

## Make Hollywood Great Again!?

Werner C. Barg

Die Hollywoodproduktion steckt schon länger in einer kreativen und nun zunehmend auch ökonomischen Krise. Anhand von Roland Emmerichs Film *Midway – Für die Freiheit* und Quentin Tarantinos *Once Upon a Time in Hollywood* werden zwei Wege gezeigt, wie Filmmacher in Hollywood auf die Krise reagieren.

Hollywood steckt in der Krise. Gespeist aus den Quellen der Fantasyliteratur und des scheinbar schier unerschöpflichen Reservoirs an Superhelden- und Superheldinnenfiguren der Comic-Verlage DC und Marvel, hat sich seit der Jahrtausendwende und verstärkt in den letzten zehn Jahren eine Monokultur an Superhelden- und Fantasyblockbustern in der Hollywoodproduktion Bahn gebrochen. Diese Blockbusterinitiative spülte jahrelang viel Geld in die weltweiten Kinokassen. So konnte die Marvel-Comicverfilmung *Avengers: Infinity War* 2018 mit einem weltweiten Gesamteinspielergebnis von über zwei Milliarden US-Dollar die Erwartungen erfüllen (vgl. [www.boxofficemojo.com](http://www.boxofficemojo.com)).

Doch immer neue Heldinnen- und Heldengeschichten im letztlich immer gleichen Erzählstil, aufgemotzt durch visuelle Gimmicks und immer realistischer anmutende Spezialeffekte zu präsentieren, führt beim Publikum mehr und mehr zu einer Abstumpfung und zu einem Ermüdungseffekt. Dass der letzte *Star Wars*-Film *Solo: A Star Wars Story* mit einem Einspielergebnis von nur 200 Mio. Dollar an der Kasse floppte, war 2018 ein deutliches Warnsignal.

Zuschauerzahlen von unter vier Millionen, wo vor noch nicht allzu langer Zeit zwischen sechs und zwölf Millionen die neuesten Hollywood-Kinoproduktionen im deutschen Kino anschauten, macht die wachsende „Müdigkeit“ (Steinitz 2018) des Publikums deutlich. Die Strategie, eher geringer budgetierte, dafür erzählerisch anspruchsvollere Filme durch eine Oscar-Nominierung oder gar -auszeichnung zu adeln, damit Aufmerksamkeit zu generieren und die Chancen dieser Produktionen der Arthouse-Abteilungen großer Studios wie Fox Searchlight im Kino zu erhöhen, greift kaum noch – auch und maßgeblich seitdem Streamingdienste wie Amazon Prime und Netflix selbst in die Produktion eingestiegen sind, den Arthouse-Markt beackern und dem Studiosystem kreatives Personal abziehen.

Diese Gesamtlage der Hollywoodproduktion verdichtet sich nun mehr und mehr auch zu einer ökonomischen Krise: Der Umsatz ist im Kinjahr 2018/19 in den USA um 9,4 % gesunken (vgl. [AG News 2019](#)). Und auch deutsche Kinobetreiber beklagen, dass die Lage der hiesigen Lichtspieltheater bedrohlich ist, da zugkräftige Filme aus Hollywood fehlen (vgl. [Siebenhaar 2019](#)). Jetzt rächt sich, dass die kreative und innovative Stoffentwicklung origineller und zugleich publikumswirksamer Geschichten von den Hollywoodproduzenten über Jahre vernachlässigt wurde. Dieses Dilemma macht der neue Roland-Emmerich-Film *Midway – Für die Freiheit* sehr deutlich.

## *Midway* – Heldenepos im alten Stil

2000 präsentierte Roland Emmerich, deutscher Regisseur in Hollywood, sein Historiendrama *Der Patriot*. Die Story: Als während des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges eine Spezialeinheit der britischen Armee in der Manier einer SS-Truppe die Südstaaten-Plantage des friedliebenden Farmers Benjamin Martin, gespielt von Mel Gibson, in Brand steckt, einen seiner Söhne tötet und einen weiteren brutal verschleppt, entschließt sich Martin zum Freiheitskampf gegen die britischen Besatzer.

