

Christian Hartard
Die Einsamkeit vor dem Spiegel
Felix Burger verfilmt sein Leben

(2012)

Alles dreht sich nur um Felix Burger.

„Es war immer mein Wunsch, mein Leben zu verfilmen,“ hebt sein autobiographisches Epos an. „Zu beachtlich schien mir mein üppiges Werk, zu bedeutsam mein künstlerisches Dasein, als dass es der Menschheit vorzuenthalten war.“ Dass kein anderer als er selbst die Hauptrolle in diesem Stück besetzen könnte, steht von Beginn an außer Frage. Felix Burger also spielt Felix Burger, eine manische, eine egomanische Figur: einen modernen Narziss, der sich beim Blick in den Spiegel von der rätselhaften Androgynität des eigenen Bildes berauschen lässt und sich, um es für die Ewigkeit auf Zelluloid zu bannen, in eine rastlose Jagd durch Zeit und Raum der Filmgeschichte stürzt. Und wie den kurzen Lebensweg des schönen Halbgottes die Leichen und die seelischen Wracks der zurückgewiesenen Verehrer säumen, so hinterlässt auch Burger nur verbrannte Erde: Die Zusammenarbeit mit Alfred Hitchcock, der dem Drehbuch Schliff geben soll, endet im bitteren Streit. Buster Keaton, von Burger als Pausenc clown angeheuert, stirbt elend unter dessen dilettantisch zusammengebastelten Filmbauten. Die kaum begonnene, kaum angedeutete intime Beziehung zur verführerischen Kim Novak schließlich verpufft desaströs in der eiskalten Autoerotik Burgers, dem die Liebkosung des eigenen Konterfeis mehr Befriedigung verschafft als die weiblichen Reize.

Rettung, die Burger in seinem groß gedachten und katastrophal zerschellten Film nicht finden kann, verspricht er sich nurmehr von der Musik. Der greise Franz Liszt, den er in seiner Pariser Wohnung aufsucht, ist es, der das verdorbene Drehbuch zum Kunstwerk erhebt, indem er es in seine Sprache übersetzt: in Töne, Klänge, Harmonien. Sein Klavierspiel heilt Burgers verkrachte Existenz, glättet alle biographischen Verwerfungen, lindert, versteht. Doch just in dem Moment, als die versöhnliche Schlusssequenz ins Rührselige zu kippen droht, fährt die Kamera aus dem Bild heraus und entlarvt in der Aufsicht auf die Kulissen und Traumapparaturen des Filmsets noch diese letzte dramatische Wendung als Finte der Fiktion.

So stolpern Burgers Memoiren in den Zirkel einer Endlosschleife; und sie führen dabei an ähnlich hermetische Orte, die ihre Bewohner in Reflexionen und schlingernden Bewegungen gefangenhalten: Felix Burger am Toilettentisch; im privaten Kabinett, von dessen Wänden aus allen Bilderrahmen Burgers eigenes Portrait herabblickt; später mit Kim Novak in der schwülen Pastellatmosphäre eines Hotelzimmers, in dem jeder Blick wie eine Billardkugel von Spiegel zu Spiegel geworfen wird; mit Buster Keaton in einem schaukligen Ruderboot, das führungslos seine taumelnden Runden über den See zieht; mit Franz Liszt endlich im stickigen, teppichbehangenen Musiksalon des Komponisten, engumschlungen tanzend zur langsamen Melodie von Liszts *Liebstraum*.

Alles dreht sich nur um Felix Burger, und Felix Burger dreht sich im Kreis.

Er ist ein Exzentriker im wahren Sinn, einer, der abseits ist, weil er sich selbst zum Zentrum seines Universums macht – und alle andern zu Trabanten. Die seltsam gespenstischen Wesen, die seinen Film bevölkern, sind denn auch eher Geschöpfe von Burgers Gnaden denn reale Existenzen. Ist nicht jener Alfred Hitchcock, den Burger uns präsentiert, lediglich ein Schattenspiel an der Wand? Buster Keaton ein doppelgängerischer Scharlatan? Kim Novak ein Schemen aus dem Reich der Toten? Und ist endlich Franz Liszt, der mit aschfahlem Gesicht so unbeweglich an seinem Klavier lehnt, als habe die Leichenstarre schon eingesetzt, tatsächlich mehr als nur eine nervöse Einbildung der Burgerschen Phantasie?

