



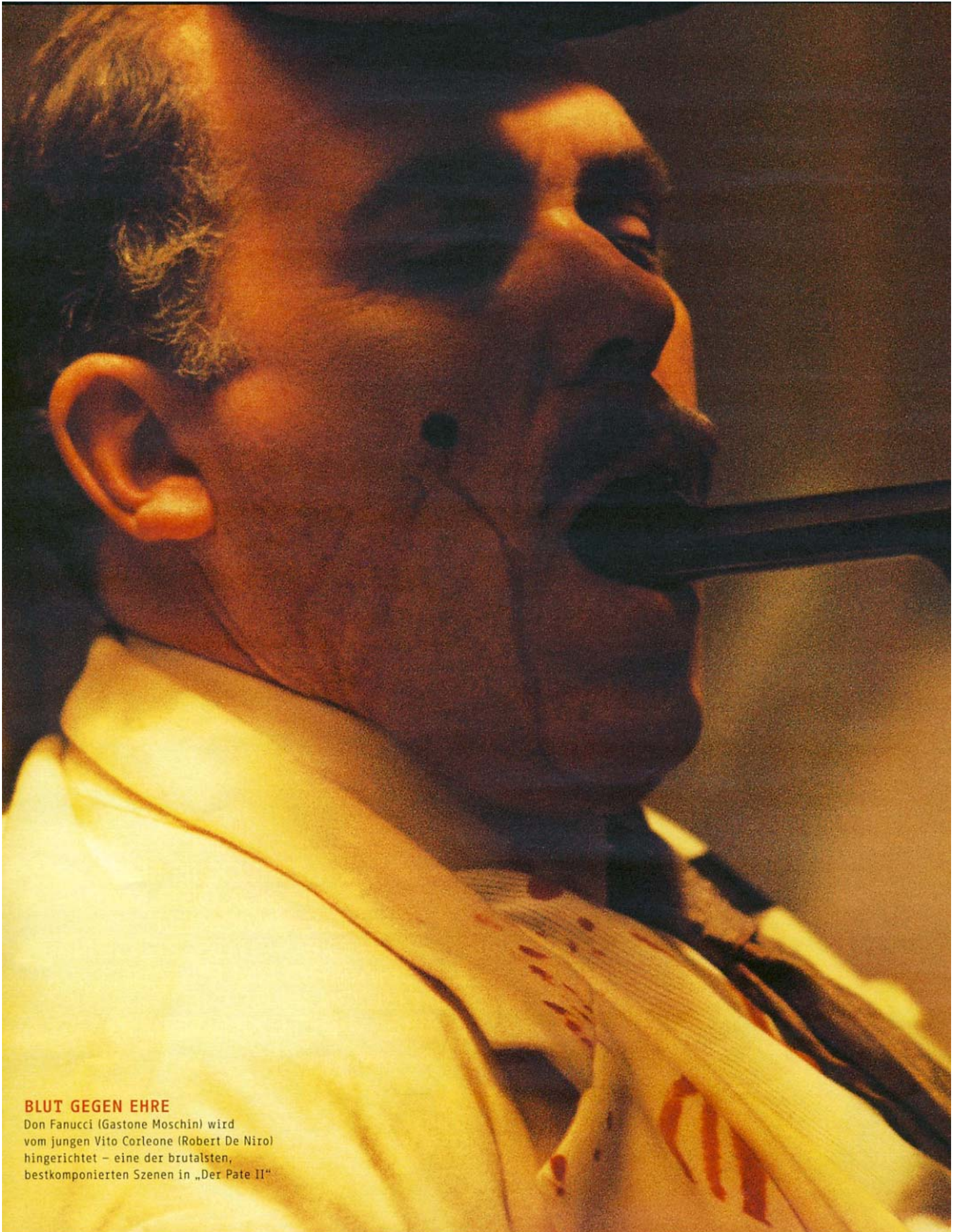
**BRUDERLIEBE**

Michael (Al Pacino, re.) und Fredo Corleone (John Cazale) beim Wiedersehen in Havanna – und kurz vor dem Zerwürfnis, das für Fredo später tödlich endet. Eine von vielen Gänsehaut erzeugenden Sequenzen aus „Der Pate II“



