



„Magnolia“-Stars Cruise, Robards: „Es ist mitreißend, es ist bestürzend, es ist kühn – ein Mordsding“

FOTOS: KINOWELT

KINO

Horrorväter und Wunderkinder

Bei der Berlinale im Februar gewann der Hollywood-Glücksjunge Paul Thomas Anderson für „Magnolia“ den Goldenen Bären. Sein Drei-Stunden-Film ist ein vielfiguriges, überbordend ereignisreiches Familienschicksalspanorama made in Los Angeles. *Von Urs Jenny*

Seltsamer Titel, „Magnolia“, nichts weiter, und er bleibt seltsam, auch wenn man, jenseits des Botanischen, die greifbaren Erklärungen zur Kenntnis nimmt. „Magnolia Boulevard“ heißt einer jener Boulevards, die im nördlichen Los Angeles in regelmäßigen Abständen das San Fernando Valley in schnurgerader Ost-West-Richtung durchziehen.

Diese schier endlose, meist im Dunst liegende und gewitteranfällige Ebene des San Fernando Valley ist das glanzlose Hinterland Hollywoods, Suburbia in quintessenzieller Langweiligkeit; kein berühmter Film spielt dort, außer „E.T.“ Es soll Leute geben im San Fernando Valley, die noch nie das Meer gesehen haben.

Der Film „Magnolia“ wahrt die klassische Einheit von Zeit und Ort, indem er an

einem Tag und der folgenden Nacht im San Fernando Valley spielt. Doch was die Handlung angeht, greift er weit aus und verknüpft etwa ein dutzend Einzelschicksale zu einem Gruppenporträt.

Es ist heftig bewegend, es ist mitreißend, es ist bestürzend, es ist emotions- und ereignisüberladen, es ist kühn in seiner Erzählstruktur (die das mächtige Vorbild von Robert Altmans „Nashville“ und „Short Cuts“ ermutigt hat), es riskiert wilde Ausschläge ins Melodramatische, Surreale, Mirakulöse, es ist eine Tour de Force auch in der Vielfalt seiner filmischen Mittel, und es ist gut drei Stunden lang: ein Mordsding, alles in allem, wie man es nicht so oft zu sehen bekommt.

Paul Thomas Anderson, geboren 1970, ein schmaler, dunkelhaariger Bursche, der

eine geradezu rasende Energie ausstrahlt, steht mit diesem Film als einer der überragenden Macher im US-Kino seiner Generation da. Er versteht sich gleichermaßen als Schriftsteller wie als Regisseur (würde also nie das Drehbuch eines anderen Autors inszenieren wollen) und beweist, obwohl er doch Autodidakt ist, jenseits des Spektakulären einen enormen Instinkt für die Möglichkeiten seiner Schauspieler (wofür diese ihm mit Treue danken): Es ist eine Lust, ihnen und ihrem Zusammenspiel zuzusehen – auch das hat „Magnolia“ in Berlin verdientermaßen den „Goldenen Bären“ eingebracht.

„Magnolia“ leistet sich, bevor die eigentliche Chronik eines typischen gewitterträchtigen San-Fernando-Valley-Tags beginnt, als Prolog ein kleines kinemato-



„Magnolia“-Star Moore: „Immer am Rande des Nervenzusammenbruchs taumelnd“

grafisches Feuerwerk: Anderson erzählt in Kurzform drei haarsträubend unglaubliche und also schrecklich komische Mord- und Selbstmord-Geschichten, die auf das größere Todesthema vorausweisen und zugleich den Blick für unwahrscheinliche Zufälle und phantastische Koinzidenzen schärfen.

Die erste dieser Anekdoten spielt im Jahr 1911: Für einen gemeinsam begangenen Raubmord werden im englischen Ort Greenberry Hill drei Männer namens Green, Berry und Hill gehängt. Anderson hat das als flimmernden Schwarzweißstreifen mit einer Handkamera von damals gekurbelt – die geradezu überschießende

Lust am Detail, die sich schon in dieser Miniatur meldet, verschafft dem Film später noch ein paar märchenhafte Momente. Manchmal allerdings, später, nimmt er sich auch ein bisschen zu ernst.

