hauptfiguren in ihrer Welt nur behaupten können, indem sie sich deren vorgestanzten Erzählungen verweigern, so bleibt auch «GRM» der Gefahr ausgesetzt, nur als ein weiteres Kulturprodukt konsumierbar zu sein. Bergs Prosa kann Underground, sie reicht durchaus an den Schmutz und den kalten Zorn, das paranoische Stammeln der Desillusionierten heran. Konsequenterweise ersetzt sie die Mitleidsgeschichte durch eine drastische Performanz, materialisiert in einem roten Totschläger von 634 Seiten. Die deutlich kleiner und zentriert gesetzte Unterzeile, die in der Logik der Buchgestaltung der Genrebezeichnung eines Textes vorbehalten ist, wird gefüllt durch das Wort «Brainfuck», also Zerebralfuck. Keine ästhetische Distanz, keine Vermittlung von Ideen. Literatur als roher Körperkontakt.

Unauflösbarer Konflikt

Die eher Kaufkraft freisetzende Losung «Roman» hat sich freilich nicht ganz vom Cover gestohlen. Verschämt geradezu ist sie neben das Verlagssignet gerutscht

und markiert den unauflösbaren Konflikt dieses Textes umso deutlicher. Der Code «Roman» bricht den kulturellen Widerstand, macht Unverdauliches verdaulich, einschliesslich Speichel, Blut, Sperma oder Plattitüden. Romane liegen auf dem Coffeetable, sie landen auf Bestsellerlisten und bekommen Preise. Sie animieren Literaturkritiker dazu, die Kulturgeschichte des Grime auf ihren Endgeräten zu recherchieren, um später dann Rezensionen wie diese zu schreiben, nur schwer erträgliche Formulierungen wie «zärtliche Brutalität» inbegriffen.

Somit balanciert «GRM» auf der Klippe des Zynismus. Als Performance gegen alles, was noch einen Zukunftsentwurf mit sich herumzutragen glaubt, gegen den Dünkel der Kultur und des gesellschaftlichen Fortschritts, gegen Erwartungen an literaturförmige Ware selbst, hat der Text seine Momente, denn Gift genug ist da. Doch schwant ihm bereits, dass er niemals mehr der Stimmgeber der Marginalisierten sein wird. Längst haben sich andere das Mikrofon geschnappt und – nun ja. Jetzt ist es halt ein Roman.

Sibylle Berg: GRM. Brainfuck. Roman. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2019. 634 S., Fr. 36.90.