

Andrew Morton  
*Angelina Jolie*

Aus dem Englischen von  
Barbara Reitz, Bernhard Jendricke und  
Thomas Bertram

Droemer

Originaltitel: Angelina  
Originalverlag: St. Martin's Press, New York

**Besuchen Sie uns im Internet:  
[www.droemer.de](http://www.droemer.de)**

Die Folie des Schutzumschlags sowie die Einschweißfolie  
sind PE-Folien und biologisch abbaubar.  
Dieses Buch wurde auf chlor- und säurefreiem Papier gedruckt.



Copyright © 2010 by Andrew Morton  
Copyright © 2010 der deutschsprachigen Ausgabe bei Droemer Verlag.  
Ein Unternehmen der Droemerschens Verlagsanstalt  
Th. Knaur Nachf. GmbH & Co. KG, München  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk darf – auch teilweise – nur mit  
Genehmigung des Verlages wiedergegeben werden.  
Lektorat: Sabine Wunsch  
Die Übersetzer Barbara Reitz und Bernhard Jendricke  
gehören dem Kollektiv Druck-Reif an.  
Umschlaggestaltung: ZERO Werbeagentur, München  
Umschlagfoto: Gettyimages  
Satz: Adobe InDesign im Verlag  
Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-426-27532-0

2 4 5 3 1

*Für Craig, Dave und Max*



# Prolog – Der Elfenbeinturm

Eine der Tücken der Kindheit ist, dass man Dinge,  
die man nicht versteht, dennoch fühlt.  
Wenn der Verstand schließlich begreifen kann, was passiert ist,  
sind die Wunden des Herzens bereits zu tief.

*Carlos Ruiz Zafón,  
spanischer Romancier*

**D**er Raum war schlicht und kahl: ein weißer Teppich, weiße Vorhänge, weiße Wände, keine Möbel außer einer weißen Wiege. Über ein Jahr lebte hier ein Baby, umsorgt von verschiedenen Babysittern – hauptsächlich arbeitslose Schauspielerinnen oder Bekannte, die für drei Dollar die Stunde rund um die Uhr Schicht schoben.

Das Kind wusste nicht, ob dieselbe Frau, die es abends zu Bett brachte, es am nächsten Morgen anziehen und füttern würde. Seine Mutter, die in einer Wohnung drei Stockwerke tiefer lebte, kam manchmal tagelang nicht zu Besuch. Wenn sie doch einmal auf einen Kaffee heraufkam, saß sie bei der Babysitterin, weinte und beklagte ihr Los. »Es hat mir wirklich das Herz gebrochen«, berichtet mir Krisann Morel, eines der Kindermädchen, über 30 Jahre später. »Es regt mich heute noch auf. Das Kind hat mir richtig leidgetan.«

Das Zimmer hieß nur der »Elfenbeinturm«, und seine kleine Bewohnerin erinnerte an Rapunzel, die in Grimms Märchen in einem Turm eingesperrt war.

Während dieser Zeit las die Mutter ihr nicht vor, brachte sie nie ins Bett oder ging mit ihr in den Park. Und lange Zeit wehrte sie den Vorschlag ab, die Wände des Kinderzimmers

in freundlichen Farben zu streichen, damit die Kleine Anregungen bekam. Nur widerstrebend schenkte sie ihrem Kind ein paar Spielsachen, mit denen es sich beschäftigen konnte.

Das Baby war Angelina Jolie. Sie war in den Elfenbeinturm verbannt worden, nachdem ihr Vater Jon Voight ihre Mutter Marcheline Bertrand verlassen hatte. Als Krisann Marcheline erklärte, sie müsse ihrer Tochter mehr Zeit und Aufmerksamkeit schenken, erwiderte Marcheline: »Angie erinnert mich im Moment so an Jon, ich kann sie nicht um mich haben. Es tut einfach zu weh.«

Angelinas erste Kindheitserinnerung ist, dass sie in ihrer Wiege lag und durchs Fenster zum Himmel blickte. Ohne die Umstände zu kennen, deutete Angelina diese Erfahrung später als Metapher für ihr Leben. »Ich habe mein Leben lang nur aus einem Fenster gestarrt ... [und] gedacht, dass es einen Ort gibt, an dem ich mich endlich zu Hause und glücklich fühlen kann.«

# 1

Als wir nach Beverly Hills gezogen waren,  
wurde mir eines Tages ernsthaft klar, dass ich echte Chancen hatte,  
einen berühmten Mann zu heiraten.

