

DER LEGENDÄRE FILMEMACHER UND SEIN WERK

CLINT EASTWOOD

IAN NATHAN



EDITION OLMS



Gegenüber: Eastwood im Jahr 1967: Ein Superstar, dem man die Skepsis gegenüber dem Ruhm bereits ansehen kann.

INHALT

6	EINLEITUNG
10	DER GROSSARTIGE FREMDE Die frühen Jahre (1930–1971)
26	ERSTE REGIEARBEITEN <i>Sadistico</i> (1971) <i>Dirty Harry</i> (Szenenregie) (1971) <i>Ein Fremder ohne Namen</i> (1973) <i>Begegnung am Vormittag</i> (1973) <i>Im Auftrag des Drachen</i> (1975)
42	WESTERN EXTREM <i>Der Texaner</i> (1976)
57	MAXIMALER MINIMALISMUS Zehn großartige Rollen von Clint Eastwood
58	DER AMERIKANISCHE ERZÄHLER <i>Der Mann, der niemals aufgibt</i> (1977) <i>Bronco Billy</i> (1980) <i>Firefox</i> (1982) <i>Honkytonk Man</i> (1982) <i>Dirty Harry kommt zurück</i> (1983)
74	DER BÜRGERMEISTER <i>Der Wolf hetzt die Meute</i> (ohne Nennung als Regisseur) (1984) <i>Pale Rider – Der namenlose Reiter</i> (1985) <i>Heartbreak Ridge</i> (1986) <i>Bird</i> (1988) <i>Weißer Jäger, schwarzes Herz</i> (1990) <i>Rookie</i> (1990)
89	BÜRGERMEISTER VON CARMEL Die Geschichte von Clint Eastwoods kurzem Ausflug in die Politik

90	DER LETZTE RITT Die Größe von <i>Erbarmungslos</i> (1992)
106	DIE UNERSCHROCKENE IKONE <i>Perfect World</i> (1993) <i>Die Brücken am Fluss</i> (1995) <i>Absolute Power</i> (1997) <i>Mitternacht im Garten von Gut und Böse</i> (1997) <i>Ein wahres Verbrechen</i> (1999) <i>Space Cowboys</i> (2000) <i>Blood Work</i> (2002) <i>Mystic River</i> (2003)
122	DIE SEELE AMERIKAS Der emotionale Triumph von <i>Million Dollar Baby</i> (2004)
135	CLINT ZU ENDE GEBRACHT Eine fünfzigjährige Karriere als Filmemacher wird abgerundet
136	HOLLYWOOD-ADEL <i>Flags of Our Fathers</i> (2006) <i>Letters from Iwo Jima</i> (2006) <i>Der fremde Sohn</i> (2008) <i>Gran Torino</i> (2008) <i>Invictus – Unbezwungen</i> (2009) <i>Hereafter – Das Leben danach</i> (2010)
154	DIE UNAUSLÖSCHLICHE FLAMME <i>J. Edgar</i> (2011), <i>Jersey Boys</i> (2014), <i>American Sniper</i> (2014), <i>Sully</i> (2016) <i>15:17 to Paris</i> (2018) <i>The Mule</i> (2018) <i>Der Fall Richard Jewell</i> (2019) <i>Cry Macho</i> (2021)
172	QUELLEN

EINLEITUNG

„Verdient hat nichts damit zu tun.“
William Munny, *Erbarmungslos*

Tom Hanks hat einmal eine gute Darstellung von Clint Eastwood geliefert. Sie hatten bei *Sully* zusammengearbeitet – scheinbar ein Film über eine Flugzeugkatastrophe, aber eigentlich eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Thema Heldentum (also klassisches Eastwood-Material). Hanks erkennt zwar die große Ehre an, für eine Ikone des amerikanischen Kinos zu arbeiten, aber Eastwood führe nicht auf konventionelle Weise Regie. Zum einen behandle er seine Schauspieler wie Pferde. Hanks lächelt und erklärt dann, was er meint: Ende der 50er, Anfang der 60er war Eastwood als Darsteller in der Western-Serie *Tausend Meilen Staub* aufgefallen, dass die Pferde immer durchgingen, wenn der Regisseur „Action“ rief. Die Schauspieler mussten einen ähnlichen Impuls unterdrücken. Als er dann selbst Regie führte, achtete Eastwood darauf, dass es am Set immer ruhig blieb. Anstatt „Action“ zu schreien, sprach er immer unaufgeregt und normal. An dieser Stelle seiner Erzählung geht Hanks zu einer perfekten Imitation von Eastwoods rauchigem Bariton über und flüstert: „All right. Fang an.“ Er rufe auch nicht wie sonst üblich: „Cut“, fügt Hanks hinzu, sondern schleiche sich von hinten an den Schauspieler heran, beuge sich über seine Schulter und sage: „Das reicht jetzt.“²

Die Stimme, die Präsenz, die Aura der vollkommenen Kontrolle, die Weisheit der Jahre, die er im Geschäft ist, und die täuschende Einfachheit – es gibt ja wirklich keinen Grund, die Schauspieler zu verschrecken – machen Eastwood zu einem einzigartigen Regisseur. Und was für eine Ausdauer! Im Jahr 2022 feierte er seinen

92. Geburtstag. Er hat in den vergangenen 70 Jahren der Schwerkraft Hollywoods widerstanden und kaum je aufgehört zu arbeiten.

