



FILM

Im Kino gewesen. Geweint.

Hundert Jahre sind seit dem ersten Hollywood-Film vergangen.
Es wurde ein Jahrhundert der Star-Hysterie, der Milliardenumsätze.
Ein Jahrhundert, in dem die Traumindustrie unseren Alltag
kolonisierte. Nun steht sie vor dem Umbruch. *Von Matthias Matussek*



„An einer unbelebten Ecke lenkten zwei geheimnisvolle Männer das Licht einer glänzenden Trommel in willkürlichen Bögen über den Himmel.“

F. SCOTT FITZGERALD

„DIE LIEBE DES LETZTEN TYCOON“

Nur manchmal waren sie hinabgestiegen zu den Sterblichen, die Götter, um ihnen (und sich selber) zu beweisen, dass es sie gibt. Dann haben sie hier vor Grauman's Chinese Theatre auf dem Hollywood Boulevard die Abdrücke ihrer Hände und Füße in Zement hinterlassen, damit künftige, vergessliche Generationen auf ihnen herumtrampeln können.

Die von Douglas Fairbanks: klein. Die von Gary Cooper: passen. Die Absätze der Tanzlegende Eleanor Powell: vergoldet. Die von Clark Gable: so wie alle, man hätte vielleicht etwas Charakteristischeres nehmen sollen, die Ohren?

Alle diese Abdrücke sagen: Wir waren da. Wirklich.

Ach, als ob die Wirklichkeit zählen würde im großen Halluzinationsraum Kino, aus dem die vergangenen hundert Jahre durchglüht und verhext wurden.

An diesem goldenen Abend zur blauen Stunde sind es Angelina Jolie und Brad Pitt, die derzeit bekanntesten Lichtgestalten unseres Sonnensystems, die hinübergelaufen sind zur anderen Straßenseite, wo eine mehrere hundert Meter lange hungrige und hysterische und verzückte Fanschlange auf Fütterung wartet.

Es gibt nicht mehr viele, die so was auslösen. Gestreckte Arme und Fotos und ein Poster, auf dem steht „Angelina, adoptiere mich“. Erlöse mich aus meinem kümmerlichen Erdenleben, und nimm mich mit in deine Galaxie. Hey, warum nicht, Angelina liebt es ab und an, ihre Familie zu vergrößern.

Die Fans stehen vor einem Souvenir-Shop, der schäbig und mit roten Glühbirnen „The Hollywood Experience“ verspricht, kleine Oscar-Statuetten und Marilyn-Kaffeepötte, vulgärer Restverkauf, alles muss weg!

Vor dem Anbetungsbrausen der Fans steht Angelina Jolie, überraschend klein, eine unerschrockene zarte Porzellanpuppe, und da, wo sie Kontakt hat, brüllt das Tier auf, und Angelina lächelt, wenn sie sich eine Strähne aus dem Gesicht streicht, bis sie sich dem Teppich zuwendet, wo die Fotografen und Medienleute warten, die Maschinisten des Ruhms.

Hier ist der Ton ruppiger, hier werden Anweisungen gebrüllt, Mann, macht das Spaß, sie anzuschreien, „Angelina, über die Schulter“, „jetzt den Fashion-Schuss“, „zweite Reihe“, „hierher“, „jetzt mit Brad“. Es ist ihr Abend, denn ihr Action-Film hat Premiere.

„King Kong“-Remake mit Naomi Watts 2005
Als ob die Wirklichkeit zählen würde

Doch Brads gutfrisierte lächelnde Gegenwart ist wichtig. Die Schrei-Blätter beschäftigen sich mal wieder mit den beiden, dem interessantesten Hollywood-Paar seit Bogart und Bacall. Die allerdings hatten alles unter Kontrolle.

Heute sind die Geschäftsbedingungen härter, die Götter sind menschlicher geworden, gewöhnlicher, man weiß mehr über sie: Schwarzweißfotos sind aufgetaucht, Angelina nackt und bedröhnt, schwarze Augenringe, Fotos, die, so die Postille „Star“ auf dem Titel mit banger Schadenfreude, die beiden „auseinanderreißen“ werden.

Dagegen hilft diese Show auf dem Teppich. Und hier passiert jetzt etwas Wundersames: Die beiden Götterkinder spielen.

Sie umfassen sich, schauen sich in die Augen, dann gibt Brad sie frei, sie dreht sich um ihre Achse, Haut und Haar und Strahlen, ein verrückter Paarungstanz, sie sprechen kurz miteinander, lächeln, sie sagt wieder was, möglicherweise „Hast du an die Tomaten gedacht?“ oder „Sind die Kinder im Bett?“ oder „Hast du den Lottoschein abgegeben?“, aber das Letzte ist eher unwahrscheinlich.

Kurz: Sie werfen sich die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zu wie einen goldenen Ball, traumwandlerisch sicher auf dem Teppich und leicht in dieser blauen Dämmerung.

Angelina. Smaragdgrüne Augen, der Mund das Weltwunder des 21. Jahrhunderts, und aus dem perlen Göttinensätze wie: „Es hat Spaß gemacht, nach der Geburt meiner beiden Kinder wieder von Brücken zu springen und ein paar Autos in die Luft zu sprengen.“ Was gibt es Besseres nach einer Babypause!

Und was gibt es Surrealeres als diesen Satz, der nur möglich ist, weil hier vor gut hundert Jahren der erste Spielfilm gedreht wurde. 1911 eröffnete die Nestor Motion Picture Company das erste Filmstudio in Hollywood. Der Aufstieg begann.