MIT SEINER »PATE«-TRILOGIE HAT FRANCIS FORD COPPOLA DER MAFIA EINEN LOOK FÜR DIE EWIGKEIT VERPASST – WIE DIE FOTOS ZEIGEN, DIE STEVE SCHAPIRO AM FILMSET MACHTE. EIN BLICK IN SEINE SCHATZTRUHE, WELTEXKLUSIV IN GQ

Interview: LARS JENSEN Fotos: STEVE SCHAPIRO



**BLUT GEGEN EHRE**

Don Fanucci (Gastone Moschin) wird vom jungen Vito Corleone (Robert De Niro) hingerichtet – eine der brutalsten, bestkomponierten Szenen in „Der Pate II“



»DIE ÄSTHETIK, DIE  
KAMERAARBEIT, DIE  
ATMOSPHERE MACHEN  
DIE HÄLFTE DES ERFOLGS  
VON »DER PATE« AUS«

**S**chon vor Beginn der Dreharbeiten stellte Francis Ford Coppola sicher, dass er mit dem „Paten“ in die Hollywoodgeschichte eingehen würde: Im Frühjahr 1971, als noch keine Klappe gefallen war, hatte der 31-jährige Regisseur bereits das Budget überschritten. Eine Million Dollar hatten bereits die Entwicklung des Drehbuchs, die Kulissen und die Vorkasse für Hauptdarsteller Marlon Brando gekostet.

Als ein Spion von Paramount das Set besuchte und dort 200 Tischler vorfand, wurden die Studiobosse nervös – und wollten den Dreh tatsächlich abbrechen. Sie hatten ein B-Movie bestellt, basierend auf dem Roman von Mario Puzo. Doch der unerfahrene Regisseur, den sie angeheuert hatten, weil er so wenig Geld verlangte, lieferte ihnen ein Meisterwerk. Einen Film, der das Filmemachen für immer verändern sollte. „Ich will, dass die Amerikaner Amerika neu wahrnehmen. Seine Geschichte, seine Gewalt“, sagte Francis Ford Coppola damals. Wie er seine Vision durchsetzte, zählt längst zu Hollywoods unsterblichen Legenden.

Doch zunächst zurück zu den Ursprüngen der Trilogie: Nachdem Teil eins in den Kinos 245 Millionen Dollar eingespielt hatte, bettelte Paramount, Coppola möge so schnell wie möglich eine Fortsetzung drehen. Mit 13 Millionen Dollar, dem rund zweifachen Budget des Vorgängers, produzierte er ein Epos, das für elf Oscars nominiert war und sechs gewann.

Damals, anno 1974, schwor Coppola, niemals einen dritten Teil drehen zu wollen. Doch 1989 wurde er schwach – zehn Jahre nach seinem letzten guten Film „Apocalypse Now“ konnte der von Geldsorgen geplagte Regisseur dem Honorar nicht widerstehen. „Der Pate III“ geriet zwar nicht zum finanziellen Desaster, erwies sich aber gemessen an seinen Vorgängern als filmkünstlerische Enttäuschung.

Selbst wenn man nicht in den grenzenlosen Jubel über die ersten zwei Teile einstimmen will, muss man anerkennen: Coppola machte Al Pacino, Robert Duvall und Robert De Niro zu Stars und reanimierte die damals arg ramponierte Karriere von Marlon Brando. Er ließ Nino Rota eine der bekanntesten Melodien aller Zeiten komponieren. Und er kreierte mithilfe von Kameramann Gordon Willis sowie den Set- und Kostümbildnern den wohl perfektesten Look, den je ein Film hatte.

Davon profitierte auch der Standbildfotograf. Coppola hatte den besten engagiert, der zu haben war: Steve Schapiro, geboren 1936 in Brooklyn, legendärer Fotoreporter, dessen Bilder zu ikonischen Momentaufnahmen ihrer Epoche wurden: Cassius Clay beim „Monopoly“-Spielen, Martin Luther King jr. bei einer Rede in Washington, Bobby Kennedy kurz vor seiner Ermordung, Andy Warhol mit seiner Entourage.

