

Regisseure

Geheimnisse des Vatikans

Francis Coppola dreht in Rom den Film, den er nie hatte drehen wollen: „Der Pate III“.

Die Mafia ist eine interkontinental operierende Organisation, die ihre Finanzmanöver gern in Dunkelzonen abwickelt. Die katholische Kirche ist eine weltweit tätige Organisation, deren Geldflüsse sich gemeinhin der öffentlichen Wahrnehmung entziehen. Wären da nicht Interessen zu verbinden? Könnte da nicht die eine Hand die andere waschen? Und mußte nicht vor ein paar Jahren ein vatikanischer Kassenwart im Erzbischofsrang vor Finanzfahndern untertauchen, weil er sich allzu tief auf die mafiosen Machenschaften eines Bankiers einließ, der dann ermordet wurde?

Der Mafia-„Pate“ Don Michael Corleone alias Al Pacino, Sohn und Erbe des legendären „Paten“ Don Vito alias Marlon Brando, begibt sich nach Rom und knüpft Kontakte zum Heiligen Stuhl. Der ergraute Schurke will nicht nur seinen Frieden mit dem Himmel machen, er strebt auch nach irdischer Ehrbarkeit, denn er hat Erbfolge-Kummer: Sein Sohn will ums Verrecken nicht in die großen Fußstapfen der Väter treten, sondern als Operntenor das Glück finden. Also verfolgt Don Michael das Ziel, seine ganzen schönen Mafia-Millionen über vatikanische Konten zu schleusen und frischgewaschen in einen europäischen Industrie-Multi zu stecken. Dann könnte er, endlich versöhnt auch mit seiner Frau (Diane Keaton), im sizilianischen Land der Väter seine späten Tage genießen.

Seit Ende November dreht Don Michael im Dunstkreis des Vatikans an seinem gerissenen Ding; seit Ende November dreht Francis Coppola, 50, jenen Film, den er immer wieder geschworen hat, niemals zu machen: „Der Pate III“. So kommen Aufstieg und Fall der Corleone-Dynastie und die Karriere des gi-

gantomanen Filmemachers noch einmal zusammen. Fast 20 Jahre ist Coppola trotz grandioser Anstrengungen dem Ruhm nicht entkommen, der Mann zu sein, der den „Paten“ gemacht hat – nun, da vielleicht nichts anderes mehr geht, bekennt er sich dazu.

„Der Pate“ kam 1972 in die Kinos, trieb rasch den Börsenwert der Paramount-Aktien auf das Dreifache und erklimmte für eine Weile Platz 1 auf der Liste der größten Kassenerfolge aller Zeiten: Weltweit haben ihn gut 130 Millionen Kinobesucher gesehen, und die Fernseh-Zahlen, gewiß weit größer, sind unmöglich zu schätzen.

Doch der Film war keineswegs mit Hit-Hoffnungen konzipiert worden. Die

travagante Junggenie, doch er hatte gerade als Autor einen Oscar gewonnen, und sein Zusatz-Bonus war die italoamerikanische Herkunft.

Erst aber, auf Antrieb, fand Coppola, der Roman sei „ein Haufen Dreck“, und lehnte ab. Doch er besann sich, denn er war soeben mit einer ersten Eigenproduktion auf die Nase gefallen und steckte in einer halben Million Dollar Schulden. Er riß also den „Paten“ an sich, um die rüde Story zu einer düster-pompösen Familiensaga hochzudonnern. Er machte sich für unbekannte, dafür billige Hauptdarsteller stark (etwa Al Pacino und Diane Keaton), er trieb die Produktionskosten von 2,5 auf 6,2 Millionen hoch, und er setzte, gegen scharfen Paramount-Widerstand, den abgehalfterten Marlon Brando als „Paten“ durch: Der machte es für 50 000 Dollar plus Gewinnbeteiligung.

Zwei Wochen nach Drehbeginn hätte die Paramount den anstrengend ehrgeizigen Regisseur gern gefeuert und durch den bewährten Brando-Entdecker Elia Kazan ersetzt, doch da legte sich Brando quer: Mit der Drohung, die Rolle hinzuschmeißen, rettete er Coppolas Kopf.