*Marcheline Bertrand*

Als Marcia Lynne Bertrand mit ihrer Familie nach Hollywood zog, einem Ort, von dem sie und ihre Mutter immer geträumt hatten, waren die Nachbarn zu Hause in Riverdale, Illinois, eher skeptisch als neidisch. »Wir konnten nicht fassen, dass jemand, den wir kannten, in Beverly Hills leben sollte«, erinnert sich Marianne Follis Angarola, eine Klassenkameradin von Raleigh Bertrand, genannt Rollie. »Rollie musste einigen Spott einstecken, weil die Behauptung, sie zögen nach Beverly Hills, doch bestimmt gelogen war!«

Der Traum wurde nicht nur wahr, sondern die Familie, die im September 1966 Riverdale hinter sich ließ, bezog am neuen Wohnort auch noch ein nobles Zuhause. Sie hatte ein geräumiges Haus im Ranchstil gekauft, angesiedelt in den Hügeln oberhalb des Sunset Boulevard, eines Viertels, das Ende der 1950er Jahre von Paul Trousdale gebaut worden war. Die Eltern mochten sich über die vielen Quadratmeter Marmorfußboden freuen, über die Terrassentüren, durch die man den Pool und in der Ferne das Zentrum von Los Angeles sah, und über den großen Garten des Anwesens 515 Arkell Drive. Die Kinder der Bertrands fanden es hingegen interessanter, dass zu ihren Nachbarn Groucho Marx, Dean Martin und Elvis Presley zählten. Natürlich glaubte man

ihnen in Riverdale kein Wort. Die Legende berichtet, dass Debbie Bertrand ihren Schulfreundinnen sogar das Kleingeld schickte, das sie von dem Schauspieler Don Adams – damals der Star der Comedy-Serie *Mini-Max* – bekommen hatte um zu »beweisen«, dass sie seine Kinder hütete.

Marcia Lynnes jüngerer Bruder Rollie freundete sich rasch mit dem Hollywood-Lebensstil an. Zum 15. Geburtstag schenkten die Eltern dem Jungen, der seine Zukunft als Formel-1-Rennfahrer sah, einen roten Ferrari – obwohl er für den Führerschein zu jung war. Dieses kleine Hindernis hielt den jungen Sportsmann nicht auf. Als er ein Date mit Dean Martins Tochter Gina hatte, bat er seinen Freund Peter Martini, sich ans Steuer zu setzen. Er genoss sichtlich das Leben auf der Überholspur. Wie sein Freund Randy, Sohn des Jazzmusikers Herb Alpert, sagt: »Raleigh war ein toller Kerl und ein guter Freund. Wir hatten eine Menge Spaß in Beverly Hills. Mädchen, Autos, Mädchen, Kameras, das Wild Turkey, Mädchen, die Rainbow Bar and Grill, Autorennen, Mädchen, das Martini House, Partys und ziemlich oft Mädchen.« Mit dem Leben in Riverdale hatte das wenig Ähnlichkeit.

Auf ihre Weise war Marcia Lynne mindestens so blauäugig wie der Rest der Familie. Wie ihre Mutter las sie eifrig die Berichte über Stars in der Boulevardpresse. Die vielen berühmten Leute in der Nachbarschaft fand sie spannend.

