

„Easy Rider“-Helden Hopper, Fonda 1969: Auf dem Banner der neuen Freiheit steht LSD

Einmal Hölle und zurück

SPIEGEL-Redakteur Urs Jenny über das Hollywood-Comeback des Schauspielers und Regisseurs Dennis Hopper

Schon als Junge hatte Dennis Hopper seine deutliche Vorstellung davon, was er werden wollte: ein Genie – Rimbaud, van Gogh, Jesus, etwas in der Art, oder auch Billy the Kid. Schließlich war er auf einer kleinen Farm in der Nähe des mythischen Western-Schauplatzes Dodge City in Kansas aufgewachsen.

Mit 18 Jahren hatte Hopper ein paar kleine Shakespeare-Rollen im „Old Globe Theater“ im kalifornischen San Diego durchgestanden, war als Darsteller eines Epileptikers in einem Fernsehspiel aufgefallen, bekam prompt einen Siebenjahresvertrag nach Hollywood – 200 Dollar pro Woche, eine Menge Geld damals – und hielt sich nun endgültig für den Größten.

Doch dann, 1955, in den Ateliers der Warner Brothers, begegnete er dem wahren „Genie“, vor dem er in neidloser Bewunderung in die Knie ging: James Dean. Der war fünf Jahre älter und bekam 400 Dollar pro Woche. In „Denn sie wissen nicht, was sie tun“ spielte Dennis Hopper einen Rowdy aus der Jungenbande, die Dean fertigzumachen versucht; danach, in „Giganten“, war er

der Film-Sohn von Rock Hudson und Elizabeth Taylor, den Dean furchtbar zusammenschlägt. Privat aber war Dean für Hopper Freund, Mentor, leuchtendes Vorbild, Idol; sein Tod stürzte ihn in schwarze Verzweiflung und Wahn – er wollte werden, wie Dean gewesen war, rückhaltlos, radikal, exzessiv.

Die großen Hollywood-Patriarchen fanden das genialische Gehabe höchst

ärgerlich, das damals unter Jungschauspielern in Mode kam. Schlimm genug, daß man bei einigen Stars – Marlon Brando, Montgomery Clift, James Dean – diese unberechenbaren Psycho-Monomanien hatte dulden müssen, die sich „The Method“ nannten und besonders von einem New Yorker Theater-Guru namens Lee Strasberg gepredigt wurden. Doch die Verwilderung sollte nicht um sich greifen, und so wurde an dem Mochtegern-Dean Dennis Hopper 1957 ein Exempel statuiert. Der pickelharte Western-Regieveteran Henry Hathaway ließ ihn eine kleine Szene vor laufender Kamera über 80mal wiederholen, stur durch, 15 Stunden lang, bis Hopper weinend zusammenbrach und machte, was man ihm befahl. Anschließend wurde er gefeuert, und Hathaways Bann war mächtig genug, daß in den nächsten acht Jahren keines der großen Hollywood-Studios Hopper einen Job gab: Als unbelehrbar böser Bube gebrandmarkt, sah er sich mit 21 Jahren am Ende seiner Kinokarriere und verkrümelte sich nach New York.