Schapiros Reportagen über die Geisteskranken in Amerikas Gefängnissen, die Drogenabhängigen von Harlem oder den Ku-Klux-Klan in Alabama sichern ihm einen Platz in der Geschichte der Fotografie neben anderen US-Großmeistern wie Walker Evans, W. Eugene Smith oder Robert Frank. Anfang der 70er galt Schapiro als begehrtester Standbildfotograf →

in Hollywood und begleitete mehr als 200 Filmproduktionen mit der Kamera.

Während der Dreharbeiten zu allen drei Teilen entstanden einige Tausend Aufnahmen. Der Taschen Verlag in Köln bringt nun die besten, größtenteils unveröffentlichten Fotos in dem monumentalen, auf 1000 Exemplare limitierten „The Godfather Family Album“ heraus. Später sollen ähnliche Bücher mit Schapiros Standfotos zu „Chinatown“ und „Taxi Driver“ erscheinen. Ein Bildband, der in seiner Pracht des „Paten“ würdig ist – und in den wir hier einen weltexklusiven ersten Blick werfen.

**Mr. Schapiro, waren Sie im Raum, als Marlon Brando den berühmtesten Satz der Filmgeschichte sprach?**

Ich saß vielleicht drei Meter entfernt hinter der Kamera. Marlon stand auf der anderen Seite des Schreibtisches und raunte: „Ich mache ihm ein Angebot, das er nicht ablehnen kann.“

**Sie imitieren Brando erstaunlich gekonnt. Er war der Grund, warum ich zugesagt habe bei dem Job.**

**Hatten Sie eine Ahnung, was aus diesem Film werden würde?** Nein. Für mich war es bloß ein weiterer Auftrag, nicht mal besonders gut bezahlt. Aber weil der Dreh größtenteils in New York stattfand, wo ich wohnte, habe ich mich nicht beschwert.

**Hatte sonst jemand am Set das Gefühl, Filmgeschichte zu schreiben?** Niemand außer Francis Ford Coppola. Er wollte es wirklich wissen. Unglaublich, wie der junge Bursche sich durchgesetzt hat. Seine Energie stachelte alle an.

**Bekamen Sie mit, dass das Projekt mehrmals kurz vor dem Abbruch stand?** Ich kann mich nur wundern, wie gut Francis seine Probleme überspielte. Wir dachten, alles sei in Ordnung, während er nicht wusste, wie er das Catering bezahlen sollte.

**Waren Sie eigentlich an allen Drehtagen dabei?** Nein, denn der erste Teil wurde in neun Monaten gefilmt, der zweite dauerte wohl ein Jahr. Ich hatte ja noch andere Dinge zu tun.

**Wo trafen Sie Brando zum ersten Mal?** In Little Italy auf der Straße. Er stand in seinem Kostüm auf einer Kreuzung, ein paar Hundert Schaulustige standen hinter einem Zaun, und Brando gab Autogramme.

**Er war ein umgänglicher Kerl?** Oh ja, wir beiden kamen gut miteinander aus. Brando war damals ein verbrannter Name. Hatte jahrelang nur Flops gedreht. Ich wollte ihn kennenlernen, und dann tauchte er am Set auf und machte sofort alle verrückt.

**Was genau machte er denn?** Robert Evans, Chef von Paramount, hatte Francis als Regisseur engagiert, weil er hoffte, den Jungen manipulieren zu können. Ein Irrtum – zum Glück. Evans wünschte sich Charles Bronson für die Rolle des Don Vito Corleone, doch Coppola bestand auf Marlon Brando. Der war teuer und unberechenbar – aber mit Bronson wäre der Film ein Desaster geworden.

