

Jürgen Müller, Jörn Hetebrügge

Auf Schlagdistanz

Michael Manns Boxerbiografie »Ali« (2001) und das Problem der Authentizität

20 Ein Spielfilm über das Leben Muhammad Alis stellt für Filmemacher eine besondere Herausforderung dar. Denn schließlich ist Ali nicht irgendein Box-Weltmeister. Er ist der Champion schlechthin, die bedeutendste Sportlerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts (Abb.1). Seine großen Kämpfe der 1970er Jahre, allen voran der legendäre *Rumble in the Jungle*, der WM-Fight gegen George Foreman 1974 in Zaire, können in ihrer Einzigartigkeit als sportliche Kunstwerke gelten. Für eine ganze Generation weltweit zählen die Fernseh-Live-Übertragungen dieser Kämpfe zu den meist erinnerten Ereignissen jener Jahre, allenfalls zu vergleichen mit der Übertragung der ersten Mondlandung im Jahre 1969. Alis Ausnahmestellung reicht jedoch über den Sport hinaus. Sicher, mit seinem unverwechselbaren, Leichtfüßigkeit, Schnelligkeit, Spon-

taneität und Eleganz vereinigenden Stil hat er das Schwergewichtsboxen revolutioniert. Und es gelang ihm, das ungeschriebene Boxgesetz »they never come back« zu durchbrechen, indem er als erst zweiter Boxer in der Geschichte dieses Sports einen verlorenen Weltmeisterschaftstitel zurückholte – und das sogar zweimal. Doch war Muhammad Ali Zeit seiner Karriere auch außerhalb des Rings eine Persönlichkeit, die die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit auf sich zog.

Wer nach Gründen sucht für seine immense Popularität, oder auch für die heftige Ablehnung, die ihm von Teilen des weißen US-Establishments entgegen schlug, der findet sie ebenso in Alis blendendem Aussehen und seinem Charme, in seinem provokanten Wortwitz und seinem poetischen Talent wie in sei-

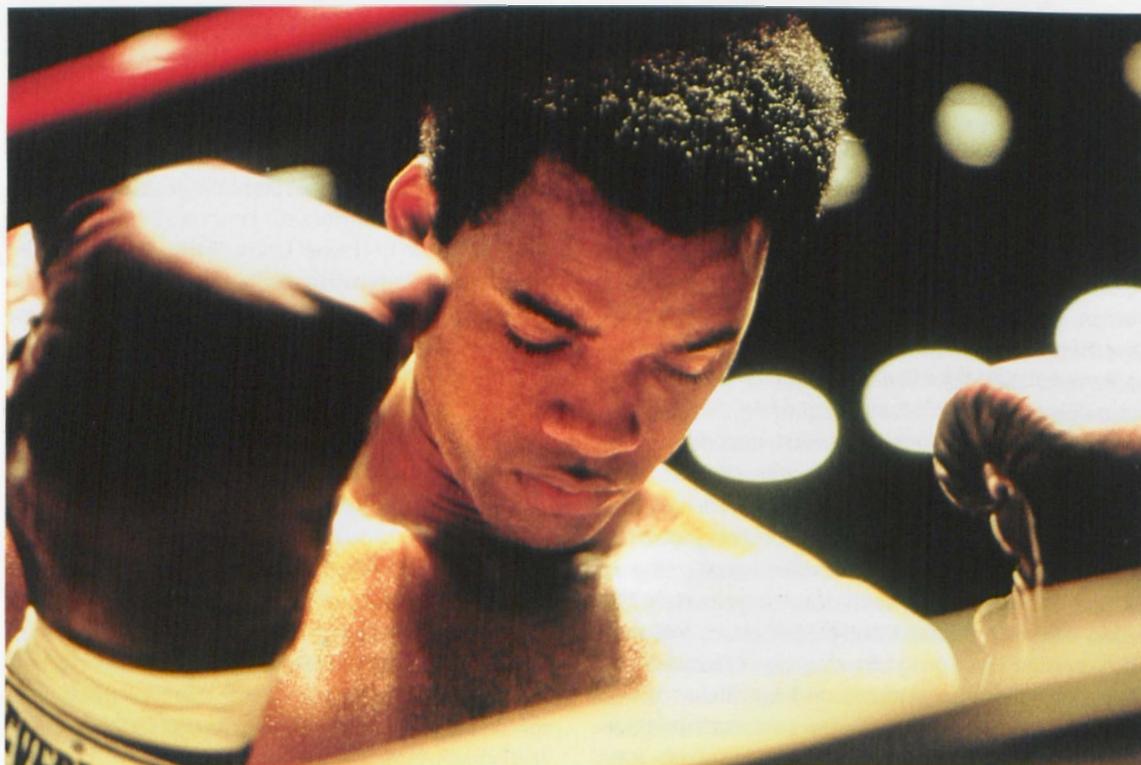
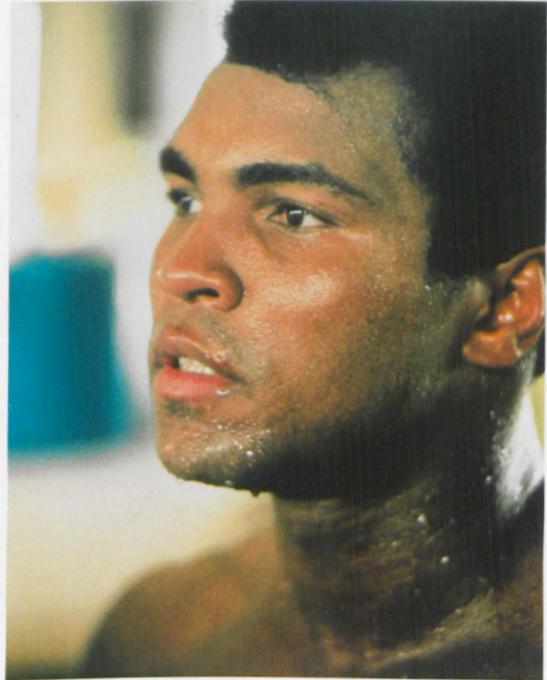