Doch das aufregende neue Leben hatte auch seine Schattenseiten. Mit ihren Klassenkameraden in Beverly Hills mochte Marcia Lynne nicht über die weniger glanzvolle Herkunft ihrer Familie reden, stattdessen behauptete sie, sie hätten früher in New York gelebt. Mitschülerin Adriane Neri hat Marcia Lynne als »ruhig, unauffällig, eine von denen, die nicht recht dazugehören«, in Erinnerung.

Es dauerte aber nicht lange, da hatte Marcia Lynne das Motto begriffen, das über dem Leben in Hollywood stand:



Du kannst der werden, der du sein willst. Nachdem sie den Abschluss an der Beverly Hills High School in der Tasche hatte, schrieb sie sich 1969 am Lee Strasberg Theatre and Film Institute ein und suchte über die William Morris Agency Jobs als Model oder Schauspielerin. Um sich in die Aura des Exotischen zu hüllen, nannte sie sich von nun an »Marcheline«, weil ihre frankokanadische Großmutter Marie-Louise Angelina ihren Namen so ausgesprochen hatte. Im Familienkreis hieß sie jedoch weiterhin Marcia.

Sie begann, französischen Instantkaffee mit Vanillearoma zu trinken, sammelte französisches Geschirr und Kunstgegenstände. Die Familie glaubte, dass sich unter ihren Vorfahren nicht nur frankokanadische Siedler, sondern auch Irokesen befanden, was den Hauch von Exotik noch verstärkte. Jedenfalls war Marcheline mit ihren indischen Kleidern, den bestickten Stirnbändern und dem langen Haar ein typisches Kind der Hippiezeit. Als sie die Teenagerjahre hinter sich ließ, änderte sich ihre Einstellung. Später gestand sie einer guten Freundin: »Als wir nach Beverly Hills gezogen waren, wurde mir eines Tages ernsthaft klar, dass ich echte Chancen hatte, einen berühmten Mann zu heiraten.«

Marcia Lynne kam am 9. Mai 1950 als Tochter von Lois und Rolland Bertrand zur Welt. Rolland war gerade zum Manager der Bowlingbahn seines Schwiegervaters in Riverdale, Illinois, befördert worden. »Bowling war damals ein super Geschäft«, meint der Lokalhistoriker Carl Durnavich. »Jeder bowlte. Manchmal bekam man nicht einmal eine Bahn. Die Leute spielten entweder Baseball oder gingen bowlen.«

Die Nachbarstadt Harvey war damals das größte Industriezentrum von Illinois, Arbeit gab es reichlich, Verbrechen war ein Fremdwort, und in dem 4000-Einwohner-Städtchen kannte jeder jeden. Das Riverdale, in dem Lois aufwuchs, schien als Vorlage für ein Norman-Rockwell-Gemälde ge-

dient zu haben, einschließlich Lattenzaun und Rosenranken an den Türen. Durnavich vergleicht es mit dem Schauplatz des Films *Pleasantville – Zu schön, um wahr zu sein*, der Geschichte einer zuckersüßen Kleinstadt, in der unangenehme und ungezogene Gedanken und Ideen unter den Gehsteig gekehrt werden.

Das Leben in Riverdale war bequem und sicher – nur vielleicht ein wenig langweilig. Lois June Gouwens träumte davon, groß rauszukommen und ein Kinostar zu werden. Das Highlight der Woche war der Tag, an dem die Illustrierten im Lebensmittelladen gegenüber dem Lokal ihrer Eltern angeliefert wurden. Kaum waren die Hochglanzzeitschriften ausgeladen, sauste sie hinüber und holte sich die neueste Ausgabe von *Movie Mirror* und *Motion Picture*. Dann machte sie es sich in einem Sessel in der elterlichen Wohnung über dem Gastraum bequem und betrachtete die Fotos von Betty Grable, Rita Hayworth, Ginger Rogers und anderen Hollywood-Stars von damals.