*(Schapiro spricht den berühmten Brando-Satz in einer sehr gelungenen Bronson-Version und amüsiert sich.)*

**Für Ihre Fotos mussten Sie in den Drehpausen die Szenen nachstellen. Kein Problem, Brando blieb →**





»FRANCIS FORD COPPOLA  
WOLLTE ES WIRKLICH  
WISSEN. **UNGLAUBLICH,**  
**WIE DER JUNGE**  
**SICH DURCHGESETZT HAT**«

**SCHÖNER STERBEN**

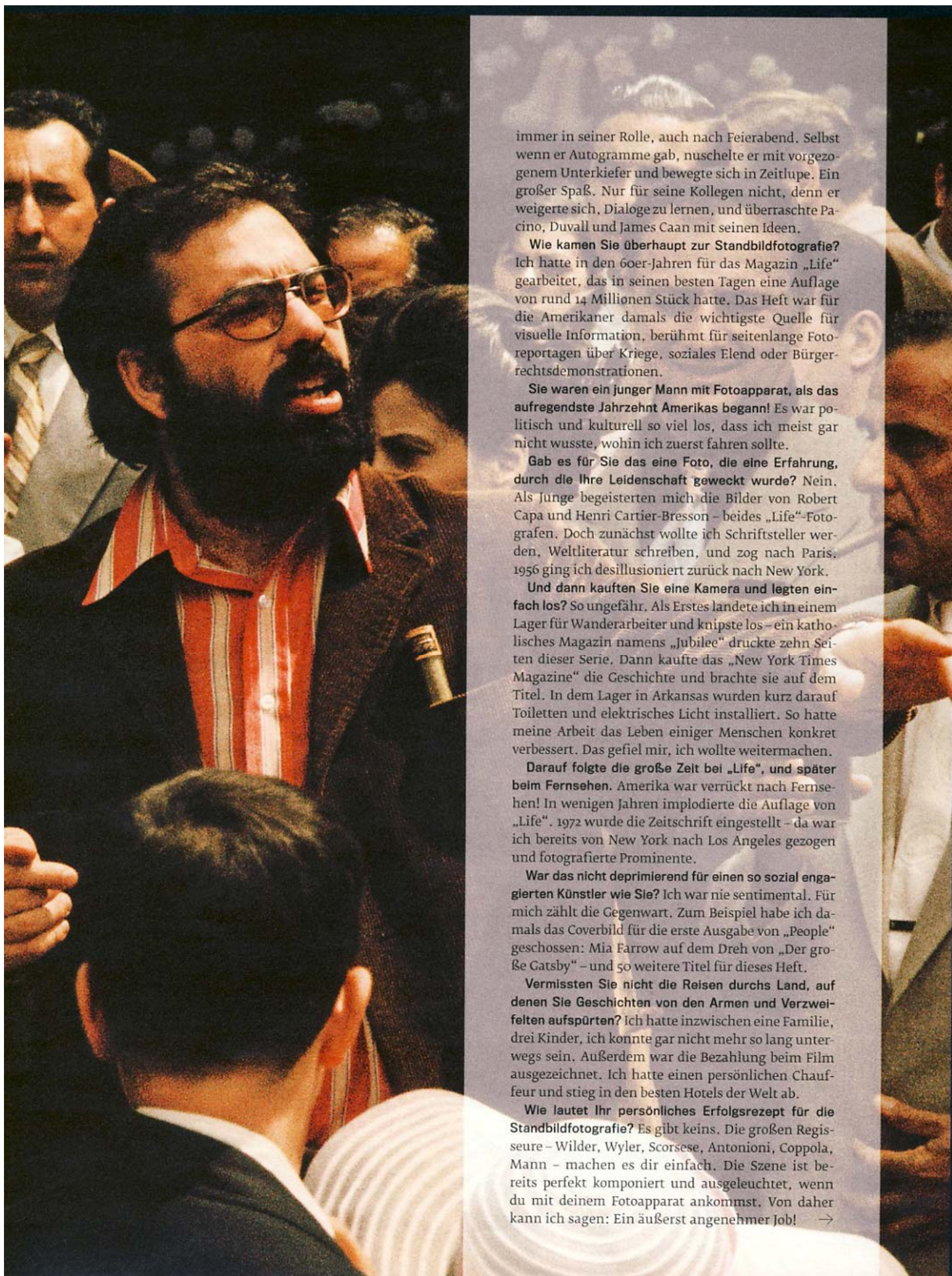
Das Attentat auf Vito Corleone in Teil eins wurde am Set wie eine Choreografie einstudiert. Hier instruiert Regisseur Coppola (*li.*) seinen Star Marlon Brando, wie genau dieser umzufallen hat

