

Christian Hartard  
**Der Künstler ist abwesend.**  
Felix Burger verfilmt sein Leben

(2010)

Felix Burger ist nicht zu fassen - dabei dreht sich alles nur um ihn.

„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 niemand anderes als er selbst die Hauptrolle in diesem existenziellen Stück besetzen könnte, steht von Beginn an außer Frage. Felix Burger also spielt Felix Burger, eine manische, eine egomanische Figur; einen Flüchtenden, der auf seinem Weg durch das eigene Leben gleichsam die Epochen der Filmgeschichte durchschreitet und dabei mühelos Zeit und Raum zu überwinden scheint. 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.

Nur schwer ringt er sich dazu durch, Hilfe anzunehmen: Alfred Hitchcock wird konsultiert, um dem Drehbuch Schliff zu geben; er diktiert die verführerische Kim Novak als weiblichen Gegenpart ins Skript; und Buster Keaton, den man als Pausenclown anheuert, soll für eine heitere Note in jenem Pathos sorgen, mit dem Burger sich umgibt. Doch dessen Größenwahn duldet keine Götter neben sich, und so enden die Bemühungen der Außenwelt desaströs: die kaum begonnene, kaum angedeutete intime Beziehung zu Kim Novak in einem Anfall akuter Sexualphobie, die Zusammenarbeit mit Alfred Hitchcock im bitteren Streit, das Engagement Buster Keatons mit dem tragikomischen Unfalltod des Mimen.

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 schließlich zum Kunstwerk erhebt, indem er es in seine Sprache übersetzt, als sei es eine Partitur: in Töne, Klänge, Harmonien. Sein Klavierspiel heilt Burgers verkrachte Existenz, glättet alle biographischen Verwerfungen, lindert, versteht. Felix Burger ist am Ziel. Die Flucht aus dem Leben endet in den Armen Liszts, die Flucht aus dem Film in der Musik; aber natürlich gelingt auch sie nur wieder - als Film. Denn just in dem Moment, als die versöhnliche Schlussequenz 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. Die Grenzen des Mediums kann man nicht verlassen; man kann sie nur so clever-perfide verschieben wie Felix Burger, der sich aus der Affäre zieht, indem er vom eigenen Scheitern erzählt und seine Erzählung so vor dem Scheitern bewahrt.

Fast könnte man dabei vergessen, dass der Protagonist über all diesen Manövern geradezu unsichtbar wird. Der fehlgeschlagene Versuch, seine Biographie dem Publikum zu öffnen, macht ihn zum Phantom, das sich in die selbstreferentielle Schleife seiner Geschichte zurückzieht. So rotiert der Film als geschlossenes System um Felix Burger wie um eine leere Mitte. Und er führt an hermetische Orte, die ihre Bewohner in ähnlich kreisenden Bewegungen gefangenhalten: Felix Burger 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 sich führungslos im See dreht; mit Franz Liszt schließlich im stickigen, teppichbehangenen Musiksalon des Komponisten, engumschlungen tanzend zur langsamen Melodie von Liszts *Liebstraum*.

Wie nebenbei durchläuft der Film bei dieser Zeitreise eine fortwährende ästhetische Metamorphose, indem er sich Atmosphären, stilistische Anmutungen und inhaltliche

Versatzstücke der großen Klassiker anverwandelt. Wenn Kim Novak, wie eine überirdische Erscheinung aus dem Bad ins Hotelzimmer schwebend, dem wartenden Felix Burger entgegentritt, überlagert sich dieses Bild unweigerlich mit der Erinnerung an eine bis in Details des Raums, der Lichtführung, des Schnitts und der Musik identische Szene aus Hitchcocks *Vertigo* (nur dass Burger nicht James Stewart ist - und Kim Novaks Annäherungsversuch brüsk zurückweist). Der Tod Buster Keatons unter Burgers dilettantisch zusammengebastelten Filmbauten zitiert in ruckelndem Schwarzweiß Keatons berühmteste Stuntsequenz aus *Steamboat Bill Jr* (wobei dort der Tölpel Keaton dem selbstproduzierten Inferno mit unwahrscheinlichem Glück noch einmal lebend entrinnt). Die Schminkszene des Prologs zitiert Melanie Laurents Verwandlung in Tarantinos *Inglourious Basterds*, später irrt Burger wie Jean-Paul Belmondo in Godards *Außer Atem* durch das nächtliche Paris, und als er bei Liszt im wahren Wortsinn mit der Tür ins Haus fällt, ist es, als stürze er mitten hinein in eine zum Leben erwachte bräunlich-blasse Nadar-Photographie.