Hanks Geschichte zeigt nicht nur, dass sogar jemand von seinem Ruhm Ehrfurcht vor dem großen alten Mann empfand, sondern auch, dass Eastwood schon immer seinen eigenen Weg gegangen ist. Sanft, aber entschlossen. Er weiß, was er will. Von allen Hollywood-Figuren ist er am wenigsten „Hollywood“. Er setzt keine Test-Vorführungen oder ähnliche Spielchen der Branche ein. „Wenn sie so viel Wert auf das Urteil eines Lebensmittel-Verkäufers aus Reseda legen, sollen sie ihn doch den Film machen lassen.“³ Er hat keine Geduld mit Narren. Ja, es hat Ehen, Klatsch und die Skandale gegeben, die zum Ruhm dazugehören. Und er genießt seinen Reichtum. Aber ebenso sehr genießt er seine Ruhe: Er lebt vor allem in Carmel, weit vom Rummel in Los Angeles entfernt.

Eastwood ist das Gewissen Hollywoods, der Maßstab, an dem andere Filmemacher gemessen werden. Zu ihm blicken sie, um sich zu vergewissern, dass die Branche immer noch ein Herz und eine Seele und ein Rückgrat hat. Er ist genauso sehr ein Mythos wie Tim Burton, Quentin Tarantino oder Martin Scorsese, eine Kultfigur, spricht aber eine breitere, vielfältigere und volkstümlichere Fanbasis an. Er hat einen Hauch des klassischen Hollywood, ist einer der Großen und vor der Kamera einer der berühmtesten auf dem Planeten: der Mann ohne Namen, *Dirty Harry*, William Munny aus *Erbarmungslos* und Walt Kowalski aus *Gran Torino*.

Gegenüber: Geburt einer Legende – Eastwood als der Mann ohne Namen aus Sergio Leones *Dollar-Trilogie*, mit der er sich ironischerweise einen Namen machte.



DIE SEELE AMERIKAS

Der emotionale Triumph von *Million Dollar Baby* (2004)

Wenn es einen Augenblick gibt, der typisch für Clint Eastwoods bescheidenes Auftreten als Filmemacher ist, dann ist es die Oscarverleihung im Jahr 2005. Während der Vorlaufzeit hatten sich die Hellscher in Hollywood selbst eingeredet, dass es das Jahr Martin Scorseses sein würde. Er war einer der Großen der Moderne, und eine Ehrung war lange überfällig. Außerdem war sein letzter Film *Aviator* ein Epos über Hollywood selbst, allerdings mit dunklen Elementen durchsetzt, sodass er der Neigung der Oscarverleiher zu ernsthaften Themen entgegenkam. Es ist die Geschichte des exzentrischen Milliardärs und Filmproduzenten Howard Hughes, der in einer Psychose versinkt wie einst Bird. Als Außenseiter wurde die Midlife-Crisis-Komödie *Sideways* gehandelt, der man Preise für die Darsteller und vielleicht auch für das Drehbuch zutraute. Damit war die Sache erledigt. Hatte Eastwood schließlich nicht schon seinen Tag im Scheinwerferlicht gehabt? So viel Anerkennung für *Erbarungslos*, seine große Abrechnung mit dem Western.

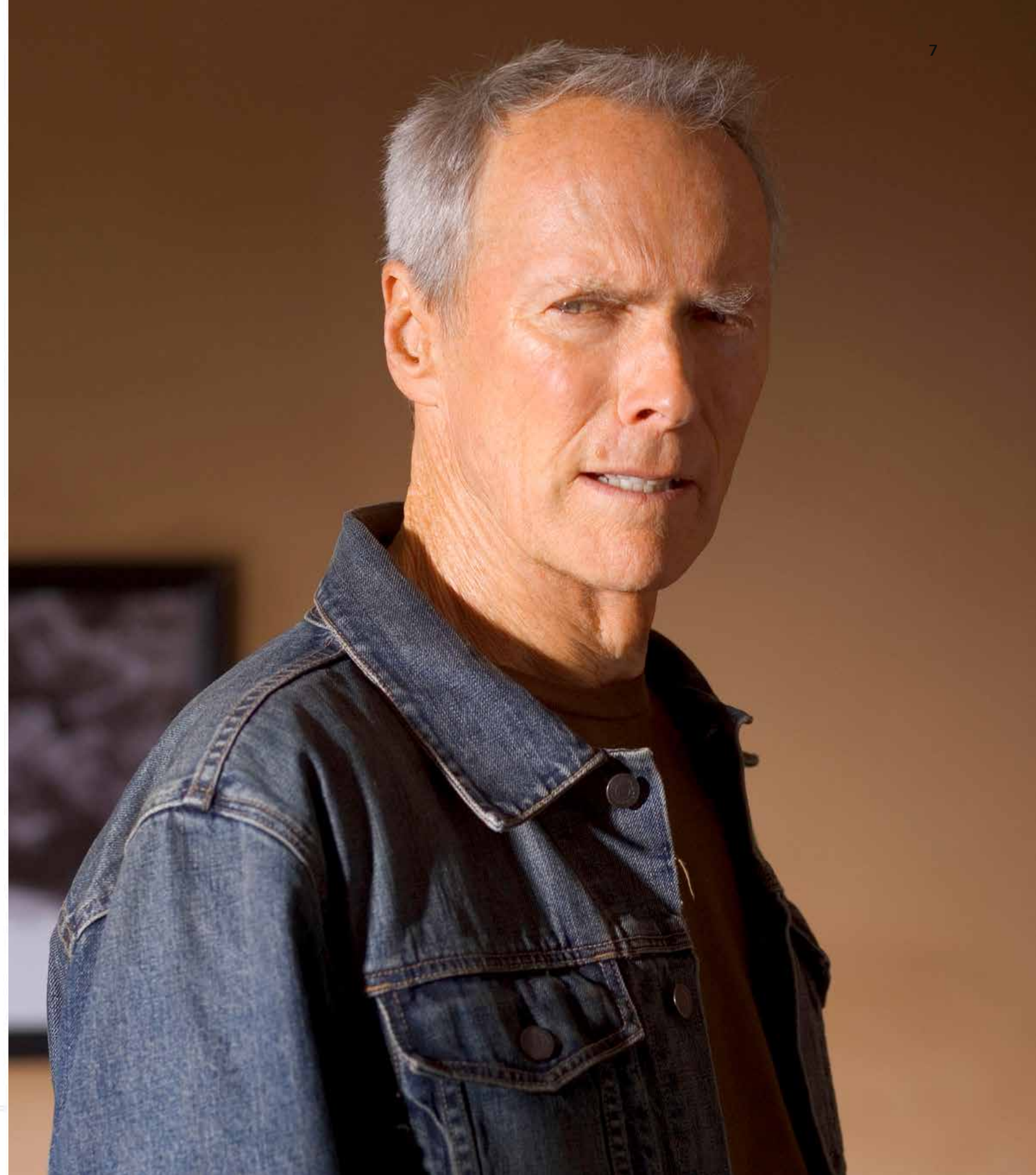
Ohne großes Trara hatte Eastwood indessen im Sommer 2004 an einem neuen Film gearbeitet. Wichtig war ihm immer das, was als Nächstes kam. Als Ende August der fertige Film dann bei Warner Brothers vorgestellt wurde, machte es schnell die Runde, dass *Million Dollar Baby* etwas wirklich sehr Besonderes war. Trotzdem