Abb. 1
Will Smith in ALI
(Regie: Michael Mann,
USA 2001), Standbild

nem offensiv zur Schau gestellten Selbstbewusstsein. Vor allem aber im Mut und in der Entschlossenheit, mit der er als schwarzer US-Bürger und überzeugter Black Muslim für seine Überzeugungen, für Menschlichkeit, Frieden und Gleichheit, eintrat. Muhammad Ali stand im Mittelpunkt der gesellschaftlichen Diskussion um Rassentrennung und den Vietnamkrieg. Bis heute ist er eine Symbolfigur, die wie kaum eine andere die Identität von humanitären Werten und persönlichem Handeln – Integrität – verkörpert. Wer sich an eine filmische Biografie über Ali wagt, muss all dies überzeugend vermitteln, und das bedeutet auch: Die Emotion, die mit dem Menschen Ali und seinen Taten verbunden sind. Michael Mann hat dies mit seinem großartigen Biopic »Ali« (2001) versucht.¹ Welche Anstrengungen dafür erforderlich waren, lässt sich schon daran erahnen, dass der Film, der mit Alis erstem WM-Titelkampf 1964 beginnt und seinen Showdown in seinem Duell mit Foreman in Zaire findet, eine zehnjährige Vorbereitungszeit beanspruchte (Abb. 2).

Natürlich betrat Michael Mann mit »Ali« kein völlig unbekanntes Terrain. Während sich viele Sportarten nur schwer filmisch erfassen lassen, gilt das Boxen seit jeher als besonders kinotaugliche Disziplin. So bilden Boxfilme mit weit mehr als 400 Werken das wichtigste Subgenre des Sportfilms, und Meisterwerke wie »Raging Bull« (1980) und »Rocky« (1976) genießen längst den Status von Klassikern. Ebenso erfreuen sich auch Filmbiografien berühmter Persönlichkeiten seit den Anfängen des Kinos großer Beliebtheit. Und das Interesse an Biopics ist in den vergangenen Jahren sogar noch deutlich gewachsen. »Ali« reiht sich ein in eine lange Liste von filmischen Biografien, die wie »Die Eiserne Lady« (2011), »Capote« (2005) oder »A Beautiful Mind« (2001) in jüngerer Zeit mit Oscars ausgezeichnet oder zumindest nominiert wurden, wobei diese Werke freilich nur einen winzigen Ausschnitt des Phänomens abbilden. Dass allgemein ein Boom von Spielfilmen festzustellen ist, die auf tatsächlichen Begebenheiten, auf *true stories*, beruhen und auch der Dokumentarfilm im Kino einen