Fast 20 Jahre und diverse Katastrophenfilme später, in denen Emmerich besonders seine Fähigkeiten als Inszenator von Spezialeffekten geschärft und immer wieder aufs Neue unter Beweis gestellt hat, erzählt der Regisseur nun in *Midway* im Grunde dieselbe Geschichte. Dieses Mal bildet der Zweite Weltkrieg das historische Setting, und einige Soldaten übernehmen die Rolle der Helden. Die USA unter Präsident Franklin D. Roosevelt wollten sich Anfang der 1940er-Jahre eigentlich aus dem in Europa tobenden Krieg heraushalten, wurden dann aber durch den Überraschungsangriff der japanischen Luftwaffe auf den US-Flottenstützpunkt Pearl Harbor auf Hawaii gezwungen, militärisch gegen das aggressive japanische Kaiserreich vorzugehen und in den Krieg einzutreten. Bei dem japanischen Angriff, den Emmerich in seinem Film aus der Sicht einiger seiner Protagonisten minutiös nachstellt, kamen mehr als 2.000 US-Marinesoldaten ums Leben; ein Großteil der in Pearl Harbor stationierten US-Flotte, darunter das Schlachtschiff *Arizona*, wurde zerstört. Die USA führten daraufhin einen mehrjährigen zermürbenden Krieg gegen die Japaner, der schließlich länger dauerte als der Krieg in Europa und erst im September 1945 durch die Kapitulation der japanischen Armee nach dem US-Atombombeneinsatz auf die Städte Hiroshima und Nagasaki beendet wurde.

In seinem Film konzentriert sich Emmerich auf die Monate nach der verheerenden Niederlage der US-Armee in Pearl Harbor. Er zeigt aus der Sicht seiner Heldenfiguren, die Drehbuchautor Wes Tooke an authentische Personen wie die Flieger-Asse [Richard Best](#) und [James H. Doolittle](#) anlehnt, den Versuch, die erdrückende Übermacht des Gegners durch wagemutige tollkühne „Nadelstich“-Aktionen wie den Luftangriff auf die Marshallinseln oder auf die japanische Hauptstadt Tokyo zu unterlaufen und so die Kampfmoral der demoralisierten US-Truppen wieder herzustellen. In der Schlacht um die Midwayinseln gelingt es den US-Soldaten schließlich tatsächlich, eine Übermacht an japanischen Flugzeugträgern, Soldaten und Flugzeugen zu besiegen und so erstmals wieder die Oberhand im Pazifikkrieg zu erlangen.

Strukturell erfolgt die Erzählung des neuen Emmerich-Films ziemlich genau entlang der Storyline, die Drehbuchautor Robert Rodat auch schon für Emmerichs *Patrioten*-Film aus dem Jahr 2000 erfunden hatte. Auch dort versucht Hauptfigur Martin mit guerillahaften Einzelaktionen die Übermacht der britischen Besatzer zu verunsichern, bevor er sie als Anführer einer der US-Milizen in offener Feldschlacht mit wehenden US-Flaggen und großem Filmpathos besiegt. Auf übersteigertes Pathos verzichtet Emmerich in *Midway*, ebenso auf eine Mittelpunkt-dramaturgie, die einen zentralen Helden und dessen Entwicklung ins Zentrum der Erzählung rückt.

## Kleine-Leute-Kino kontra Superheldenfilme

In Emmerichs Film werden die weitgehend authentisch nachgestellten Kriegereignisse nun aus der Sicht einer Handvoll tapferer US-Soldaten und -Offiziere dargestellt. Zu ihnen zählt neben einzelnen in der kämpfenden Truppe auch die Figur des Nachrichtensoldaten [Edwin Layton](#), der mit seinem Team die entscheidenden Details des japanischen Schlachtplans dechiffrieren konnte. Bekannte Kriegssikonen wie [Admiral Nimitz](#) bleiben eher Randfiguren. Frauenfiguren spielen bis auf eine Ausnahme – die Ehefrau von Airforce-Pilot Best (Ed Shrein) ist *This is us*-Seriendarstellerin Mandy Moore – so gut wie keine Rolle.

Emmerich bedient sich einer Ensemblestruktur, die er in seinen zahlreichen Katastrophenfilmen hinlänglich erprobt hat. Filmkritiker Lars-Olav Beier nennt Emmerichs Film daher „monumentales Kleine-Leute-Kino“ ([Beier 2019](#)) und Emmerich bestätigt im „Spiegel“-Interview (ebd.), dass er mit seiner Darstellung des Krieges als heroische Glanzleistung einzelner einfacher Soldaten ganz bewusst ein Gegenmodell zu den Superheldenfilmen des Hollywoodmainstreams setzen wollte. Doch innovativ ist an diesem „Gegenmodell“ nichts. Die Emotionslenkung folgt den immer gleichen konventionellen Mustern, die das Publikum schon in- und auswendig kennt. Die Stationen der Handlung sind leicht vorhersehbar, manche Dialoge so abgegriffen, dass sie im Kino bei der Vorführung, die ich sah, nur noch mit Seufzern und genervtem Stöhnen seitens der Zuschauer quittiert wurden. Im ganzen neuen Roland-Emmerich-Film gibt es auf der visuellen Ebene kein wirklich neues, originelles Bild. Ihm gelingt nicht, was Regiekollege Christopher Nolan mit *Dunkirk* gelang, dem authentischen Geschehen einer wichtigen Schlacht des Zweiten Weltkrieges durch eine raffinierte Erzähltechnik neue Facetten und Perspektiven abzugewinnen.

