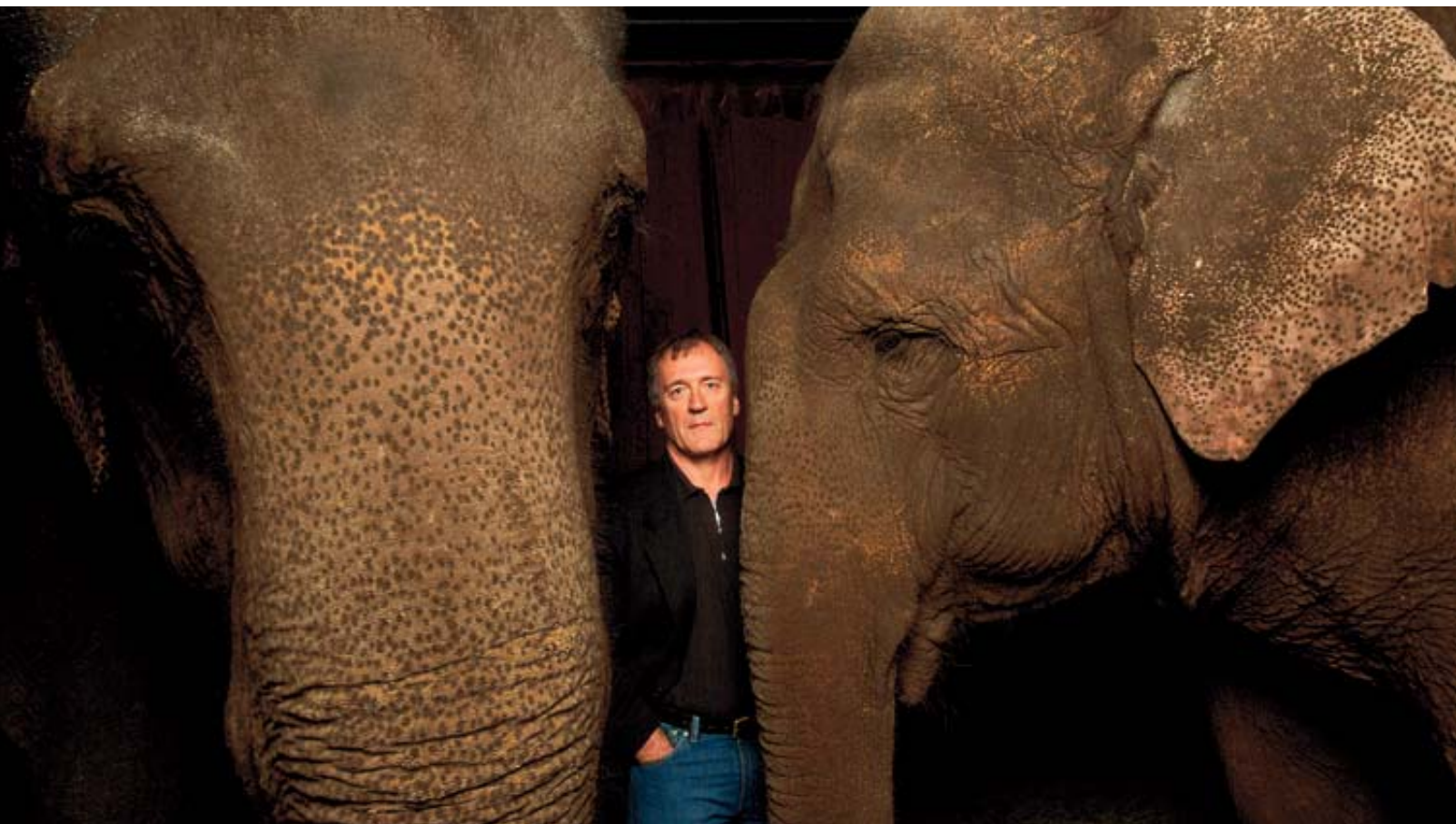


KARRIEREN

Ritt ins Ungewisse

Der Mann hinter dem Monumentalfilm „Alexander“ ist der Deutsche Thomas Schühly. Ihn treibt die Sehnsucht nach Größe, deshalb hat er 15 Jahre lang um diesen Film gekämpft, der nun die Produktionskosten von 150 Millionen Dollar einspielen muss. *Von Dirk Kurbjuweit*