Regisseur Hopper 1988: Jenseits des Wahnsinns

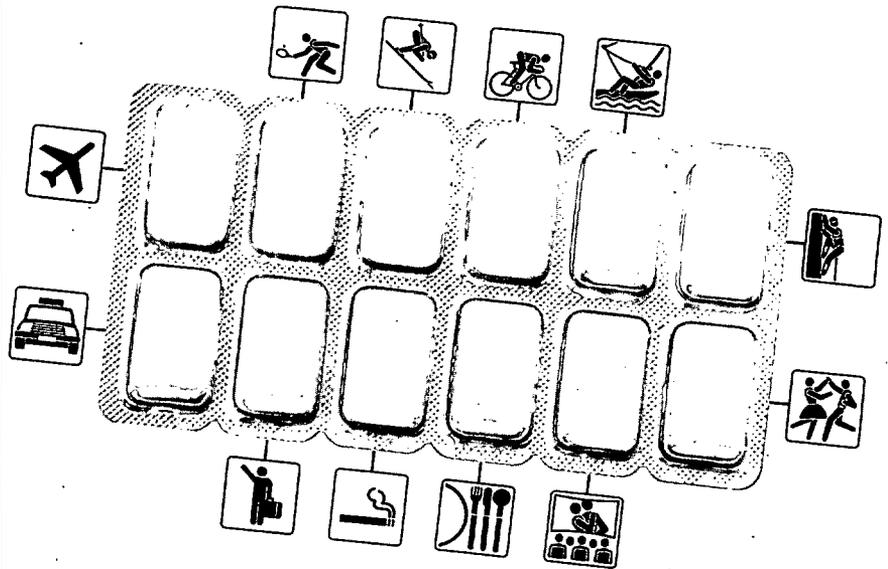
Nicholas Rays „Denn sie wissen nicht, was sie tun“ von 1955 gehört zu jenen „Kultfilmen“, um die sich eine Legende von Fluch und Verhängnis gewoben hat: Er soll den Beteiligten Unglück gebracht haben. James Dean raste nur ein paar Monate nach Ende der Dreharbeiten mit seinem Porsche in den Tod, Nick Adams starb an einer Tablettenüberdosis, Sal Mineo wurde von einem Straßenräuber erstochen, Natalie Wood ertrank unter seltsamen Umständen. Dennis Hopper aber hat überlebt, ausgerechnet er, den noch viele Jahre nach Deans Tod die Furien der Selbstvernichtung gejagt haben, er, der Rebell und Besessene, dessen Kino-Laufbahn über 30 Jahre einem Crash-Kurs glich, einer Höllenfahrt, einer Kamikaze-Karriere unter dem Motto „Genie und Wahnsinn“. Dennis Hopper lebt.

An einem lauen Nachmittag, Ende August, erscheint er in der Düsseldorfer Kunstgalerie Hans Mayer und läßt seinen Blick über die Reihe der großen Schwarzweißphotos schweifen, die gerade aufgehängt worden sind. Der wilde Bube und Berserker, zu dessen Image zerschlissene Jeans, Lederjacke und Texashut gehörten, gibt sich nun als gebildeter Kunstfreund, der über Duchamp, Man Ray und Picabia spricht: ein eleganter, feingliedriger Herr von 52 Jahren mit schmaler Brille, nur der Schädel – Adlernase, scharfe Backenknochen, eisgrauer Blick – läßt den Dämon ahnen, der zuletzt in Filmen wie „Blue Velvet“, „Das Messer am Ufer“ oder „Die schwarze Witwe“ Furcht und Zittern verbreitet hat.

Ob aus Dennis Hopper je ein Rimbaud oder van Gogh hätte werden können, ist nicht mehr festzustellen. Ein Wohnungsbrand 1961 in Los Angeles hat sein gesamtes „genialisches“ Frühwerk vernichtet – nach eigener Angabe etwa 15 000 Gedichte und ein paar hundert Gemälde. In Düsseldorf nun versucht der Kunsthändler Hans Mayer zu rekonstruieren, wo er Mitte der sechziger Jahre auf einer Vernissage – war es in Pasadena? oder war es in London? – dem Jung-Genie Dennis Hopper schon einmal begegnet sein muß: dem Bildhauer Dennis Hopper. Da waren, so Mayer, unübersehbar sperrige und frech häßliche Schaumstoffkreationen ausgestellt. Hopper lächelt, versonnen und über sich selbst amüsiert, als er daran erinnert wird – auch von diesem Fehlstart in eine Karriere als Pop-Artist haben allenfalls ein paar Bruchstücke die Zeit überdauert, irgendwo in einem Schuppen in New Mexico.

Dennoch ist Hopper nun in Düsseldorf, um – wie auch in Basel und Salzburg – eine Ausstellung eigener Frühwerke zu eröffnen, die er „Out Of The Sixties“ nennt: Photographien. In den sechziger Jahren, als er sich in New York hauptsächlich beim Fernsehen

12 Möglichkeiten für eine medizinische Zahnpflege zwischendurch:



LACALUT **NEU**
fluor

Zahnpflege-Kaudragees
Für die Pflege zwischendurch
Härten den Zahnschmelz und schützen vor Karies