## Konservative filmische Botschaften

Hollywoods Hinwendung zu den „kleinen Leuten“ ist oft mit zutiefst konservativen filmischen Botschaften verbunden. So auch in Emmerichs *Midway*. Der Regisseur zeigt den Sieg als das heldenhafte Geschäft einzelner einfacher, tapferer Soldaten und Offiziere. Er beschwört Teamgeist und hebt die Kampfmoral, den Einfallsreichtum und den Mut der Amerikaner hervor, den die Japaner angeblich nicht für möglich hielten. Nicht ein einzelner, sondern eine Nation, getragen vom Mut der „kleinen Leute“, wird von Emmerich zum Helden stilisiert. Zwar wendet sich sein Film gegen eine isolationistische Politik, wie sie der amtierende US-Präsident gern verfolgen möchte, doch zielt Emmerichs *Midway* ganz auf die nationalistische Mentalität eines Teils der US-Bevölkerung, die Donald Trump bereits mit seinem Wahlkampflogan „Make America great again“ begeistern konnte. Ob Emmerichs Film diese Zielgruppe der „einfachen Leute“ irgendwo im Nirgendwo der USA erreichen kann, werden die Einspielergebnisse zeigen. Die 100-Millionen-Dollar-Produktion startete in den US-Kinos am 8. November 2019 und hat am ersten Wochenende mit einem Umsatz von 17,5 Mio. Dollar die Erwartungen tatsächlich erfüllt, ja, sogar übertroffen (vgl. [Petersen 2019](#)).

## Hollywoods Krise und Tarantinos Antwort

Auch Quentin Tarantino ist mit *Once Upon a Time in Hollywood* ein neuer Kinohit gelungen. Seine Produktion mit einem Budget von 90 Mio. Dollar spielte seit Kinostart im August 2019 weltweit fast 340 Mio. Dollar ein (vgl. [Kayser 2019](#)). Doch während Blockbuster-Regisseure zunehmend auf die Namen großer Kinostars auf den Besetzungslisten ihrer Filme verzichten (vgl. [rp-online 2019](#)), weil die Special-Effect-Postproduktion viel Geld kostet, konnte Tarantino, der traditionell preiswert produziert, auch in seinem neuen Film wieder mit einem Staraufgebot aufwarten. [Leonardo DiCaprio](#) und [Brad Pitt](#) spielen einen abgehalfterten Westernstar und sein Double, [Margot Robbie](#) ist als Sharon Tate dabei, und in Nebenrollen gibt es ein Wiedersehen mit Hollywoodlegenden wie [Al Pacino](#) und [Bruce Dern](#) oder Serienstars wie [Damian Lewis](#). Und da DiCaprio Tarantinos Drehbuch überzeugte, verzichtete er sogar auf einen Teil seiner Gage.

## Von der Traum- zur Albtraumfabrik

In der Tat findet Tarantino in seinem neuen Film eine raffinierte erzählerische Lösung, um die gegenwärtige Krise Hollywoods auf originelle Weise zu spiegeln. Sein Film spielt im Jahr 1969, in dem die Träume in der Traumfabrik gleich in mehrfacher Weise ausgeträumt waren: Zum einen befand sich die traditionelle Kinoproduktion in einer schweren ökonomischen Krise. Die alten Genrekonzepte wie Western oder aufwendige Musicalproduktionen verfielen nicht mehr beim Publikum. Von Europa schwappten die ersten Produktionen sogenannter Spaghetti-Western herüber, und auch die Konkurrenz durch das heimische Fernsehen nahm immer weiter zu. Zum anderen kam es am 9. August 1969 zu einem bestialischen Mord an der schwangeren Hollywoodschauspielerin [Sharon Tate](#), die Ehefrau des Regie-Shootingstars [Roman Polanski](#), durch die [Manson-Family](#). Diese Gruppe von Hippies hatte mit ihrem Anführer Charles Manson das Anwesen von Tate und Polanski überfallen und ein Massaker angerichtet. Hollywoods Träume waren hinüber; die Hippieherrlichkeit für immer vorbei.