Ihr Vater Roy Gouwens hatte sich seinen Wohlstand hart erarbeitet. Als Zementarbeiter hatte er die Anzahlung für eine Gastwirtschaft angespart, die er und seine Frau Virginia, genannt Jean, Gouwens Tavern nannten. In der Nachbarschaft hatten sie den Ruf, anständige, fleißige und zuverlässige Leute zu sein. 1941 verkauften sie das Lokal an Jeans Schwester und deren Mann. Mit dem Geld aus dem Geschäft konnte Roy mit einem Partner die zehnbahnige Parkview Bowling Alley eröffnen, als der Sport gerade groß in Mode kam.

Lois, ein verwöhntes Einzelkind, hatte eine Frisierkommode in ihrem Zimmer, deren Spiegel mit Glühbirnen eingerahmt war, so wie sie es auf Fotos von Hollywoodstar-Garderoben gesehen hatte. Abends verbrachte sie Stunden vor dem Spiegel und drehte sich das dunkle Haar auf Wickler, um am nächsten Tag eine modische Lockenmähne zu

präsentieren. Und wie sie so bürstete und wickelte, hing sie ihren Träumen nach und schmiedete Pläne. »Eines Tages bin ich ein Filmstar«, verkündete sie jedem, der es hören wollte, darunter ihr Cousin Don Peters.

Als sie 1946, ein Jahr nach Ende des Zweiten Weltkriegs, die Schule abschloss, bezahlten die Eltern ihr eine Ausbildung an einer von Patricia Stevens geleiteten Model-Schule in Chicago. Während sie auf den Anruf eines Hollywood-Agenten wartete oder sich ausmalte, dass ihr Bild auf dem Titelblatt von *Vogue* erschien, arbeitete Lois als Schreibkraft in dem Nobelkaufhaus Marshall Field in Chicago. Schon allein die tägliche Fahrt in die große Stadt brachte einen Hauch von Glamour, der in deutlichem Kontrast stand zu den vertrauten Gesichtern und dem immer gleichen Lebensrhythmus ihres Heimatorts. Wie ihre Eltern, ihre Großeltern und ihre Urgroßeltern – ihre Vorfahren waren Anfang des 19. Jahrhunderts aus Holland eingewandert – war Lois in Riverdale geboren und aufgewachsen.

Als großer Fisch in einem kleinen Teich war Lois eine gute Partie, denn ihre alteingesessene, wohlhabende Familie gehörte in einer Stadt wie Riverdale, wo harte Arbeit und gute Sitten Hand in Hand gingen, praktisch zur Oberschicht.

So überraschte es nicht, dass Lois die Aufmerksamkeit des Kriegshelden Rolland Bertrand, genannt Rollie, weckte. Er gefiel ihr, nicht gerade hochgewachsen war er, aber dafür hatte er große, ausdrucksvolle blaue Augen. Er war einer von drei Söhnen des Farmerehepaars George und Marie-Louise Angelina, die von den ersten französischen Siedlern im kanadischen Quebec abstammten. Im Zweiten Weltkrieg hatte Rolland sich Verdienste erworben, als er mit der Ersten Armee an verlustreichen Schlachten in Frankreich und Deutschland teilnahm. Im November 1944 wurde er beim Vormarsch auf den Rhein an beiden Beinen verwundet und in ein französisches Militärkrankenhaus gebracht.

Bei seiner Rückkehr nach Riverdale fand er Arbeit in der Bowlingbahn und begann kurze Zeit später, mit Lois auszugehen. Sie verstanden sich gut, denn beide liebten Bowling und tauschten gern Erinnerungen an die Schulzeit an der Thornton Township High School in Harvey aus. Als die beiden am 4. Juni 1949 in der St. Mary's Catholic Church heirateten, war Lois 21, Rolland vier Jahre älter. Für Riverdale war es ohne Übertreibung die Hochzeit des Jahres.

