

## "the way of the future"

### Krieg und Kino in Scorseses Aviator (USA 2004)

Bei Filmbiografien bedeutender historischer Persönlichkeiten scheint es oft so, als trete der Regisseur ganz besonders weit hinter seinen Gegenstand zurück. Die darzustellende Biografie ist es ja schließlich selbst, die Sinn und Zusammenhang stiftet; der Autor ist mithin einzig als Sammler und Ordner der historischen Fakten zuständig – und als Sprachrohr seines Helden. Doch gerade im Bemühen um größtmögliche Authentizität kehrt der Autor als Konstrukteur und Simulant zurück.

Dies zeigt sich deutlich an Biopics wie Orson Welles' **Citizen Kane**, ein Film der Geschichte geschrieben hat und vielerorts als "bester Film aller Zeiten" bezeichnet wird. Dass diese Bewertung nicht aus dem Leben Randolph Hursts, sondern eben aus Welles' filmästhetisch beeindruckender Inszenierung resultiert, dürfte klar sein. Martin Scorsese hat nun mit **Aviator** ebenfalls eine Filmbiografie veröffentlicht. In ihr trifft jedoch das Sujet – das Leben des Film- und Flugpioniers Howard Hughes – auf interessante medienhistorische Diskurse, die Hughes' durch sein Schaffen nachhaltig geprägt hat.

### Citizen Hughes

Scorsese aspektiert in **Aviator** nur einen kleinen Teil der Biografie Hughes'. Der Film beginnt seine Geschichte im Jahre 1927, als der Öl-Millionen-Erbe Hughes seinen Film **Hell's Angels** inszeniert: ein Monumentalwerk über eine Luftschlacht des ersten Weltkrieges. Die Dreharbeiten ziehen sich wegen technischer Probleme (unter anderem hielt der Tonfilm in die Studios der 1930er Jahre Einzug und Hughes entschied kurzerhand **Hell's Angels** nachzuvertonen) immer wieder in die Länge und kosten Unsummen. Dieses Geld ist Hughes jedoch aufzubringen bereit, und als sein Film 1930 schließlich in die Kinos kommt, ist er nicht nur der bis dahin teuerste aller Zeiten, sondern ein durchschlagender Erfolg.

Hughes Filmografie wird nach dieser Episode nur noch zeitweilig und in Nebenhandlungen beleuchtet: sein Erfolg mit **Scarface**, seine Zensurprobleme mit **The Outlaws** wegen zu freizügiger sexueller Darstellungen. Hughes Filme werden trotzdem oder deswegen große Erfolge und die in ihnen mitwirkenden Schauspieler zu Stars. Innerhalb dieses Star-Systems wird er von Scorsese als Lebemann und Casanova dargestellt. Zwei seiner größeren Affären/Beziehungen, die zu Katharine Hepburn und Ava Gardner werden in **Aviator** vorgeführt. Doch auf der anderen Seite inszeniert der Film auch immer wieder jene zweite, dunkle Seite in Hughes Biografie: sein Abgleiten in die Zwangsneurose. Seit seiner Kindheit leidet er unter einem sich stetig verschlimmernden Waschzwang und Panikattacken, er könne sich mit giftigen Bakterien und Schimmelsporen verunreinigen. Zeitweilig gewinnt diese Neurose die völlige Kontrolle über Hughes und lähmt jenen Mann, der sich selbst so gern als den schnellsten und mächtigsten der Welt gesehen hätte.

Dem Phänomen der Geschwindigkeit widmet Scorsese das dritte Augenmerk der Film-Biografie. Hughes gilt als einer der wichtigsten Pioniere des militärischen und zivilen Luftverkehrs. Ideen zu Flugzeugen, die er für seine Filme entwickelt, setzt er mit eigenem und Staatsgeld in die Praxis um: In den 1940er Jahren arbeitet er an einem bemannten Aufklärungsflugzeug, der XF-11, mit der Hughes auf ihrem Jungfernflug einen katastrophalen Absturz erlebt. Davon und von den desaströsen finanziellen Folgen jedoch nur wenig beeindruckt, erwirbt er die Fluggesellschaft TWA und entwickelt das bis dahin größte Personenflugzeug. Hatte er Jahre zuvor den Geschwindigkeitsrekord Charles Lindberghs gebrochen, so will er nun als erster transkontinentale Flüge anbieten. Der Film verlässt Hughes

Biografie auf dem Zenit seines Erfolges als einen teils euphorischen und souveränen, teils psychisch völlig zerstörten Menschen. Der erschütternde Niedergang des "Citizen Hughes", der zum Ende seines Lebens völlig isoliert in einem zur Müllhalde gewordenen Zimmer lebt, bleibt dem Zuschauer erspart.