Produzent Schühly: Mit Elefanten in die Geschichte der Filmschlachten eingehen

Der Mann, dessen Film derzeit brutal verrissen wird, tanzt. Er ist in Marrakesch, in der Discothek des Hotels „La Mamounia“, es ist drei Uhr morgens, der Wodka fließt, die Frauen sind schön und tragen knappe Kleider, der DJ heizt kräftig, „We Will Rock You“.

Thomas Schühly, mittelgroß und stämmig, trägt einen dunklen Anzug und eine Brille, sein Haar ist vorn schütter, er ist 53. Er stampft auf der Stelle, sein rechter Arm fliegt hoch, er streckt den Zeigefinger, der Arm schnellt auf und ab. Schühly lächelt, es geht ihm gut, auch wenn in den Zeitungen hässliche Sätze über seinen Film „Alexander“ stehen.

Schühly ist der Produzent. 15 Jahre hat er für diesen Film gearbeitet, der am Donnerstag in Deutschland anläuft. Er hat Fassbinder produziert, er hat den „Tot-

macher“ mit Götz George gemacht, aber „Alexander“ ist das Prachtstück seines Lebens, zugleich sein härtester Kampf – und noch ist nicht entschieden, ob er als Sieger in die Filmgeschichte eingehen wird. Doch in der Discothek in Marrakesch genießt er Augenblicke des Glücks, wie sie nur jemand kennt, der weiß, dass es immer richtig ist, seine Träume umzusetzen, egal was die anderen sagen.

Am Tag darauf steht Oliver Stone, 58, im Garten vom „La Mamounia“ und verteidigt den Film „Alexander“, dessen Regisseur er ist, und plötzlich hält er inne, schließt die Augen und wendet sein Gesicht der Sonne zu. So steht er eine Weile da und genießt überrascht die Wärme, wie jemand, der vergessen hat, dass es eine Sonne gibt.

Er sieht besser aus als zwei Monate zuvor in Paris, als er den Film schnitt und ver-

letzlich wirkte wie ein ängstlicher Hund, der den Gegnern seinen Bauch herzeigt und hofft, dass sie nicht zubeißen.

Jetzt haben sie gebissen, und es tut weh, aber Stone hat sich entschieden zurückzubeißen. Als er das kleine Sonnenbad nimmt, sieht er aus wie jemand, der auf-tankt für die nächsten Runden.

Kurz darauf sitzt er für ein Interview mit dem Schweizer Fernsehen neben Schühly auf einer Sonnenliege, der amerikanische Regisseur und sein deutscher Produzent. Sie sitzen zwischen Bäumchen, an denen pralle Orangen hängen, zwischen Palmen und im Gezwitscher der Vögel, und manchmal gehen in Badetücher gewickelte Frauen vorbei. Der Himmel ist blau, der Lebensfilm von Stone und Schühly ist in einer Szene angekommen, die sie sich nicht schöner hätten schreiben können.

Schühly, im weißen Sakko, zitiert wie üblich Goethe; Stone, im schwarzen Sakko, sagt artig, Schühly sei wie ein Lehrer für ihn gewesen, und man sieht zwei Männer, die in 15 Jahren miteinander und manchmal auch gegeneinander um einen Kinofilm über Alexander den Großen gerungen haben. Man sieht zwei Freunde, die sich bis in den tiefsten Abgrund kennen gelernt haben, ohne einen letzten Rest von Fremdheit überwinden zu können. Man sieht einen liebenden Schühly und einen dankbaren Stone.