Und damit wurde aus diesen Straßenzügen im Westen von Los Angeles „Hollywood“, das universelle Codewort für die Macht schöner Lügen, für eine Bildsprache, die noch in Karatschi und in Wladiwostok verstanden wird, für großes Gefühl und noch größere Geschäfte. Hollywood sei eigentlich „kein Ort“, sagt James Cameron, der mit „Titanic“ und „Avatar“ die erfolgreichsten Filme aller Zeiten gedreht hat, sondern „eine Geisteshaltung“ (siehe Seite 109).

Hollywood. Heute trotten hier Touristen durch Ramschläden, heute wird hier kaum noch gedreht, doch die Deals werden hier eingefädelt, die Raketen bestückt, die Einschläge sind dann überall auf der Welt.

Mag die Supermacht des Westens auch wanken, diese Kulturleistung wird blei-

ben: So, wie uns die griechische Antike die Tragödie gegeben hat und das römische Imperium das Recht, so wird von Amerika Hollywood bleiben, und das ist nur ein anderes Wort dafür, dass sich das Leben in einen anrührenden oder optimistischen Traum verwandeln lässt.

Schatten an der Höhlenwand

Um die große, die ungeheure Geschichte des Kinos zu erzählen, muss man mit einem kleinen Satz beginnen. Mit diesem hier, den sich Franz Kafka 1910 in sein Arbeitsheft notiert hat: „Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbeifährt.“

Kafka erfasste damit den anthropologischen Urknall, den die Filmszene der französischen Brüder Auguste und Louis Lumière darstellte: Eine Lokomotive fährt in den Bahnhof ein.

Die einen sollen aus dem Kinosaal geflüchtet sein. Andere sollen hysterisch gelacht haben. Vorbereitet war keiner.

Die Lokomotive stürmte an, und sie walzte alles nieder, was vorher war. Mit diesen zappelnden Filmmetern, die von Schaustellern auf Jahrmärkten vorgeführt wurden, kam das Zeitalter der Bilder ins Rollen, und mit ihm eine ganze Lawine an Bewegungen und Zeichen, an Mythen und Machtspielen, die seither unsere Köpfe beherrschen und unsere Wachträume durchzucken wie Blitze.

„Dreamland“ hießen viele der ersten Nickelodeons.

Unserem Alltag ist seither eine neue Dimension zugewachsen. Zeit und Raum sind keine festen Größen mehr, sondern nur noch Vorschläge. Neue Götzen erhoben sich in den dunklen Andachtsräumen orientalischer Filmpaläste, und sie entschieden darüber, was wir wählen, worüber wir trauern, wie wir die Haare tragen.

Seit jenen Tagen leben wir immer gleichzeitig uns selber und die Erinnerungen an Filme, die uns in die Poren gegangen sind. Wir wünschen uns nicht uns selber, sondern Carole Lombards Witz in den weißlackierten Art-déco-Salons der

dreißiger Jahre oder Bogarts romantische Abgebühtheit in „Rick's Café“ in Casablanca, das überall liegt.

Kino. Es wirft uns die Welt als Schatten an die Höhlenwand wie in Platons Gleichnis. Oft unser Unbewusstes. Diktaturen hassen das Kino, denn es ist ein Gefühlsterrorist, unkontrollierbar. Ob es als Propagandamittel taugt, ist mehr als fraglich. Es spielt uns unser Schicksal vor, in allen Variationen. Hollywood hat keine eigene Geschichte, aber hier sind alle Geschichten zu Hause.

Die Gesichter auf der Leinwand, zehn Meter hoch. De Niros Chuzpe, Nicholsons Irrsinnigrinsen, das Gesicht der Garbo, über das Roland Barthes rhapsodierte, weiß wie Schnee und die Augen wie zwei schwarze Wunden.

Das von Gloria Swanson. „Ich bin noch immer groß“, sagt sie in „Sunset Boulevard“, „nur die Filme sind klein geworden.“ Das von Clint Eastwood unter der Hutkrempe, reglos, nur die Augen verengen sich.

Den Melodramen und Abenteuern der Leinwand war Kafka mit kindlicher Faszination und Hilflosigkeit erlegen: „Im Kino gewesen. Geweint.“ Und so geht es uns allen. Wir weinen, wir lachen, wir fiebern.

Doch längst hat das Kino die Andachtsstätten verlassen. Bewegte Bilder auf Plasmabildschirmen, auf Reklamehauswänden, auf Computermonitoren. Bilder überall.

Bilder strömen, täglich, stündlich, wie Erdöl aus einem leckgeschlagenen Bohrloch, hartnäckig, unaufhörlich, ist das giftig? Wir sind dabei, uns in voralphabetisierte Zeiten zurückzubewegen, in denen die Magie von Bildern und Zeichen gilt und sonst nichts. Wir werden nicht dummer, aber zunehmend hypnotisierter von unseren erfundenen Legenden, die sich über die Wirklichkeit stülpen.

Wer heute nach Los Angeles fliegt, kann im Flugzeug zwischen 18 verschiedenen Filmen wählen. Ein Gang durch den abgedunkelten Passagierraum zeigt

Hunderte in stiller Trance, die, in ihrem Sitz angeschnallt, auf den Monitor in der Rückenlehne des Vordermannes starren, jeder für sich, angenabelt an einen anderen Traum, an ein Freiheitsdrama aus Südafrika, einen Mordfall in Chicago, eine Phantasiewelt mit sprechenden Hasen, alle ausgeliefert wie Keanu Reeves in „Matrix“.

Ist schon erwähnt worden, dass auch unser Referenzsystem mittlerweile aus Filmen besteht? Und welches wären dann die Filme, aus denen sich ein allgemein gültiger Kanon zusammensetzen ließe?

Um es einzuschränken: Auf welche zehn Hollywood-Filme könnte sich die Menschheit verständigen? Welcher Film ist es für jede Dekade, der möglicherweise in eine dieser Goldtafeln geätzt werden müsste, die wir für zukünftige Besucher aus dem All hinterlassen?