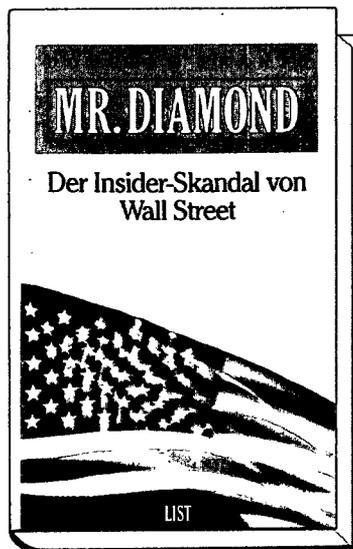
Zwischen der morgendlichen und abendlichen Zahnpflege mußten sich Ihre Zähne häufig ohne jegliche Unterstützung durchbeißen. Das läßt sich jetzt ganz leicht ändern: Lacalut Zahnpflege-Kaudragees putzen Ihre Zähne auch nach dem

Mittagessen, im Büro, unterwegs etc., etc., etc. Beim Kauen werden Fluoride freigesetzt, die den Zahnschmelz härten und ihn damit wirksam vor Karies schützen. Wenn es sein muß, bis zu 12mal mit einer einzigen Packung.

LACALUT

Für alle,
die Zahnhigiene ernst nehmen.

Die Story vom großen, vom ganz großen Geld.



378 Seiten, DM 39,80

“Raffsucht belebt das Geschäft, wie die Besucher des Hollywood-Spektakels „Wall Street“ wissen. Brutales Geschäftsgebaren, heimliche Mammut-Transaktionen und waghalsige Finanzierungsmethoden gingen dem Börsenkrach von 1987 voraus. Douglas Frantz, ein renommierter amerikanischer Finanzreporter, hat die abenteuerliche Geschichte bis in die Details ausgeleuchtet. Sein Buch ist zu einem Sittenreport der Wall Street geraten.” DER SPIEGEL

Der Erfolgstitel von List im Herbst

durchschlug, hat er mit Leidenschaft fotografiert: auf Reisen in Mexiko, bei Martin Luther Kings Bürgerrechtsmarsch durch Louisiana und vor allem bei seinen Pop-Künstlerfreunden Warhol, Johns, Lichtenstein, Kienholz oder Rosenquist, in deren Ateliers er eine Art Heimat fand.

Vor ein paar Jahren hat der New Yorker Galerist Tony Shafrazi, dem der Bildhauer Hopper keinen Erfolg gebracht hatte, dessen weithin unbekanntes Bildmaterial gesichtet und durch Ausstellungen die Entdeckung des Photographen Hopper in Gang gebracht, die sich nun in Europa fortsetzen soll. Auch in Düsseldorf ist Shafrazi dabei, rund und vergnügt über den späten Erfolg seines Schützlings.

In der Photo-Schau bleiben die beiden nicht lang, es zieht sie in Mayers andere Galerie, eine Halle am Hafen. Dort ist Hoppers Künstlerfreund Keith Haring dabei, seine riesigen, leuchtenden Hieroglyphen-Leinwände aufnageln zu lassen. Abends dann, im fein gedämpften Licht eines Hotel-Restaurants, hält Hopper mit ein paar Kunst- und Film-Menschen Hof, gelassen und witzig, die wohlkontrollierte Selbstsicherheit in Person. Seine Gefährtin Catherine, eine Ballerina, schön und stumm wie ein Schwan, weicht in zärtlicher Anbetung nicht von seiner Seite; Keith Haring hört zu, ganz stillvergnügte Rumpelstilzchen hinter dicken Brillengläsern.

Zweimal hat sich Dennis Hopper seine Hollywood-Karriere durch mutwillige Rage und Rausch vernichtet, nun ist er ein drittes Mal richtig oben und drin, und er will es bleiben. Er sieht sich als Geläuterten, raucht nicht, nippt nur an seinem alkoholfreien Diät-Bier und spricht von den Furien, die ihn durch Lebensabgründe gehetzt haben, mit nachsichtig sanfter Ironie. „Wenn ich lese, was John Lennon in Hamburg angestellt haben soll, denke ich: Wer weiß, ich war doch genauso blau und vollgedröhnt, als ich bei Wim Wenders in Hamburg den ‚Amerikanischen Freund‘ gespielt habe, vielleicht habe ich auch ein paar Matrosen totgeschlagen?“ Sein Lachen ist so wild wie je; was er macht, als Künstler, hat nach wie vor eine gewalttätige Schärfe; und er gibt auch zu: „Wenn es sein muß, bin ich noch immer der jähzornigste Mensch, den ich kenne.“