Mit Anfang zwanzig war der makedonische König samt seinem Heer gen Osten gezogen und hatte in rund zehn Jahren Asien bis zum Hyphasis unterworfen. Er starb 323 vor Christus in Babylon, gerade 32 Jahre alt, an einer unbekanntem Krankheit. Schühly war von Alexander fasziniert, seit ihm seine Mutter in Kindheitstagen die Geschichten des Altertums vorgelesen hatte.

Im Sommer 1989 schreibt Schühly ein Papier, in dem er ein Konzept für einen „großen, epischen Kinofilm“ über Alexander entwirft. Er will ihn nicht bloß als

Cafés. Er trägt eine Sonnenbrille von Armani und führt sich auf wie der ganz große Produzent aus Hollywood. Bald hört die ganze Terrasse zu, weil er dröhnend und unter gigantischen Lachanfällen aus der Kinowelt erzählt.

Er hat sieben Jahre des Wartens hinter sich. Er redet davon, einen Spielfilm über Leni Riefenstahl zu machen, über Julius Cäsar, über Adolf Hitler, über einen Landpfarrer. Er redet über tausend Projekte, er wirkt ein wenig verzweifelt. In Wahrheit will er nur einen Film machen: den über



Dreharbeiten zu „Alexander“ in Marokko: „Blut, Töten und Tod“

Es ist der Tag nach Nikolaus, sie sind in Marrakesch, weil „Alexander“ dort auf dem Filmfestival gezeigt wird. Ihre Laune bessert sich von Tag zu Tag, weil Meldungen hereinkommen, dass ihr Werk in Europa gut angelaufen sei. Ihnen kommt die Idee, dass sie vielleicht einen Film gemacht haben, der wirkt wie der Krieg im Irak. Er spaltet Bush-Amerika und Europa.

Aber in Wahrheit ging es ihnen um etwas anderes. Sie haben den Stoff Alexander genommen, weil sie wissen wollten, was „Größe“ ist. Sie wollten auch wissen, warum er mit seinen Makedoniern und Griechen unermüdlich bis nach Indien gezogen ist. Was treibt einen Menschen? Warum zieht er immer weiter? Sie haben Alexander den Großen genommen, um Antworten auf ein paar Fragen an das eigene Leben zu finden.

Eroberer zeigen, sondern als Gestalter einer „Weltkultur“. Das Papier schickt er an Oliver Stone, der mit „Platoon“ und „Geboren am 4. Juli“ Oscars gewonnen hat.

Stone schreibt am 11. Juli 1989 einen Brief an Schühly, der in acht Punkte gegliedert ist: „1. Brillante Analyse ... 6. O ja, Thomas, du hast in meinen Augen, endlich, den wahren Helden geschaffen! Ich verstehe. Sei gesegnet ..., denn du bist wahrhaftig ein großer Produzent.“

Stone und Schühly beginnen mit den Vorbereitungen, aber drei Jahre später ist das Projekt tot, weil Schühly keine Geldgeber findet. Niemand kann sich vorstellen, dass ein Sandalenfilm ein Kassenschlager wird. Die Zeiten von „Ben-Hur“ scheinen längst vorbei.

An einem Sommertag 1999 sitzt Thomas Schühly auf der Terrasse eines Münchner

Alexander. Leider komme er da nicht weiter, sagt Schühly.

Eigentlich hat er längst nicht mehr Produzent sein wollen. Als am 10. Juni 1982 der Regisseur Rainer Werner Fassbinder starb, war Schühly innerlich so zerbombt, dass er mit der Filmwelt nichts mehr zu tun haben wollte.

Er liebte Fassbinder. Schühly ist ein Mann mit einer seltenen, einer schönen Eigenschaft: Er kann Männer hemmungslos lieben. Er ist nicht schwul, er liebt wie ein Kind, voller Vertrauen und seelischer Hingabe. So liebt er Fassbinder, bei dem er als Regieassistent angefangen hat. Später produzierte er für ihn Filme wie „Lola“ oder „Die Sehnsucht der Veronika Voss“.