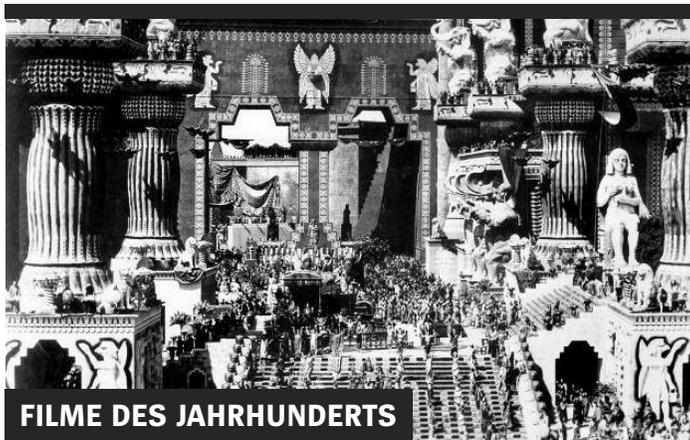
Es müsste eine Menge radiert und überschrieben werden auf unserer Tafel, denn jede Liste sieht anders aus. Warum? Weil jede Biografie anders verläuft, und Filme sind Lebensbegleiter.

Babylon

Hollywood heute: ein mal mondäner, mal schäbiger Flecken aus Giraffenpalmen und Trash und Billboards hoch über den Dächern. Am La Cienega Boulevard schwingen sich zwei Detektive in den Himmel. Darunter ein schwarzer Yoga-Laden mit weißen Lettern: „Sei hier. Jetzt.“ Keine schlechte Idee. Man muss sich erden, um nicht davonzufliegen.

Damals war es einfacher: Bohnenfelder und Melonen und billiges Bauland. Hierher waren die ersten Pioniere mit ihren Kamerateams gezogen, halb Gauner, halb Künstler, in eine Gegend, die 355 Sonnentage pro Jahr bot und nahe genug an der mexikanischen Grenze lag, um sich im Notfall in Sicherheit bringen zu können vor den Detektiven Edisons, der die Patente an der jungen Technologie der Kinematografie hielt.

Hier handelte es sich um eine andere, eine neue „Manifest Destiny“: Die Er-



FILME DES JAHRHUNDERTS

1910–1920: „Intolerance“ (D. W. Griffith, 1916)



1920–1930: „Goldrausch“ (Charlie Chaplin, 1925)

ULLSTEIN BILD (L.); IMPRESS (R.)



J. R. EYERMAN / TIMEPIX

Bibel-Film „Die Zehn Gebote“ in einem amerikanischen Autokino 1958: Bildsprache für große Gefühle und ein noch größeres Geschäft

oberung des Westens war abgeschlossen, nun sollte die Eroberung der Träume beginnen. Eine verwegene Truppe war das, die hier 1910 die Kamerastative in den Boden rampte. Regisseur David W. Griffith drehte „In Old California“. Bereits ein Jahr später wurde das erste Studio gegründet, das wieder ein Jahr später von einer anderen Neugründung, Universal, geschluckt wurde.

Und hinter den Oranjenhainen entstand Babylon, ein erstes monumentales Auftrumpfen der Traumindustrie, die ganz große Oper. Säulen wuchsen in den kalifornischen Himmel, und auf den Säulen erhoben sich weiße Elefanten. Und Regiegott Griffith mit dem Riesentrichter dirigierte 4000 Statisten von einem 30 Meter hohen Kameraturm herab.

Sein Film „Intolerance“ führte vor: Das Kino, obwohl noch stumm, kann souverän über die Geschichte verfügen. Ob Vorzeit oder Renaissance, alles wird gegenwärtig in der Traumarchitektur des Kinos.

Ein Weiteres hat „Intolerance“ vorgeführt: wie ein Regisseur nach einem Kassenschlager – ein solcher war sein bizarr rassistischer Vorgängerfilm „Birth of a Nation“ – einen Flop landen kann und die Angst einführt in Hollywood.

Und die Angst ist zurückgekehrt in diesen Tagen.

Das Publikum, die launische Diva, mochte die pazifistische Botschaft von „Intolerance“ nicht, denn die USA bereiteten sich 1916 auf ihren Kriegseintritt vor.

Aber warum um Himmels willen macht es knapp hundert Jahre später einen Bogen um „The Sorcerer’s Apprentice“, den guten alten Zauberlehrling, der in einem riesigen Billboard über dem Sunset Strip beworben wird?

Er hat 150 Millionen verschlungen und sicher noch mal gute 100 Millionen für die Werbung und bietet Nicolas Cage und Fantasy, und auf die sind doch bisher alle geflogen? Offenbar ist nichts mehr sicher, auch nicht, auf Nummer sicher zu gehen. Was geht hier vor?

Filmriss. Stopp.

Die Krise

Kein Mensch ist derzeit in Gala-Stimmung, wo sich doch die Glamourbranche sonst kein Jubiläum entgehen lässt, um sich selber auf die Schulter zu küssen.

Götterdämmerung nach hundert Jahren. Das ist die Lage: Die Studio-Mammut sieden, MGM ist gerade an der Pleite vorbeigeschrammt, Dreamworks hofft auf seinen Geldgeber aus Indien, Disney hat die Kino-Wundertüte Miramax („Pulp Fiction“, „Shakespeare in

Love“) an eine Finanzgruppe aus Katar verhökert und für 735 Millionen Dollar Playdom akquiriert, einen Entwickler von Online-Spielen. Alle Studios – bis auf die Insel der Glückseligen bei Fox – haben ihre Arthouse-Produktionen runtergefahren.