Abb. 2
Mohammad Ali in
WHEN WE WERE KINGS
(Regie: Leon Gast,
USA 1996), Standbild



anhaltenden Aufschwung erlebt, lässt erkennen: Das Versprechen auf »wahre« Geschichten und Charaktere – auf Authentizität – trifft derzeit den Nerv eines nicht unerheblichen Teils des Kinopublikums. Nicht umsonst taucht das Wort »authentisch« in Werbetexten und Filmkritiken geradezu inflationär auf. Worin aber liegt die Attraktivität dieser als authentisch deklarierten Kinofilme, die wie »Ali« einen Gegenpol bilden zum Eskapismus des digitalen Blockbusterkinos? Suchen die Zuschauer ausgerechnet im Kino unmittelbare, echte Erlebnisse, die ihnen das moderne Leben mit seinem wachsenden Konformitätsdruck vorenthält? Dass Authentizität als zentrales Genreversprechen filmischer Biografien offenbar bestens funktioniert, erscheint jedenfalls bemerkenswert. Denn auch Biopics sind schließlich Fiktion (Abb. 3).

(Regie: Michael Mann, USA 2001),
Standbild



Ist aber Authentizität innerhalb einer Fiktion überhaupt möglich? Michael Mann hat in Bezug auf »Ali« die Wichtigkeit größtmöglicher Authentizität immer wieder hervorgehoben. Doch was bedeutet das? Üblicherweise versuchen Filmemacher Authentizität herzustellen, indem sie den dokumentarischen Aspekt im Film betonen. Das heißt, sie drehen vorzugsweise an Originalschauplätzen, setzen – wenn möglich – Laienschauspieler ein, nutzen Handkamera und natürliches Licht. Filmen, die sich wie »Ali« – wie Biopics generell – auf zurückliegende Ereignisse be-

(Regie: Leon Gast, USA 1996),
Standbild

ziehen, bieten sich diese Möglichkeiten nur begrenzt. Bei ihnen gilt nicht zuletzt die penible Rekonstruktion der Vergangenheit als Ausweis von Authentizität. Eine Arbeit, die mit einer akribischen Recherche verbunden ist und zwangsläufig auch mit erhöhtem finanziellen Aufwand, da Kostüme und Requisiten beschafft oder hergestellt, Sets gebaut oder umgestaltet werden müssen. Dass Muhammad Ali eine Person der Zeitgeschichte ist, machte diese Aufgabe für Michael Mann nicht leichter: Zwar konnte er so auf Ali und wichtige seiner Wegbegleiter als Berater zurückgreifen – was in der PR-Arbeit für den Film natürlich eine bedeutende Rolle spielte. Andererseits erforderte der eher geringe zeitliche Abstand zu den dargestellten Ereignissen eine erhöhte Sorgfalt in punkto historischer Genauigkeit, was sich auch in den immensen Produktionskosten von rund 130 Millionen Dollar niederschlug. Denn natürlich musste Mann damit rechnen, dass den Kinogängern vor allem Alis Kämpfe noch präsent sind. Umso mehr, da kurz zuvor ein Aufsehen erregender Dokumentarfilm über den *Rumble in the Jungle* mit großem Erfolg in den Kinos gelaufen war: Leon Gasts »When We Were Kings« aus dem Jahr 1996 (Abb. 4).²

Tatsächlich erscheint es fast aberwitzig, welche Akribie Michael Mann speziell bei der Auswahl und Gestaltung der Drehorte an den Tag legte. Wann immer es zu realisieren war, drehte sein Team an Originalschauplätzen – so etwa in einem früheren Wohnhaus Alis oder auch in dem Nachtclub, in dem der junge Champion seine erste Frau kennenlernte. Waren wichtige Orte aus Alis Leben nicht erhalten, wie etwa seine Trainingshalle, wurden diese nach Fotografien und mithilfe der Zeitzeugen an anderer Stelle rekonstruiert. Da der *Rumble in the Jungle* auch in »Ali« den dramatischen Höhepunkt bildet, kam dem Schauplatz des Kampfes, den Gast in seinem Dokumentarfilm in seiner geradezu elektrisch aufgeladenen Atmosphäre gezeigt hatte, eine herausragende Bedeutung zu. An Dreharbeiten in Kinshasa war jedoch nicht zu denken. Deshalb wickelte das Filmteam auf das südafrikanische Land Mosambik aus,