Schühly ist Ende zwanzig, als er in die Fassbindersche Welt des Gebrauchs von Drogen und Menschen eintaucht. Er wird



Regisseur Stone, Darsteller bei „Alexander“-Filmarbeiten: „Ich werde immer ein wenig wie meine Filme“

mitgerissen von diesem Strudel aus Genialität, Charme und Unmenschlichkeit. Wie im Fieber entstehen immerzu Filme, die geliebt und gehasst werden.

Schühly folgt Fassbinder bedingungslos. Er lässt sich nötigen, über Monate bei dessen Mutter zu wohnen, in seinem Jugendbett zu schlafen, weil Fassbinder will, dass Schühly weiß, wie sehr er gelitten hat unter dieser Mutter. „Ich habe eine vernichtende Kälte erlebt“, sagt Schühly.

Für Fassbinder hat er nur gute Worte. Er sieht „Großzügigkeit, Leidenschaft, Mut, Lebensfreude“, er sieht einen Mann, der „die Drehtage so plant, dass die Leute um sechs bei ihren Familien sind“.

Andere sehen eher einen Saldisten, der Freude daran hat, Schühly für Nebenrollen in eine SS-Uniform zu stecken, der einen anderen Produzenten demütigt, indem er mit dessen Geliebter schläft und ihn dann post coitum anruft, um zu prahlen.

Schühly durchläuft diese Schule der Schlechtigkeit mit Faszination. Seine Mutter hat ihn nicht nur die Klassiker gelehrt, sondern auch das Christentum. Schühly ist tiefgläubig, was er bei Fassbinder sieht, greift sein Wertekorsett an. Aber zum Katholizismus gehört auch, dass der, der den Versuchungen erliegt, auf Gnade hoffen darf. „Gnade“ wird zum zentralen Begriff von Schühlys Denken.

Da er in Gedanken halb bei den alten Griechen lebt, sieht er in Fassbinder einen neuen Dionysos, einen Gott der Ausschweifung, der Leidenschaften. Schühly lebt das nur begrenzt mit. Denn in seiner Seele wohnt auch Apollon, der eher für Vernunft und Maß steht. „Dionysos gegen Apollon“, sagt Schühly, „ist der Kampf meines Lebens.“

Als Fassbinder, gerade 37-jährig, nach langem Selbstverzehr stirbt, fällt Schühly in die schwarze Leere. Er will aufgeben, macht dann doch weiter, produziert vor allem in Italien, und insgeheim macht er sich auf die Suche. Er sucht nach einem neuen

Schühly ist für Stone wie eine Tanksäule, aus der er Informationen über die Philosophie der alten Griechen zapft.

Fassbinder für sein Leben. Nach den ersten Begegnungen mit Oliver Stone hat er die Ahnung, endlich einen finden zu können. Umso schlimmer ist es, dass er mit ihm nicht arbeiten kann, weil das „Alexander“-Projekt auf Eis liegt.

Im Jahr 2000 passiert etwas Unerwartetes. Dem Regisseur Ridley Scott war es gelungen, sich einen Sandalenfilm finanzieren zu lassen. „Gladiator“ füllt weltweit die Kinos und räumt fünf Oscars ab. Sofort nimmt Schühly die Arbeit am „Alexander“-Projekt wieder auf. Gleichzeitig beginnen auch der Produzent Dino De Laurentiis

und der Regisseur Baz Luhrmann damit, einen Film über Alexander vorzubereiten. Ein Wettlauf setzt ein. Nur der Erste kann sich gute Marktchancen ausrechnen.

