



Regisseur Hirschbiegel (l.), „Invasion“-Stars Kidman (2. v. l.), Craig (r.): „Wenn man das Ganze zu ernst nimmt, wird man schnell verrückt.“

KINO

Letzter Ausweg Hollywood

Deutsche Regisseure sind in den USA inzwischen begehrt als im eigenen Land und arbeiten mit Stars wie Nicole Kidman zusammen. Nun kommen die US-Debüts von Oliver Hirschbiegel, Mennan Yapo und Marco Kreuzpaintner ins Kino.

Oliver Hirschbiegel sitzt im Wiener Café Imperial, nippt an einem Kleinen Braunen und sagt: „Hollywood ist wie Bayern München, multipliziert mit Real Madrid. Die machen Angebote, die man nicht ablehnen kann.“ Hirschbiegel, 49, dem Regisseur von „Der Untergang“, boten sie an, einen der größten Klassiker des amerikanischen Kinos noch einmal zu verfilmen, mit einem Budget von gut 60 Millionen Dollar und dem schönsten aller Stars, mit Nicole Kidman. Er lehnte nicht ab. Vielleicht war das ein Fehler.

Denn „Invasion“, Hirschbiegels Remake des Science-Fiction-Films „Die Dämonischen“ von 1956, spielte in den USA bislang etwa 15 Millionen Dollar ein und gilt als einer der größten Flops des Jahres. Doch Hirschbiegel wirkt nicht wie einer, der gerade den entscheidenden Elfmeter seines Lebens verschossen hat. „Das muss man als Spiel sehen“, sagt er und lächelt verschmitzt. „Wenn man das Ganze zu ernst nimmt, wird

man schnell verrückt.“ Und so steckt Hirschbiegel schon mitten in den Vorbereitungen seines nächsten Films, den er mit amerikanischem Geld und einem amerikanischen Star in Afrika drehen will. „Wenn die erste große Produktion ein Misserfolg war“, sagt er, „fällt alles etwas schwerer. Aber man muss sich nicht wirklich sorgen, dass man keine Angebote mehr bekommt.“

Denn deutsche Regisseure sind in Hollywood gerade so gefragt wie selten zuvor. Seit einiger Zeit werben amerikanische Studios und Produktionsfirmen hierzulande systematisch Talente ab. So viele deutsche Regisseure wie jetzt debütierten seit den dreißiger und vierziger Jahren nicht mehr in Hollywood. Damals allerdings waren die meisten Filmschaffenden nicht aus freien Stücken in die USA gegangen, sondern vor den Nazis geflohen.

Gleich drei US-Debüts deutscher Regisseure kommen in den nächsten Wochen bei uns in die Kinos. Zeitgleich mit Hirsch-

biegels „Invasion“, der am 18. Oktober anlaufen wird, startet Marco Kreuzpaintners Drama „Trade – Willkommen in Amerika“ mit Kevin Kline, eine Woche zuvor schon Mennan Yapos Thriller „Die Vorahnung“ mit Sandra Bullock.

Und der Emigrantenstrom reißt nicht ab: Christian Alvar (,,Antikörper“) drehte gerade den Horrorfilm „Case 39“ mit Renée Zellweger, und Sandra Nettelbeck („Bella Martha“) steckt in den Vorbereitungen des Dramas „Helen“, in dem Ashley Judd die Hauptrolle spielen wird. „Alle Wege führen nach Amerika“, sagt auch Fatih Akin, der gerade ein Auswanderer-Epos schreibt (SPIEGEL 39/2007).

Dabei zählte Deutschland in den Augen von Hollywood-Produzenten viele Jahre lang zur Dritten Welt. Doch dann kamen zwei Regisseure, der eine in Emden geboren, der andere in Stuttgart, und zeigten, wie perfekt die Traumfabrik als Gelddruckerei funktioniert: Wolfgang Petersen



ZUMA PRESS / ACTION PRESS

Hollywood-Debütant Schwentke, Star Foster (2005 bei Dreharbeiten zu „Flightplan“): Auf kleinem Raum große Dramen inszenieren

und Roland Emmerich haben seit Anfang der Neunziger in den USA zwölf Filme gedreht, die zusammen fast vier Milliarden Dollar einspielten – ein Vielfaches ihrer Produktionskosten.

1998 rannte dann die rothaarige Lola durch Berlin und startete damit einen fulminanten Lauf für das deutsche Kino. Oscars für Caroline Links „Nirgendwo in Afrika“ und Florian Henckel von Donnersmarcks „Das Leben der Anderen“, Welterfolge wie „Good Bye, Lenin!“ und „Der Untergang“, die zusammen über 170 Millionen Dollar einspielten – Deutschland galt wieder als Filmnation, und Hollywoods Agenten machten sich auf den Weg, um die neuen Talente zu sichten und zu verpflichten.