Kino ist Roulette mit Höchstinsätzen geworden. Immer weniger Filme werden produziert, auf denen ein immer höheres Risiko lastet. Zum Beispiel so: Christopher Nolan durfte seinen 160-Millionen-Dollar-Humbug „Inception“ erst realisieren, nachdem er dem Studio mit seinem zweiten „Batman“ eine Milliarde eingespielt hatte.

Kino, das war doch mal eine Liebesgeschichte! Jetzt ist es Kriegseinsatz der Bankleute und der Computertüftler. Das Kino, das überwältigt, entsteht an Rechnern.

Wolfgang Petersen erspielte eine halbe Milliarde mit „Troja“. Sein Remake „Poseidon“ floppte. Jetzt muss er um seinen nächsten Film kämpfen. Goldene Regel: Keiner weiß gar nichts.

Im Prinzip gilt die Kinderregel: Was einmal funktioniert hat, muss haargenau wieder so erzählt werden. Also „Toy Story 3“, „Mission: Impossible 4“, „Harry Potter 7“. So sieht es aus, das Kino der Mutlosigkeit. Die Oscar-Saison

ist dünn. Im Vergleich zum Vorjahr sind knapp 30 Filme weniger im Rennen.

Einer hat da längst aufgegeben. Er sitzt in den alten Goldwyn-Studios an der Formosa Avenue. Am Schlagbaum ein Uniformierter mit Clipboard, der nicht viel zu tun hat, und auch die struppigen Eukalyptusbäume neben dem Eingang zum „Writers Building“ schaffen es nicht mehr, Haltung anzunehmen. Billy Wilder hat hier „Manche mögen's heiß“ gedreht. Jetzt ist es verwaistes Gelände in der Mittagsglut. In der Ferne ein Giggeln. Moment, war das nicht Marilyn? War sie nicht, schade eigentlich: Im Erdgeschoss sitzen ein paar Studenten und besprechen ein Skript, zwei ausgestorbene Stockwerke höher am Ende eines Flurs liegt Joe Dantes Büro.

In den achtziger Jahren drehte Dante den Blockbuster „Gremlins“. Besonders hübsch und irgendwie prophetisch die Szene, in der die kleinen Monster das Kino entern und Disneys „Schneewittchen“ mit Popcorn beschmeißen und schließlich alles abfackeln. Kino kaputt!

„Das Kino war die Kunstform des 20. Jahrhunderts“, sagt Dante. „Wir sind aber im 21. Jahrhundert. Jetzt fängt was Neues an. Nur weiß niemand, wie das aussieht.“

Heute, sagt er, würde man Hitchcocks „North by Northwest“ als viel zu langsam erleben. Heute hat jeder eine Fernbedienung in der Hand. Heute müssen in jeden Film 47 Höhepunkte rein, mindestens. Und wenn das nicht reicht: Witze übers Furzen. „Die Leute mögen Furzwitze.“

Tja, das wär's dann wohl nach hundert Jahren Hollywood. Die Popcorn-Eimer werden immer größer, die Geschichten immer dürftiger, die Feier fällt aus. Oder?

Es gibt einen Mann, der derzeit aus dem Strahlen nicht mehr rauskommt. Jim Gianopulos. Er ist der Mann, der „Avatar“ produziert hat, den mit 2,8 Milliarden Dollar globaler Einnahmen erfolgreichsten Film der Kinogeschichte. In diesem Moment Hollywoods ist er der Boss der Bosse.



Hollywood-Party mit Filmschaffenden 1956: * Aus Kellnerinnen Stars geschmiedet

Er trägt blauen Bankerzwirn, Silberkrawatte, goldene Cartier am Handgelenk. Er ist der Nachfolger des legendären Cholerikers und Studiogründers Darryl F. Zanuck. Auf dem Bücherbord seines gefädelten Büros silbergerahmt die Familienbilder und darüber eines aus dem „Patent“, einer anderen Familie.

Ab sofort, glaubt Gianopulos, ist 3-D der neue Goldstandard. Das alte Kino ist tot. Steven Spielberg, Peter Jackson, alle sitzen an 3-D-Projekten. Und Regisseur James Cameron legt nach. Er arbeitet an gleich zwei „Avatar“-Sequels.

Blaue Männer! Gianopulos kann es nicht fassen. Es gab Zeiten, da waren die unerreichbaren Außerirdischen für ihn Rockmusiker. Sie hießen Rolling Stones, und da wollte er bitte schön mit.

In der Ecke seines Büros steht eine schwarze Fender-Gitarre. Sie stammt aus alten, zweidimensionalen Zeiten, aus dem

Film über Johnny Cash, „Walk the Line“. Er nimmt sie zur Hand, spielt einen Riff, stellt sie wieder zur Seite.

„Ich war mal ganz gut, aber irgendwann ist mir klargeworden, dass ich nie mit Keith Richards mithalten kann. Also studierte ich Jura. Ich sagte mir: ‚Wenn schon nicht Gitarrist der Stones, dann wenigstens ihr Anwalt.‘“ Die blauen Männchen sind für einen Moment völlig vergessen. „Ist die Barszene in ‚Mean Streets‘ nicht cool, wenn man die Stones mit ‚Jumpin‘ Jack Flash‘ hört? Marty hat so ein Gespür für Milieus ...“

Kennt er Fitzgeralds „Tycoon“?

„Aber sicher.“

Irgendwann beschließt der Tycoon, einen Film zu produzieren, der nur kostet, statt etwas einzuspielen. Einfach, weil man ab und zu so ein Projekt machen müsse. Ist das heute noch denkbar?

„Klar. Jack Warner hat mal in einer Testvorführung gesagt: Ich liebe diesen Film, und mir ist egal, wie viel er einspielt – solange ihn nur jeder sieht.“ Und dann

* Judy Garland (4. v. l.), David Niven (2. v. r.), Frank Sinatra (4. v. r.)