Schühly gelingt es nun, den deutschen Produzenten Moritz Bormann für sein Projekt zu gewinnen. Der hat eine Firma, die Filmfonds anregt. Wer sein Geld dort investiert, kann mit hohen Steuerersparnissen rechnen. Über zehn Milliarden Dollar sind insgesamt seit 1997 aus Deutschland nach Hollywood geflossen.

Schühly fliegt zu Stone nach Los Angeles. Sie reden tagelang über ihren Film, sie lassen ein Tonband mitlaufen. Schühly ist für Stone wie eine Tanksäule, aus der er Informationen über die alten Griechen zapft.

„Was ist Größe?“, fragt er Schühly in Los Angeles. Der fliegt heim, geht in Grünwald in seine Bibliothek, liest, schreibt. Er schickt Stone ein vierseitiges Manuskript. Größe, schreibt er, ist „der Wille zu siegen und zu versöhnen“.

Stone hat tausend Fragen. Er ruft nachts an, schickt E-Mails, Faxe. Schühly liest und schreibt. Stone drückt aufs Tempo. Er wünsche sich die Antworten schneller „als eine Generation später“, schreibt er ungnädig in einer E-Mail. Er hat Angst, das Rennen gegen Luhrmann zu verlieren.

Schließlich geht er nach Bangkok, um am Drehbuch zu arbeiten. Schühly hält das für keine gute Idee, weil er weiß, dass der Ort das Schreiben beeinflusst. Und Stone ist



Schauspieler Schühly (l.), Regisseur Fassbinder (r.): Mit Freude in SS-Uniformen gesteckt

sehr empfänglich für die Reize einer Stadt wie Bangkok. In den Interviews, die er über die Jahre gegeben hat, hinterlässt er stets Spuren, mit denen er seinen Lebenswandel wie hinter einem Schleier zu erkennen gibt. Er dementiert nicht den Gebrauch von Drogen, er fordert Hurenhäuser für Kalifornien, wo sie verboten sind.

Stone ist ein dionysischer Mensch, aber Schühly will keinen Alexander, der sich durch Asien vögelt. „Die dionysische Seite seines Charakters war nicht Sex, es war Blut, Töten und Tod“, schreibt er.

Schühly ist glücklich in dieser Phase. Bei einer Begegnung in München im Sommer 2001 sprüht und sprudelt er mehr denn je. Seine Rede ist wie ein Fluss, der über die Ufer tritt, alles mit- und fortreißt, und ständig tauchen aus den Fluten neue Köpfe auf: Goethe, Sokrates, Fellini, Sophokles, Shakespeare. Sie werden rasch überspült, neue erscheinen, Homer, Nietzsche. Schühly selbst wirkt wie ein Schwimmer im Strom seiner eigenen Rede, nicht immer mit dem Kopf über Wasser.

Wenn er von Stone redet, dann ist das wie ein liebevoller Gesang, und ständig zieht er Vergleiche zu Fassbinder. „Er ist ein Wahrheitssucher, ähnlich wie Fassbinder“, sagt er. „Was ich bei Stone von Fassbinder sehe, ist der Mut, Menschen so zu erzählen, wie sie sind, nicht wie sie sein sollen“, sagt er.

Auch Stone hat ein Problem mit der Mutter, einer Französin, die ihn halb dominiert, halb im Stich gelassen hat. In seinem autobiografischen Roman „Night Dream“ schreibt er: „Denn es gibt Momente ..., in denen ich erkenne, dass ich diese Frau mit meinen Händen packen und ihr den letzten gottverfluchten Atemhauch aus dem Leib stoßen will.“

Weil Stone ein Problem mit seiner Mutter hat, soll auch Alexander ein Problem mit seiner Mutter Olympias haben. Schüh-

ly ist skeptisch, er will nicht „das Wien von 1900“, will nicht Theorien von Sigmund Freud im Film haben. Als er im Drehbuch liest, dass Alexanders Braut Roxane Ähnlichkeit mit Olympias hat, es also gleichsam zum ödipalen Akt kommen soll, schreibt er an Stone, „eine solche Ähnlichkeit hätte Alexander impotent gemacht“.