Die erste Person, die man dann im San Fernando Valley näher kennen lernt, ist ein Polizist namens Jim (John C. Reilly): keiner der schneidigen Kerle vom LAPD, die man in Thrillern gern mit Geheul und rauchenden Reifen durch die Stadt brettern sieht, vielmehr ein scheinbar einfältiger, schwerfälliger Einzelgänger, der vor Dienstantritt betet, der auch (was unter seinesgleichen selten ist) allein seine Streifenrunden dreht und (was noch seltener ist) eine entschiedene Abneigung gegen Four-Letter-Words zeigt.

Dieser Jim ist manchmal ein rechter Tollpatsch, der seinen Schlagstock fallen lässt oder (was das Schlimmste ist) unterwegs seine Dienstpistole verliert. Und doch beginnt man diesen vermeintlichen Trankopf, der auf seine tranige Art alles genau richtig macht, im Lauf des Tages zu lieben, als wäre er einer der 36 Gerechten oder der heimliche Schutzengel des Magnolia

Boulevards: Er verliebt sich an diesem Tag, und deshalb gehört ihm auch die letzte Szene des Films, ihm und dem rätselhaft verheißungsvollen Lächeln seiner Claudia (Melora Walters).

Als Erstes aber, in der wüst-komischen ersten Szene, steht dieser Polizist mit plötzlichem Erschrecken vor einer Leiche, vor einem erschlagenen Mann. Der sei zu Hause ein brutaler Prügler gewesen, so hört man; ob aber seine Frau ihn erschlagen hat, die dann die Tat auf sich nimmt, oder sein Sohn, der abgetaucht ist, bleibt offen.

Der Tote ist der erste in einer Reihe von tyrannischen Vätern (zwei weitere werden im Gang dieses Tages sterben) und deren beschädigten Kindern, die die Hauptfiguren in „Magnolia“ sind, darunter zwei „Wunderkinder“, die als Sieger in einer Fernseh-Quizshow zu Stars geworden sind. Gegen Ende, als ein neuer Tag dämmert, fasst eines dieser Wunderkinder, ein verängstigter kleiner Junge namens Stanley (Jeremy Blackman), sich ein Herz und weckt seinen herzlosen Vater mit dem Satz: „Du musst netter zu mir sein, Dad!“

Für den anderen dieser Wunderknaben, Donnie (William H. Macy), liegt sein Augenblick des Triumphs, seine Viertelstunde Berühmtheit, schon ein paar Jahrzehnte zurück; nur der joviale Quizmaster von damals zieht, schon dem Tode nah, gnadenlos noch immer dieselbe Show ab. Donnie



„Magnolia“-Star Macy: Zahnsperre als Liebesschmuck

„Wow! Es könnte doch Frösche regnen!“

„Magnolia“-Regisseur Paul Thomas Anderson über eine katholische Kindheit

SPIEGEL: Mr. Anderson, Sie konnten an Neujahr nicht nur das neue Jahrtausend, sondern auch Ihren 30. Geburtstag feiern ...

Anderson: Nein, Unsinn. Ich weiß nicht, warum in allen amerikanischen Datenbanken der 1. Januar als mein Geburtsdatum steht.

Ich werde erst Ende Juni 30. Dann ist Schluss mit „Wunderkind“!

SPIEGEL: Waren Sie denn ein Wunderkind?

Anderson: Überhaupt nicht. Ich war von klein auf ein totaler Filmfreak und ansonsten ein ganz lausiger Schüler. Den Wunderkinder-Kult, der in „Magnolia“ eine Rolle spielt, kenne ich, weil ich mal eine Weile als Produktionsassistent bei einer Quiz-Show mit Kindern gejobbt habe.

SPIEGEL: Aber Sie hielten sich immer schon für zu begabt, um beispielsweise eine Filmhochschule zu besuchen?

Anderson: Mein Vater war schon ein totaler Filmfreak; alles, was ich über Film weiß, habe ich als Kind gelernt, während ich neben ihm saß und mir alte Filme auf Video ansah. Das ist kein technisches Wissen, sondern Instinkt; ich habe Film in Fleisch und Blut. Dennoch, mit 19 Jahren bin ich in die Filmhochschule der New York University gegangen. Zwei Tage lang. Dann fand ich, ich wüsste schon alles, was man mir dort beibringen könnte, und fuhr wieder nach Hause.