Nach den entbehrungsreichen Kriegs- und Nachkriegsjahren war das Hochzeitskleid im Kolonialstil, mit Chantilly-Spitze und Dreimeterschleppe, ebenso bemerkenswert wie die Tatsache, dass je sieben Brautjungfern und Trauzeugen, darunter Ringträger und Blumenmädchen, anwesend waren. Dass ihr Vater zum Empfang im Steel Workers Club von Harvey 600 Gäste lud und außerdem ein Hochzeitsessen und -frühstück in Fred's Diner gab, bewies, dass man mit Bowling ein Vermögen machen konnte – und entsprechende gesellschaftliche Ambitionen hegen. Schon zu Lois' Brautparty waren 100 Damen geladen, und das Fest wurde durch Hank Slorek belebt, der auf dem Akkordeon aufspielte. Die Hochzeit war zwar nicht gerade der Busby-Berkeley-Film, den sich Lois erträumt haben mochte, aber sie sorgte für Schlagzeilen in der Lokalpresse.

Kurz nach der vierwöchigen Hochzeitsreise, die das Paar durch Florida und Kanada führte, wurde Lois schwanger. Noch eine Weile nach der Geburt von Marcia Lynne im Mai des folgenden Jahres lebten die jungen Leute bei Lois' Eltern Roy und Jean, während Rolland lernte, wie der Familienbetrieb funktionierte. Doch schon bald konnten sie sich ein Eigenheim leisten, ein schlichtes weißes Holzhaus an der South Edbrook Avenue, typisch für die untere Mittelschicht.

Lois' Traum, Model zu werden, war durch Ehe und Mutterschaft auf Eis gelegt und geriet erst einmal völlig in Ver-

gessenheit, als ihr Vater, die treibende Kraft hinter dem sozialen Aufstieg der Familie, mit nur 45 Jahren plötzlich starb. Von nun an beteiligte sich seine Witwe Jean stärker an der Führung des Familienunternehmens, und Rolland kümmerte sich um den Betrieb der Bowlingbahn, während Lois in der Damenmannschaft spielte, obwohl sie durch eine zweite Schwangerschaft sportlich etwas eingeschränkt war. 1952 kam Tochter Debbie zur Welt, und im Februar 1955 vervollständigte Sohn Raleigh die junge Familie.

Um diese Zeit zogen die Bertrands von ihrem Holzhaus in ein besseres Viertel um. Sie hatten sich ein großes Ziegelhaus in 13 840 South Wabash Avenue gekauft, mit einem Grundstück von 800 Quadratmetern. In einer Gegend, in der keine zwei Häuser gleich aussahen, fiel das neue Heim schon allein durch seine Größe auf. Lois hatte schon in ihrer Kindheit ein Auge auf das Haus mit den fünf Schlafzimmern geworfen. Praktischerweise war es nur vier Blocks von der Bowlingbahn entfernt, so dass Lois engen Kontakt zu ihrer Familie halten konnte, und es bot genug Platz, um ihre Mutter Jean aufzunehmen, als bei ihr Krebs diagnostiziert wurde. Lois, die als fürsorgliche Tochter galt, übernahm einen Großteil der Pflege.

Unterdessen expandierte der Familienbetrieb; 1958 eröffnete Rolland eine weitere Bowlingbahn an der South Halsted Street in Chicago, wo er ein nationales Bowlingturnier veranstalten wollte.

Lois begrub ihre Ambitionen als Model nicht ganz, denn sie betrat hin und wieder für Wohltätigkeitsveranstaltungen den Laufsteg. Bei einem Damenlunch im Sommer 1959 nahm sie mit neun Kolleginnen an einer Modenschau zugunsten der Kolumbusritter teil. Wie die Besucher erfuhren, stammten die Hüte von Beverly Hats und die Frisuren von Ye Olde Haag Beauty Shop. Wie andere Mütter auch begnügte sie sich ansonsten damit, ihre unerfüllten Träume an

ihre Kinder und insbesondere an ihre älteste Tochter Marcia Lynne weiterzureichen.