Mit dem Jubel, den das Drei-Stunden-Epos dann in den Kinos auslöste (drei Oscars kamen dazu), war aller Streit vergessen, und nach einigem Zögern nahm Coppola die Herausforderung an, sich mit „Der Pate II“, dessen Story er kunstvoll um den ersten Film herumkonstruierte, selber zu übertreffen. Sechs Oscars waren der Lohn. Etwa 700 Millionen Dollar haben die beiden „Paten“-Filme in die Kinokassen gebracht und weitere 100 Millionen die Fernsehfassung, die Coppola 1977 herstellte: Er montierte die beiden Filme mit bislang unverwendetem Material zu einem gut siebenstündigen



Coppola (r.), Pacino drehen „Der Pate III“: Letztes Gefecht

Firma Paramount hatte für lächerliche 10 000 Dollar die Rechte an dem Roman von Mario Puzo erworben und war bereit, zwei oder zweieinhalb Millionen für eine Verfilmung zu riskieren. Mehrere angesehene Regisseure lehnten ab – teils sahen sie in dem Buch eine Verherrlichung der Mafia, teils fürchteten sie Ärger mit italoamerikanischen Bruderschaften –, und so ging ein Angebot an Coppola. Er galt als unberechenbar ex-

Genzen – das sollte ein für allemal die Endform seines Mafia-Epos sein.

Die vielen Millionen, die ihm das „Paten“-Werk einbrachte (er hatte sich schlau einen Anteil am Brutto-Erlös gesichert), waren fortan, angelegt in Liegenschaften und Weinbergen im Napa Valley, für den Hoch-Hasardeur Coppola das „Spielgeld“, das er als Pfand einsetzte, um riskante Projekte über die Runden zu bringen. Er gewann das Spiel

bei „Apocalypse Now“ 1979, doch er verlor es, als 1984 seine Produktionsfirma zusammenbrach. Das Privatvermögen konnte Coppola aus dem Schlamassel retten, doch seither wälzt er eine Schuldenlast von angeblich 50 Millionen Dollar vor sich her und arbeitet sie ab, indem er als Regie-Söldner (Gage pro Film: 2,5 Millionen Dollar) für die großen Konzerne arbeitet.

Vor anderthalb Jahren glaubte er, über den Berg zu sein: „Tucker“, ein Wunschprojekt seit der Zeit des „Paten“, das ihm nun sein Freund George Lucas aus alter Dankbarkeit finanzierte (Kosten: 23 Millionen Dollar), sollte den Comeback-Triumph bringen.

Mit Hollywood, wo nur noch schwachsinnig Fortsetzungen von Fortsetzungen fabriziert würden, wolle er endgültig nichts mehr zu tun haben, erklärte Coppola siegessicher; er wolle sein Hauptquartier nun nach Italien verlegen, ins Land der Väter, und mit Vollampf ein neues Monumentalprojekt unter dem Titel „Secret Journal“ in Angriff nehmen. Ein paar Monate später hatte sich „Tucker“ als Flop erwiesen, und wieder einmal hing ein Zwölf-Millionen-Pfändungsbefehl drohend über Coppolas geliebten Weinbergen. Das war der Augenblick, wo er der Firma Paramount sturmreif schien, um ihn endlich für die Fortsetzung einer Fortsetzung zu vereinbaren, für „Der Pate III“.

Anders als Coppola hatten die Paramount-Bosse über die Jahre immer wieder erwogen, mit dem Erfolgstitel ein drittes Mal zu kassieren, hatten Kino-Komplote entworfen, Autoren honoriert und Projekte angeleiert – eines mit Sylvester Stallone als Star und Regisseur gedieh fast bis zum Drehbeginn –, und dann doch wieder aufgesteckt.