1965 ist der böse Bube von Hollywood begnadigt worden, wohl oder übel, denn er hatte eine Hollywood-Prinzessin geheiratet, die Tochter eines mächtigen Produzenten. „Henry Hathaway und John Wayne fanden, sie könnten mich nicht länger arbeitslos herumlaufen lassen, wo ich doch ein Baby zu ernähren hatte, sonst würde ich nie ein richtiger Vater.“ So durfte sich der mißratene Sohn, gewissermaßen zur Bewährung, in dem Western „Die vier Söhne der Katie Elder“ noch einmal von den strammen



Andy Warhol (hinten), Henry Geldzahler, David

Hoppers Künstlerfreunde

aus der aufblühenden Pop-art-Szene waren seine bevorzugten Photomodelle, als er Anfang der sechziger Jahre, aus Hollywood verbannt, eine neue Zukunft in New York suchte: als Fernsehdarsteller, als Bildhauer und als Photograph.

„Ich habe fotografiert, weil ich mich damals so unnützlich fühlte“, sagt Hopper, „so unsicher über meine Wirkung auf andere und so schüchtern. Ich habe mich hinter der Kamera versteckt, um mich an die Menschen heranzumachen, die ich kennenlernen wollte.“ Von Joan Baez hat er nur die Füße fotografiert. Mag sein, daß die Kehrseite seiner gefürchteten Gewalttätigkeit Menschenscheu und Angst vor Verletzungen waren – seine Bilder zeigen den Draufgänger als Ästhet.

Dennis Hoppers Photos aus den sechziger Jahren – neben den Künstlerporträts Stilleben, Reportagen aus Lateinamerika und von einem mehrtägigen Bürgerrechtler-Marsch durch Louisiana – sind zur Zeit in der Basler Kunsthalle, in der Salzburger Galerie Thaddaeus Ropac und in der Düsseldorfer Galerie Hans Mayer ausgestellt*; die Basler Schau wandert im November nach Tübingen weiter. Seit 1967 hat Dennis Hopper nicht mehr fotografiert.

* Katalog: „Dennis Hopper, Fotografien von 1961 bis 1967“. Galerien Thaddaeus Ropac und Hans Mayer. 96 Seiten, 40 Mark.

Übervätern Hathaway (hinter der Kamera) und Wayne (vor der Kamera) durchs Feuer jagen lassen. Er stand es stolz durch, denn inzwischen war er entschlossen, seinen Sieg über die Hollywood-Dinosaurier nicht als Schauspieler, sondern als Regisseur zu erringen.

Er arbeitete an einem Projekt, das mit kühnem Endgültigkeitsanspruch „The Last Movie“ hieß und die Filmmetropole wenigstens so erschüttern sollte wie einst der „Citizen Kane“ von Orson Welles. Kurz vor Drehbeginn zog sich der Hauptfinanzier zurück, vielleicht aufgrund einer Intrige. Hopper raste, drehte durch, angeheizt auch von der neuen Modedroge LSD, fühlte sich vom FBI verfolgt und fuchtelte

„Hast du schon mal an Selbstmord gedacht?“

mit Revolvern im Haus herum, bis seine Frau mit dem Baby floh. „Ich bin nicht sicher, ob ich ihr wirklich das Nasenbein gebrochen habe“, sagte er später über das Ehe-Ende, doch seine Frau gestand einem Reporter, als sie ihn nach 20 Jahren als sadistischen Wüterich in „Blue Velvet“ wiedersah: „Genau so hat sich Dennis damals oft Nacht für Nacht aufgeführt.“

Hopper stürzte sich auf einen Film, der zwar nicht „The Last Movie“ war, sondern nur ein Billig-Ding, aber doch endlich die erhsehnte Regie-Chance, und er wütete bei den Dreharbeiten, nicht nur im LSD-Rausch, zeitweise so wild, daß sein Freund und Partner Peter Fonda einen Leibwächter anheuerte, um sich vor der unberechenbaren Tatkraft des Regisseurs sicher zu fühlen.