Nach seinem Durchbruch „Lola rennt“ hätte Tom Tykwer den Gefängnisfilm „Die letzte Festung“ drehen können, mit Robert Redford und für über 60 Millionen Dollar – etwa das 30fache des „Lola“-Budgets. „Es hieß einfach: ‚Hier unterschreiben und dann drehen‘“, erinnert er sich. „Das hätte ganz flott gehen können.“ Doch er entschied sich dagegen. „Die letzte Festung“ wurde ein Flop, und sein Regisseur Rod Lurie hat seither keinen großen Kinofilm mehr gedreht.

„Als mein Film ‚Das Experiment‘ in Los Angeles gezeigt wurde“, erzählt Hirschbiegel, „hatte ich ein geliehenes Mobiltelefon dabei, von dem eigentlich niemand die Nummer kannte. Aber kaum war der Film aus, klingelte es ununterbrochen, und es waren alle wichtigen Hollywood-Agenturen dran.“ Doch Hirschbiegel drehte nicht das Remake von „The Texas Chain-

saw Massacre“, das ihm angeboten wurde, sondern „Der Untergang“ und steigerte seinen Marktwert damit enorm.

Ein bisweilen absurdes Wettrennen um die frühestmögliche Verpflichtung der kommenden deutschen Talente brach unter den Hollywood-Agenturen aus. Der gebürtige Münchner Yapó, 41, wurde schon nach seinem Kurzfilm „Framed“ von ICM unter Vertrag genommen. Um in Hollywood vermittelt werden zu können, musste er aber erst einen Langfilm inszenieren. So drehte er in Deutschland den Thriller „Lautlos“. Kein Erfolg, doch das war egal – Yapó hatte bewiesen, dass er auch auf der Langstrecke bestehen konnte. Er schickte eine Kopie an seinen Agenten und bekam zahlreiche Angebote aus den USA.

In Deutschland hatte er nach „Lautlos“ vergeblich auf Anrufe von einheimischen Produzenten gewartet und ein Leben am Existenzminimum geführt. „Es war absurd, mein Kühlschrank war leer, aber andauernd bekam ich amerikanische Filme angeboten“, erzählt er. So blieb ihm am Ende fast nichts anderes übrig, als in die USA zu gehen. Letzter Ausweg Hollywood.

„Dass mein Film ‚Sommersturm‘ in Deutschland nur mäßig gelaufen war, hat die Amerikaner überhaupt nicht interessiert“, erzählt Kreuzpaintner, 30. „In Hollywood finden immer alle toll, dass man was macht. In Deutschland dagegen kriegt man sofort zu hören: Na, ob das mal was

wird. Das lähmt. Besser falsche Begeisterung als ehrlicher Pessimismus.“

Erfolg macht sexy. Erfolglosigkeit macht unwiderstehlich? Die vier Spielfilme, die Yapó, Alvar und Robert Schwentke („Tattoo“) in Deutschland gedreht hatten, bevor sie in die USA gingen, hatten zusammen gerade mal gut 400 000 Zuschauer gefunden. Ihre Versuche, das Thriller-Genre neu zu beleben, galten als gescheitert. Dennoch vertraute der Produzent Brian Grazer dem in seiner Heimat gebeutelten Schwentke 2005 den Jodie-Foster-Film „Flightplan“ an. Die 55-Millionen-Dollar-Produktion spielte das Vierfache dieser Summe ein.

Die Amerikaner wollen die deutschen Regisseure nicht wegen ihrer Erfolge, sondern wegen ihrer Effizienz. „Aufgrund der niedrigen Budgets in Deutschland haben wir gelernt, mit kleinen, mobilen Einheiten



URSULA DÜREN

„Trade“-Macher Kreuzpaintner (l.)*
„Originalität ist das Hauptkriterium“

* Mit Schauspieler Kevin Kline bei der Verleihung des Bernhard-Wicki-Filmpreises am 28. Juni in München.

Nur ein paar Dutzend Nippel

Von großen Hollywood-Filmen müssen oft jugendfreie TV- und Airline-Fassungen hergestellt werden – für europäische Regisseure manchmal ein Kulturschock. *Von Mennan Yapo*

Yapo, 1966 in München geboren, kam als Autodidakt zum Kino. Er drehte 1999 den Kurzfilm „Framed“ und danach den Thriller „Lautlos“ (2004) mit Joachim Król. „Die Vorahnung“, seine erste Regiearbeit in den USA, spielte bisher fast 80 Millionen Dollar ein.