Bleibt inmitten dieses Panoptikums aus unheimlichen Vexierbildern noch Burger selbst, der sich mit Projektionen umgibt, um Gesellschaft zu haben. Doch auch er verschwindet immer mehr, je tiefer er sich in die selbstfabrizierte Geschichte verstrickt: chamäleongleich zapft er durch Zitate aus Filmklassikern von Hitchcocks *Vertigo* bis Godards *Außer Atem*, hält sich Masken vors Gesicht, verstellt die Stimme und wird hinter Schminke und Puder zur phantomhaften Kunstfigur. Als das filmische Ideal Fragment bleiben muss, folgt Felix Burger dem Vorbild des mythischen, in der Spiegelung des eigenen Antlitzes versinkenden Narziss – und entzieht sich in den selbstreferentiellen Loop seiner Geschichte.

Die Erfahrung, die Burger bei seinem Parforceritt macht, ist die einer doppelten Enttäuschung. Denn alle Versuche, mit den Menschen seines Umfeldes in echten Kontakt zu treten, laufen wie unzustellbare Briefe nur immer wieder auf ihn selbst zurück. Ganz tief im Innern aber, dort, wo man das mitteilenswerte Eigene vermuten würde, ist vor lauter eitler Fassadenpflege nichts mehr übrig, was sich noch zu erzählen lohnte. Die Welt bleibt unberührbar und das Ich bleibt unberührbar: was auf den ersten Blick aussah wie Fenster, sind in Wirklichkeit auf Hochglanz polierte Spiegel. So rotiert der Film um Felix Burger wie um eine leere Mitte: als eine als Freakshow getarnte Parabel über den Verlust von Empathie und das Scheitern von Kommunikation. Sie führt vor, was passiert, wenn das Aneinandervorbeireden Beziehungen ersetzt und das Aneinandervorbeigleiten von Benutzeroberflächen Gemeinschaft vorgaukelt. In der simulierten Sozialität selbstbezogener Ichs verstummt nicht nur das Gespräch; ohne den Austausch mit einem Gegenüber, ohne das Aushalten von dessen Anderssein und das Gelingen von Verständigung über dieses Anderssein hinweg kann auch das eigene Selbst nicht wachsen. Es verkümmert und trocknet aus. Am Ende ist es, wie Valerio in Büchners *Leonce und Lena* feststellt, „wie eine Zwiebel: nichts als Schalen, oder wie ineinandergesteckte Schachteln: in der größten sind nichts als Schachteln und in der kleinsten ist gar nichts.“

Narziss blickt in den Spiegel, aber der Spiegel ist leer.

–

Der Text basiert auf einer ersten, unpublizierten Fassung aus dem Jahr 2010 (Der Künstler ist abwesend. Felix Burger verfilmt sein Leben. <http://www.hartard.com/texts/felixburger.pdf>)

–

Zitierhinweis:

Hartard, Christian: Die Einsamkeit vor dem Spiegel. Felix Burger verfilmt sein Leben. In: Der Spiegel des Narziss, Ausst.-Kat. Galerie im Taxispalais Innsbruck, 2012, S. 68f. | <http://www.hartard.com/texts/narziss.pdf>

Christian Hartard
Loneliness in Front of the Mirror
Felix Burger Films His Life

(2012)

Everything revolves around Felix Burger alone.

“It has always been my wish to film my life,” begins his autobiographical epic. “My bountiful oeuvre seemed too remarkable, my existence as an artist too important to deny this to humanity.” None other than he himself could be cast in the main role of the drama – this was beyond question from the start. So Felix Burger plays Felix Burger, a manic, an egomaniac character: a modern Narcissus who becomes intoxicated, when watching himself in the mirror, by the mysterious androgyny of his own image and, in order to capture it on celluloid for eternity, plunges into a restless hunt through the time and space of cinematic history. And just as corpses and the emotional wrecks of rejected admirers paved the brief path of the beautiful demi-god, Burger leaves nothing but scorched earth behind him: a cooperation with Alfred Hitchcock that was to have given the last polish to his screenplay ends in bitter strife. Buster Keaton, hired by Burger as a comic side show, dies miserably under the artist’s amateurishly cobbled together film sets. The scarcely initiated, scarcely insinuated intimate relationship with seductive Kim Novak fizzles out disastrously in Burger’s ice-cold autoeroticism; caressing his own likeness provides more satisfaction than any feminine charms.