Das Billig-Ding hieß „Easy Rider“ und erschütterte die Filmmetropole 1969 in der Tat beträchtlich. Die Produktion, die keine 400 000 Dollar gekostet hatte, spielte in einer Saison an die 50 Millionen ein; der Erfolg öffnete einer ganzen Reihe von Jungregisseuren mit frischen Ideen die Portale Hollywoods. „Easy Rider“ erschien genau zum rechten Augenblick als Schlüsselfilm der jugendlich-anarchischen „Gegenkultur“ Amerikas: Seine beiden drogenberauschten, langmähnigen Hippie-Helden, auf schweren Motorrädern quer durch die Staaten brausend, schwenkten das Banner einer neuen Freiheit. Daß der Film, untergründig pessimistisch, seinen drei Helden (Dennis Hopper, Peter Fonda und Jack Nicholson) ein schauriges Ende bereitete, ließ sich mit Euphorie übersehen: Im Rausch waren sie unsterblich, Hopper war endgültig ein Genie.

Nach diesem Triumph war es ein Kinderspiel, die Finanzen für das Traumprojekt „The Last Movie“ zu kriegen (eine bescheidene Million Dol-

lar), und Hopper brach mit einer buntscheckigen Freundesschar nach Cuzco in den peruanischen Anden auf, um dort in der Gegend – mit sich selbst in der Hauptrolle – seine düstere Phantasie über das Kino, die Indios, Amerika, Billy the Kid und das Beinahe-Martyrium eines Künstlers in Szene zu setzen.

Wie es dabei zuing, erfuhr die amerikanische Öffentlichkeit 1970 aus einer Reportage in der Illustrierten „Life“, die sehr feierlich begann: „Peru hat schmerzvoll gelernt, mit Erdbeben, Lawinen, Sturmfluten, Jaguaren und giftigen Schlangen zu leben. Doch Dennis Hopper war was anderes.“ Der Bericht handelte von einem „Ketzer, der Revolution predigt, Konflikte mit Karateschlägen löst, in Gruppen ins Bett geht und schon alles an Trips genommen hat, was man nur schlucken oder spritzen kann“; und er breitete aus, wie dieser Filmkunst-Guerrillero mit seiner Bande in Cuzco hauste, durch Marihuanaschwaden und Kokswolken taumelte, sich mit Vertretern der herrschenden Militärjunta herumschlug und ein Western-Mysterienspiel zusammenimprovisierte. Der „Life“-Bericht war verheerend und zugleich voll banger Bewunderung für Hoppers Genie.

Nach der Rückkehr aus Cuzco schlug er sein Hauptquartier in Taos auf der Hochebene von New Mexico auf, in der Ranch, wo der „Lady Chatterley“-Autor D.H. Lawrence in den zwanziger Jahren lange gelebt hatte. Dort feierte Hopper Hochzeit mit seiner Filmpartnerin, der Popsängerin Michelle Phillips: ein rauschendes Hippie-Fest, dem Hopper durch eine Rezitation aus dem apokryphen Thomas-Evangelium Weihe gab. Eine Woche danach fuhr seine Frau zu Plattenaufnahmen nach Nashville, rief nach ein paar Tagen an, um Bescheid zu sagen, daß sie nicht zurückkomme, und riet ihm kühl: „Hast du schon mal an Selbstmord gedacht?“ Hopper blieb in Taos, verbiestert, und

Die Bosse zeigten den Film in nur drei Kinos

bastelte zwischen Safttouren ein gutes Jahr daran, aus über 40 Stunden Filmmaterial „The Last Movie“ zu montieren – einerseits kühne Godard-Maximen im Kopf („Ein Film muß einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben, aber nicht unbedingt in dieser Reihenfolge“), andererseits Mengen der neuen Modedroge Mescaline.

1971 gewann „The Last Movie“ den Kritikerpreis als bester Film bei den Festspielen in Venedig. Doch als Hopper nach Hollywood heimkehrte, noch voll im Siegesrausch, begegnete man ihm wie einem toten Mann. Wo lag das überhaupt, Venedig? Die Bosse von

Literatur für Kopfhörer

Hans Michael Rehberg liest Henry Miller



Die in «Lachen, Liebe, Nächte» gesammelten Meistererzählungen Henry Millers weisen den Autoren als einen Erzähler von hinreißendem Temperament und Verfechter ungehemmter Daseinsfreude aus. Die auf dieser Cassette gelesene Erzählung «Astrologisches Frikassee» ist ein besonderes Beispiel für Millers präzise Schilderung unbürgerlicher Schicksale und grotesker Situationen.