Ich wache auf und sehe, dass mein Telefon blinkt. Mein Rücken tut weh, die Matratze ist viel zu weich. Seit fast 18 Monaten bin ich jetzt in den USA, habe meinen ersten „Hollywood-Film“ gedreht, geschnitten und fertiggestellt: „Die Vorahnung“ mit Sandra Bullock. Ich rufe die Rezeption an und erfahre, dass ein Fax für mich gekommen ist.

Ein Bellboy bringt es mir. Er heißt Art und ist Drehbuchautor. Ob ich schon sein Skript gelesen hätte? Leider nicht. Kein Stress, er verstehe das, ich hätte sicher viel zu tun. Aber er sei überzeugt, dass es mir gefallen wird, eine Mischung aus „The Sixth Sense“ und „Erin Brockovich“. Ich verspreche, es nächste Woche zu lesen.

Das Fax stammt von der TV-Abteilung von Sony, dem Studio, das „Die Vorahnung“ produziert hat. Es geht um jene Versionen, die im Fernsehen und im Bordkino von Flugzeugen laufen – sie müssen entschärft sein. Aus diesem Grund hatte ich schon einige Szenen in zwei Fassungen gedreht.

Wenn Sandra Bullock etwa raucht, muss diese Szene auch ohne Rauchen gedreht werden. Ich habe dann aber alle Szenen so geschnitten, dass man Sandra Bullock nie an der Zigarette ziehen sieht, höchstens, wie sie den Rauch aus dem Mund bläst. Also blieben diese Szenen in allen Fassungen gleich.

Man darf keine nackte weibliche Brust, geschweige denn Genitalien zeigen. Auch dürfen maximal zwei „fucks“ und acht „shits“ im Dialog auftauchen. Zumindest hatte mir das auf einer Party ein Drehbuchautor betrunken erzählt und hinzugefügt: „Du musst dich aber mit der MPAA anlegen, ansonsten kriegst du nur ein ‚fuck‘ und vielleicht zwei oder drei ‚shits‘ rein. Und auch nur dann, wenn sich das ‚fuck‘ nicht auf Sex bezieht.“

Die MPAA (Motion Picture Association of America) ist das amerikanische Pendant zur deutschen FSK, der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft. Jack Valenti hieß fast 40 Jahre lang der Mann an der Spitze der MPAA. Einst war er Präsi-

dent Lyndon B. Johnsons „special assistant“. Ein Saubermann, der keinen Spaß versteht. Seine Richtlinien sind eisern und auch heute noch gültig.

Ich sehe mir das Fax genauer an. Die TV-Version, heißt es darin, sei leicht herzustellen, man müsse lediglich das eine „fuck“ und die zwei „shits“ ersetzen beziehungsweise im Ton „muten“, also stumm machen. Ich frage mich, wo denn da der Sinn liegt? Man sieht doch, wie der Schauspieler seine Lippen bewegt, ist doch klar, dass er „fuck“ sagt. Vor ein paar Tagen erst hatte ich Michael Manns „Heat“ im Fernsehen gesehen, in einer Art Stummfilmfassung: Denn Al Pacino hat da wohl mehr als hundert „fucks“ und „fuckings“.



Darstellerin Bullock in „Die Vorahnung“, Regisseur Yapo: Kämpfe um jeden Millimeter Film

Für die Airline-Version, also die Fassung, die auf amerikanischen Inlandflügen gezeigt wird, gebe es die beigelegten sechs Seiten umfassenden Änderungen. Jeder Nippel einer weiblichen Brust, der durch ein T-Shirt durchscheint, muss entweder rauskadriert werden, also man vergrößert die Einstellung, bis der Nippel aus dem Bild ist, oder man muss ihn retuschieren, ihn digital wegbügeln.

Auch Blut darf nicht gezeigt oder muss schwarz eingefärbt werden, jemandem im Flugzeug könnte ja schlecht werden. Oder, schlimmer noch, er könnte in einen Blut- rausch geraten. Deshalb, erklärt mir der

Cutter, den ich anrufe, müsse der Film jetzt so verändert werden, dass er mit „G“ bewertet wird, mithin für alle Zuschauer freigegeben werden kann.

Der Cutter heißt Glenn, und er versichert mir, dass er das schon Hunderte Male gemacht hat. Noch nie habe sich ein Regisseur bei ihm beschwert. Na ja, die meisten Filmemacher würden sich die Fassung sowieso nicht ansehen. Aber keine Angst, ich würde nichts merken.

