

# Mit Sahne

## Kindergangster: 50 Jahre Alan Parkers Spielfilmdebüt »Bugsy Malone«

Von Peer Schmitt

Die damals kaum 14jährige Jodie Foster spielte eine gewichtige Nebenrolle in gleich zwei Filmen, die im Mai 1976 im Wettbewerbsprogramm der 29. Internationalen Filmfestspiele von Cannes standen. Einer davon gewann die Goldene Palme: Martin Scorseses »Taxi Driver«. Foster spielte darin bekanntlich eine 13jährige Prostituierte. Die Rolle brachte ihr auch eine Oscar-Nominierung als beste Nebendarstellerin ein. Foster war allerdings längst keine Debütantin mehr, sie hatte in unzähligen TV-Shows und in Disney-Filmen wie »Napoleon und Samantha« (1972) gespielt. Auch in Scorseses »Alice Doesn't Live Here Anymore« (1974) hatte sie einen kurzen Auftritt. Zum Vorsprechen bei Scorsese soll Jodie Foster der Legende nach in ihrer Schuluniform aufgetaucht sein. Sie wurde am Lycée Français de Los Angeles erzogen und sprach fließend Französisch. In Cannes dolmetschte sie für Martin Scorsese und Harvey Keitel. Das Festival gehörte ihr.

Der zweite Film ging leer aus. In einem sehr guten Jahrgang – den Regiepreis gewann Ettore Scola für »Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen«, den Großen Preis der Jury teilten sich Éric Rohmer für »Die Marquise von O.« und Carlos Saura für »Züchte Raben« – gab es nicht viel zu holen. Es handelt sich um Alan Parkers Spielfilmdebüt [»Bugsy Malone«](#), ein ausschließlich mit Kindern besetztes Gangstermusical. Außerhalb des britischen Grundschulbildungsprogramms erinnert man sich vielleicht kaum noch daran, obwohl der Film popkulturell sehr wirkungsmächtig war.

»Bugsy Malone« war zunächst ein Kinderbuch, das Alan Parker für seine sich während langer Autofahrten durch die britische Provinz langweilenden Kinder konzipiert haben soll. Es beginnt mit einem prägnanten Satz über die alles in allem recht fatale Eigenschaft der Dummheit: »Someone once said that if it was raining brains, Roxy Robinson wouldn't even get wet. (Jemand hat einmal gesagt, dass wenn es Hirn regnen würde, würde Roxy Robinson nicht einmal nass werden)«.

Die Geschichte spielt im New York des Jahres 1929, und Kinder spielen im Gangstermärchenland einer Vergangenheit, von der sie vielleicht einmal im Kino oder im Fernsehen eine entfernte Ahnung gehabt haben können – Speakeasy, Showtreppe, Slapstick. Die Munition für die Maschinengewehre besteht aus Sahnetorten, die Autos haben Fahrradtrieb, die Schnurrbärte sind aufgemalt.

Die Besetzung der Gangsterwelt ausschließlich mit Kindern zwischen zwölf und vierzehn Jahren nannte Parker retrospektiv eine »Irrsinnsidee«. Wesentlich daran ist das Nostalgiemoment in der zweiten Ordnung. Es ist ein Film nicht

über den Mythos amerikanischer Gangster, sondern über amerikanische Gangster im Kino. Nicht zuletzt ist es auch eine Geschichte über ein Paar – Bugsy Malone (Scott Baio) und seine Freundin Blousey Brown (Florrie Dugger) –, das von New York endlich nach Los Angeles fliehen möchte und wiederholt die Koffer ein- und wieder auspackt. Blousey träumt sogar, Star eines Stummfilms zu sein. Es gibt einen unzweifelhaften Ort der Sehnsucht: das »Hollywood« der Vergangenheit. Alan Parker: »Mein Skript war schließlich ein filmischer Pastiche mit Anklängen und Verweisen auf Astaire, Raft, Kelly, Cagney, Brando und Welles.«

Fast alle Darsteller waren Laien. Jodie Foster war die große Ausnahme, dabei spielte sie nicht einmal die wichtigste weibliche Rolle (deren Darstellerin Florrie Dugger wurde keine professionelle Schauspielerin, sondern arbeitete später für die US Air Force). Foster spielte die Sängerin Tallulah, die »moll« (»Gangsterbraut«) des Gangsterbosses Fat Sam (John Cassisi). Die Dreharbeiten in England hielten für sie ein paar Überraschungen bereit. In einem Interview 1976 in Cannes sagte sie: »Diese Kids aus Nordengland sind echte Bullies. Sie hassten mich – meinen Schmuck, meinen Pelzmantel, mein Auto – sie hassten mich sogar für meine Garderobe. Es gab drei Garderoben, eine für die etwa 100 Jungs, eine für die etwa 100 Mädchen und eine für mich.«

Die Rivalität der weiblichen Hauptrollen, zugleich eine Rivalität der Archetypen, beschrieb die Filmkritikerin des *New Yorker*, Pauline Kael, recht sarkastisch: »When Blousey and Tallulah – the good girl and the bad girl – spot each other, there’s a teasing depravity in the contest of Lolita-sirens who don’t yet have cheekbones.« (Wenn Blousey und Tallulah – das brave Mädchen und das böse Mädchen – aufeinandertreffen, liegt eine verführerische Verderbtheit in diesem Wettstreit der Lolita-Sirenen, bei denen sich noch keine Wangenknochen abzeichnen.)