wurde eher unauffällig agiert. Der Erscheinungstermin 5. Dezember war für die Oscarnominierungen recht spät, und von außen hatte man den Eindruck, der Film sei eines der eigenwilligen kleineren Werke, die Eastwood immer wieder mal vorlegte. Ein zurückhaltendes Drama über das Boxen, das in den heruntergekommenen Vororten von Los Angeles spielte.

Was war kennzeichnend für den Eastwood-Film des neuen Jahrtausends? Seine Entscheidungen waren so idiosynkratisch wie die eines Indie-Filmemachers. Dennoch setzte er sich auf seine eigene, meditative Weise mit der Welt auseinander. Kenneth Turan beschrieb ihn in der *Los Angeles Times* als „Hollywoods letzten und besten Klassizisten“.¹ Er machte Filme mit Seele.

Am Abend des 27. Februar 2005 kam es dann im Kodak Theatre nicht mehr als Überraschung. Die Kritiker hatten Wind davon bekommen, das Publikum ebenfalls (der Film spielte weltweit 217 Millionen Dollar ein), und Eastwood triumphierte wieder einmal, während Scorsese leer ausging (sein Tag sollte dann 2007 mit *Departed – Unter Feinden* kommen). Dustin Hoffman und Barbra Streisand verliehen den Preis für den besten Film. „Ich bin so glücklich, dir wieder diesen Preis zu geben“, platzte Streisand heraus, noch bevor sie den Film genannt hatte.² Sie hatte ihm 1993 tatsächlich den Preis für die beste Regie für *Erbarungslos* überreicht.

Gegenüber: Im grüblerischen Boxtrainer Frankie Dunn fand Eastwood die perfekte Rolle, und *Million Dollar Baby* (2004) war das Beeindruckendste, das er je geschaffen hatte.



Es war klar, dass der bessere Film gewonnen hatte. In einem seltenen Triumph für die Academy war der tatsächlich beste Film des Jahres ausgezeichnet worden. Er hatte auch mehr als nur den Preis als bester Film erhalten: Eastwood war erneut für die beste Regie ausgezeichnet worden. 1993 war seine Mutter anwesend, als er den Preis für *Erbarmungslos* erhielt, und auch diesmal war sie, mit 96 Jahren, dabei. „Ich möchte ihr für ihre Gene danken“, lächelte er, als er die Statuette entgegennahm.³ Es gab auch Preise für die beste Hauptdarstellerin (Hilary Swank) und den besten Nebendarsteller (Morgan Freeman), Eastwood war für den besten Hauptdarsteller und Paul Haggis für das beste adaptierte Drehbuch nominiert worden.

Ob absichtlich oder nicht, *Mystic River* war eine Rückkehr zu den Grundprinzipien Eastwoods gewesen: bei den guten Drehbüchern zuschlagen, sich auf das konzentrieren, was die Geschichte vorantreibt, es den Kritikern überlassen, eine Botschaft zu entdecken. Es schlank bleiben lassen. Aber *Million Dollar Baby* sollte im perfekten Augenblick seiner Laufbahn noch einmal das Einswerden von Material und Künstler zu neuen Höhen führen.

„*Erbarmungslos* mag meisterhafter sein, aber *Million Dollar Baby* ist das schwierigere Kunstwerk“, schrieb Amy Taubin in *Film Comment*, „insofern es leichter ist, einen Film durch Zorn und Rachebedürfnis anzutreiben als durch eine Trauer, die nie zu stillen ist.“⁴

Al Ruddy (unter anderem Produzent von *Der Pate*) hatte Eastwood auf das Buch *Champions – Geschichten aus dem Ring* aufmerksam gemacht. Die Sammlung von Kurzgeschichten von F. X. Toole spielt in den unteren Klassen des Box-Geschäfts. Der Autor war selbst lange Zeit als Manager und Betreuer direkt am Ring aktiv gewesen, und so hatten die Geschichten die erdige Kraft und Unmittelbarkeit guter Krimis – echte Menschen, die in der echten Sprache ihrer heruntergekommenen Welt dargestellt werden. Vor allem eine der Geschichten hatte großes Potenzial.