### **Krieg, Kino und die Ästhetik der Geschwindigkeit**

Das Leben und Wirken Howard Hughes ist Gegenstand zahlreicher Spekulationen aber auch wissenschaftlicher Auseinandersetzungen gewesen. Faszinierend war stets die Verknüpfung von Filmschaffen, Technologieentwicklung und Persönlichkeit des texanischen Multimillionärs. Eine der interessantesten Auseinandersetzungen zu Hughes fand in den 1980er Jahren im Werk des französischen Kulturphilosophen und Medientheoretikers Paul Virilio statt. In seiner 1984 veröffentlichten Schrift **Krieg und Kino** untersucht Virilio die Parallele der Entwicklung und gegenseitigen Beeinflussung von Film- und Waffentechnologie. Im instruktiven Schlusskapitel seines Buches "Eine Kamerafahrt von achtzig Jahren" bringt er diesen Gedanken auf den Punkt: "Die Realität der Kriegslandschaft wurde [im ersten Weltkrieg, SH] kinematisch, alles änderte sich, so daß die Generalstabkarten, die alten topographischen Vermessungen hinfällig wurden. Nur die Blende des Objektivs konnte den Film der Ereignisse konservieren, den momentanen Frontverlauf, die Sequenzen seines fortschreitenden Verfalls." (Virilio 1994, S. 157).

Doch nicht nur die Wahrnehmung im Krieg wurde von filmischen Perspektiven affiziert. Filmtechnik selbst kam schon früh als Waffe zum Einsatz: "Der Kinematograph, der allein die Wahrscheinlichkeit eines Angriffs sichtbar zu machen vermochte, ging mit dem Krieg dieselbe Verbindung ein wie das Zielfernrohr mit dem Gewehr und das Film-MG mit dem Luftkrieg." (ebd., S. 163) Film wurde zum allumfassenden Informationsmittel, die Produktion der Bilder selbst wurde zum kriegerischen Akt, weil sie darüber entschieden, welche Seite gewann und welche verlor. Schließlich wurde sogar das Licht selbst, das die Kameras einfangen sollten, als Waffe entdeckt: Ein wahrer "Blitzkrieg" (ebd., S. 176f.) führte zunächst zur Blendung des Gegners und schließlich auch seiner Filmtechnik und kulminierte – so Virilio – schließlich in der strategischen Verwendung des Atomblitzes.

Howard Hughes hatte – im fernen Amerika – Teil an der Entwicklung dieser Maschinerie. Seine teilweise für die Filme entwickelten Ideen fanden Einzug in die Kriegstechnologie. Dazu gehörten nicht nur neue Flugzeugtypen, sondern vor allem auch Amalgame von Flug- und Filmtechnik. Ideen Hughes, wie Kameras an Flugzeugen befestigt werden müssen, um gute Bilder zu liefern, fanden sich auch bald in der Planung von Aufklärungsmaschinen. Ein "großer Teil des neuen Kriegsmaterials", schreibt Virilio zum Ende des Buches, "wurde von Hughes Aircraft Company hergestellt, der Firma von Howard Hughes [...]. Der schizophrene [sic!] Magnat, der 1976 starb, hat bekanntlich ein Industrieimperium geschaffen, in dem Film und Flugwesen auf bezeichnende Weise miteinander verbunden wurden." (ebd., S. 184)

Neben ein paar Fotografien und diesem kurzen zitierten Abschnitt taucht Hughes in Virilios Betrachtung verwunderlicherweise nicht auf. Für Virilio steht das Schaffen und die Biografie Hughes in einem anderen Zusammenhang: dem der "Ästhetik des Verschwindens" (so der Titel eines Essays von 1980). Hier sieht Virilio Parallelen zum bereits erwähnten Randolph Hurst, auf dessen fiktiver filmischer Biografie von Orson Welles "das wirkliche Schicksal von Howard Hughes" (Virilio 1986, S. 26) folgt.

