Florian
Henckel von Donnersmarck

Kino!

Suhrkamp

suhrkamp taschenbuch 4513

Florian Henckel von Donnersmarck

Kino!

Mit zehn Illustrationen von
Adam Batchelor

Suhrkamp

Umschlagabbildung:
Filmbild »Tödliche Umarmung / Last Embrace«, USA, 1979,
Regie: Jonathan Demme, Darsteller: Janet Margolin, Roy Scheider,
© ddp images

Der Autor spendet die Gewinne aus dem Verkauf
dieses Buches an die Fürst Donnersmarck-Stiftung
für Menschen mit Behinderung.

Erste Auflage 2015
suhrkamp taschenbuch 4513
© Suhrkamp Verlag Berlin 2015
Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk
und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.
Umschlaggestaltung: Hermann Michels und Regina Göllner
Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-46513-4

Kino!

Meinen Mitstreitern der letzten Jahre

Christiane

Jan Mojto
Sam Raimi

in liebevoller Dankbarkeit gewidmet

Inhalt

Im Labyrinth des Minotaurus
Im Labyrinth des Minotaurus 12
Der Schauspieler als Scheinwerfer 14
Der Drehbuchautor als Librettist 20
Der Regisseur als Lügendetektor 24
Name und Notwendigkeit 26
Den richtigen Filmen die richtige Musik 28
Warum ich mich für das Kino entschieden habe 38

Im Kino
Varieté 56
Der Trailer als Vorurteil 58
Und täglich grüßt das Murmeltier 60
Superbad 63
Von der Gültigkeit der Gnade 66
Teil III 68
Die Suche nach der Sinnlosigkeit 71
Der Weg zum Kubismus 73

Über das Deutsche im Filmemachen
Dichten auf Esperanto 78
Tom Cruise im Bendlerblock 83
Über das Deutsche im Filmemachen 95
Statt eines Nachrufs: Ulrich Mühes letztes Jahr 112

Textnachweis 120
Bildnachweis 121
Register 123

Im Labyrinth des Minotaurus

Im Labyrinth des Minotaurus

»Execution dependent« – ein Wort, das meist hinter verschlossenen Türen gesprochen wird, von Studio-Bossen, die darüber entscheiden, ob ein Stoff verfilmt werden soll oder nicht. »Execution dependent« bedeutet, dass es – Gott bewahre! – von der Qualität der Umsetzung abhängt, ob der Film an der Kinokasse erfolgreich sein wird oder nicht. Der Begriff ist inzwischen eines der mächtigsten Argumente gegen das »Green Light« für ein interessantes Drehbuch. Der Erfolg eines Films soll nicht von etwas so Peripherem wie der Regieleistung abhängen.

Superhelden-Filme sind nicht »execution dependent« und daher sehr beliebt: Sogar wenn Ang Lee, der Regisseur von »Brokeback Mountain«, aus »Hulk« (2003) einen langsamen, recht anstrengenden Kunstfilm macht – er wird seine 245 Millionen Dollar einspielen. Und wenn einige Jahre später ein anständiger Werberegisseur aus Frankreich das Ganze mit geringeren Ambitionen nochmals verfilmt (»Der unglaubliche Hulk«, 2008), wird dieser Film inflationsbereinigt praktisch das Gleiche einspielen – 263 Millionen. Wer wutgeschwollene grüne Muskelmonster auf der Leinwand braucht, der kauft eine Kinokarte, ganz gleich, wer auf dem Regiestuhl saß.

Wenn Catherine Hardwicke mit »Bis(s) zum Morgengrauen« (2008) einen perfekt besetzten, sensiblen Film über die Innenwelt von Teenagern hinlegt, dann ist das eigentlich für alle erfreulich. Doch hat sie damit an der Erschaffung eines geistigen Eigentums teilgenommen, das plötzlich nicht mehr »execution dependent« ist. Der zweite (dritte, vierte und fünfte) Teil wird erfolgreich werden, egal, wer ihn inszeniert. Und so entlässt das Studio Catherine Hardwicke und übergibt »Bis(s) zur Mittagsstunde« (2009) einem gefügigeren Regisseur.

Wenn ich Filme, die ich für bedeutend halte, vor meinem

geistigen Auge Revue passieren lasse, etwa »Fanny und Alexander« (Ingmar Bergman), »Drei Farben: Rot« (Krzysztof Kieślowski), »Das Fest« (Thomas Vinterberg), »Lola rennt« (Tom Tykwer), »Ikiru« (Akira Kurosawa), »Belle de Jour« (Luis Buñuel), »Jerry Maguire« (Cameron Crowe), »Der talentierte Mr. Ripley« (Anthony Minghella), »Blue Velvet« (David Lynch), dann wird mir klar, dass sie vielleicht nur eine Sache gemeinsam haben: das enorme Risiko, das der Regisseur dabei trägt; die Möglichkeit, dass der Film auch unendlich schlecht und peinlich hätte werden können, wenn nur ein paar kleine Regie-Entscheidungen anders ausgefallen wären. Die Filme sind im extremen Maße »execution dependent«. Sie fliegen so hoch, weil Flughöhe identisch ist mit Fallhöhe.