„*Million \$\$\$ Baby*“ erzählte von Außenseiterwetten und von zweiten Chancen. Frankie Dunn (Eastwood) betreibt in Downtown L. A. den Box-Club Hit-Pit. Sein Hausmeister ist der ehemalige Boxer und sein alter Freund Eddie „Scrap-Iron“ Dupris (Morgan Freeman,



„Der Film ist zugleich konventionell und subversiv, breit angelegt und nuancenreich, schamlos manipulativ und ehrlich bewegend, ein billiger Tiefschlag und ein Werk mit echtem moralischen Tiefgang.“

Christopher Orr (The Atlantic)

Oben: Eastwood triumphiert bei den Oscars und gewinnt die Preise für Bester Film und Beste Regie. Aber anders als bei *Erbarmungslos* (1992) hatte es bei *Million Dollar Baby* niemand kommen sehen.

Unten: Das unpassende Paar – einer der vergnüglichsten Aspekte des Films sind die Auseinandersetzungen zwischen den alten Freunden Eddie Dupris (Morgan Freeman) und Frankie Dunn (Eastwood), bei denen die erfahrenen Schauspieler ihre eigene reale Freundschaft als Quelle des Humors einsetzten.



der die gleiche seelenvolle Darstellung zum Film beisteuert, die schon *Die Verurteilten* zu einer Parabel emporgehoben hatte). Sie streiten sich gutmütig herum, zwei alte Männer, die vom Leben übergangen worden sind. Dann spaziert eines Tages Maggie Fitzgerald (Hilary Swank) herein, eine Hinterwäldlerin auf der Suche nach einem Trainer, vom Pech verfolgt, aber bereit, alles zu geben. Frankie weigert sich zuerst, sie zu trainieren, gibt dann aber nach, und es zeigt sich, dass sie über ein großes Potenzial verfügt. Trotz all seiner Zweifel und seines überfürsorglichen Naturells bekommt Maggie ihre Chance. Es stellt sich heraus, dass Frankie von Schuldgefühlen geplagt ist. Außerdem hat er eine Tochter, aber der Kontakt zu ihr ist (aus nicht dargelegten Gründen) abgebrochen. Es könnte sein, dass er Maggie mehr braucht als sie ihn.

Ruddy brachte dann ein fertiges Drehbuch und Eastwood war von einer alten Gewissheit erfüllt: Dies war sein nächster Film. „Planen kann einen umbringen“, sagte er, „und die Karriere zerstören.“ Niemandem gelingt es besser, die Chance des Augenblicks zu ergreifen.

Es war wieder einmal ein Taschenspielertrick, eine tiefgründige Erzählung, die vom Regisseur hinter seiner üblichen bescheidenen Front vorgetragen wurde. Christopher Orr schrieb in *The Atlantic*: „Der Film ist zugleich konventionell und subversiv, breit angelegt und nuancenreich, schamlos manipulativ und ehrlich bewegend, ein billiger Tiefschlag und ein Werk von echtem moralischen Tiefgang.“⁶ Im Grunde entspricht *Million Dollar Baby* viel eher den unkonventionellen Abweichungen von einem Genre, die man mit New Hollywood verbindet,



als Scorseses komplexes, aber überladenes Epos. Es war Eastwoods herbstliches Meisterwerk: eine Geschichte über Altern, Reue, Hoffnung, Tragik, Klasse, Religion, Freundschaft, Vaterschaft, Boxen und noch vieles andere mehr. Ein Charakterstück mit einer schmerzhaften Wendung, als Sportfilm getarnt.

Nicht, dass es leicht zu verkaufen gewesen war. Ruddy hatte vier Jahre lang versucht, das Interesse Hollywoods zu erwecken. Die Arbeit am Drehbuch war von Lakeshore Entertainment finanziert worden, aber sie konnten das Gesamtbudget nicht aufbringen. Eastwood wandte sich an seine Partner bei Warner, aber dieses Mal zuckten sie zusammen. „Warner wollte nicht“, erinnert er sich und freut sich im Nachhinein über die Ironie der Geschichte. „Boxen? Wird sich das verkaufen?“ Er war sehr deutlich geworden. „Ich werde diesen Film machen – auch wenn es woanders sein muss.“⁸ Die Vorstellung, ihren Goldjungen zu verlieren, brachte sie wieder zu Verstand. Warner ging eine Koproduktion mit Lakeshore ein, und Eastwood drehte seinen Film in 37 Tagen (zwei Tage weniger als eingeplant) in den ungepflegteren Ecken von Los Angeles. Er arbeitete mit der gleichen, zuverlässigen Mannschaft wie bei *Mystic River*: Joel Cox für den Schnitt, Henry Bumstead (selbst schon 89 Jahre alt) für das Szenenbild und Tom Stern als Kameramann. Sie hielten sich an die gleiche Art von lyrischem Stoizismus, ein grobes Raster tiefer Schatten und gebeugter Profile, das von kurzen Box-Szenen belebt wird, wenn Maggie in den Ring steigt. Eastwood wollte eine Atmosphäre, die an die 30er- oder 40er- Jahre erinnerte, wo nur die Autos verraten sollten, dass es Gegenwart ist. „Willst du die Lichter an oder aus?“, fragte Stern vor einer Aufnahme. Fast immer lautete die Antwort: „Aus“.⁹ Seine Figuren sollten sich in die Dunkelheit ihrer Gedanken zurückziehen.