Auf dem Studiogelände verirre ich mich natürlich, doch irgendwann sehe ich einen untersetzten Mann, der aussieht wie Truman Capote und mir mit sehr hoher Stimme zuruft. Das ist also Glenn. In seinem Schneiderraum reicht er mir seine Vita, aus der ersichtlich ist, dass er bis vor neun Jahren Spielfilme geschnitten hat. Glenn ist ein Messie, entsprechend schwer ist es für mich, einen Sitzplatz in dem winzigen Schneiderraum zu finden.

Wir sehen uns den Film an, und er zeigt mir jede Stelle, die er verändert hat. Da einige „blutige“ Stellen mit Handkamera gedreht wurden, kann man sie nur mit



viel Geld- und Zeitaufwand einfärben, also hat Glenn das Blut einfach rausgeschnitten. In einer Szene, in der Sandra Bullock beim Wäscheaufhängen im Garten auf eine tote, blutige Krähe stürzt, fehlt nicht nur die Krähe – denn ein totes Tier darf nicht gezeigt werden –, auch Bullocks blutige Hände sieht man nicht. Aus nun völlig unerfindlichen Gründen ist sie entsetzt, rennt ins Haus und säubert wie wild ihre Hände in der Küche. Man könnte meinen, sie sei eine psychotische Hausfrau mit Waschzwang.

Ich sage Glenn, dass das so nichts werde. Ob er denn nicht sehe, dass hier der

Auslöser für das Verhalten fehlt. Doch, schon, aber er habe nun mal extrem konservative Vorgesetzte.

Er rät mir, die Chefin des Airline Departments anzurufen. Die würde bestimmt zittern, wenn mal ein Regisseur anruft, und sicher von ihrer harten Linie abweichen. Ich tue das sofort, und tatsächlich: Zitternd kommt die Dame, mit einer Assistentin, die alles stenografiert.

Den ganzen Tag lang gehen wir den Film durch, ich kämpfe um jeden Millimeter, um den Originalzustand zu erhalten. Nach ein paar Dutzend Nippelretuschen, mehrmaligem Einfärben von Blut und Vergröbern von Einstellungen ist die Airline-Chefin ganz glücklich. Ich sei ein wahrer Künstler! Sie werde den Fluggesellschaften einen Brief schreiben, in dem stehe, dass der Regisseur sich persönlich um diese Fassung gekümmert hat. Dann bittet sie mich um ein Autogramm.

Am nächsten Morgen wache ich auf und sehe das Telefon blinken. Meine Rückenschmerzen werden nicht besser. Es ist Sonntag, vor zwei Tagen ist mein Film in



über 2800 Kinos in den USA gestartet. Diesmal wird das Fax von einem anderen Bellboy gebracht. Gott sei Dank, denn ich habe das Drehbuch noch nicht gelesen.

Das Studio schreibt, dass im Osten und Nordosten das miserable Sturmwetter anhält. Wir werden somit „nur“ auf Platz drei landen, mit ungefähr 18 Millionen Dollar Einspiel am Startwochenende. Man glaubt, wir hätten durch das Unwetter etwa 10 Prozent eingebüßt und deshalb die 20-Millionen-Dollar-Hürde nicht geschafft. Aber immerhin, der bisher beste Start eines Sandra-Bullock-Films.

Ich greife mir das Drehbuch des Bellboys und fange an zu lesen.

zu drehen“, so Hirschbiegel. „Wir können mit wenigen Mitteln erstaunliche Bilder auf die Leinwand wuchten.“ Da sich das Durchschnittsbudget von Hollywood-Filmen in den vergangenen 25 Jahren verfünffacht hat und die Kosten dringend eingedämmt werden müssen, wird Sparsamkeit zur Kardinaltugend.

Doch die deutschen Regisseure gelten nicht nur als geniale Billigheimer. Sie haben den Ruf, auf kleinem Raum große Dramen inszenieren zu können. Schon Wolfgang Petersens Kriegsepos „Das Boot“ (1981) und der deutsche Fahrstuhlthriller „Abwärts“ (1984), inszeniert vom gebürtigen Schweizer Carl Schenkel, hatten gezeigt, dass beklemmende Enge ein Dampfkessel für Gefühle sein kann. Hinzu kam Hirschbiegel und setzte den Untergang des Dritten Reichs in einem Bunker in Szene. Für einen Film wie „Flightplan“, der fast nur in einem Flugzeug spielt, war ein Deutscher demnach die Idealbesetzung.