**DIE DIRIGENTEN**

Brando (li.) und Coppola arrangieren Statisten für die Hochzeitsszene im ersten „Paten“, 1972. Der Schauspieler war 15 Jahre älter als der damals noch relativ unerfahrene Filmmacher



»DER PRODUZENT WAR FÜR CHARLES BRONSON, DOCH COPPOLA BESTAND AUF BRANDO, DER WAR TEUER UND UNBERECHENBAR«



immer in seiner Rolle, auch nach Feierabend. Selbst wenn er Autogramme gab, nuschte er mit vorgezogenem Unterkiefer und bewegte sich in Zeitlupe. Ein großer Spaß. Nur für seine Kollegen nicht, denn er weigerte sich, Dialoge zu lernen, und überraschte Pacino, Duvall und James Caan mit seinen Ideen.

**Wie kamen Sie überhaupt zur Standbildfotografie?** Ich hatte in den 60er-Jahren für das Magazin „Life“ gearbeitet, das in seinen besten Tagen eine Auflage von rund 14 Millionen Stück hatte. Das Heft war für die Amerikaner damals die wichtigste Quelle für visuelle Information, berühmt für seitenlange Foto-reportagen über Kriege, soziales Elend oder Bürgerrechtsdemonstrationen.

**Sie waren ein junger Mann mit Fotoapparat, als das aufregendste Jahrzehnt Amerikas begann!** Es war politisch und kulturell so viel los, dass ich meist gar nicht wusste, wohin ich zuerst fahren sollte.

**Gab es für Sie das eine Foto, die eine Erfahrung, durch die Ihre Leidenschaft geweckt wurde?** Nein. Als Junge begeisterten mich die Bilder von Robert Capa und Henri Cartier-Bresson – beides „Life“-Fotografen. Doch zunächst wollte ich Schriftsteller werden, Weltliteratur schreiben, und zog nach Paris. 1956 ging ich desillusioniert zurück nach New York.