SPIEGEL: Wie schafft man es, wenn man noch lange keine 30 ist, in Hollywood das Geld und die volle künstlerische Kontrolle für ein so riskantes Riesenspektakel wie „Magnolia“ zu bekommen?

Anderson: Das ist ein absolutes Wunder, und ich weiß nicht, ob es sich je wiederholen wird. Aber eines ist sicher: Man kriegt das nicht geschenkt, man muss darum kämpfen, jeden Tag und bis zur Erschöpfung. Mein Vorteil ist,

dass ich extrem sparsam arbeite. 35 Millionen Dollar für drei Stunden Film mit allem, was „Magnolia“ bietet – das ist ein Spottpreis. Eigentlich hat das alles etwas zu wenig gekostet, denn wenn ein Film teurer ist, steckt das Studio auch mehr in die Werbung, damit das Geld wieder reinkommt.

SPIEGEL: All Ihre Filme kreisen um dominierende Vaterfiguren, und besonders in „Magnolia“ erscheinen diese Väter ohne Ausnahme als Zerstörer ihrer Kinder. Finden Sie, dass es in der Regel so ist?

Anderson: Absolut. Wir wissen doch, dass Menschen dazu verflucht sind, als Täter zu wiederholen, was man ihnen als Opfer angetan hat, wieder und wieder. Offenbar entrinnt man dem nicht. Ich ertappe mich manchmal dabei, wie ich genau das tue, wovon ich mir als Kind geschworen hatte, dass ich es nie, nie, nie tun würde. Aber die stärkste, schmerzhafteste Erfahrung, die hinter „Magnolia“ steht, ist natürlich das Sterben meines Vaters.

SPIEGEL: Ihr Vater kann doch kein Ungeheuer gewesen sein! Er benutzte den Künstlernamen „Ghoulardi“, und ein „Ghoul“ ist eine Art menschenfressender Dämon. Ihre Filmfirma heißt nun „Ghoulardi“. Und am Schluss von „Magnolia“ steht die Widmung „for fa and ea“ – sind mit diesen Initialen nicht Ihre Lebensgefährtin Fiona Apple und Ihr Vater Ernie Anderson gemeint?

Anderson: Ich habe meinen Vater vergöttert. Aber auch er hatte seine unerträglichen Seiten. Und ich bin manchmal genauso unausstehlich stur wie er.

SPIEGEL: Er hatte neun Kinder. Da muss zu Hause immer viel los gewesen sein.

Anderson: Ich gehöre zu seiner zweiten Familie, ich bin als Zweitjüngster mit drei Schwestern großgeworden. Ich glaube, deshalb verstehe ich mich so gut mit Tom Cruise: Auch er ist in einem ähnlichen Milieu als einziger Junge mit drei Schwestern aufgewachsen. Das hat Vorteile. Weil man Mädchen kennt oder zu kennen glaubt, hat man weniger Angst vor ihnen.

SPIEGEL: Hat der Katholizismus in Ihrer Kindheit eine große Rolle gespielt?

Anderson: Ja und nein. Meine Eltern waren zwar beide katholisch, aber nicht so streng, dass wir dauernd in die Kir-

che mussten. Andererseits, diese Vorstellung von Sünde, diese grundsätzlichen Schuldgefühle, besonders was Sex angeht – das steckt tief in einem drin, das wird man nie los. Sonst hätte ich bestimmt nie einen Film über die Pornofilm-Branche gemacht.

SPIEGEL: Für manche Menschen ist der Bruch mit der Religion, besonders in der Pubertät, geradezu traumatisch.

Anderson: Bei mir hat sich das einfach allmählich verflüchtigt. Vielleicht war ich auch nie so tief drin. Ich habe die Bibel nie gelesen. Ich habe zum Beispiel nicht gewusst, dass im Buch Exodus Frösche über die Menschen herfallen, bis mir das ein Schauspieler während der Dreharbeiten erzählt hat.

SPIEGEL: Wie? Aber wenn das keine biblische Plage darstellen soll, warum regnet es dann Frösche in „Magnolia“?