Hughes Leben war – Virilio zufolge – von Geschwindigkeit und ihrer "Nebenwirkung", dem Verschwinden, gekennzeichnet. In dem Maße, wie seine Maschinen immer größere Reichweiten entwickeln und sich mit immer höherer Geschwindigkeit fortbewegen, gerät die

Existenz Hughes zur Erstarrung. "Bald verkehrt er mit der Welt nur noch über Telefon. Wie Chateaubriand schließt er seine großen Hoffnungen in einem engen Raum ein. Die einzigen Zimmer, in denen er sich aufhalten wollte, waren winzig und glichen sich fast alle [...] Die Fenster waren verdunkelt, und weder das Sonnenlicht noch das unerwartete Bild einer anderen Landschaft durfte in das Innere dieser dunklen Kammer dringen. Indem er so jede Ungewißheit aus dem Weg räumte, konnte Hughes glauben, überall und nirgends zu sein, gestern und morgen, denn alle Bezugspunkte auf einem Raum oder eine astronomische Zeit waren ausgeschaltet." (ebd. 28f.)

## A Life in Pictures

Doch darf bei all der Analyse und Strukturähnlichkeit zwischen Hughes Schaffen, Leben und Leiden nicht vergessen werden, dass **Aviator** eben "nur ein Film" und der filmische Howard Hughes eine fiktional-konstruierte Figur ist. Diese Tatsache – und das ist seit **Gangs of New York** neu im Werk Scorseses – scheint der Film augenscheinlich beständig leugnen zu wollen. Der gesamte Produktionsprozess umschreibt die Annäherung(sversuche) des Künstlers Martin Scorsese an die historische Person Howard Hughes. Nur selten zuvor konnte man in einem den Film begleitenden Presseheft so oft das Wort "authentisch" lesen, wie in dem zu **Aviator**. Und das hat seinen Grund: Authentisierung ist eine ästhetische Praxis, die eine – oder im Falle von **Aviator** sogar zwei – ideologische Stoßrichtungen verfolgt: die der Simulation und Konstruktion von Geschichte(n).

Gerade in Historienfilmen und Filmbiografien sind Strategien und Ästhetiken der Authentisierung von je her eingesetzt worden, um den Zuschauer von der "Gemachtheit" des Werkes abzulenken und dessen Erzählung als "wahr" erleben zu lassen. Scorsese beherrscht diese Verfahren perfekt. In **Aviator** reichen sie von historisch-fixierenden Texteinblendungen über quasi-dokumentarische Handkameras und zeitgemäß rekonstruierten Kostüme bis zur recht subtilen Simulation des damaligen Film-Farbsystems: "Wir beginnen im Zweifarben-Look, gehen für einige Szenen zu einem weichen britischen Dreifarben-Look, dann zum vollen Technicolor-Dreifarbprozess, und enden mit einem Farbbild, wie wir es heute kennen. Die Farben wurden mit der Zeit stärker. Beim Zweibandprozess kommt das Blau wie Grün. Das haben wir berücksichtigt", beschreibt Kameramann Robert Richardson im Presseheft seine Leistung.

Auch die Diegese der Hughes-Biografie ist akribisch recherchiert und von Drehbuchautor John Logan unmerklich gerafft: "Natürlich musste ich, um 20 Jahre im Leben eines Mannes in zweieinhalb Stunde erzählen zu können, viele Ereignisse komprimieren, Figuren zusammenfügen und die Chronologie manchmal durcheinander bringen. Aber alles hat sich zusammengefügt." (Presseheft) Mögen also auch die Details der Erzählung zwar nicht immer authentisch sein, authentisiert sind sie allesamt und schreiben sich damit in den Prozess der Geschichtssimulation ein.