Er will eine „ästhetische Wahrhaftigkeit“, will die Griechen Griechen sein lassen und nicht mit „amerikanisch-protestantischer Moral“ aufladen. Als er das Wort „schuldig“ in einer Drehbuchfassung findet, sagt er Stone, dies habe im Denken der Griechen keine große Rolle gespielt. Es sei ihnen um Ehre und Ruhm gegangen.

Schühly hat Jura studiert, und als er ein Praktikum bei einem Staatsanwalt machte, sollte er einen Prozess gegen einen notorischen Fahrraddieb vorbereiten. Er sagt, dass er es nicht konnte, dass er nicht entscheiden wollte, ob jemand schuldig ist oder nicht. Er habe deshalb das Studium abgebrochen. Ihn interessiert mehr die Frage: „Was ist Gut und Böse, und wo dreht es sich um?“ Er will keine moralischen Urteile fällen, sondern die Menschen in ihrem Verhalten beobachten. Am Ende gebe es dann immer die Möglichkeit der Gnade.

Über die dionysische Seite in seinem Leben redet er nicht. Er sagt nur, dass er nicht selten eine Zigarette rauchen muss, bevor er in jene Kirche in Rom gehen kann, in der sein Beichtvater wartet. Man kann den Eindruck haben, ein Teil seines Lebens wären Versuche in Schuld, um entdecken zu können, wie weit die Gnade Gottes reicht.

Stone und Schühly sind sich einig, dass Alexander böse und gut zugleich sein muss. Sie verbringen jetzt ihr Leben damit,

* Bei Dreharbeiten zu „Die Sehnsucht der Veronika Voss“ mit Rosel Zech, 1981.

sich vorzustellen, was er gedacht und getan hätte. Schühly redet in dieser Phase über den König wie über einen vertrauten Freund oder wie über sich selbst.

Allmählich verwandelt er sich gedanklich in Alexander. In der Suche nach dessen Größe spiegelt sich die Suche nach der eigenen. Schühly will der erste deutsche Produzent sein, der einen Oscar für den besten Film bekommt, er will „Spuren in der Geschichte hinterlassen“.

Als Stone im Herbst 2002 die dritte Fassung des Drehbuchs abliefern, ist Schühly entsetzt. Er sieht Sigmund Freud in Bangkok, sieht „ein finales großes Fest von Dionysos' zerstörerischen Kräften“, wie er schreibt. Diesen Film will er nicht, fast kommt es zum Zerwürfnis. Stone macht eine vierte Fassung, die Schühly so kommentiert: „Ich bin tief beeindruckt.“

Er reist nun in alle Welt, um nach Drehorten zu suchen. Er sucht auch 20 Elefanten, mit denen man die Schlacht am Hydaspes in Indien nachspielen kann.

Eines Tages ruft er an und sagt, nach ihrem „Alexander“ müsse die „Geschichte der Kinoschlachten neu geschrieben werden“. Aus ihm spricht das Vergnügen eines Jungen, der im Kinderzimmer Plastikarmeen verschiebt. Damit ist er nicht allein. Am 7. August 2003 zitiert die Münchner „Abendzeitung“ Luhrmann mit dem Satz, er bereite gerade „die größte Schlachtenszene vor, die jemals im Kino gezeigt wurde“. Der Wettlauf ist in vollem Gange.

Aber Stone und Schühly liegen vorn. Im September 2003 beginnen in Marokko die Dreharbeiten. Im Juli 2004 reist Schühly nach Paris zu Oliver Stone, um sich zum ersten Mal einen Rohschnitt von „Alexander“ anzuschauen. Wer jemals maßgeblich an einem Film mitgearbeitet hat, ohne der Regisseur zu sein, weiß, wie brutal das ist. Man hatte die ganze Zeit eigene Bilder im Kopf, und dann sieht man plötzlich einen

Schühly konnte den Fahrraddieb nicht anklagen. Er wollte nicht entscheiden, ob jemand schuldig ist. Er hörte auf mit Jura.

ganz anderen Film, den Film des Regisseurs. Es gibt dann nur zwei Möglichkeiten: Man kann diesen Film hassen oder sich mit ihm befreunden.