Coppola aber packte nun zu wie nach dem rettenden Strohalm, überzeugte die Paramount mit dem Einfall, den Vatikan in mafiose Netze zu ziehen, ließ sich einen 44-Millionen-Dollar-Etat bewilligen und entfaltete, als auch Al Pacino für die Sache gewonnen war, einen Produktionszirkus in bester alter Manier: Er trommelte Mitarbeiter von damals zusammen, dazu natürlich den Familienclan (Vater Carmine als Komponist, Schwester Talia als Schauspielerin, Sohn Roman als Produktionshelfer, Tochter Sofia in einer Debütantinnen-



„Pate I“-Star Brando
Für 50 000 dabei



„Pate II“-Star De Niro: Eingekauft, ausgebootet

rolle), und sann auf neue Sensationen. Er entwarf eine Figur für Robert De Niro und entzog sie ihm wieder, er gewann die kapriziöse Madonna für eine Rolle und trennte sich wieder von ihr, und er umwarb listig einen Star-Veteranen besonderer Art.

Die größte moralische Entrüstung hatte angesichts des ersten „Paten“ nicht die Ermordung von 30 Menschen ausgelöst, sondern das Bild eines blutigen Pferdeschädels, den die Mafia einem Hollywoodboß ins Bett legte. Und mehr als alle Tierschützer entrüstete sich Frank Sinatra: Er spie Galle, denn in dem Schnulzensänger, dessen Karriere die Mafia mit so grausigen Tricks fördern wollte, fand er sich porträtiert.

Nun aber bot ihm Coppola eine Rolle in „Der Pate III“ an. Sinatra, so das Hollywood-Branchenblatt *Variety*, war äu-

berst interessiert, bis ihm klar wurde, daß es um wirkliche Arbeit und zwei Monate Anwesenheit in Rom ging. Nein danke, soviel Belästigung war ihm die Revanche doch nicht wert.

Seit Coppola, also doch ohne Sinatra, den dritten „Paten“ dreht, herrschen strenge Sicherheitsvorschriften in Cinecittà. Alle Mitarbeiter sind nach gutem Mafia-Kodex zum Schweigen verpflichtet, und die letzten Szenen des Drehbuchs, den großen Showdown, kennen allenfalls ein halbes Dutzend Verschworene. Zu vermuten ist, daß der Film-Papst das Mafiakomplott nicht überlebt, und als sicher gilt, daß der alte Don Michael von einem jungen illegitimen Corleone-Sproß (Andy Garcia) um seine Reichtümer geprellt wird: Auch die Mafia-Familienbanden sind nicht mehr das, was sie mal waren.

Vielleicht hat doch nicht nur Geldnot Coppola zurückgezwungen in die alte Mafia-Fron, vielleicht treibt ihn auch Konkurrenz-Ehrgeiz an. „Der Pate III“ ist nicht das einzige Mafia-Opus, das dieses Jahr in die amerikanischen Kinos kommt, denn auch der italoamerikanische Kollege und Rivale Martin Scorsese hat ein altes Gelübde gebrochen. Er hatte nach dem brisanten „Hexenkessel“ von 1973 versichert, er wolle nie wieder einen Mafia-Stoff anfassen, doch nun – nachdem er mit seinem Jesus-Film ein anderes Gelübde erfüllt hatte – ist er umgeschwenkt: Sein neuer Film „Good Fellows“ mit Robert De Niro wird als Mafia-Epos von „Paten“-Format angekündigt.

Francis Coppola aber läßt sich nicht bange machen und erklärt in Rom mit apostolischem Pathos, was er nun errichte, sei „die Kathedrale aller Paten-Filme“.

Kino

Besonnte Weinberge

„Das Leben und nichts anderes“.
Spielfilm von Bertrand Tavernier.
Frankreich 1989; Farbe;
134 Minuten.

An die Augen ihres Mannes kann Irène sich nicht genau erinnern, dunkel waren sie und grau, aber der Suchdienst-Kommandant Dellaplane braucht präzise Angaben. 350 000 Verschollene hat Dellaplane (Philippe Noiret) zu verwalten, die namenlosen Toten und die Überlebenden, die ihren Namen vergessen haben, 350 000 französische Soldaten des Ersten Weltkriegs, die er identifizieren soll mit Hilfe von Schablonen, Augen in unterschiedlichen For-