1930–1940: „Vom Winde verweht“ (Victor Fleming, 1939)



1940–1950: „Casablanca“ (Michael Curtiz, 1942)

FOTOS: CINETEXT

lacht Gianopulos und lacht, und kann kaum aufhören zu lachen.

Die Gründerjahre

Zurück in die Jahre, in denen Hollywood kolonisiert wurde. Die Propheten im Alten Testament des Spektakels waren arme Immigranten wie Charlie Chaplin aus London, Samuel Goldfish aus Warschau oder Sam Warner, der eigentlich Shmuel Wonskolaser hieß und aus Russland kam. Einige von ihnen, wie Carl Laemmle aus Laupheim, Baden-Württemberg, hatten eigene Nickelodeon- und Kinoketten aufgebaut, und die brauchten Programm.

Die Mogule gründeten Paramount (1912), Universal (1912), Warner Brothers (1923), MGM (1924) und etablierten über die folgenden Jahre und Jahrzehnte hinweg das geniale System der Studios, Filmfabriken mit Tausenden Arbeitern und angestellten Stars, die im Wochentakt produzierten, für 100 Millionen Zuschauer.

Ein ästhetisches Kartellsystem, das funktionierte. Jedes der Studios kreierte im Laufe der Jahre einen eigenen Stil, eine eigene Art des Erzählens im Zusammenspiel von Autoren, Regisseuren, Schauspielern. So konnte eine regennasse nächtliche Straße bei Warner Brothers den Schauplatz für eine Schießerei abgeben, bei MGM eine Tanzfläche und bei Paramount Draculas Herrschaftsbereich.

Die Studios schmiedeten aus Kellnerinnen und Herumtreibern Stars. Und sie sorgten dafür, dass sie es blieben, denn die Bosse erkannten, dass es die Stars waren, die Tickets verkauften.

Allerdings gelang das nicht immer. Der ehemalige Klempner und Kinderliebhaber Fatty Arbuckle hatte das Starlet Virginia Rappe bei Sexspielen auf einer Party in San Francisco verletzt. Sie starb später im Krankenhaus.

Fest stand nach diesem Skandal für die Studiobosse nur eines: Es musste ein Verhaltenskodex her und ein Fassadenputzer, der eine prüde Nation beruhigte. Er wurde gefunden in Will H. Hays, Presbyterianischer Kirchenvorstand und korrupt bis ins Mark.

Es war einiges, das da unter den Teppich gekehrt werden musste, während in den Hügeln die Phantasiewelt der Stars wuchs. Maurische Traumschlösser, romanische Burgen, Haziendas im Missionsstil, und jeder pflegte seine Ticks.

Rudolph Valentino hatte eine geringelte Kobra auf dem Kühler seines Autos, Tom Mix eine Regenbogenfontäne im Esszimmer, Bela Lugosi gab Interviews im Sarg, und Gloria Swanson planschte in einer goldenen Badewanne, versenkt in schwarzem Marmorboden. Sie sagte später: „Das Publikum verlangte, dass wir lebten wie Könige und Königinnen, also taten wir's.“

Heute hat so was jeder zweite HipHop-Star, und er führt seinen neureichen

Schnickschnack den Kameras von MTV vor. Heute zeigt Roland Emmerich seine Phallussammlung den Fotografen von „Merian“, in seinem Stil-Nirwana aus Tudor und Zen-Garten und Pool, stolz darauf, dass dieser Flecken einst Studioboss Jesse Lasky gehörte. Kann man Hollywood eindrucksvoller erobert haben?

Emmerich hat es geschafft mit Filmen, in denen er, in dieser Reihenfolge, das Weiße Haus gesprengt, New York unter Packeis begraben, den Himalaja überflutet hat. Ansonsten aber ist er ganz schwäbisch auf dem Boden geblieben. Andere, wie Lindsay Lohan, haben früh die Haftung verloren.

Dabei war Hollywood schon immer Babylon. Es gab Morde, es gab Ströme von Alkohol trotz der Prohibition, es gab Herointote. Es gab lange vor Polanski Sex mit Minderjährigen, Charlie Chaplin war darauf spezialisiert. Er heiratete zweimal hintereinander 16-jährige Mädchen, die er geschwängert hatte, und die Scheidung von der zweiten, Lita Grey, wurde von ihrer Mutter als Schlammschlacht geführt.

Und dieser Privathölle hatte er seinen poetischsten und erfolgreichsten Film abgetrotzt, „Goldrausch“. Auch das ein finanzielles Abenteuer. Ein Teil wurde zunächst in der Sierra Nevada gedreht, doch als Chaplin die Muster sah, baute er Alaska in seinem Studio in der La Brea Avenue aufwendig nach.

Sicher gab es in den zwanziger Jahren andere Meisterwerke. Murnaus expressionistisches Melodram „Sonnenaufgang“ gehört dazu oder Buster Keatons „General“, aber Chaplins „Goldrausch“ hat diese Szene in der Hütte, in der er sich und seinem Gefährten einen Schuh kocht, mit Kennermiene prüft, ob er gar ist, die Schnürsenkel um die Gabel wickelt wie Spaghetti und die Nägel abblutet wie Hühnerknochen. Nicht zu vergessen das Brötchenballett, das er den herbeihalluzinierten Silvestermädchen vorführt, mit mondäner Miene und seiner Könnerschaft so gelangweilt sicher, als wäre er der Nurejew aller Brötchenballetttänzer.

Die Filme des Jahrhunderts

Wir haben also „Intolerance“ für die erste Dekade des Jahrhunderts und den „Goldrausch“ für die zweite, doch schon die dreißiger Jahre sind kompliziert.