Schühly befreundet sich sofort mit Stones „Alexander“. Er dankt überwältigt.

Wenig später sitzt er in Grünwald in der „Bar Italia“ und redet sichtlich gerührt über Stone. „Alexander“, sagt er, „hat nie Berührungängste gehabt, jeder konnte zu ihm, bei Stone ist es genauso.“ Er ist schnell wieder bei Fassbinder und den Parallelen, und in seinem Redefluss bildet sich rasch eine Gruppe von vier Männern, die sich ähnlich sind und aus denen jetzt ein Film geworden ist: Oliver Stone, Rainer Werner Fassbinder, Thomas Schühly und Alexander der Große, Herrscher über neun Zehn-

tel der damals bekannten Welt. Dann fließt der Fluss von Schühlys Worten endlos weiter. Er redet von seinen beiden Kindern, denen er das Fernsehen stark limitiert hat, und als sie sich nicht an die Regeln hielten, hat er seine Pistole geholt und den Fernseher erschossen. Er redet von seinen Nachbarn in Grünwald, die alle Angst hätten, Angst davor, dass das Öl nicht mehr fließt und ihre mit Luxusgütern gefüllte Leere explodiert.

Er ist viel in Bewegung, wenn er redet, er taucht und wippt, und wenn er lacht, fliegt er nach hinten und knallt gegen die Lehne. Es ist ein Lachen, in dem er verschwindet und aus dem er zurückkehrt.

Der Dramatiker Botho Strauß, der auch mit Schühly über ein Filmprojekt geredet hat, nennt es ein „konvulsives Lachen“. In seinem Theaterstück „Der Narr und seine Frau heute Abend in Pancomedia“ gibt es einen Verleger Albert Brigg, der unschwer als Thomas Schühly zu erkennen ist. „Es tropfen die Namen, es klimpern die Verbindungen, und alles kommt mit lauter Stimme, die zuweilen in ein konvulsives Lachen ausbricht, das noch lauter, noch selbstsicherer und fürchterlicher klingt als seine Worte“, sagt einer, der mit Brigg redet.

So kann man Schühly sehen. Er kann nerven. Er ist jederzeit zu den größten Verstiegenheiten und dem größten Größenwahn in der Lage. Er sagt von sich selbst, dass er „keine einfach zu ertragende Person“ sei. Aber er hat keine Angst, er selbst zu sein. Er würde seine Schwächen nie schminken. Man kann ihn auch sehen als einen Mann, der ohne Scheuklappen nach dem forscht, was Menschsein bedeutet, was die „Conditio humana“ ist, wie er es nennen würde. Man kann ihn mögen dafür.

Der 11. Oktober ist ein sonniger Herbsttag in Paris. Oliver Stone sitzt im Büro einer Firma, die Postproduktionen macht. Er schneidet noch an seinem Film, Sound und Computeranimationen sind nicht fertig. Er trägt, wie fast immer, ein rotes Poloemd. Er ist blass, er sieht aus, als hätte er seit Jahren nicht mehr geschlafen.

Er will nicht lange reden, er will seinen Film zeigen. Dann folgen drei Stunden in einem dunklen Zimmer mit einem großen Bildschirm. Man sieht ein wenig Bangkok und viel „Wien von 1900“. Roxane sieht Olympias ähnlich, und Alex-

ander kämpft nicht nur gegen Perser, Baktrer, Skythen, Inder, sondern vor allem gegen seine Mutter. Das ist die Schwäche des Films, aber sie war wohl unvermeidlich. Ein Kunstwerk enthüllt oft, wessen Gefangener der Künstler ist. Stone zeigt sich in „Alexander“ als Gefangener seiner Mutter.