Hollywood hält deutsche Regisseure für Meister der Beschränkung, der erzwungenen wie der selbstauferlegten. Das setzt selbst bei kühl kalkulierenden Produzenten kühne Phantasien frei: Wenn diese Regisseure mit so wenig so viel erreichen, was könnten sie wohl erst schaffen, wenn wir ihnen alle Möglichkeiten geben? Für die Neuverfilmung von Jack Finneys Roman „Die Körperfresser kommen“, der schon dreimal für die Leinwand adaptiert wurde, räumte Erfolgsproduzent Joel Silver („Lethal Weapon“, „Matrix“) Hirschbiegel großzügige Bedingungen ein. Sogar seinen Kameramann Rainer Klausmann und seinen Cutter Hans Funck durfte der Regisseur mitnehmen.

Nachdem Kidman für eine Gage von 18 Millionen Dollar zugesagt und ihr Co-Star Daniel Craig unterschrieben hatte, ging alles sehr schnell. Da bekam Hirschbiegel die Kehrseite des amerikanischen Unternehmerteumes zu spüren, der sich so sehr vom deutschen Zauderertum unterscheidet: „Wenn das Geld, der Star und der Regisseur da sind, geht's los. Egal, in welchem Zustand das Drehbuch ist.“ Und das von „Invasion“ war noch nicht drehfertig.

Die Geschichte um einen Organismus aus dem All, der die Menschen befällt und sie ihrer Emotionen beraubt, funktionierte nicht. Das musste Hirschbiegel nach 45 Drehtagen und drei Monaten im Schneiderraum feststellen. Daraufhin wurde der Start des Films um ein Jahr verschoben. Silver heuerte die „Matrix“-Macher Larry und Andy Wachowski an und ließ sie neue Szenen schreiben, die der Regisseur James McTeigue mit Einwilligung Hirschbiegels für mehrere Millionen Dollar nachdrehte. Dialogszenen, Action-Sequenzen und große Teile des Endes sind neu.

„Wenn man für ein großes Studio arbeitet, wäre es naiv zu glauben, man könne



Filmemacherin Link*

Meister der Beschränkung

dabei Künstler sein und seine Vision verwirklichen“, meint Hirschbiegel. Und doch will er mehr sein als ein gutbezahlter Erfüllungsgehilfe. Er ist stolz darauf, dass er Nicole Kidman erst als „perfekt funktionierende amerikanische Muttermaschine“ zeigt, die nach und nach ins Leben tritt. Hirschbiegel musste eine Erfahrung machen, die auch US-Regisseuren nicht fremd ist: je größer der Star und je höher das Budget, desto geringer der Spielraum. Die Filme von Kreuzpaintner und Yapo kosteten mit Budgets von 13 beziehungsweise 20 Millionen Dollar weit weniger als „Invasion“ und eröffneten ihren Regisseuren doch mehr Möglichkeiten, inhaltlich und formal an Grenzen zu gehen.

In „Trade“ konfrontiert Kreuzpaintner die amerikanischen Zuschauer mit der Tatsache, dass Frauen über Mexiko in ihr Land geschmuggelt und dort im Internet versteigert werden; in „Die Vorahnung“ erzählt Yapo auf verschiedenen, ineinander verschachtelten Zeitebenen von einer Frau, die eine Vision hat und versucht, den Tod ihres Mannes zu verhindern.

„Dass Hollywood nur nach Schema F verfährt, ist ein blödes Vorurteil“, findet Kreuzpaintner. „Die sind ständig auf der Suche nach neuen Ideen. Wenn in Hollywood ein Drehbuch besprochen wird, ist der häufigste Einwand: Das hab ich schon mal gesehen! Originalität ist dort das Hauptkriterium. Hollywood sucht deshalb nach Regisseuren aus dem Ausland, weil sie die USA mit fremdem Blick erkunden.“

Wie Hirschbiegel haben auch Kreuzpaintner und Yapo neue Angebote aus den USA und zum Teil bereits Vorverträge für aufwendige Produktionen unterschrieben. Doch sie wollen weiterhin zwischen den USA und Europa pendeln. Kreuzpaintner hat schon die Otfried-Preußler-Verfilmung „Krabat“ abgedreht, Yapo arbeitet zurzeit an mehreren deutschen Projekten.

„Ich finde es wichtig, dass wir zwischen Europa und den USA hin- und herwechseln“, sagt auch Hirschbiegel. „Ein Amerikaner kann nur in den USA drehen. Wir dagegen können überall arbeiten. Das gibt uns enorme Freiheit und Stärke.“

* In München bei einer Feierstunde anlässlich ihres Oscar-Gewinns, 2003.

LARS-OLAV BEIER