Dieser Prozess – das gehört zum Standarddeutungsinventar des Hollywoodfilm-Zuschauers – ist einer nachträglichen, filmisch verwirklichten Geschichtsschreibung verpflichtet: Amerika schreibt sich seine Geschichte im Kino neu – könnte man es auf den Punkt bringen. Und Martin Scorsese hat daran Teil. Nur, dass er in **Aviator** eben nicht allein "zeitgeschichtliche Fakten schafft"; er (re)konstruiert mit seiner Hughes-Biografie ebenso eine Geschichte des Films wie sie Virilio in **Krieg und Kino** entwirft. Das, was Virilio wenige Jahre nach dem Ableben Hughes als mediengeschichtliche Interpretation vorstellt, gewinnt in Scorseses Film Plastizität, wird "Wirklichkeit". Durch den Rhythmus des Films, die raffende Montage, die einander gegenüberstehenden, sich gleichsam gegenseitig kommentierenden Sequenzen des

Films, wird eine Form von Sinn erzeugt, die der ästhetischen Konstruktion entspringt. Doch die gleichzeitig eingesetzten simulatorischen Verfahren der Authentisierung verwischen auch diesen Aspekt.

### **Blitzkrieg**

Übrig bleiben die Film gewordenen Entwicklungsgeschichten eines Mannes und eines Mediums, die sich scheinbar sinnvoll ergänzen. Doch obgleich *Aviator* eine schon beinahe hymnische Filmabhandlung des Lebens und Wirkens seines Helden präsentiert, brechen immer wieder die bereits seit den frühesten Filmen Scorseses bekannten Abgründe in die Filmhandlung. In *Aviator* sind dies der Wahnsinn (in Form der Zwangsneurose) und der sich immer stärker enttarnende Waffencharakter der Medien.

Howard Hughes, der Mann, der die Mediengeschichte so maßgeblich mitschrieb, ist gleichzeitig eines ihrer prominentesten Opfer geworden. **Aviator** zeigt dies in der Furcht Hughes' vor Kameras und in den zahlreichen öffentlichen Szenen, in denen ein wahrhafter "Blitzkrieg", wie Virilio in **Krieg und Kino** beschreibt, von den Medien gegen den Regisseur geführt wird, ihn blendet und schließlich in die Dunkelheit vertreibt. In seinem Privatkino – seiner platonischen Höhle – sehen wir Hughes das für ihn einzig wahre Leben, das der Schatten-existenzen, verfolgen. Dort vegetiert er vor sich hin: nackt und seinen Zwängen endgültig erlegen. Hin und wieder erhebt er sich, und der Filmprojektor, der nur Hughes eigene Filme zeigt, wirft sein Bild auf die nackte Haut des Regisseurs.

Nur noch einmal entlässt **Aviator** seinen Howard Hughes in die Außenwelt. Der Film endet mit einem Zusammenbruch: Hughes glaubt auf der Feier zur Fertigstellung seines Großraumflugzeuges, von zwei feindlichen Agenten verfolgt zu werden und "verfängt" sich in einer Satzschleife, die er nicht aufhören kann zu wiederholen: "the way of the future ... the way of the future ... the way of the future. ..." Wie ein Hilferuf hallt dieser Satz in die Schlusstitel des Films über, deutet den weiteren "Way" Hughes' voraus – wirft aber auch ein Schlaglicht auf den Weg der von ihm verschränkten Technologien von Krieg und Kino.

Stefan Höltgen

### **Literatur**

Virilio, Paul (1984/1994) *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*, Frankfurt am Main.

Virilio, Paul (1986) *Ästhetik des Verschwindens*. Berlin

### **Filmografie**

*The Aviator*, Regie: Martin Scorsese, Buch: John Logan; Kamera: Robert Richardson; Musik: Howard Shore; Schnitt: Thelma Schoonmaker, Darsteller: Leonardo DiCaprio, Cate Blanchett, Kate Beckinsale, Adam Scott, Kelli Garner, Alec Baldwin, Gwen Stefani, Ian Holm u. v. a., Verleih: Warner; Länge 169 Minuten, USA 2004

*Gangs of New York*, R: Martin Scorsese, USA u.a. 2002