Henry Miller
«Lachen, Liebe, Nächte»
2 Cassetten, 120 Minuten,
in einem Schuber
66010/DM 35,-
unverb. Preisempfehlung.
Soeben erschienen.
Rowohlt Cassetten
erhalten Sie im Buchhandel.

Rowohlt



Dreharbeiten zu „The Last Movie“ in Peru 1970: Reichlich Koks und Marihuana

Universal hatten beschlossen, Hoppers avantgardistischen Un-Film vertragsgemäß für 14 Tage in exakt drei US-Kinos zu zeigen und dann als Totalfiasko zu begraben. Es sollte eine Exekution sein, und sie wurde vollzogen – sie machte aus einem Gerücht eine Legende, seither geistert „The Last Movie“ als apokryphes Geniewerk durch Filmgeschichten.

Dennis Hopper in den siebziger Jahren nach dem zweiten Knockout in Hollywood: Das war ein Mann, der ganz langsam den Verstand verlor. Auch eine dritte Ehe – mit Daria Halprin, der Blumenkind-Heroine aus Antonionis „Zab-riskie Point“ – ging bald in die Brüche, und auf der Ranch in Taos, als Haupt einer Art Hippie-Kommune, entwickelte Hopper sich zu einem gefürchteten Störenfried. Weil er sich von den Einheimischen bedroht fühlte, legte er ein beträchtliches Waffenarsenal an, stürmte auch mal mit einer Maschinenpistole in eine Versammlung in der örtlichen Schul-Aula, um sich Respekt zu verschaffen, und holte schließlich einen Trupp Vietnam-erfahrener Stuntmen aus Hollywood zu Hilfe, die den großen Showdown gegen die Jugend des Ortes herbeiführen sollten: Im Delirium verfloßen die Grenzen zwischen Kino und Wirklichkeit.

Doch noch immer war Hopper robust genug, um von Zeit zu Zeit in Filmen aufzu-

treten, und es gab ein paar Regisseure (hauptsächlich in Europa), die ihn als Selbstdarsteller einer grimmigen Lebenslegende, als genialisches Enfant terrible, als gebrochenen, aber unbesiegt Rebellen verehrten. So ließen sie ihn agieren (etwa Wim Wenders in „Der amerikanische Freund“ oder Francis Coppola in „Apocalypse Now“), und so kam, durch Zufall, Hopper 1980 noch einmal zu einer Regie-Chance – bei einer Billigproduktion in Kanada, die eigentlich nur seine Verbrechervisage ausbeuten wollte: Nach zwei Wochen Dreh-Gewurstel riß Hopper die Regie an sich, krepelte das Drehbuch um und machte daraus eine Asozialenballade, die wuchtig und expressiv war, aber zu bitter, um ein Erfolg zu werden: „Out of The Blue“.



„Blue Velvet“-Stars Isabella Rossellini, Hopper
Der Psychopath vom Dienst

Danach kam ein Selbstmord-Happening nach dem Prinzip des russischen Roulett, das Hopper als nächtlichen Schlußpunkt einer Film-Retrospektive an der texanischen Rice University inszeniert hatte: Er bestieg einen Stuhl, um den ein Kranz von Dynamitladungen befestigt war. Hätten nicht alle im selben Sekundenbruchteil gezündet, so wäre er zerrissen worden – doch der

Auf der Achterbahn in den Wahnsinn

Trick gelang und der Kamikaze-Künstler mit Sturzhelm überlebte im stillen Zentrum des mächtigen Knalls.

Seine Drogenparanoia, die sich in den sechziger Jahren gegen das FBI gerichtet hatte und in den siebzigern gegen die Einheimischen von Taos, fand nun in der Mafia ihren Feind: Hopper steigerte sich in den Wahn, daß ihm ein Killer auf den Fersen sei. Hätte er sich nicht klar machen können, daß die Mafia den Tod eines so guten Kunden zwar billigend in Kauf nehmen, aber doch nicht selbst herbeiführen würde?