Mit *Million Dollar Baby* werden die verschiedenen Teile von Eastwood zu einem Ganzen: Künstler und beliebter Star. Er war immer noch in unterschiedlichen Genres unterwegs, aber man hatte nie den Eindruck,

Links: Schattenboxen – die an den Film noir erinnernde Atmosphäre von *Million Dollar Baby* ist beispielhaft für Eastwoods Technik, den Gefühlszustand seiner Figuren bildhaft darzustellen – hier, indem er sie in Schatten taucht.



dass er einen Film auf Drängen des Studios drehte. Harry Callahan ging es im Ruhestand sehr gut. Natürlich sah Eastwood das nicht so, weil er nicht genauer hinsehen wollte. Das wäre für ihn das größte Risiko überhaupt: „Ich habe so viel Glück gehabt, indem ich mich auf meine tierischen Instinkte verlassen habe, daher möchte ich lieber einen kleinen Teil des Tiers am Leben erhalten.“¹⁰

Es kann Frankie gewesen sein, der diese Instinkte am lautesten ansprach. Eastwood hatte 2002 nach *Blood Work* gedroht, mit der Schauspielerei aufzuhören, weil er sich fragte, ob das Publikum seines Gesichts überdrüssig geworden sein könnte. Überhaupt: Wo waren die guten Rollen für jemanden seines Alters? Es war einfacher, hinter der Kamera zu bleiben. *Mystic River* hatte ihm Spaß gemacht, es gefiel ihm, das Rampenlicht seiner (relativ) jungen Besetzung zu überlassen. Aber Frankie sprach ihn

mit seiner kratzenden irisch-amerikanischen Stimme an, und der Regisseur in ihm musste dem Hauptrollendarsteller schließlich nachgeben. „Es war einfach eine gute Rolle“, sagte er mit ohrenbetäubender Untertreibung.¹¹ In *Million Dollar Baby* ist die Symbiose von Darstellung und Regie, die jeweils Verlängerungen voneinander sind, ganz deutlich sichtbar. Im Jahr 2005 gab es sicher keinen lebenden Schauspieler-Regisseur, der mehr Erfahrung darin hatte, zwischen den beiden Funktionen zu wechseln. Sobald er vor die Kamera trat, war er nicht mehr der Regisseur, er war im Innersten der Rolle. „Man muss mit Intensität da reingehen“, sagte er,¹² sonst wirke es statisch. Man kann nicht in die Tiefe gehen, wenn man an die Kamera denkt. Dies war die Kategorie, in der die Academy bei den Oscars falschlag. So gut Jamie Foxx in *Ray* war, Frankie ist Eastwoods Quintessenz als Schauspieler.

Oben: Herr des Rings – Eastwood und sein Kameramann Tom Stern erarbeiten ihren Blickwinkel auf eine der Standardsituationen in Filmen über das Boxen.



Kenneth Turan sah Frankie in der *Los Angeles Times* als die „am unverhülltesten emotionale“ schauspielerische Leistung seiner Laufbahn.¹³

Eastwood war 74, er war seit 51 Jahren Mitglied in der Schauspielergewerkschaft, und dieser heruntergekommene Box-Trainer war sein König Lear.

Der Regisseur erlaubte der Kamera, auf dem Gesicht des Hauptdarstellers zu ruhen. Die Kamera hatte dieses Gesicht schon immer geliebt, aber im Alter, von Falten durchfurcht und wettergegerbt, fast erodiert, war es zu einer der großen Visionen des modernen Kinos ge-

worden. So wild wie eine zur Faust geballte Hand, aber irgendwie verletztlicher und ausdrucksvoller. „Seine Gesichtsknochen scheinen, wenn überhaupt, dann noch feiner modelliert zu sein als in seiner Jugend“, befand Taubin.¹⁴ Seine Augen waren zu noch schmalen Schlitzen verengt. Über seinen Augenlidern lagen Schatten. Aber die Reserviertheit, die ihn einst undurchschaubar gemacht hatte, sprach jetzt Bände.

Frankie schreibt lange, flehende Briefe an seine Tochter, die ungelesen zurückgeschickt werden. Die Sünden der Vergangenheit erheben ihre Häupter, wie in so vielen

Filmen Eastwoods. Es ist ein Thema, das er nicht loslassen kann. Die Fehler des Mannes bestimmen die Rolle. Wir fragen uns, was Frankie getan haben mag, um seine Tochter zu verlieren. Er ist ein gläubiger irischer Katholik, der jeden Tag zur Messe geht, um Gott Vorwürfe zu machen.

Bei Frankie geht es wieder einmal nicht nur darum, das Altern zu akzeptieren, sondern auch darum, seine Rolle als Star, seine Berühmtheit zu entmythologisieren und so zu einem neuen Status als Verkünder der Wahrheit zu gelangen. Der Hohepriester Hollywoods.

„Ich bin ein langsamer Lerner“, sagte er, aber man kann das Wesen der Arbeit spüren, das in diesen alten Männern steckt.¹⁵ Er ist kein Anhänger einer bestimmten

Schauspiel-Methode, aber die Rolle sitzt in seiner Vorstellung: Er kann an einem Meeting teilnehmen, dann zu Abend essen und danach in die Rolle schlüpfen.

Als Freeman gefragt wurde, warum es in dem Film gehe, hob er die Augenbrauen und lächelte. „Es geht um das Leben“, sagte er.¹⁶ Scrap ist ein alter Boxer, der einen Kampf zu viel durchgemacht und ein Auge verloren hat. Es wird angedeutet, das sei Frankies Fehler gewesen. Er hätte das Handtuch in den Ring werfen sollen. Scraps Gegenwart ist eine weitere Buße für den alten Mann. Er ist gewitzt, aber mitfühlend, aufmerksam und in sich ruhend. Eine der großen Freuden des Films ist das Wechselspiel zwischen Frankie und Scrap, Eastwood und Freeman, die Gehässigkeiten und Zärtlichkeiten austau-

Unten: Eastwoods glückliches Händchen – auch diesmal konnte der Regisseur seine Besetzung zu Oscars führen. Hilary Swank gewann in der Kategorie Beste Hauptdarstellerin und Morgan Freeman wurde als bester Nebendarsteller ausgezeichnet.