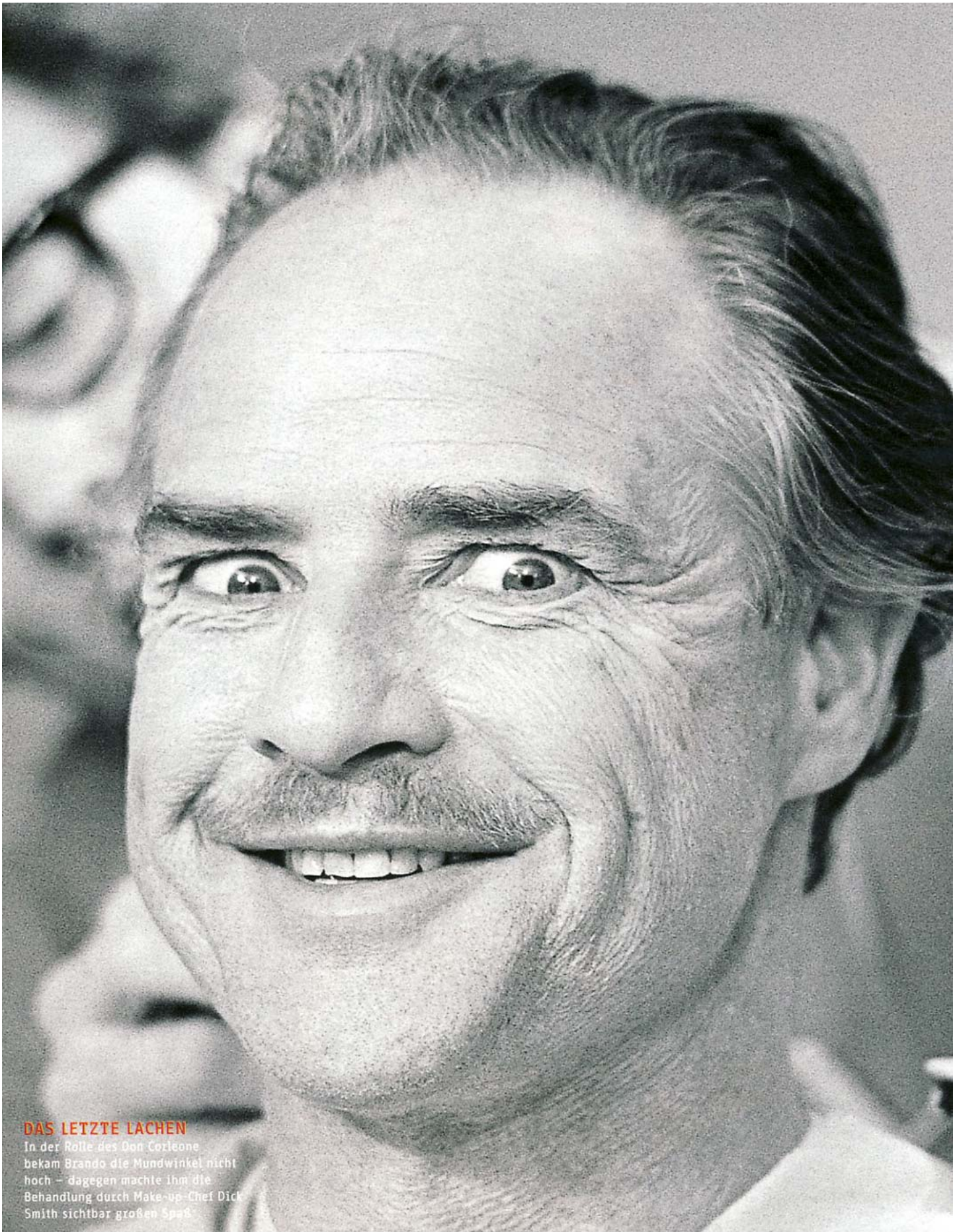
**Und dann kauften Sie eine Kamera und legten einfach los?** So ungefähr. Als Erstes landete ich in einem Lager für Wanderarbeiter und knipste los – ein katholisches Magazin namens „Jubilee“ druckte zehn Seiten dieser Serie. Dann kaufte das „New York Times Magazine“ die Geschichte und brachte sie auf dem Titel. In dem Lager in Arkansas wurden kurz darauf Toiletten und elektrisches Licht installiert. So hatte meine Arbeit das Leben einiger Menschen konkret verbessert. Das gefiel mir, ich wollte weitermachen.

**Darauf folgte die große Zeit bei „Life“, und später beim Fernsehen.** Amerika war verrückt nach Fernsehen! In wenigen Jahren implodierte die Auflage von „Life“. 1972 wurde die Zeitschrift eingestellt – da war ich bereits von New York nach Los Angeles gezogen und fotografierte Prominente.

**War das nicht deprimierend für einen so sozial engagierten Künstler wie Sie?** Ich war nie sentimental. Für mich zählt die Gegenwart. Zum Beispiel habe ich damals das Coverbild für die erste Ausgabe von „People“ geschossen: Mia Farrow auf dem Dreh von „Der große Gatsby“ – und 50 weitere Titel für dieses Heft.

**Vermissten Sie nicht die Reisen durchs Land, auf denen Sie Geschichten von den Armen und Verzweifelten aufspürten?** Ich hatte inzwischen eine Familie, drei Kinder, ich konnte gar nicht mehr so lang unterwegs sein. Außerdem war die Bezahlung beim Film ausgezeichnet. Ich hatte einen persönlichen Chauffeur und stieg in den besten Hotels der Welt ab.