Aber der Film ist stark, wo er Alexander auf dem Vormarsch zeigt, in den Schlachten und auf dem langen Ritt zum Ende der Welt und in die eigene Seele. Der König lässt Zehntausende sterben, angeblich für eine geeinte Welt, aber in Wahrheit, weil er Angst hat, es könne einen Tag geben,

an dem nichts passiert. Es ist ein Ritt gegen die Leere, wie ihn viele kennen. Stone findet kraftvolle Bilder dafür.

„Schühly ist der intellektuelle Pate des Films“, sagt er nach der Vorführung. Er sitzt auf einem roten Sofa, und er schaut auf ein Poster, das Colin Farrell als Alexander zeigt. Daneben hängt ein Kalender mit asiatischen Pin-up-Girls.

Warum hat er einen Film über Alexander gedreht? „Über wen sonst?“, fragt er

zurück. Shakespeare habe Cäsar gemacht, da sei nur noch Alexander geblieben. Wie Schühly zieht er oft Vergleiche von sich zu Alexander, aber er tut es in der ersten Person Plural. „Wir alle haben ein dunkles Geheimnis“, sagt er. „Er hat etwas Großes hingekriegt, aber am Ende ist er gescheitert – wie wir alle.“ Hat sich Stone in den vergangenen Jahren in seiner Vorstellung in Alexander verwandelt? „Ich werde immer

„Er hat etwas Großes hingekriegt, aber am Ende ist er gescheitert – wie wir alle“, sagt Regisseur Stone über Alexander den Großen.

ein wenig wie meine Filme“, sagt er. Er geht hinaus, kommt nach drei Minuten wieder, schwankt zum Schreibtisch, stützt sich mit einer Hand auf, die andere verschattet die Augen. So steht er minutenlang da, hineingeschossen in eine andere Welt, unerreichbar für jede Ansprache. Irgendwann taucht er wieder auf, erinnert sich langsam, setzt sich. Seine Stimme rutscht, man kann nicht mehr viel sagen. Ein Leben wie dieses hat einen Preis, aber er zahlt ihn

lieber, als ein anderes, vielleicht öderes Leben zu führen.

Als er zwei Monate später in Marrakesch sitzt, ist der Film in vielen Ländern ange laufen. In den USA wurde er fast einhellig verrissen und kommt in den Charts über einen sechsten Platz nicht hinaus. Aber in Europa läuft er gut, liegt zum Beispiel in Russland, Dänemark oder Ungarn an der Spitze. Ist es noch möglich, dass der Film die 150 Millionen Dollar, die er gekostet hat, wieder hereinspielt?

Schühly hofft. Aber es liegt schon eine gewisse Melancholie über seinem krachenden Auftritt. Es geht ihm nicht um das Geld, er hat bei einem Dutzend Begegnungen in fünf Jahren nicht einmal über Geld geredet. Er kann nichts verlieren, Reichtum zu erlangen bedeutet ihm nicht viel. Es ist mehr die Frage des Ruhms, der Größe, der „Spuren in der Geschichte“. Er hat Zweifel, ob er dahin kommt, wo er hin wollte mit diesem Film.

Und da ist noch etwas. Er schickt eine E-Mail, es geht noch einmal darum, wie tief ihn die Arbeit mit Stone berührt hat. „Schon heute habe ich eine panikartige Angst vor der Leere“, schreibt er, „auch der Leere, dass ich möglicherweise nie wieder mit einem Typus wie Stone zusammenarbeiten könnte.“ ♦



TOPHAM PICTUREPOINT / KENSTONE

* Angelina Jolie, Val Kilmer, Colin Farrell.

Filmhelden Olympias, Philipp, Alexander*: Kampf gegen die Mutter