Anderson: Die Idee stammt von dem Schriftsteller Charles Fort. Der hat in den zwanziger Jahren systematisch Berichte über unwahrscheinliche Zufälle und unglaubliche Naturphänomene veröffentlicht. Also zum Beispiel über Fälle von Froschregen aus den verschiedensten Weltteilen. Als ich das las, dachte ich: Wow! Das möchte ich mal auf der Leinwand sehen! Fort sagt auch, schon die antiken Auguren hätten die Gesundheit einer Gesellschaft an der Gesundheit ihrer Frösche gemessen, und unsere Frösche sind krank.

SPIEGEL: Wie sind Sie denn auf diesen obskuren Autor gestoßen?

Anderson: Meine Musiker-Freunde Michael Penn und Aimee Mann, ohne deren Lieder es „Magnolia“ überhaupt nicht gäbe, sind seit langem die Anführer des Charles-Fort-Fanclubs, und der Zauberkünstler Ricky Jay, der in „Magnolia“ mitspielt, gehört auch dazu. Fort hat übrigens auch ein Buch über Wunderkinder geschrieben; das habe ich Stanley, dem „Wunderkind“ in „Magnolia“, gut sichtbar auf seinen Lesetisch in der Schulbibliothek gelegt. Von Fort stammt auch die Geschichte aus Greenberry Hill, mit der „Magnolia“ beginnt. Wir haben sie zum Spaß in Archiven nachprüfen lassen, und sie scheint wahr zu sein. Genauso gut könnte doch wahr sein, dass es manchmal Frösche regnet.



C. MICHAELIS / REFLEX

Anderson

hingegen, ein runzlig gewordener Kümmerling und Pechvogel mit zwei linken Händen, der nicht nur von seinem Vater einst um den Siegespreis betrogen, sondern später auch noch von einem Blitz getroffen wurde, ist der schwärmerischste und närrischste Verliebte in diesem Figurenreigen.

Er hat sich eine Zahnsperre anpassen lassen, weil er hofft, er könnte mit diesem Schmuck die Gunst des Burschen hinter dem Tresen seiner Stammkneipe gewinnen, was reichlich absurd ist – doch noch in derselben Nacht schlägt Donnie sich bei einem Sturz die Zähne ein und kann die Sperre nun also wirklich brauchen: So bekommt Zufall, multipliziert mit Absurdität, einen Sinn. Und die Tatsache, dass der kleine Stanley sich bei seinem letzten Quizshow-Auftritt in die Hose gepinkelt hat, könnte – falls die Chaostheorie Recht behält – der Grund dafür sein, dass in dieser Nacht auf den Magnolia Boulevard ein Gewitter von strampelnden Fröschen herunterprasselt. Ein Klacks, verglichen mit Hitchcocks Vögeln, aber vielleicht etwas Kathartisches.

Im Umkreis dieses Magnolia Boulevards ist Paul Thomas Anderson auf die Welt gekommen und herangewachsen. Er lebt noch immer dort und kann sich nicht vorstellen, je wegzuziehen; der Meeresblick von Beverly Hills oder Malibu fehlt ihm nicht. Andersons Vater, erfolglos als Schauspieler und Fernseh-Präsentator, ernährte die vielköpfige Familie mit seiner Stimme, die für TV-Serien-Ansagen und Commercials gefragt war – es mag eine so vertrauensvoll sonore Erzählerstimme gewesen sein wie jene, die Prolog und Epilog von „Magnolia“ trägt und als Fazit all dieser Familienschicksale zitiert:



Plakat zu Anderson-Film



FOTOS: CINETEXT

„Magnolia“-Star Baker Hall mit Eileen Ryan: Der nette Kinderquiz-Onkel mit Schlagseite

„Wir mögen mit der Vergangenheit fertig sein, doch die Vergangenheit ist nicht fertig mit uns.“

Der junge Anderson entwickelte sich, vom Vater angeregt und gefördert, zu einem frühreifen, auch ungeduligen Film-Besessenen und brachte schon mit 25 Jahren seinen ersten kleinen Kinofilm „Sidney“ zu Stande, der 1996 in einer Erstlingsreihe beim Festival in Cannes präsentiert wurde und später im Kino unter dem Titel „Hard Eight“ Kritiker-Beifall, doch kein Publikum fand.