## Die Krise aus persönlicher Sicht: der abgehalfterte TV-Star und sein Double

Vor diesem historischen Hintergrund siedelt Tarantino die Handlung seines neuen Films an, der – der Titel verrät es schon – ganz märchenhaft mit dem authentischen Geschehen, speziell mit dem Manson-Massaker, umgeht. Fiktive Hauptfigur ist Rick Dalton, gespielt von Leonardo DiCaprio. Dalton ist durch das Fernsehen reich geworden. Jahrelang war er der Star der Westernserie *Bounty Law*. Nach dem Ende der Serie kriegt er nun nur noch Angebote als Schurkenfigur. Jüngere spielen jetzt die Helden. Dalton sucht nach neuen schauspielerischen Herausforderungen. In einer grandiosen Dialogszene gleich zu Beginn des Films macht ihm Agent Marvin Schwarz, gespielt von Al Pacino, deutlich, dass seine Chancen im krisengeschüttelten Hollywood gering sind. Er solle lieber nach Rom gehen und dort in Italowestern spielen. Wenig später wird Dalton diesen Rat auch befolgen, doch zuvor zeigt Tarantino in einzelnen

Episoden Daltons Odyssee durch die Hollywoodstudios, in denen er kleine Rollen spielt, umgeben von einem Umfeld, in dem Verunsicherung darüber herrscht, wie mit den Umbrüchen in der Gesellschaft filmisch umzugehen sei. So zwingt einer der Regisseure Dalton, als Westenschurke ein Hippiekostüm zu tragen. Dalton akzeptiert zähneknirschend, lässt aber wenig später im Zwiegespräch mit sich selbst und einer Flasche Whiskey seine ganze Wut und seinen ganzen Frust über seine berufliche Situation heraus – ein grandioser Filmmoment für Leonardo DiCaprio.

Oft an Daltons Seite ist Stunt-Double Cliff Booth (Brad Pitt). Während Dalton in einer Villa mit Pool lebt, haust Booth mit seinem Pitbull in einem Trailer am Rande der Stadt. Über Booth gibt es negative Gerüchte in der Branche. Deshalb hat er es nach dem Ende von *Bounty Law* schwer, selbst noch als Daltons Double arbeiten zu können. Über die Booth-Figur bringt Tarantino einerseits Komik in seinen Film – etwa wenn Booth im Zweikampf Martial-Arts-Ikone Bruce Lee (Mike Moh) herausfordert und besiegt –, zum anderen stellt er über die Booth-Figur die erzählerische Verbindung zum Hippiemilieu der Manson-Family her. Booth nimmt auf einer Autofahrt Pussycat mit. Er folgt ihrer Einladung und besucht die Spahn-Ranch, die er gut kennt, weil dort u.a. früher *Bounty Law* gedreht wurde. Nun residiert hier die Hippiegruppe um Charles Manson. Er spürt die Bedrohung, die von der Gruppe ausgeht.

## Ein neuer Blick auf das Manson-Massaker

Tarantino zeigt die Hippies als fernsehsüchtige TV-Kids. Durch diesen ironisierenden erzählerischen Kunstgriff wird der spätere brutale Angriff der Hippies auf eine Hollywoodvilla in Tarantinos Film auf eine zweite Bedeutungsebene gehoben. Sie weist über das Faktum des Manson-Mordgeschehens hinaus und wird in seinem Film dadurch zu einer Metapher für den Angriff des Fernsehens auf das etablierte Hollywoodkino. Dass dieser Angriff dann ganz anders stattfindet und ganz anders ausgeht, als es die schrecklichen authentischen Ereignisse um die Ermordung Sharon Tates erwarten lassen, ist die ironische, mit brutalem Tarantino-Touch gewürzte Pointe des Films.

Doch bevor Tarantino den Zuschauer zum brutalen Finale führt, zeigt er über die Sharon-Tate-Figur, wie langweilig das Leben der Stars im Hollywood jener Jahre wohl gewesen sein mag. Immer wieder blendet er nichtssagende Fahrten von Tate und Polanski in dessen Sportwagen durch die Hollywood Hills ein, zeigt das Paar auf langweiligen Dinnerpartys am Pool und lässt Tate sogar aus lauter Langeweile in einen ihrer Filme ins Kino gehen, wo sie sich selbstverliebt auf der Leinwand betrachtet. Die Tate-Episoden sind lang, und Tarantino zwingt sein Publikum, durch diese Länge seines Films die Langeweile in Hollywood jener Jahre zu spüren. Da bewegt er sich ganz auf der ästhetischen Linie der Autorenfilmer, die immer schon die filmischen Gestaltungsmittel genutzt haben, um Gefühle, Situationen und Mentalitäten ihrer Figuren auch filmästhetisch zu versinnbildlichen.