Wir müssen mit unseren Vorschlägen zu einer Villa in Brentwood, wo die derzeit heißesten Filmkritiker Hollywoods sitzen, die „Reel Geezers“. Sie kennen sich aus. Sie haben den Überblick. Sie sind geboren in der Stummfilmzeit.

Marcia Nasatir, 81, mit rotem Blazer und Silberfrisur und dem trockensten Witz jenseits der Bar des New Yorker „Algonquin“. Sie war Studiochefin und Produzentin von Blockbustern wie „Einer flog über das Kuckucksnest“. Sie hat die Hosen an. An ihrer Seite Lorenzo

Der SPIEGEL auf dem iPad™ – die neue Art zu lesen

Jetzt testen:
11 Ausgaben für
nur € 29,-!



Früher lesen:

Samstags schon ab 22 Uhr auf iPad, iPhone®, iPod® und PC.

Mehr sehen:

Nutzen Sie Videos, Fotostrecken und interaktive Grafiken.

Mehr hören:

Lauschen Sie Interviews, neuen Songs oder historischen Tondokumenten.

Mehr wissen:

Lesen Sie am Ende des Artikels weiter auf den Themenseiten. Lassen Sie sich vom Reporter erklären, wie er recherchiert hat.

Jetzt exklusiv in der neuen Ausgabe:

- So nah am Tod – **Video** über Bagdad nach dem Abzug der US-Truppen
- Traumfabrik in der Krise – **Video** über den Mythos Hollywood
- China für Anfänger – **SPIEGEL-TV-Film** über einen Benimmkurs für deutsche Manager

Alle Angebote: www.spiegel.de/ipad

Semple Jr., 87, von der Writers Guild of America zur „Lebenden Legende“ ernannt. Er schrieb für Robert Redford „Die drei Tage des Condor“.

Wann er zum letzten Mal im Kino war? „Was soll man sich denn anschauen als Erwachsener?, Ironman 2, Transformers 4, Toy Story 3?“

„The Kids Are All Right“, sagt Marcia. „Ein kleiner Film, unabhängig produziert. Den Studios fällt so was nicht mehr ein, er lief auf dem Sundance Festival.“

Lorenzo nimmt Platz in seinem Sessel aus Elchschaufeln. Also, die zehn wichtigsten Hollywood-Filme der Geschichte.

„Intolerance‘ ist okay“, sagt Lorenzo. „Obwohl ich ihn freiwillig kein zweites Mal sehen würde.“

„Goldrausch‘ geht auch in Ordnung.“ Nun also zu den dreißiger Jahren. „Vom Winde verweht“!

Der Film ist vor allem dieses Plakat: Clark Gable beugt sich über Vivien Leigh vor einem roten Abendhimmel, blutrot vor Leidenschaft und untergangsrötlich vom Widerschein des brennenden Atlanta. Rhett Butler will Scarlett O'Hara küssen, doch sie stößt ihn von sich. Davon handelt der Film.

„Das Bizarre ist“, sagt Marcia, „dass er immer als gewaltiges Leinwandepos bezeichnet wird, aber es gibt nur eine große Szene, den Brand von Atlanta.“

Der Rest ist Ingmar Bergman. Der Rest ist „Szenen einer Ehe“, Gespräche in der Küche über Liebe und Lieblosigkeit und Missverständnisse. Es war der erste große Farbfilm.

Aber wären die Dreißiger nicht besser durch eine Lubitsch-Comedy oder ein Musical vertreten? Der Film lernte sprechen, und gleich tat er es wie ein Wasserfall, die Männer trugen Frack und die Frauen schon zum Frühstück Silbersatin. Sie tanzten unter künstlichen Monden. Amerika war arm in der Depression, und es träumte sich reich im Kino.

Die vierziger Jahre. „Casablanca“?

Marcia: „Wäre mein Kandidat für den größten Film aller Zeiten. Alles ging



UPI / PICTURE-ALLIANCE / DPA

Glamourpaar Polanski, Tate 1969: Einzug der neuen Garde

schief, bis zum Schluss wusste Ingrid Bergman nicht, in wen sie verliebt war. Michael Curtiz, der Regisseur, sagte: „Spiel es in der Schwebe.“ Marcia schüttelt den Kopf. „Es ist ein Meisterwerk.“

Humphrey Bogart in weißem Smoking, abgebrüht und unsagbar romantisch, der Schluss im Nebel mit Ingrid Bergman auf dem Rollfeld. Das würde auch ein Marsmensch verstehen mit seinem Marsmenschenherzen und nach seinem Taschentuch greifen.

In den Vierzigern schwankt der Boden, die Schwarze Serie antwortet auf die silberhelle Komödienwelt der Dreißiger. Weiter zu den Fünfzigern, der durchgeknallte Kommunistentjäger Senator Joseph McCarthy setzt die Daumenschrauben an, junge Rebellen wie James Dean tauchen da auf, Alfred Hitchcock ist in Hochform mit „North by Northwest“, doch unsere Wahl: „Manche mögen's heiß“.

Allgemeines Einverständnis. Warum? Wieder ein Gesicht für die Ewigkeit, eine



FOTOS: CINETEXT (2); DEFO (2)

1950–1960: „Manche mögen's heiß“ (Billy Wilder, 1959)



1960–1970: „Easy Rider“ (Dennis Hopper, 1969)



1970–1980: „Der Pate I“

Erscheinung, die ins Universum leuchtet: Nie vorher und nie nachher war Marilyn Monroe so komisch und so hilflos in ihrem molligen Strom aus Sexyness, der wie eine Naturgewalt diesen Film überschwemmt.