Oben: Eastwood legte besonderen Wert darauf, das heruntergekommene Boxmilieu aus F. X. Tooles Kurzgeschichten richtig ins Bild zu setzen.

schen wie ein altes Ehepaar. „Die Dialoge sind Duette für Kreissäge und Cello“, schrieb David Denby in *The New Yorker*. Jahre der gemeinsamen Vergangenheit sind in diesen Wortwechseln zu hören.

Eastwood lässt die Kameras gerne schon laufen, wenn er eine Szene probt. Oft verwendet er dann auch diese Aufnahmen, in denen die Worte noch frisch und die Schauspieler entspannter sind. Wenn sie sich nicht, wie er es ausdrückt, „in etwas hineinsteigern“.¹⁸

Nach *Erbarmungslos* hatten Eastwood und Freeman eine ungezwungene Art, miteinander umzugehen, etwas durch und durch Natürliches, als ob sie versuchten, sich gegenseitig in der Zurückhaltung der Darstellung zu unterbieten. Das war dann später auch in *Invictus* – *Unbezungen* so, wird dort allerdings nicht gleichermaßen deutlich, weil sie nicht nebeneinander spielen, sondern als Regisseur und Schauspieler zusammenarbeiten. „Er geht anders damit um“, antwortete Freeman auf die Frage, wie die Arbeit mit Eastwood sei.¹⁹ Damit meinte er alles: den Ruhm, die Arbeit selbst, die Bedürfnisse

von Schauspielern. „Er gibt einem für die eigene Arbeit Sicherheit“, meinte er abschließend.²⁰ Man fühle sich bei ihm entspannt.

Hilary Swank war nervös, aber entschlossen, als sie pünktlich zu dem berühmten Bungalow für das Vorstellungsgespräch mit Eastwood kam. Er war noch nicht da, deshalb lud man Swank ein, in seinem Büro auf ihn zu warten. Sie war sich nicht sicher, ob sie sich hinsetzen sollte. Was, wenn sie sich ausgerechnet auf seinen Lieblingsplatz setzte? Schließlich entschied sie sich für einen Platz in der Ecke, und er kam herein. Er war, wie sie sich freudig erinnerte, einfach wie ein „großes Glas Wasser: so nett, so erfrischend. So ... Clint Eastwood.“²¹ Er ließ sich auf dem Sofa nieder, legte die Füße hoch und begann das Gespräch mit der Frage: „Also, was hältst du von dem Drehbuch?“²² Es war nicht gerade das, was man unter Vorsprechen verstand. Sie sprachen über die Rolle und über ihre Vorgeschichten. Darüber, dass es durchaus von Vorteil war, dass sie ihre Jugend in Nebraska und Washington verbracht hatte. Sie musste hart arbeiten,



um als Schauspielerin wahrgenommen zu werden. Gegen den Strom schwimmen. Als Außenseiterin in Hollywood war die Schauspielerei anfangs eine Möglichkeit dazugehören, sagte sie. Aber sie hatte keine passenden Rollen gefunden, um Kapital aus ihrem Oscar für das hellsichtige Transgender-Drama *Boys Don't Cry* zu schlagen. Eastwood konnte Maggie in ihrer Stimme hören. Als sich die Unterhaltung dem Ende näherte, kam er direkt zum Punkt. „Nun, dann solltest du am besten Boxen lernen.“²³

Swank war Turnerin gewesen und war nicht nur sportlich, sondern auch diszipliniert genug, vier Monate hindurch mit der niederländischen Boxmeisterein Maureen Shea zu trainieren. Falls Eastwood irgendwelche Zweifel an ihrer Eignung für die Rolle hatte, dann am ehesten, weil sie so zierlich war. Sie legte jedoch fast zehn Kilogramm an Muskelmasse für die Rolle zu (wofür sie alle anderthalb Stunden essen musste). Dies war ein perfektes Drehbuch, eine perfekte Rolle. Nicht ein Wort sollte geändert werden, als die Dreharbeiten begannen. Sie wollte Maggie gerecht werden.

Das Leben und die Kunst tauschten sich aus. „Ich hatte eine enge Verbindung mit ihr“, sagte Swank, „und für mich war die Arbeit mit Clint wie ein wahr geworde-

ner Traum. Und die Beziehung, die Maggie mit Frankie Dunn hat, ähnelte so sehr der Beziehung, die ich zu Clint hatte.“²⁴ Sie wollte nicht, dass diese Erfahrung jemals ein Ende fände. Sie wollte Maggie nicht loslassen. Sie drohte, ihre Texte absichtlich zu vergessen, nur um Eastwoods atemberaubend schnelle Produktionsweise zu verlangsamen. Nach den gebrochenen Männern von *Mystic River* stellt Maggie eine willkommene Wiederkehr der starken Frauenfiguren in Eastwoods Filmen dar: vorbildlich in ihrer entschlossenen Selbstverwirklichung, mit dem Biss, den er so liebt, aber von der Tragödie belauert. Sie ist auch der Katalysator für eine tiefere Abrechnung.

Es ist Zeit, über die unerwartete Wendung zu sprechen und wie hilflos wir dem Tiefschlag des Films ausgesetzt sind. Zwei Drittel der Laufzeit folgt *Million Dollar Baby* – poetisch, authentisch, kraftvoll – den ausgetretenen Pfaden des Sportfilms: die Außenseiterin, die unter dem erfahrenen alten Trainer auf dem Weg nach oben ist. Dann wird Maggie bei einem Kampf nach dem Pausenzeichen von einem verbotenen Schlag getroffen und stürzt auf einen umgefallenen Hocker, wobei sie sich das Genick bricht. Plötzlich ist der Film in dunklen Gewässern unterwegs.