Dies Chamäleonartige ist nicht nur ein schöner filmischer Einfall, sondern auch eine raffinierte Strategie, den Helden der Erzählung ungreifbar zu machen. Denn wer mit solch quecksilbriger Selbstverständlichkeit durch die Geschichte zapft, vermag immer und überall zu sein - und ist doch nirgends dingfest zu machen, weil er an Orte und Chronologien nicht gebunden ist. In seiner Heimatlosigkeit und seiner rätselhaften Androgynität gehört mithin auch Felix Burger zu den seltsam unbestimmten, schemenhaften Wesen, die seinen ganzen Film bevölkern: Denn ist nicht auch jener Alfred Hitchcock, den Burger uns präsentiert, lediglich ein Schattenspiel an der Wand? Buster Keaton ein doppelgängerischer Scharlatan? Oder Kim Novak eine Wiedergängerin aus dem Reich der Toten (so der Untertitel zu Hitchcocks *Vertigo*)? Und ist endlich Franz Liszt, der mit fahlem Totenmaskengesicht so unbeweglich an seinem Klavier lehnt, als habe die Leichenstarre schon eingesetzt, tatsächlich mehr als nur eine nervöse Einbildung der Phantasie? Unsicheres Gelände also, wohin man sieht: falsche Identitäten, fragwürdige Existenzen, unheimliche Vexierbilder. Niemand ist ganz da, niemand ganz er selbst.

Das Spiel, das Felix Burger ingang setzt, ist ein vertracktes Experiment mit der Wirklichkeit und ihren doppelten und dreifachen Böden. Unter jeder Schicht, die man aufdeckt, lauert eine neue Version der Welt, die sich gleichwohl als echt und authentisch ausgibt. Die Realität, die wir gerne als Garanten für Gewissheit und Stabilität nehmen möchten, ist, wie Valerio aus Büchners *Leonce und Lena* feststellt, am Ende „wie eine Zwiebel: nichts als Schalen, oder wie ineinandergesteckte Schachteln: in der größten sind nichts als Schachteln und in der kleinsten ist gar nichts.“ Und während wir in der Verpackung noch nach dem Kern der Dinge wühlen, ist uns Felix Burger schon wieder entschlüpft.

–

Felix Burger verfilmt sein Leben. Episodenfilm mit Felix Burger, Alfred Hitchcock, Kim Novak, Buster Keaton und Franz Liszt. Gedreht in München, Paris und Schliersee, 2010

–

Zitierhinweis:

Hartard, Christian: Der Künstler ist abwesend. Felix Burger verfilmt sein Leben, 2010. <http://www.hartard.com/texts/felixburger.pdf>

Christian Hartard  
**The Artist Is Absent.**  
Felix Burger Films His Life

(2010)

Impossible to get ahold of Felix Burger— even though he is the center of attraction.

"It had always been my desire to film the story of my life.", commences his autobiographical epic. "Too remarkable seemed my exuberant work, too important my artistic existence, for humanity to be deprived of it." From the very beginning there is no question that anybody but he could assume the main role in this existential piece. Therefore, Felix Burger plays Felix Burger, a manic, egomaniac character, a fugitive, who on his way through his own life traverses, as it were, the époques of cinematic history; in so doing, he appears to overcome time and space effortlessly. He is an eccentric in the true sense, one who remains on the fringes because he has made himself the center of his universe and everyone else satellites.

Only with difficulty does he bring himself to accept help. Alfred Hitchcock is consulted in giving the script its final polish; he dictates the seductive Kim Novak as his female counterpart into the script; and Buster Keaton, who is hired as the comic relief, is to provide a sanguine note to offset the pathos with which Burger envelops himself. Yet his delusions of grandeur tolerate no other gods beside himself, so the efforts of the outer world end disastrously: the intimate relation to Kim Novak, hardly begun, hardly even implied, in an attack of acute sexual phobia, the collaboration with Alfred Hitchcock in a bitter quarrel and Buster Keaton's engagement with the accidental tragi-comic death of the mime.