Da die Story dieser subtilen, vielleicht etwas zu literarischen Gangsterballade sich in der Flitterwelt der Spielcasinos bewegt, die für Kalifornien nicht typisch sind, drehte Anderson den Film im Zockerparadies Reno (Nevada). Doch dann scheint er sich entschlossen zu haben, der Heimatfilmer des San Fernando Valleys zu werden – indem er auf

jene auffällig fensterlosen Lagerhäuser in der Nachbarschaft zuzug, die er schon als Junge mit wilden Phantasien umkreist hatte: Es waren lauter verschwiegene Porno-Produktionsklitschen.

An die 90 Prozent des amerikanischen Pornofilm-Business, einer typischen Mittelstandsbranche, seien, so sagt Anderson, im biedereren San Fernando Valley angesiedelt, und mit halb nostalgischer, halb ironischer Unverschämtheit hat er in seinem zweiten Film „Boogie Nights“ deren heimlichen Horror wie deren verschwundenen Siebziger-Jahre-Glamour noch einmal heraufbeschworen.

Die Schauplätze für „Boogie Nights“ suchte er sich, wie er sagt, in einem Radius von 15 Autominuten um sein Haus, damit er sich (wie der bewunderte Stanley Kubrick) am Ende jedes Drehtags im eigenen Bett schlafen legen konnte. Bei „Magnolia“ sah die Logistik kaum anders aus – denn ganz nebenbei war Anderson bewusst geworden, wie viel am Produktionsbudget man spart, wenn alle Mitwirkenden, Akteure wie Techniker, abends wieder nach Hause fahren können. Und er hatte auch kapiert: Je weniger ein Film kostet, desto mehr Eigensinn alias „künstlerische Frei-

PHILOSOPHEN

Rückkehr aus dem Fegefeuer

In Frankreich hieß der Vor-Denker der Achtundsechziger nicht Herbert Marcuse, sondern Jean-Paul Sartre. 20 Jahre nach seinem Tod wird der exzentrische Marxist nun wieder entdeckt.

heit“ können die Macher ihren Finanziers abtrotzen. Nur weil „Magnolia“ als Billigproduktion galt, hatte Anderson Plein-pouvoir; nicht einmal den Wunsch der Geldgeber, das vollendete Werk von 188 auf weniger als 180 Minuten zu trimmen, hat er erfüllt.

Die Business-Welt, die den Hintergrund zu „Magnolia“ bildet, auch sie typisch fürs San Fernando Valley, versorgt die Welt mit zynischem Entertainment und TV-Tralala vom Fließband. Da ist der gockelhafte, geölte Sex-Guru (Tom Cruise), der in Seminaren einer Möchtegern-Macho-Kundschaft sein Erfolgsprogramm „Seduce and Destroy“ verkauft; und da ist, wie sich herausstellt, sein gehasster, verleugneter Vater, der mächtige, nun qualvoll dahinsterbende TV-Produzent (Jason Robards) mit seinem geduldigen letzten Pfleger (Philip Seymour Hoffman) und seiner immer am Rand eines Nervenzusammenbruchs taumelnden jungen Frau (Julianne Moore). Da ist der onkelhafte nette alte Kinder-Quizmaster mit pädophiler Schlagseite (Philip Baker Hall), und da ist seine für immer vor ihm davongelaufene Tochter Claudia, ein flatteriges Kokainhühnchen, in das sich ausgerechnet der Streifenpolizist verliebt.

Zu Andersons Produktivkraft gehört seine Treue: Seit dem bescheidenen Erstling „Hard Eight“ hält er an Kameramann, Ausstatter, Cutter und anderen Crew-Mitgliedern fest. Auch drei Hauptdarstellern von damals – John C. Reilly, Philip Baker Hall, Philip Seymour Hoffman – hat er nun zum dritten Mal eine lohnende Rolle geschrieben, und weil auch viele aus „Boogie Nights“ unbedingt wieder dabei sein wollten, geriet „Magnolia“ so lang.