Diese Laszivität mit Babyspeck (selbst in offenkundig »niedlich« parodistischer Absicht) ist sicherlich nicht unproblematisch. Tallulah hat nur [eine Sologesangsnummer](#) in dem Film (zu hören ist übrigens nicht die Stimme von Jodie Foster, sondern die der Ehefrau des Komponisten Paul Williams). Man sieht Jodie Foster mit weißblond gefärbten Haaren in einem knappen silbernen Showkleid vor einer ebenso aufgemachten Chorus Line (allesamt etwa 13jährige Mädchen) lasziv mit den Hüften wackeln, während sie ihre Erkennungsmelodie über Sündenfall und Prostitution zelebriert: »My name is Tallulah / And soon I’ll be gone / An open invitation / Is the road I’ll travel on (...) When they talk about Tallulah / You know what they say / No one south of Heaven’s / Gonna treat you finer/ Tallulah had her training / In North Carolina«. Offen obszöne Scherze über das Ankobern (»open invitation«), die Hölle (»south of heaven« – Strafe der Wollust) und die Lehrjahre südlicher Gastfreundschaft (North Carolina).

Das »Lolita-Sirenen«-Phänomen war Mitte der 70er keine unbedeutende Modeerscheinung. Man erinnere sich Louis Malles Film »Pretty Baby« (1978) mit Brooke Shields in der Rolle einer 12jährigen Prostituierten im New Orleans des Jahres 1917. In »Bugsy Malone« versteckt es sich inmitten der scheinbar naiven Cartoonhaftigkeit der Grundidee, Kinder eine Welt weit jenseits ihres Erfahrungshorizonts nachstellen zu lassen. Kaum jemand nahm Anstoß daran. Pauline Kael war eine der wenigen Kritikerinnen, die den Film nicht mochten.

Ihre Besprechung hatte die zweideutige Überschrift »Creamed« (»mit Sahne«, aber auch »angeschmiert«, »eingeseift«). Der Grund war aber eher, dass für sie der Film vor der eigenen Zweideutigkeit und Unheimlichkeit (»creepiness«) zurückschreckte. Das nostalgische Objekt – die ersehnte Vergangenheit in vollendeter Harmlosigkeit – ist Selbstzweck geworden. Kael: »Filme ebenso wie Zeitschriften, Bücher, das Fernsehen, Comics und Zeitungen wandern in den Fundus unseres popkulturellen Gedächtnis. Parker, der förmlich süchtig nach den Figuren und Handlungen alter amerikanischer Filme ist, nutzte sie als Folklore – was sie mittlerweile ja auch sind.«

Der Kunstgriff, die Welt der alten Gangsterfilme von Kindern nachstellen zu lassen, macht sie aber nicht nur zu Folklore, er miniaturisiert sie auch. Die Welt verwandelt sich in einen Fundus der Spielzeuge. Dass die Protagonisten Tretmobile benutzen statt richtiger Autos, ist eine der offensichtlichen Markierungen dieses Umstands. Gerade aber dieser Spielzeugcharakter ist ein Zeichen, dass diese Folklorewelt keine von Kindern ist (und im Grunde auch nicht von ihnen handelt), sondern eine, in die die Kinder eingepasst werden, um der bizarren Travestie einen versichernden Effekt zu geben. Der Nachtclub en miniature ist Puppen- und Lagerhaus zugleich.

Nicht zu vergessen: Die 70er Jahre, längst selbst das Objekt zahlreicher Nostalgieattacken, war selbst schon eine Dekade im vollen Nostalgiemodus. Der Erfolg von »Bugsy Malone«, zumindest in England, war auch ein medialer Rundumschlag: Buch, Film, Comic, Bühnenstück, sogar Schulunterrichtsstoff bis in die jüngere Vergangenheit. »Bugsy Malone« war daher auch bestens geeignet für die spezielle Nostalgieform des Klassentreffens: 2003 führte die [»Bugsy Malone«-Episode](#) der britischen TV-Doku-Reihe »After They Were Famous« die vier Hauptdarsteller des Films wieder zusammen, und Jodie Foster erinnerte sich, wie die Choreographen sich stundenlang abmühten, ihr Tallulahs Hüftschwung beizubringen, damit sie nicht mehr laufe wie ein Lastwagenfahrer.

»Bugsy Malone«, Regie: Alan Parker, UK/USA 1976, 93 Min.

David F. Gonthier Jr. und Timothy M. O'Brien: The Films of Alan Parker, 1976–2003, Jefferson, North Carolina, 2015

Pauline Kael: Creamed (1976). In: When the Lights Go Down, New York 1980

Philippa Kennedy: Jodie Foster. A Life on Screen, New York 2005

\*

Peer Schmitt war Lehrbeauftragter für Taktik und Psychologie an der Bundesakademie für Wehrverwaltung und Wehrtechnik und ist mittlerweile hauptsächlich als Filmkritiker, Übersetzer und Tenniskommentator tätig. Er lebt in Reading (Berkshire) und Berlin.

<https://www.jungewelt.de/beilage/art/522433>