Marcia Lynnes Vater ist seinen Mitmenschen als unbeschwerter, warmherziger und großzügiger Mann in Erinnerung geblieben, der zu einem Drink nicht nein sagte. Lois war hingegen die treibende Kraft in der Familie, eine clevere Geschäftsfrau und ehrgeizige Mutter. Sie hatte in der Ehe die Hosen an und duldet weder zu Hause noch im Betrieb Widerspruch. Ihr wenig durchsetzungsfähiger Mann erntete bei seinen Kindern nicht den üblichen Respekt, den man in der Ära von *Vater ist der Beste* erwartet hätte. Und Lois' Verhalten gegenüber ihrem Mann war nicht gerade dazu angetan, die Achtung der Kinder vor dem Familienoberhaupt zu steigern. »Lois war sehr aggressiv und zielbewusst«, erinnert sich ihr Cousin Don Peters. »Sie war, was wir im Geschäftsleben eine Alpha-Persönlichkeit nennen.« Mit einem eisigen Blick ließ sie einem das Blut in den Adern gefrieren, und sie konnte ziemlich nachtragend sein. Diese Eigenschaft war in der Familie als die »Bertrand-Kälte« bekannt.

Lois war entschlossen, dass mindestens eines ihrer Kinder zur Bühne oder zum Film gehen sollte, aber nur Marcia Lynne teilte die Ambitionen ihrer Mutter, während Debbie von jeher Krankenschwester werden wollte. Jeden Samstag fuhr Marcia Lynne mit ihrer Mutter mit der Tram nach Chicago, um Schauspiel-, Gesangs- und Tanzstunden zu nehmen und in den Modegeschäften der City einzukaufen. Bald meldete sich Marcia Lynne bei Model-Agenturen an, und als 1958 das Drury Lane Evergreen Park Theatre seine Pforten öffnete, gehörte sie zur Jugendtruppe.

Mit ihrem langen dunklen Haar und den großen, wehmütigen blauen Augen wurde Marcia Lynne von vielen – nicht nur von ihrer verzückten Mutter – als sehr attraktiver Teenager angesehen. »Sie war die Schönheit von St. Mary's«, erinnert sich Denise Horner-Hapulka, die mit ihr die katho-

lische Schule des Ortes besuchte. Marcia Lynne, ein stilles, bescheidenes, durchaus hübsches, aber sonst unauffälliges Mädchen, durchlief die ersten acht Schuljahre, ohne von sich reden zu machen, bis sie an die Elizabeth Seton High School in South Holland wechselte. Ein Hauch von Neid ist noch heute bei ihren einstigen Schulkameraden zu spüren, die sich erinnern, dass sie in einem großen Haus in einem besseren Viertel wohnte. Die Träume, die Marcia Lynne damals hegen mochte, behielt sie jedoch für sich.

Zu Beginn der 1960er Jahre schien es, als sollten die wohlhabenden, einflussreichen Bertrands eine Lokalgröße bleiben, deren Unternehmungen vom Neujahrsdinner bis zum Urlaub in Paw Paw Lake der Lokalpresse eine Nachricht wert waren. Besonders ihre Großzügigkeit gegenüber weniger Begünstigten erweckte Aufsehen. Zum Beispiel lud Rolland im August 1959 eine Gruppe junger Bowlingfreunde zu einem Spiel der Yankees gegen die Chicago White Sox ein, und zwar in Begleitung der Baseballlegende Ray Schalk. Wie ein Freund der Familie erklärte, war das eine Art Ausgleich: Den Bertrands war bewusst, dass sie besser dastanden als die meisten anderen Leute, aber sie wollten nicht hochmütig erscheinen, sondern denen, die ihnen den Wohlstand gebracht hatten, etwas zurückgeben.