Abb. 5
ALI
(Regie: Michael Mann, USA 2001),
Standbild



Abb. 6
**Will Smith, Muhammad Ali und
Michael Mann mit Darstellern und
Wegbegleitern Alis am Set von ALI**
(USA 2001)



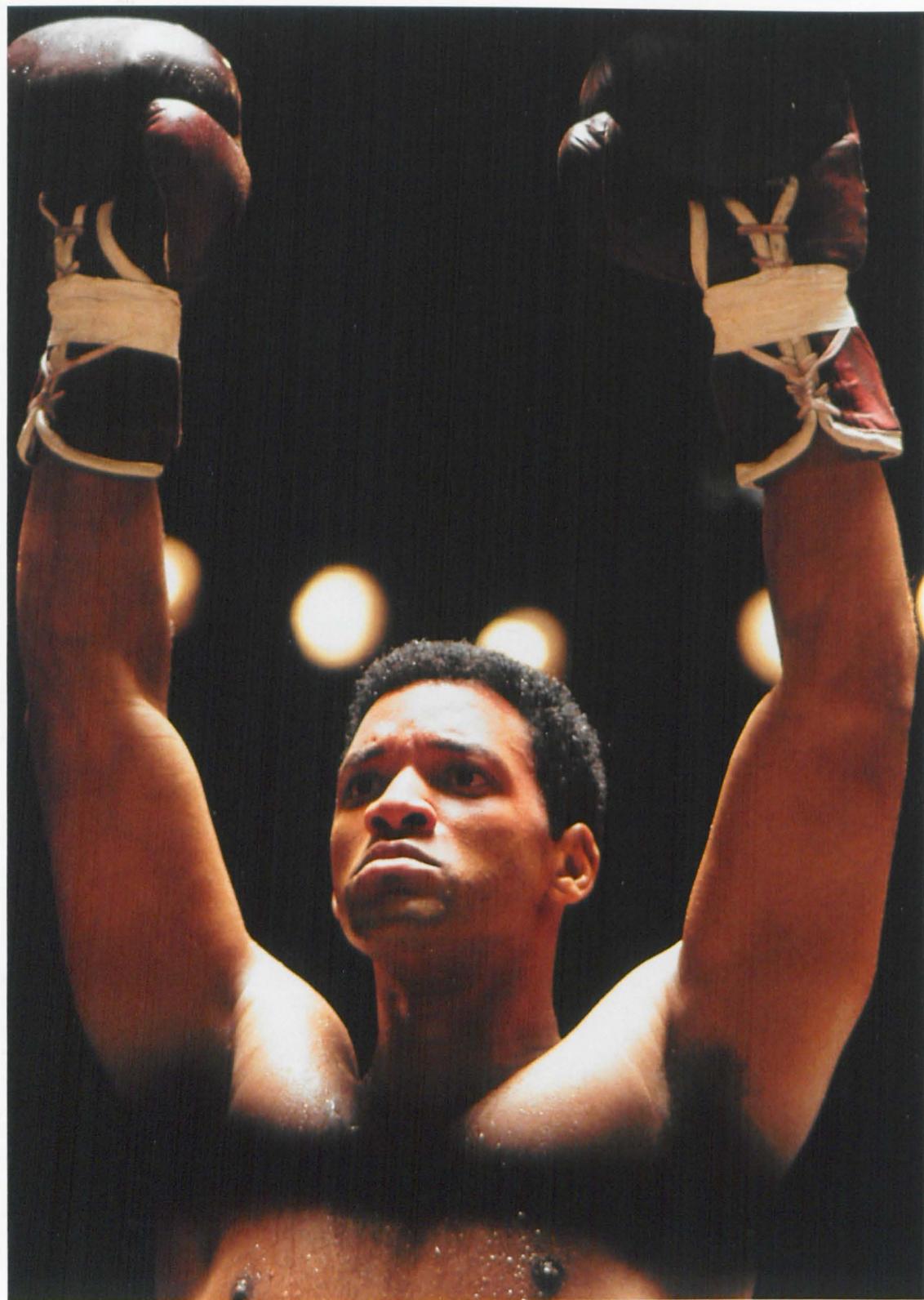
wo Mann eigens ein marodes Stadion für seinen Film sanieren ließ und für die Inszenierung des Kampfs 30.000 Einheimische als Zuschauer einlud – obwohl auch seinerzeit schon eine digitale Vervielfältigung der Statisten und computersimulierte Architekturen möglich (und deutlich preiswerter) gewesen wären, wie beispielsweise Ridley Scotts Antikspektakel »Gladiator« (2000) beweist (Abb. 5).