„Nein, so denkt man in diesem Zustand nicht“, sagt Hopper abends in Düsseldorf, und sein Schwan schmiegt sich an ihn. „Ich glaube, ich trank damals zwei oder drei Liter Rum pro Tag, dazu Bier, und ich hatte angefangen, Kokain zu spritzen statt zu schnupfen, in riesigen Mengen. Ich kannte ein paar Dealer gut genug, um mir die Adresse eines texanischen Mafia-Bosses zu besorgen. Also flog ich nach Houston und wollte ihn wegen des Killers zur Rede stellen, den man auf mich angesetzt hatte. Als der Boß mich abwimmelte, auf dem Parkplatz hinter seinem Bürohaus, ging ich mit einem Messer auf ihn los. Das hätte mein Tod sein müssen. Aber er hielt mich für einen armen Irren, er hatte Mitleid mit mir und befahl seinen Leibwächtern, mich still wegzuschaffen. Sie waren ganz freundlich zu mir, wie zu einem Kind, das sich verirrt hat.“ Wenn Hopper jetzt davon spricht, streicht wieder das versonnene, dem überlebten Ich nachspürende Lächeln über sein Gesicht, als wäre seine ganze Lebensgeschichte nur die eines kleinen Jungen, der sich verlaufen hat.

Das Ende kam 1982 bei Filmarbeiten in Cuernavaca in Mexiko: Hopper, von wüsten Folter- und Mord-Halluzinationen gejagt, floh nackt aus seinem Hotel, tobte, als die Polizei ihn aufgriff, weil er glaubte, man würde ihn auf der Stelle erschießen, und versuchte noch ein paar Tage später aus Angst vor den halluzinierten Killern aus dem Flugzeug zu springen, das ihn heim nach Los Angeles schaffen sollte. Ein Irrer in Zwangsjacke, der in einer Klinik verschwindet: Das war für eine Weile das Letzte, was man von Dennis Hopper in Hollywood vernahm. Die Irrfahrt durch drei Entzie-



„Colors“-Stars Penn, Duvall: Nach den Dreharbeiten in den Knast

hungsanstalten dauerte viele Monate und machte ihn Stufe um Stufe zum Psychopharmaka-Wrack. „Ich ging nur noch wie ein Schlafwandler umher, wie ein Zombie, ich dachte an nichts mehr, und alles war mir egal.“

Einer der treuesten alten Freunde, der „Easy Rider“-Produzent Bert Schneider, hat ihn schließlich aufgespürt, herausgeholt und ihm die richtige Radikalkur verordnet: Erstens Nüchternheit auf Dauer durch die Programmdisziplin der „Anonymen Alkoholiker“ und zweitens Selbstbewußtsein durch harte Arbeit, für die Schneider sorgte.

Rasch hintereinander kamen 1986 fünf Filme mit Dennis Hopper in die US-Kinos, darunter „Blue Velvet“, „Hoosiers“ und „Das Messer am Ufer“ – sie machten den Kaputten, längst Abgeschriebenen und Totgesagten in seinem 50. Lebensjahr zum gefeierten, für einen „Oscar“ nominierten Bad-Boy-Star.

Um diese Wiedergeburt, diesen Triumph zu festigen, hat er sich in Los Angeles ein Haus bauen lassen, nicht auf den Hügeln Hollywoods („Das könnte ich mir niemals leisten“), sondern unten am Meer, in Venice, in einer ziemlich dreckigen Gegend, die „War Zone“ genannt wird, weil dort die Jugendbandenkriege zwischen Schwarzen und Chicanos toben. Hans Mayer beschreibt das Hopper-Haus, Werk des Avantgarde-Architekten Frank Gehry, als merkwürdig metallischen und zur Straße hin fensterlosen Bunkerbau, vollgestopft mit Kunstwerken und mit einem albernen hellblauen Gartenzaun davor, der aus „Blue Velvet“ stammt: Das ist Festung und selbstgesetztes Denkmal des „neuen“ Dennis Hopper.

Unter den heutigen Jungstars von Hollywood ist einer, der ums Verrecken kein Yuppie sein will, sondern ein Vollblut rebell, wie es der verehrte Dennis Hopper einst war: Sean Penn, 27. „Man kennt mich als Ehemann von Madonna und als Kerl, der Photographen zusammenschlägt, aber man kennt mich kaum als Schauspieler“, sagt Sean Penn in kühler Selbsteinschätzung.