Sie war Arthur Millers Ehefrau geworden, aber im Wesen doch die Geliebte einer ganzen Nation, ach was: des ganzen Weltalls, und sie ist es geblieben über den Tod hinaus.

Mit den sechziger Jahren beginnt Hollywoods erster Sinkflug. Marcia: „Die Leute guckten Fernsehen, das war billiger und origineller.“ Und in Europa verneigten sich Autorenfilmer wie Jean-Luc Godard oder François Truffaut vor dem, was Hollywood vergessen hatte: Klasse und Stil.

Das System war erledigt. Einige Studios wurden abgerissen, andere wurden von Mafiosi für Pornoproduktionen übernommen, und so schlug die Stunde der Dilettanten, die Stunde für „Easy Rider“.

Lorenzo: „Der schlechteste Film der Dekade, doch er veränderte alles.“

Das neue Hollywood

Dennis Hopper war hin und weg, als ihm Peter Fonda in einem nächtlichen Telefongespräch von dieser Filmidee erzählte: zwei Typen auf Motorrädern, die über die Highways donnern wie über eine endlose Prärie und schließlich von ein paar reaktionären Landeiern abgeschossen werden, denen nicht gefällt, wie sie aussehen. Sie brauchten 360 000 Dollar für ihr Ding, und sie bekamen sie. Was war da los? Die neuen Zeiten waren los.

Marihuanaschwaden lagen über den Pools. Das, und nicht irgendetwas Altmodisches wie ein Drehbuch, war die Startrampe für „Easy Rider“. Nicholson schwor aufs Kiffen, weil es die Schauspieler bis zu dem Punkt verlangsamte, an dem es spannend werde.

„Easy Rider“ holte das junge Amerika zurück in die Kinos. Der Film bewies, dass man high sein und das System schlagen und obendrein noch eine Menge Geld verdienen konnte.

Und während sich Hopper noch in Interviews als Messias einer neuen, kreativen Generation verkaufte, schlüchlen ein paar geistesgestörte Drogenirre durch die Hügel und schlachteten Polanskis Frau Sharon Tate und deren Freunde ab und beschmierten mit ihrem Blut die Wände.

Doch nun hielt eine neue Garde Einzug in die Produktionsbüros. Die siebziger Jahre: Was für eine Flut von Meisterwerken da in die Kinos kam – Polanskis „Chinatown“, Altmans „Nashville“, Friedkins „French Connection“, Bogdanovichs „The Last Picture Show“, Scorseses „Taxi Driver“. Die goldene Dekade!

Der Film des Jahrzehnts?

„Eindeutig ‚Der Pate‘“, sagt Lorenzo. „Das ‚Vom Winde verweht‘ der Babyboomer.“ Eine kühne Idee, Al Pacino die Hälfte des Films mit einem zerschlagenen Gesicht herumlaufen zu lassen!

Die achtziger Jahre beginnen mit Scorseses Meisterwerk „Raging Bull“, aber auch mit Michael Ciminos Desaster „Heaven’s Gate“. Kurz darauf verhob sich Coppola mit seiner Romanze „One from the Heart“. Nun kamen die Leute zurück, die rechnen und eine Bilanz lesen konnten. Filme hatten Konjunktur, die sich in einem Satz erzählen ließen, also „Flashdance“ oder „Top Gun“. Das war die Plastikpalmen-Sonnen-seite, die Welt von Jerry Bruckheimer.

Und die Nachtseite wurde bebildert von Ridley Scott. Sein futuristischer „Blade Runner“, der in einem ständig verregneten Los Angeles Jagd macht auf melancholische Androiden, war auch eine Etüde über die Machtergreifung der Unterhaltungsindustrie. Der Film der achtziger Jahre, Adornos Alptraum. Die Welt erstrahlte in den Zeichen universellen Unheils, und die waren aus Neon.

„Es war der erste Film, der eine Dystopie vorgeführt hat“, sagt Lorenzo.

„Was heißt denn Dystopie?“, fragt Marcia.

„Das Gegenteil von Utopie ... alles entwickelt sich zum Allerschlechtesten.“

„Was war denn so schlimm in den Achtzigern?“

„Frag mich nicht, ich kann mich besser an die Vierziger erinnern.“

Weiter, die Neunziger! „Pulp Fiction“, ohne Zweifel. Hat eine neue Erzählweise eingeführt. Und er hat die Karriere von John Travolta neu gestartet.

„Dafür sollten wir den neunziger Jahren aber nicht unbedingt dankbar sein“, sagt Lorenzo.

Große Unterlassungssünde bisher: kein Western. „Unforgiven“ von Eastwood wäre zu nennen. Zu spät. Denn nun bleiben nur noch die nuller Jahre, bleibt „Avatar“, doch der erzählt auf seine Weise einen Western, erzählt von Ureinwohnern mit Pfeil und Bogen und bösen Militärs. Optisch verlässt das Kino die Leinwand in 3-D und greift aus in den Raum.

Das wären sie, die hundert Jahre Hollywood. Ein würdiger Abschluss?

Marcia sarkastisch: „Es ist eine alte Geschichte. Kapitalismus ist böse. Krieg ist böse. Der Film ist, knapp hundert Jahre später, das ‚Intolerance‘ von heute.“

Fazit in diesem Moment Hollywoods? „Die spannenden Sachen finden im TV statt“, sagt Lorenzo. „Kennen Sie die Serie ‚Mad Men‘?“

„Mad Men“ gegen die Klassiker

Die Saisonpremiere von „Mad Men“ wird gefeiert wie ein Kino-Großereignis, mit rotem Teppich für die Stars im Chinese Theatre. Die Serie hat den Sender American Movie Classics fast im Alleingang gerettet. Sie ist die rasanteste Stilübung, die das Fernsehen in den vergangenen Jahren hervorgebracht hat. Sie zeigt die Mannschaft einer Werbeagentur in den sechziger Jahren, zeigt schmale Krawatten, Affären (viele), Drinks (schon mittags), Zigaretten (ständig).