Die Anstrengungen und Kosten, die Michael Mann in Kauf nahm, um »Ali« an den historischen Schauplätzen oder diesen zumindest sehr nahe kommenden Drehorten inszenieren zu können, verraten, dass sein Konzept noch auf dem traditionellen Status des Filmbildes als fotografisches Dokument aufbaut – obwohl er selbst für einige Sequenzen bereits eine digitale Kamera einsetzte. So authentisch wie möglich zu sein, bedeutete für Mann demnach, dass das, was am Ende auf der Leinwand zu sehen ist, abbildet, was sich in der Realität vor der Kamera ereignet. Diese Sicht äußert sich besonders eklatant bei der Rekonstruktion der Boxkämpfe. So standen dem Hauptdarsteller Will Smith im Ring versierte Profi- und Amateurboxer gegenüber, die den Star für die Aufnahmen tatsächlich mit harten Schlägen traktierten. Smith musste für die Boxszenen aber natürlich nicht nur erhebliche Nehmerqualitäten beweisen, sondern Ali insgesamt in seinem boxerischen Genie und in seiner beeindruckenden Physis verkörpern. Für seine Rolle nahm der bis dahin mehr als Komödiant denn als Charakterdarsteller in Erscheinung getretene Star deshalb ein Jahr lang intensives Boxtraining auf sich und legte dabei auch stark an Muskelmasse zu. Zweifelsohne auch im Bewusstsein, dass seine Leistung zwangsläufig an Robert de Niros legendären Auftritt als Mittelgewichtschampion Jake LaMotta in Martin Scorseses »Raging Bull« gemessen würde – in Augen vieler nach wie vor die Höchstleistung in Sachen authentischer Darstellung. Smith erfüllt seine Aufgabe bewundernswert. Doch unabhängig davon, wie man seine Leistung bewerten mag, stellt seine Besetzung ein grundsätzliches Prob-

lem in Hinsicht auf den Authentizitätsanspruch des Films dar. Denn es liegt in der Natur der Sache, dass das Image eines Filmstars nie komplett hinter seiner Rolle verschwindet. Deshalb bleibt Smiths eigentlich gelungene Anverwandlung in »Ali« am Ende trotzdem als schauspielerischer Akt sichtbar. Wenn aber das Publikum, statt an Alis Leben teilzuhaben, Smiths Leistung begutachtet, so läuft das dem Authentizitätsversprechen einer filmischen Biografie natürlich zuwider. Dass es indes angesichts der schauspielerischen Anforderungen an die Hauptrolle keine wirkliche Alternative gewesen wäre, anstelle eines professionellen Schauspielers einen echten Boxer zu verpflichten, offenbart das kuriose deutsche Biopic »Max Schmeling« (2010), in dem Ex-Weltmeister Henry Maske als Titelheld dilettiert (Abb. 6).

Allerdings wird die problematische »Konkurrenzsituation« zwischen dargestelltem und darstellendem Star, zwischen berühmtem Vorbild und prominenten Nachahmer, durch Michael Manns Inszenierung zumindest ein Stück weit aufgehoben, da sie Ali auf neue Weise zeigt, und zwar aus aller kürzester Distanz. Während uns Leon Gasts Dokumentarfilm eine packende Außensicht auf den Boxer bietet, nutzt Mann die Möglichkeit des Spielfilms, um uns mithilfe seines Kameramanns Emmanuel Lubezki Muhammad Ali aus bislang ungekannter Nahsicht zu präsentieren. Indem die Kamera den Zuschauer mitten ins Geschehen versetzt und ständig neue Blickwinkel einnimmt, zwingt sie ihn nicht nur, sich immer wieder optisch neu zu orientieren, sondern auch seine Sicht auf den Protagonisten neu zu fixieren. Und das auch im wörtlichen Sinne, denn in fast jeder Einstellung ist Ali zu sehen, mal im Profil, mal frontal, von hinten, im Anschnitt oder komplett, scharf oder unscharf. Scheinbar spontan und frei improvisierend fängt Lubezki, der berühmt ist für seine virtuellen Kamerafahrten und die Verwendung natürlichen Lichts, den geradlinig erzählten Weg des Helden ein. Die eher impressionistisch als dokumentarisch wirkende Kameraarbeit trägt so entscheidend dazu bei,