Zum wichtigsten Arbeitspartner für Anderson wurde aber diesmal die Liedermacherin und Sängerin Aimee Mann. Es gebe ja, so sagt er, keine Rezepte für die Struktur eines Drei-Stunden-Films, und da er schon beim Schreiben immer Musik höre, sei er zum Schluss gekommen, in einem solchen Langstreckenwerk könne die Musik als treibende Kraft gar nicht stark genug sein. Aimee Manns Lieder für den Film entstanden zugleich mit dem Drehbuch, sie haben seinen Anfang mitbestimmt und tragen ihn nun mit kraftvoller Emphase bis zum Schluss.

Der Titel „Magnolia“, wohl wahr, bleibt (trotz einer Magnolie auf dem Poster) etwas beliebig. Anderson gibt zu, er habe vielleicht unbewusst an „Magonia“ gedacht, eine Art himmlisches Bermuda-Dreieck im Zenit. Es soll vorkommen – Anderson beruft sich in dieser Sache auf einen obskuren Mythomanen namens Charles Fort, dessen Bücher auf Deutsch „Zweitausendeins“ vertreibt –, dass verlorene Gegenstände aus diesem Himmelsloch herabfallen. Ob Beten dabei hilft, ist nicht bekannt, doch die verlorene Dienstpistole fällt dem Streifenpolizisten mitten auf dem Magnolia Boulevard aus dem Himmel vor die Füße.

Es gab eine Zeit, die heute wie aus einer anderen Welt erscheint, da war es für einen jungen Studenten in Paris reizvoller, einem kleingewachsenen, schielenden, quallengesichtigen Mann auf dem Boulevard Saint-Germain die Hand zu schütteln, als mit Brigitte Bardot im Arm die Champs-Élysées hinunterzuschlendern.

Jean-Paul Sartre hieß der Verführer. Als er vor 20 Jahren, am 15. April 1980, starb, trat er augenblicklich ins Reich der Legende ein – vergrößert, verklärt, entrückt. Seine Beerdigung war die letzte monumentale Kundgebung der Achtundsechziger. Zehntausende gaben ihm das Geleit zum Friedhof Montparnasse.

Doch die Apotheose des absoluten Intellektuellen leitete zugleich sein Vergessen ein. An jenem Frühlingstag wurden mit Sartres Leichnam auch seine Werke und Gedanken beerdigt.

Einer, der damals im Trauerzug mitlief, war Bernard-Henri Lévy, heute 51, Wortführer der „Neuen Philosophen“, die Ende der siebziger Jahre in Frankreich die radikale Wende der Nachkriegs-epoche vollzogen: weg vom Marxismus, hin zur antitotalitären Aufklärung. Diese Umkehr bedeutete auch Abschied von Sartre, der nacheinander Stalin, Mao, Castro, Pol Pot, die Rote-Armee-Fraktion verteidigt hatte und allen großen politischen Irrtümern der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erlegen war.

Doch Lévy war nicht entgangen, dass Sartre, blind und krank, kurz vor seinem Tod drauf und dran war, sich zu bekehren. Zusammen mit Raymond Aron, mit dem er seit 30 Jahren verfeindet war, bat Sartre im Élysée den verachteten Staatschef Valéry Giscard d'Estaing darum, den vietnamesischen Flüchtlingen Asyl zu gewähren, um den „Boat people“ ein „Ausschwitz auf dem Wasser“ zu ersparen.

Was am Ende zählte, auch für Sartre, war nur noch das Leiden der menschlichen



Denker Sartre, Partnerin Beauvoir (1975): Pose und Mode

Kreatur, nicht die Verheißung doktrinäer politischer Systeme.

Sartres Widersprüche ließen Lévy nicht mehr los. Wie konnte es zu dieser Spaltung der philosophischen Persönlichkeit kommen? Warum wandelte sich der Mann, der als Existenzialist die radikale Freiheit des Einzelnen propagierte, zu einem intellektuellen Scharfrichter, der jeden Antikommunisten als „Hund“ schmähte?

Lévys Buch über „Sartres Jahrhundert“ hat, neben anderen rechtzeitig zum 20. Todestag erschienenen Studien, eine Art philosophischer Selbstbesinnung in Frankreich ausgelöst*. Und siehe da: In der Wieder-

* Bernard-Henri Lévy: „Le siècle de Sartre“. Grasset, Paris; 664 Seiten; 148 Francs.