## Neue Stärke durch Qualitätserzählung

So klug der erzählerische Trick auch sein mag, die Hollywoodkrise von heute in der Zeit vor dem Beginn der „New Hollywood“-Ära zu spiegeln, so konventionell sind letztlich die Mittel des Erzählens, derer sich Tarantino im neuen Film bedient. Das erzählerische Raffinement komplexerer Erzählstrukturen, wie er sie in *Pulp Fiction*, *Reservoir Dogs* oder *Kill Bill* nutzt, prägt *Once Upon a Time in Hollywood* nicht mehr. Der Film ist hervorragend geschriebenes, hervorragend gespieltes und inszeniertes Schauspielerkino auf einem Niveau, das neben Tarantino nur noch wenige US-Regisseure wie etwa Martin Scorsese erreichen können oder wollen. Der neuerliche Erfolg eines Tarantino-Films an der Kinokasse markiert zugleich einen zweiten, anderen Weg, nämlich durch erzählerische Qualität Hollywoods Kino wieder zu neuer alter Stärke zu verhelfen.

## Fazit

Am Beispiel von zwei aktuellen Kinofilmen aus Hollywood wurde zu zeigen versucht, wie Hollywoods Produzenten die kreative und ökonomische Krise ihrer Industrie bewältigen wollen: Während Tarantino durch metaphorisches selbstreflexives Erzählen einerseits ein eher intellektuelles Publikum anspricht, durch die Besetzung großer Stars aber andererseits auch Breitenwirkung erzielt und damit Erfolg hat, versucht Emmerich mit seinem Kriegsepos der mutigen Kriegshelden aus dem einfachen Volk die durch Trumps Wahlkampf entflammten, nationalistisch gesinnten Kreise in der US-Bevölkerung anzusprechen. Auch diese Strategie könnte, so zeigen die ersten Zahlen vom US-Kinomarkt, erfolgreich sein.

Regisseure, die die erste Strategie verfolgen, haben es in Hollywood nun aber zunehmend schwerer. Dies zeigt das Beispiel Martin Scorsese, der seinen neuen Film nicht mit Hollywoods Produzenten, sondern mit denen des Streamingdienstes Netflix produzierte.

Emmerichs Strategie könnte dagegen im Trend liegen: So sang Hollywood u. a. bereits 2016 mit dem Action-Drama *Deepwater Horizon* in der Regie von Peter Berg das Hohelied vom einfachen mutigen Mann. Die 110-Mio.-Produktion spielte in den USA weltweit über 120 Mio. Dollar ein. Am 14. November 2019 startet bereits der nächste Hollywoodfilm, der dem Mut und dem Erfindungsreichtum der US-Amerikaner huldigt: *Le Mans 66 –Gegen jede Chance* erzählt vom Wettkampf zwischen Ferrari und Ford, durch den Firmenchef Henry Ford II den Absatz amerikanischer Autos in Europa erhöhen wollte. Donald Trump und seinen Anhängern dürfte dieser Film gefallen.

## Literatur:

**AG News:** *Selbst in Hollywood herrscht nun Krisenstimmung*. In: <https://arrangement-group.de/>, 09.07.2019 (letzter Zugriff: 12.11.2019)

**Beier, Lars-Olav:** *„Wo sind eigentlich die normalen Leute hin?“*. In: [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de), 01.11.2019 (letzter Zugriff: 12.11.2019)

**Kayser, Maximilian:** *Once Upon a Time in Hollywood schlägt alle Tarantino-Filme – bis auf einen*. In: [www.moviepilot.de](http://www.moviepilot.de), 16.09.2019 (letzter Zugriff: 12.11.2019)

**Petersen, Christoph:** „Midway“ und „Doctor Sleeps Erwachen“ sorgen für die größte Box-Office-Überraschung des Jahres. In: [www.filmstarts.de](http://www.filmstarts.de), 11.11.2019 (letzter Zugriff: 12.11.2019)

**rp-online:** Die Krise erreicht die Hollywood-Stars. In: [rp-online.de](http://rp-online.de) (letzter Zugriff: 12.11.2019)

**Siebenhaar, Hans-Peter:** „Uns fehlen zugkräftige Filme“ – Deutsche Kinos rutschen immer tiefer in die Krise. In: [www.handelsblatt.com](http://www.handelsblatt.com), 21.08.2018 (letzter Zugriff: 12.11.2019)

**Steinitz, David:** Die große „Star Wars“-Müdigkeit. In: [SZ.de](http://SZ.de), 02.06.2018 (letzter Zugriff: 12.11.2019)



*Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg. An der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU) vertritt er die Professur „Audiovisuelle Medien“.*