Um das zu ändern, hat Penn auf Hopper gebaut, er hat hartnäckig sein Jungstar-Prestige eingesetzt, um Hopper, 17 Jahre nach „The Last Movie“, zu einem neuen Hollywood-Regievertrag zu verhelfen. „Colors“ heißt der Film, mit Sean Penn und Robert Duvall in den Hauptrollen, und obwohl der junge Rebell nach Ende der Dreharbeiten für zwei Monate in den Knast mußte (weil er wieder einmal einen Photoreporter verprügelt hatte), wurde „Colors“ für Sean Penn wie für Dennis Hopper zu einem Erfolg mit dem wirksamen Ruch des Skandalösen: In den USA hat der Film – deutsche Premiere Ende September beim Hamburger Kino-Film-Fest – in wenigen Monaten 50 Millionen Dollar eingespielt.

Skandalös erschien „Colors“ in Los Angeles durch den aggressiven, enthüllenden Kamerablick, den Hopper auf seine nähere Umgebung richtet, auf die Farbigen-Gettos und ihre „War Zones“: Der zunehmende Terror der Jugendbanden, die ihre Revierkämpfe im Crack-Handel mit Maschinenpistolen austragen, hat dort Zustände fast wie in Beirut geschaffen. 387 Tote gingen laut Kriminalstatistik von Los Angeles im Jahr 1987 aufs Konto der rivalisierenden, sich durch blaue und rote Kleidung kennzeichnenden Banden der Crips und Bloods und ihrer Verbündeten.

Hopper hat eine Reihe von echten Bandenmitgliedern als Kleindarsteller beschäftigt (zwei davon sind inzwischen erschossen worden, einer sitzt im Knast); er hat die Hilflosigkeit der Polizei (vertreten durch Sean Penn und Robert Duvall) nicht beschönigt, die mal wegschaut, mal blindlings dazwischenballert; und er hat die Nachwelt von Los Angeles mit einem sogar für US-Maßstäbe erschreckend rüden Realismus in Szene gesetzt. Das hat ihm Applaus, aber, unvermeidlich, auch den Vorwurf der Gewaltverherrlichung eingebracht. „Ich kann doch nicht lügen“, sagt Hopper, „da herrscht nichts als Gewalt, und es wird immer schlimmer.“

Auch an diesem Abend in Düsseldorf, im Hotel auf dem amerikanischen Nachrichtenkanal CNN, hätte Dennis Hopper den jüngsten Frontbericht aus Los Angeles sehen können: neue Waffenlager, neue Leichen. Die rohen Bilder sind nicht zu unterscheiden von denen in „Colors“, sie sind nur scheußliche Wirklichkeit.

Doch Dennis Hopper ist schon wieder weiter. Kurz vor der Abreise nach Europa hat er seinen jüngsten Film fertiggedreht, Titel „Backtrack“, und er verbindet darin zwei ganz eigene Lebensmotive: die Leidenschaft für die bildenden Künste und seine alte, immer noch flackernde Mafia-Obsession. Ein paar Malerfreunde spielen in „Backtrack“ sich selbst, und die Inschriftenkünstlerin Jenny Holzer hat ihr Œuvre für die Filmheldin zur Verfügung gestellt: eine Künstlerin, gespielt von Jodie Foster, die von der Mafia liquidiert werden soll. Den Killer, einen drogenabhängigen Saxophonisten, spielt – wer denn sonst? – Dennis Hopper: In dieser Rolle kennt seine Phantasie sich aus. „Nun ja, um mir die Sache ein bißchen schwerer zu machen, spiele ich den Typ mit einem harten Chicago-Italiener-Akzent.“

Hopper ist voller Pläne, und irgendwo auf einer Bio-Farm in Montana sitzt sein alter „Easy Rider“-Kumpel Peter Fonda und plant, nun schon seit Jahren, eine Art futuristische Fortsetzung von „Easy Rider“. „Das wird ganz sensationell“, strahlt Dennis Hopper, als ihn Keith Haring danach fragt, und springt auf, um ausladend vorzumimmen, was dieser Film bieten wird: zwei zahnlos keifende Mümmelgreise in ihren Rollstühlen „on the road“ ins Rentnerparadies Florida.

Hoppers Lachen ist gewaltig. Nachdem er alle selbstgesuchten Untergänge überlebt hat, interessiert ihn die Idee nicht mehr, ein Genie zu sein. Er will einfach noch viele Filme machen. Aber diesen bestimmt nicht. ◆