Der Film, der oft als der schlechteste aller Zeiten gehandelt wird, Martin Brests »Gigli«, enthält eine Szene, in der Jennifer Lopez als hochgebildete lesbische Kleinkriminelle dem einfältigen Ganoven Ben Affleck erklärt, warum die Vagina dem Penis überlegen ist. Die Szene ist so schlimm, wie man es sich nur vorstellen kann. Jennifer Lopez kämpft in puerto-ricanischem Bronx-Dialekt mit Sätzen wie: »There is no place nowhere that has been the object of more ambitions, more battles than the sweet sacred mystery between a woman's legs that I am proud to call my pussy.« Und Ben Affleck schluckt schwer in Libido-Wallung. Aber so schmerzhaft sie auch sein mag, diese Szene ist aus der gleichen Genialität gestrickt wie die Tango-Szene in »Der Duft der Frauen«, eine der großartigsten und einflussreichsten Einzelszenen der Filmgeschichte, vom selben Regisseur. Der Film als Ganzes trägt dieselbe mutige Handschrift wie »Rendezvous mit Joe Black«, »Midnight Run« und »Beverly Hills Cop«, alle von Martin Brest, und alle auf meiner persönlichen Liste der besten Filme aller Zeiten. Ich schaue mir einen vermeintlich misslungenen »Gigli« hundertmal lieber an als einen noch so gefeierten »Hulk«. Ich stürze lieber mit Ikarus nach hohem Flug, als dass ich im Labyrinth des Minotaurus gefangen bleibe.

Der Schauspieler als Scheinwerfer

Einer tiefenpsychologischen Theorie zufolge ist das gesamte Spektrum der menschlichen Natur – jedes Laster, jede Tugend – in jedem einzelnen Menschen angelegt und unsere Persönlichkeit lediglich das, was wir davon zur Schau stellen (können). Unser innerstes Wesen wäre dann wie eine riesige dunkle Wand, auf der alles aufgemalt ist, was das Menschsein ausmacht. Wir können allerdings nur einen winzigen Teil von ihr sehen, weil wir jeweils nur einen kleinen, fest eingestellten Scheinwerfer mit einem klar umrissenen Lichtkegel haben, der sie für uns beleuchtet. »Aha, das bin ich also«, sagen wir uns beim Betrachten des Kegels, »ein bisschen schüchtern, ein bisschen melancholisch, pflichtbewusst, eitel, prinzipientreu, außer in Momenten extremer Geilheit et cetera …«

Und doch ahnen wir, dass mehr in uns schlummert, vielleicht sogar alles. Wir ahnen es besonders in Momenten des Kunstgenusses. Wir hören eine Sinfonie und spüren, dass jenseits aller Bürgerlichkeit in uns ein gnadenloser Eroberer von Welten steckt; wir verbringen ein paar Stunden in einem Tanztheater und sind uns plötzlich nicht mehr so sicher, ob wir mit dem Urteil über unsere Feinde richtigliegen; wir betrachten ein Gemälde und weinen über unsere eigene Schlechtigkeit.

Für mich aber ist die nächste, direkteste und ehrlichste Kunst die der Schauspielerei: Ohne den Umweg über Pinsel, Meißel und Trompeten spricht hier ein Mensch in seiner leiblichen Reinform zum anderen. Wir identifizieren uns mit dem Schauspieler, werden eins mit ihm – identisch. Unsere Lichtkegel werden für die Dauer des Films oder des Theaterstücks deckungsgleich. Denn das ist die große Begabung des Schauspielers (mit der er geboren wird und die ihm keine Schauspielschule vermitteln kann): Bei ihm ist der Scheinwerfer – manchmal nur mithilfe des

Regisseurs, oft aber auch trotz seiner – beweglich. Er kann ihn für eine Rolle so einstellen, dass ein ganz anderer Ausschnitt der großen Wand sichtbar wird, eben derjenige der Figur, nicht derjenige des Schauspielers. Und indem er diesen Teil seiner Wand beleuchtet, zeigt er uns, dass dieser Ausschnitt auch in unserem Wesen existiert. Dadurch entsteht das scheinbare Paradox, dass große Kunst zugleich massenwirksam und extrem persönlich ist.

Früher konnte ich es nicht verstehen, wenn ein Kunstwerk, das mich in meinem ureigensten Wesen zu berühren schien, auch Menschen, die mir sehr fremd vorkamen, begeisterte. Aber die Mafia-Bosse, die uns James Gandolfini und Al Pacino in unserem Inneren finden lassen, die Prostituierten von Jodie Foster und Julia Roberts sind eben genauso im Inneren unserer Mütter, Schaffner, Deutschlehrerinnen und Apotheker vorhanden wie in uns selbst. Ob es uns passt oder nicht.

Noch verstörender war es, wenn ich einen Künstler persönlich kennenlernte, dessen Werk mich glauben ließ, ich hätte einen Seelenverwandten gefunden, und ich dann feststellen musste, dass wir uns gar nichts zu sagen hatten. Inzwischen glaube ich, dass der Kunstgenuss das Hochgefühl der Entdeckung des Urmenschlichen ist und der Künstler dabei letztlich mehr Hebamme als Mutter. (Und welcher vernünftige Mensch würde schon von einem Kind auf dessen Hebamme schließen wollen?)

Denn die Freude an der Kunst des großen Schauspielers wird zum Beispiel immer größer, je öfter wir ihn in unterschiedlichen Rollen sehen. Wenn wir Russell Crowe als Gladiator erleben und ein Jahr später als schizophrenen Wissenschaftler; wenn wir durch Sebastian Koch die Ehrlichkeit eines Stauffenberg bestaunen und im nächsten Jahr die Verlogenheit eines Albert Speer, dann erfüllt uns das jenseits des Filmgegenstands mit einer Ahnung von der fast unendlichen Weite der menschlichen Seele.