dass Manns Film ein ungewöhnlich gegenwärtig erscheinendes Bild Alis entwirft, das den Blick für die Einzigartigkeit seiner Persönlichkeit schärft und zugleich den politischen und sozialen Kontext seiner Handlungen eindringlich vermittelt.

Die (visuelle) Annäherung an Ali findet ihren Höhepunkt in den Kampfszenen, die für einen Boxfilm verhältnismäßig wenig Raum einnehmen, aber gleichwohl, dem Genre angemessen, das emotionale Herz des Films bilden. Michael Mann verwendete für die Szenen sogenannte Elmo- und Kopfschalenkameras, was es ihm ermöglichte, die kämpfenden Boxer quasi aus Schlagdistanz zu filmen und so den physischen Aspekt des Schwergewichtsboxens in einer Intensität einzufangen, die im Sportfilm unerreicht war. Grundlage für die Inszenierung der Boxszenen war eine genaue Analyse des dokumentarischen Bildmaterials zu den Kämpfen, die Mann in die Lage versetzte, die historischen Fights in einem aufwändigen, mehrere Arbeitsgänge umfassenden Verfahren detailliert nachzustellen. Anders als die historischen TV-Aufzeichnungen oder auch Gasts Dokumentarfilm zeigt »Ali« das Geschehen so in einer ungeheuren Vielzahl verschiedener Einstellungen, deren Montage die Dramaturgie der Kämpfe wirkungsvoll betont (Abb. 7).

Die Boxszenen in »Ali« sind in ihrer Dramatik eindrucksvoll. Trotzdem kann auch Manns mitreißende Inszenierung den Zweifel nicht ausräumen, ob eine filmische Rekonstruktion aus sich selbst heraus authentisch sein kann. Auch die extreme Annäherung der Kamera an das Geschehen simuliert letztlich nur unmittelbare Erfahrung. Jedoch fällt auf, dass »Ali« oft dann eine besondere Emotionalität entwickelt, wenn die Szenen Ereignisse zeigen, die visuell bereits im kollektiven Gedächtnis verankert sind. Es ist eine große Qualität von Michael Manns Arbeit, dass sie nie die allgemein bekannten Bilder Alis eins zu eins nachstellt – wie es in vielen filmischen Biografien üblich ist und diese oft kitschig oder pathetisch erscheinen lässt. Sein Film überträgt die Motive in eine ganz eigene Bildsprache, die in ihrer Flüchtigkeit völlig der Gegenwart verpflichtet scheint. Auf diese

Weise gelingt es dem Film zumindest in manchen privilegierten Momenten, unsere Erinnerung zu verlebendigen – und die damit verbundene Emotion wachzurütteln. Dann verschmilzt unser sentimental verinnerlichtes Bild von Ali, der sich im Kampf gegen Foreman in die Seile zurück lehnt und den urgewaltigen Schlägen seines scheinbar übermächtigen Kontrahenten standhalten muss, mit der Aktualität des Spielfilms. Authentizität, so scheint es, ist in der Fiktion ohne solche Erinnerungen nicht möglich. So liegt das eigentliche Versprechen filmischer Biografien vielleicht darin, dass sie uns erinnerte Vergangenheit gegenwärtig und erlebte Emotionen zugänglich macht (Abb. 8).

Anmerkungen

- 1 Der Regisseur und Drehbuchautor Michael K. Mann etablierte sich besonders durch seinen charakteristischen, visuell-ästhetischen Stil und zeichnet u.a. verantwortlich für Filme wie »Insider« (1999) oder »Public Enemies« (2009).
- 2 Leon Gasts Dokumentation »When We Were Kings« zeigt sowohl die Vorbereitungen auf den Kampf als auch den legendären Fight. Der Film, der auch zahlreiche Interviews enthält, wurde mit dem Oscar für den besten Dokumentarfilm ausgezeichnet.