Oben: Eastwoods Frankie Dunn erkennt bald, dass Maggie Chancen auf den Meistertitel hat. Aber der Regisseur sah *Million Dollar Baby* ebenso sehr als komplexes Beziehungs-drama zwischen zwei gebrochenen Gestalten, nicht nur als Sportfilm.

Der fremde Sohn ist damit ein Film, der sich unterschiedlich einordnen lässt: Film noir, Tragödie, Gerichtsdrama, von Furcht durchzogener Quasi-Horror, ein differenziertes, emotionales Charakterstück in der typisch eastwoodschen Manier – und eine wahre Geschichte. Die wahre Geschichte der alleinerziehenden Mutter Christine Collins, deren Sohn entführt wird: Das Los Angeles Police Department kann sie in ihrer Qual fast so einschüchtern, dass sie glaubt, ein vollkommen Fremder, den sie einsammeln, sei ihr vermisstes Kind. Sie lassen sie sogar als wahnhaft in eine psychiatrische Station einweisen.

Angelina Jolie war schon für die Hauptrolle vorgesehen, als der Produzent Brian Grazer Eastwood anrief. Eastwood hatte das Drehbuch gelesen, ohne zu wissen, dass es auf der Wahrheit beruhte. Als er das erfuhr, rief er den Drehbuchautor J. Michael Straczynski an, um zu erfahren, wie sehr er die Ereignisse fiktionalisiert hatte. Überhaupt nicht, antwortete dieser. Die Zeitungsarchive belegten, dass Aussagen der Behörden im Drehbuch wortwörtlich übernommen worden waren. Es war un-



Oben: Was Eastwood an *Der fremde Sohn* anzog, war die Gelegenheit, bei einem Film Regie zu führen, in dessen Mittelpunkt eine ausdrucksstarke weibliche Figur stand. In Angelina Jolie sah er einen Star, der an die großen Schauspielerinnen der 40er-Jahre erinnerte.



Links: Eastwood mit dem Kameramann Tom Stern (Mitte) und dem Schauspieler Michael Kelly als Detektiv bei den Dreharbeiten zu *Der fremde Sohn*. Eines der Themen des Films ist die krasse Korruption im LAPD dieser Zeit.

fassbar. Der untergeschobene Junge stellte sich als ein Ausreißer aus dem Mittleren Westen heraus, der davon träumte, Schauspieler zu werden wie sein Idol Tom Mix (ein früher Western-Held). Wie bei *Mystic River* fühlte sich Eastwood durch das Material angesprochen, vor allem da er selbst Vater ist (von acht Kindern). Er erkannte, dass der Film die „Liebe einer Mutter“ zum Inhalt hatte.¹³

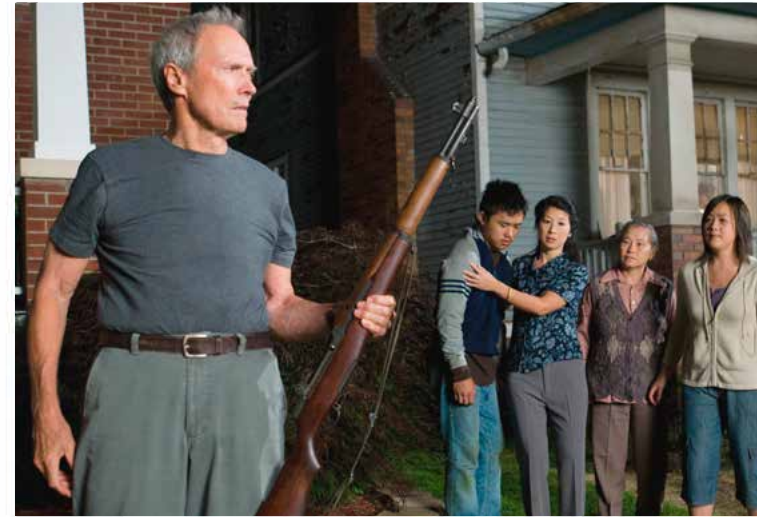
Jolies Wahl stand nie infrage. „Sie erinnert mich an viele Schauspielerinnen des Goldenen Zeitalters des Films – Katharine Hepburn, Ingrid Bergman, Bette Davis, Susan Hayward ...“, sagte er.¹⁴ Es war eine emotionale Achterbahn für Jolie. Als Mutter hatte sie das Drehbuch erschreckend gefunden, aber es ließ sie nicht in Ruhe. Sie betrachtete es als Ehre, in Eastwoods Umlaufbahn gezogen worden zu sein. Aber sein Tempo und seine Direktheit machten sie „furchtbar nervös“.¹⁵ Sie musste stets aufmerksam sein, um sein fast unsichtbares Signal zum Kameramann zu erkennen, mit dem die Aufnahme dann begann. Diese Nervosität zeigt auch ihre Figur im Film, die dadurch unglaublich lebensnah wirkt. Aber *Der fremde Sohn* wurde trotz aller Vorhersagen in den USA gleichgültig aufgenommen und erreichte weder an der Kinokasse (Gesamteinnahmen 113 Millionen Dollar) noch bei den Oscar-Nominierungen Aufmerksamkeit. Aber Eastwood hatte für 2009 noch ein zweites Eisen im Feuer.