Burger now turns to music for a promise of the salvation he could not find in his monumentally conceived but catastrophically failed film. The old man Franz Liszt, on a visit to the composer’s Paris apartment, elevates the ruined screenplay into an artwork by translating it into his language: into notes, sounds and harmonies. His piano playing heals Burger’s troubled existence, smoothes over all the biographical rejections; it appeases and understands. But just at the moment when this reconciliatory final sequence threatens to slip into something maudlin, the camera swings away from the image and discloses with a distant shot of the backdrops and dream apparatus of the film set that this final dramatic turn is merely a fictional manoeuvre.

Thus Burger’s memoirs stumble around the circle of an endless loop; so they lead to similarly hermetic places, which keep their inhabitants captive in reflections and lurching motion: Felix Burger at his dressing table; in his private, scarlet chamber, from whose walls Burger’s own portrait gazes down from all the picture frames; later on, with Kim Novak in the steamy pastel atmosphere of a hotel room, where every glance ricochets like a billiard ball from mirror to mirror; with Buster Keaton in a rocking rowing boat that completes its staggering rounds of a lake with no one at the rudder; and finally, with Franz Liszt in the composer’s suffocating, tapestry-hung music salon, dancing in a close embrace to the slow melody of Liszt’s *Liebesträum*.

Everything revolves around Felix Burger alone, and Felix Burger spins in a circle.

He is an eccentric in the truest sense of the word; one who becomes an outsider because he makes himself into the centre of his universe – and everyone else into satellites. The strange ghostly beings that populate his film, therefore, are more creations of Burger’s grace than real people. Surely the Alfred Hitchcock that Burger presents to us is a play of shadows on the wall? Buster Keaton is a scoundrel and doppelgänger? Kim Novak a schematic presence from the realm of the dead? And finally, Franz Liszt, who leans against his piano with an ash-grey countenance – motionless as if rigor mortis had already set in – is he really any more than a nervous invention of Burger’s imagination? All that remains in the midst of this panopticum of uncanny, puzzling images is Burger himself, who surrounds himself with projections for the sake of company. But he, too, disappears more and more the further he gets entangled in his self-manufactured story: like a chameleon, he zaps through citations from film classics ranging from Hitchcock’s

Vertigo to Godard's *Breathless*, holds masks in front of his face, disguises his voice, and turns into a phantom-like, artificial figure behind the make-up and face powder. When his cinematic ideal has to remain a fragment, Felix Burger follows the example of the mythical Narcissus, immersing himself in the reflection of his own face – and so withdraws into the self-referential loop of his own story.

The experience that Burger collects on his tour de force is one of double disappointment: all his attempts to establish real contact with the people in his vicinity keep coming back to himself, like letters that cannot be delivered. But deep down, in the place where one might expect to find the part of the self worth communicating, there is nothing left to merit telling, since the facade has been cultivated so vainly. The world remains untouchable and the ego remains untouchable: in reality, what resembled windows at first glance are mirrors polished to a high shine. And so the film revolves around Felix Burger as if around an empty centre: a parable disguised as a freak show about loss of empathy and the failure of communication. It shows what happens when talking at cross purposes replaces relationships and user interfaces glide past each other to suggest community. In the simulated sociality of self-referential egos, conversation is not all that falls silent: one's own self cannot grow without exchange with a counterpart, without enduring his otherness and coming to a successful agreement across the borders of that otherness. It atrophies and dries up. In the end, as Valerio realizes in Büchner's *Leonce and Lena*, it is "like an onion: nothing but skins, or like a set of Chinese boxes: all the bigger ones have inside them is other boxes, and the smallest one has nothing at all."

Narcissus gazes into the mirror, but the mirror is empty.

–

Übersetzung / Translation: Lucinda Rennison

–

Citation:

Hartard, Christian: Loneliness in Front of the Mirror. Felix Burger Films His Life. In: *The Mirror of Narcissus*, exhibition catalogue Galerie im Taxispalais Innsbruck, 2012, pp. 72-73 | <http://www.hartard.com/texts/narziss.pdf>