As Burger fails to achieve salvation in his grandiose-intended, disastrously shattered film, he hopes to gain saving grace with music. He calls upon the aged Franz Liszt in his Parisian apartment who manages to elevate the thwarted script to a work of art by translating it into his own language, i.e., as if it were a score: into tones, sounds and harmonies. His piano playing cures Burger's botched life, smoothes all of the biographical upheavals, mitigates, understands. Felix Burger has reached his goal. His flight from life ends in the arms of Liszt, his escape from film winds up in music, but of course this will only work – as a film. For just at the moment when the conciliatory final sequence threatens to deteriorate into sentimentality, the camera pulls back out of the scene and exposes this last dramatic turn as a feint of fiction in a tilted shot of the set and dream equipment. One cannot go beyond the limits of the medium. It can only be cleverly, perfidiously shifted as Felix Burger does, who gets out of the act by expounding on his own failure, thus preserving his narration from complete collapse.

One could almost forget that the protagonist controlling all these manoeuvres is becoming almost invisible. The unsuccessful attempt to reveal his biography to the public turns him into a phantom that withdraws into the self-centered loop of his story. Thus the film as an enclosed system revolves around Felix Burger, like around an empty hub. And it leads to hermetic places that imprison their inhabitants in similar, gyrating movements: Felix Burger with Kim Novak in the muggy pastel atmosphere of a hotel room in which every glance is cast like a billiard ball from mirror to mirror; with Buster Keaton in a rocking row boat that keeps turning in the lake without direction; with Franz Liszt in the composer's stuffy music salon, draped with rugs, dancing in a tight embrace to the slow melody of Liszt's *Love's Dream*.

As if in passing, the film undergoes a perpetual esthetical metamorphosis in this journey through time by adapting the atmosphere, stylistic impressions and contextual components of the great classics. The image of Kim Novak, floating out of the bathroom into the hotel room like a celestial apparition and approaching Felix Burger, waiting, invariably overlaps with the recollection of an identical scene from Hitchcock's *Vertigo*

down to the details of the room, lighting, cut and the music (except for the fact that Burger is not James Stewart – and brusquely rebuffs Kim Novak's advances). Buster Keaton's demise betwixt the settings put together amateurishly by Burger cites in jerky black-and-white Keaton's most famous stunt sequence from *Steamboat Bill Jr* (whereby in this case) Keaton the dolt once again escapes alive out of the self-produced inferno with astonishing luck). The prologue touches upon Melanie Laurent's transformation in Tarantino's *Inglourious Basterds*, later Burger rambles through Paris by night like Jean-Paul Belmondo in Godard's *Breathless*, and when he literally barges into Liszt's house, it is as if he were plunging right into the middle of a brownish-pale Nadar photograph coming to life.

This chameleon-likeness is not only a nice cinematic touch but also an ingenious strategy to prevent the hero of the narration from being caught. For whoever scampers through history with such mercurial naturalness can be everywhere, all of the time, yet not ensnared simply because he is not bound to places and chronologies. His vagabond life and inscrutable androgyny cause Felix Burger to belong to those strange, undefined, unreal beings that populate his whole film. For isn't the Hitchcock that Burger presents to us only a shadow play on the wall? Buster Keaton a lookalike charlatan? And Kim Novak a reincarnation out of the realm of the dead? And finally is Franz Liszt, who leans unbudgingly against his piano with a sallow face resembling a death mask, as if rigor mortis had already set in, really more than just a high-strung figment of fantasy? Uncertain terrain, wherever you look: false identities, dubious characters, weird picture puzzles. No one is totally present, no one is totally himself.

The game that Felix Burger sets in motion is a tricky experiment with reality and its different levels. Under each layer that is revealed lurks a new version of the world that presents itself as equally genuine and authentic. The reality that we would like to have as a guarantee for certainty and stability is, as Valerio in Büchner's *Leonce and Lena* establishes, in the end "like an onion, nothing but peels, or like boxes tucked into each other. In the largest there is nothing but boxes and in the smallest there is nothing at all". And while we are rummaging in the packaging for the quintessence, Felix Burger has once again slipped away.

–

Felix Burger Films His Life. Episodic film with Felix Burger, Alfred Hitchcock, Kim Novak, Buster Keaton and Franz Liszt. Filmed in Munich, Paris and Schliersee, 2010

–

Citation:

Hartard, Christian: The Artist Is Absent. Felix Burger Films His Life, 2010.  
<http://www.hartard.com/texts/felixburger.pdf>