Er hatte vehement geschworen, dass er nie zu Harry Callahan zurückkehren würde, aber der mürrische, fluchende Walt Kowalski in *Gran Torino* zeigt, wie Harry als Rentner hätte sein können. Den Gerüchten, es sei eine späte Folge der *Dirty-Harry*-Serie, war Eastwood schnell entgegengetreten. Der berühmte Cop sei zumindest als „geisterhafte Präsenz“ zu spüren, meinte Manohla Dargis in *The New York Times*.¹⁶ Der kleine Film erzielte das bisher höchste Einspielergebnis in Eastwoods Laufbahn.

Der bigotte Witwer Kowalski war im Koreakrieg und hat danach in den Autofabriken Detroits gearbeitet. Die Rolle war reizvoll genug, um Eastwood aus seinem selbst verordneten Ruhestand als Schauspieler zu locken. Kowalski wirkte so belebend, dass er eine inoffizielle Trilogie von Spätwerken und Alte-Männer-Filmen einleitete, die mit *The Mule* und *Cry Macho* fortgesetzt wurde. Das Altern beschäftigte Eastwood natürlich, er war 78 Jahre alt. Es war ein selbstironischer Witz und ein wirkmächtiges Thema. In dem Mann, der in Ruhe gelassen werden



Oben: *Gran Torino* entstand aufgrund eines glücklichen Zufalls – Eastwoods Terminplan hatte eine Lücke, als das Drehbuch auf seinem Schreibtisch landete, und er zögerte nicht lange. Die Dreharbeiten dauerten nur einen Monat, und der Film wurde zu einem seiner größten Hits.

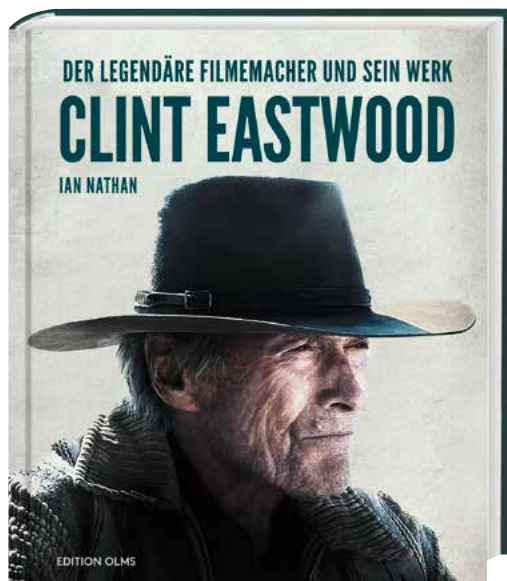


Links: Die Gerechtigkeit der Straße – Eastwoods Walt Kowalski entdeckt seinen moralischen Kompass wieder, als die benachbarte Hmong-Familie Probleme mit Gangs aus der Nachbarschaft hat. Das Gesetz in seine eigenen Hände zu nehmen, ist eine Rückkehr zu den Prinzipien des Westerns.

Unten: Thao (Bee Vang) und Walt (Eastwood) freunden sich bei der Arbeit an seinem geliebten 1970er-Ford Gran Torino an. In diesem Film spielt Eastwood zum dritten Mal – nach *Heartbreak Ridge* (1986) und *Absolute Power* (1997) – einen Veteranen des Koreakriegs. Er war zwar zu dieser Zeit beim Militär, aber nicht im aktiven Kriegseinsatz.



«Er ist als Regisseur nicht der missbilligende Vater, Clint ist der grinsend aufmunternde Bruder.» – Sean Penn



Ian Nathan

CLINT EASTWOOD

Der legendäre Filmemacher und sein Werk

Übersetzung aus dem Englischen von Michael Auwers.

176 Seiten mit über 150 farbigen Dokumenten und Fotos.

Hardcover mit extra starken Deckeln im Format 21 x 24 cm.

ISBN 978-3-283-01331-8

€ (D): 29,95 / € (A): 30,80 / sFr.: 39.90

Erscheint im März 2024

Der Schauspieler und Regisseur Clint Eastwood ist einer der grössten Stars der Filmgeschichte. Keinem Hollywood-Star gelang der Übergang in das moderne Filmzeitalter so überzeugend und genial wie ihm: Er ist als Western- und Actionstar der 60er und 70er omnipräsent, erzielt aber seine grössten Erfolge erst mit über 60. Als Multitalent überzeugt Eastwood seit vielen Jahren als Schauspieler, Regisseur, Produzent und auch Komponist.

Eastwood feierte am 31. Mai 2023 seinen 93. Geburtstag. Sein neuer Film «Juror #2» wird intern als letzter seiner Karriere bezeichnet, berichtet das Portal «Discussing Film». Das wäre bereits sein 40. Film als Regisseur.

Für «Erbarmungslos» gewann er 1993 den Oscar für die beste Regie und den besten Film, 2005 erhielt er die gleichen Auszeichnungen für «Million Dollar Baby».

«Seine Gabe, alles auszudrücken, indem er fast nichts tut, ist im Laufe der Jahre noch beeindruckender geworden.» – IRISH TIMES

➔ **Ian Nathan** lebt und arbeitet in London. Er ist einer der bekanntesten Filmkritiker des Vereinigten Königreichs und hat schon eine Reihe von Büchern zu Filmthemen geschrieben, unter anderem: *Alien Vault* (ein Bestseller über das Meisterwerk von Ridley Scott), *Terminator Vault*, *Tarantino*, *Tim Burton*, *The Coen Brothers* und *Anything You Can Imagine: Peter Jackson and the Making of Middle-earth*. Er war Chefredakteur und Herausgeber von *Empire*, der weltweit größten Zeitschrift über Kinofilme, für die er auch heute noch Beiträge verfasst. Darüber hinaus schreibt er auch für *The Times*, *The Independent*, *The Mail on Sunday*, *Cahiers Du Cinema* und die Dokumentarfilmserie *Discovering Film* des Senders Sky Arts.