**Wie lautet Ihr persönliches Erfolgsrezept für die Standbildfotografie?** Es gibt keins. Die großen Regisseure – Wilder, Wyler, Scorsese, Antonioni, Coppola, Mann – machen es dir einfach. Die Szene ist bereits perfekt komponiert und ausgeleuchtet, wenn du mit deinem Fotoapparat ankommst. Von daher kann ich sagen: Ein äußerst angenehmer Job! →



**DAS LETZTE LACHEN**

In der Rolle des Don Corleone bekam Brando die Mundwinkel nicht hoch - dagegen machte ihm die Behandlung durch Make-up-Chef Dick Smith sichtbar großen Spaß

Die Arbeit bei „Der Pate“ muss in dieser Hinsicht besonders angenehm gewesen sein. Oh, Gordon Willis ist wohl der beste Kameramann, den ich je getroffen habe. Und das bedeutet vor allem: Er konnte das Licht setzen wie kein anderer. Die Ästhetik des Films, die Kameraarbeit, die Atmosphäre machen bestimmt die Hälfte des Erfolgs von „Der Pate“ aus. Ich glaube, als der Produzent Evans die ersten Bilder sah, hat ihn das auch dazu bewogen, den Film fertigzustellen. Bis zur Premiere galt strengste Geheimhaltung für alle Bilder, weil Paramount fürchtete, jemand könne den Look von „Der Pate“ klauen.

Obwohl Sie von Willis' Vorarbeit profitierten, erkennt man in vielen Bildern – besonders den Schnappschüssen von Coppola – Ihre Handschrift: die Begabung, den Zeitpunkt zu erwischen, der einen komplexen Charakter sichtbar macht. Darum geht es.

Wie wurde aus dem mittelmäßigen Roman „Der Pate“ ein Film, der oft als der beste aller Zeiten bezeichnet wird? Da unterscheidet sich das Kino gar nicht so sehr von der Fotografie. Wenn jemand eine Vision hat und eine starke individuelle Perspektive, kann etwas Großes entstehen. Der Film kostete sechs Millionen Dollar – das Sechsfache des geplanten Budgets. Um den Hype anzufeuern, kaufte Paramount Tausende Bücher auf, so stand der Roman zur Premiere des Films an der Spitze der Bestsellerliste. Beim zweiten Teil bekam Coppola vom Studio alle Wünsche erfüllt. Warum wir 15 Jahre später den dritten Teil drehen mussten, weiß ich beim besten Willen nicht.

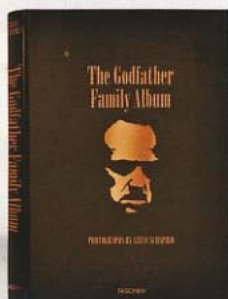
Der dritte Film war ein Fehler? Ich denke, darauf können wir uns alle einigen. Ich glaube auch, dass Francis mit dem Ergebnis nicht zufrieden war.

Das Casting war misslungen. Was nicht an Francis lag. Debra Winger sollte Mary Corleone spielen. Doch die tauchte am Set mit ihrem Freund auf, und der redete ihr ein, abzureisen, weil das Projekt ihm nicht gefiel. Von Debra Winger, die damals dank „Ein Offizier und Gentleman“ Superstar-Status hatte, hörte man danach auch nicht mehr viel.

Wie erklären Sie heute Ihren Studenten, was ein bewegendes Foto ausmacht? Design, Information, Emotion. Die ersten beiden Dinge kann man lernen, das Gefühl muss man herstellen. Als ich einmal den Komiker Chevy Chase porträtierte, war er zunächst unglaublich steif. Wir gingen in ein Restaurant, und ich provozierte unseren Rausschmiss. Da taute er auf. Marlon Brando dagegen brauchte ich nur eine Katze zuzuwerfen, und schon war er voll in Positur.

Arbeiten Sie immer noch auf Filmsets? Zuletzt bei Michael Manns „Public Enemies“ mit Johnny Depp. Erstmals habe ich digital fotografiert – wirklich eine fantastische Erfindung!

Und – wird der Film ein Meisterwerk wie „Der Pate“? Ich glaube kaum, dass so etwas möglich ist. Aber lassen wir uns überraschen. ←



PAUL DUNCAN (Hrsg.), „The Godfather Family Album“, Fotos von Steve Schapiro. Taschen, 400 Seiten, 500 Euro, erscheint im Oktober

»BRANDO NUSCHELTE  
AUCH NACH FEIERABEND  
WEITER UND BEWEGTE  
SICH DAZU IN ZEITLUPE«