Nach der Premierenfeier im „Chateau Marmont“ zieht die Meute aus Agenten und Assistentinnen („Wusstest du, dass Cary Grant ständig auf LSD war?“) hinüber ins „SoHo House“, den derzeit heißesten Club von L. A.

Im 13. Stock, aus Sesseln unter Olivenbäumen, kann man einen Panoramablick



(Francis Ford Coppola, 1972)

1980–1990: „Blade Runner“ (Ridley Scott, 1982)

1990–2000: „Pulp Fiction“ (Quentin Tarantino, 1994)



KEVIN WINTER / GETTY IMAGES

Stars Jolie, Pitt bei Film Premiere in Los Angeles: „Es hat Spaß gemacht, ein paar Autos in die Luft zu sprengen“

über das endlose Los Angeles schweifen lassen, ein Lichtermeer, das wir aus Altmans „Short Cuts“ kennen, aus der Eröffnungsszene, als die Sprühmittelhubschrauber in der Nacht heranbrummen und die Symphonie der Liebschaften und Dramen beginnt.

Millionen von Triumphen und Niederlagen da unten, aber keine davon leuchtet so wie „Sorcerer’s Apprentice“ mit Nicolas Cage auf dem Riesenbillboard, das spektakuläre 100-Millionen-Dollar-Grab des infantilen Gegenwartkinos.

Die Kunst der falschen Tränen

Manchmal findet sich das erwachsene Kino bei Premierenfeiern wie von „Get Low“ wieder, einer Low-Budget-Komödie ohne jede Explosion, und dann steht in den Gesichtern der Besucher schon etwas Trotziges, wie Kirche in der Diaspora. Aber wie toll ist es, mit Robert Duvall zu plaudern am Buffet.

„Ist doch erstaunlich, dass man heutzutage einen Film für weniger als 100 Millionen hinkriegt!“

„Machen Sie Witze?“ Duvall lächelt wie Tom Hagen, der Consigliere im „Paten“. „Get Low“ hat weniger als 10 Millionen gekostet.“ Genau gesagt: 7,5 Millionen.

„Was hat Sie bewogen mitzumachen?“

Duvall lächelt in die Ferne. „Sie haben mir eine gute Rolle angeboten, und das ist selten heutzutage.“

Neben ihm steht Dean Zanuck, Hollywood-Adel, Enkel der Gründerlegende

Darryl Zanuck. Acht Jahre hat er gebraucht, um diesen kleinen Film auf die Beine zu stellen. „Die Mogule waren Abenteuer“, sagt er, „heute gibt es nur noch Finanzkomitees, und die wollen sich absichern.“

Doch Hollywood gibt sich durchaus Mühe, seine flüchtige Geschichte aus Schattenkunst und Sternenstaub zu konservieren. Ein paar Tage später nimmt Nicole Kidman bei einem Lunch einen Scheck entgegen für Scorseses Film Foundation, mit dem der alte „King Kong“-Film von 1933 restauriert werden soll.

Blasse Porzellanschultern, Augen wie Aquamarine, der Mund so rot wie in „Moulin Rouge“, und sie hat Tom Cruise überlebt! Welches ihr Lieblingsfilm aller Zeiten ist? Sie lässt ihre Aquamarine lächeln. „Hundert Jahre und ein Film?“ Reizende Pause. „Warum eigentlich nicht ‚King Kong‘?“

Ja, warum eigentlich nicht?

Zumal King Kong wiederauferstanden ist und auf der Universal Studio Tour das Kino der Zukunft vorführt. Die Besucher tragen 3-D-Brillen und ziehen die Köpfe ein, wenn der Gorilla über sie hinwegspringt und mit den Sauriern kämpft. Dann rüttelt der Wagen, und alle schreien auf. Das ist dann die vierte Dimension, Kino als körperliche Sensation. Was wäre die nächste Eskalationsstufe? Kopfstöße?

Auf dem Weg zu Universal liegen die Oakwood-Apartments, und die sehen aus wie eine rumänische Ferienkolonie

vor 30 Jahren. Das Fegefeuer. Von hier aus kann es nach oben gehen oder nach unten.

Hier wartet Corina aus Zürich seit zwei Jahren auf ihre Chance. Sie besucht die Hollywood Film School. Sie hat bereits in über 50 Videos mitgespielt und kann auf Anhieb weinen. Damit das klappt, muss sie an die Oma denken.

Wie wär’s mit einem Spaziergang an den Pool? Die meisten Liegestühle sind frei, einer hat eine zerfetzte Schnürung, ein älterer Gigolotyp zeigt eine schon faltige mahagonibraune Brust, hat sie nicht manchmal Angst, dass es nicht hinhaut mit ihrem Traum?

„Das hier ist auf alle Fälle besser als Zürich“, sagt sie.

Ich schaue auf den Pool, den zerrissenen Liegestuhl, die schlappen Palmen. Im Dunst in der Ferne die Universal Studios. Dahinter Warner Brothers. Die Maschinenhallen von Träumen, seit hundert Jahren, heute im Grunde überflüssig.

Corina kann auf Anhieb weinen? Das soll sie bitte jetzt machen. Sie lächelt. Dann schaut sie auf einen Punkt über meiner Schulter.

Und tatsächlich, nach einer Weile rollt eine Träne über ihre linke Wange und zieht einen schwarzen Tuschestrich mit sich.

Eine echte falsche Träne unter staubigen Palmenblättern und azurblauem Himmel. In dieser Träne liegt wohl die Geschichte Hollywoods. Sie sieht aus wie eine Abschiedsträne.