Der Tod von Rollands Vater George am 18. September 1962 und Lois' Mutter Jean nur fünf Tage später riss die Familie aus ihrem Alltagstrott. Mag sein, dass am Abendbrotisch über neue Horizonte geredet wurde. Als Rollie dann 1964 zu einem Bowlingturnier ins kalifornische Oakland flog, traten die Wunder des Lebens drüben im Westen der Familie plastisch vor Augen. Es dauerte nicht lange, und die Bertrands träumten von Kalifornien. Sie machten Ferien im Golden State – und was sie sahen, gefiel ihnen.

Natürlich waren sie da nicht die Einzigen. Tausende junger Männer, die im Zweiten Weltkrieg und später im Korea-

krieg Soldaten gewesen waren, hatten in den Militärcamps des Westens ein Paradies auf Erden kennengelernt. So viele Menschen aus der Gegend um Harvey wanderten an die Westküste, dass in verschiedenen kalifornischen Städten alljährlich Harvey-Day-Feiern stattfanden. Mehrere Mitglieder von Jeans Familie – die Kashas – waren nach Arizona gezogen. Wenn draußen Minustemperaturen herrschten, war in den Bars und Kneipen von Harvey und Riverdale oft die Rede vom schönen Leben in Kalifornien, wo immer die Sonne schien, die Beach Boys spielten, Blondinen den Strand bevölkerten und Pfirsiche am Straßenrand reiften. Mehr noch, der Golden State war ein Ort, an dem man einen Neuanfang machen, ein neues Leben beginnen und seine Träume verwirklichen konnte.

Für die große Mehrheit blieb das ein Luftschloss. Der Tod von Lois' Mutter gab den Bertrands jedoch die Möglichkeit, diesen Traum zu leben. In ihrem Testament hatte Jean Gouwens ihren gesamten Besitz, die Bowlingbahnen und andere Unternehmen ihrer einzigen Tochter vermacht. Als die Familie zunächst ganz allgemein, dann immer konkreter darüber sprach, alles zu verkaufen und in den Westen zu ziehen, gab die Stimme der 15-jährigen Marcia Lynne den Ausschlag. In der Schule behielt sie ihren Plan, Model zu werden, für sich, wahrscheinlich weil sie den Spott ihrer Schulkameraden fürchtete. Für die Familie jedoch stand nun, zur Freude ihrer Mutter, fest, dass Marcia Lynne sich auf eine Model- und Schauspielkarriere konzentrieren würde.

Nach der High School wollte Marcia Lynne die Theater Arts School (heute School of Theater, Film and Television) an der University of California am Sunset Boulevard in Hollywood besuchen. Eine verlockende Vorstellung; Lois malte sich aus, dass ihre eigenen Träume vom Showbusiness-Erfolg durch ihre Tochter in Erfüllung gehen könnten.

Das Schicksal klopfte an die Tür, als ein Konsortium ein



lukratives Angebot für die Bowlingbahnen der Familie machte. Rolland und Lois hatten zwar vor, sich zur Ruhe zu setzen, die folgenschwere Entscheidung wurde aber erleichtert – und erschien finanziell weniger riskant –, als man Rolland eine Stelle als Manager im Century Plaza Hotel in Los Angeles anbot. Also beschlossen die Bertrands, nach Hollywood zu ziehen. Wie Lois' Cousin Chuck Kasha sagt: »Sie wollten raus aus dem Geschäftsleben. Sie hatten hart gearbeitet und wollten den amerikanischen Traum leben.«

Wenn Jon Voight träumte, dann waren es große Träume. Mit nur drei Jahren sah er eine Zukunft als berühmter Maler. Es schadete nicht, dass die Träume seiner Eltern Elmer und Barbara auch nicht gerade bescheiden waren. 1917, kurz vor dem Eintritt der USA in den Ersten Weltkrieg, nahm der sportbegeisterte Elmer seinen ganzen Mut zusammen, marschierte in einen der Golfclubs von Yonkers im Norden von New York City und bat um einen Job als Caddie. Der Achtjährige war zur rechten Zeit am rechten Ort. In Yonkers hatte der schottische Einwanderer John Reid im Jahr 1888 mit dem Saint Andrew's Golf Club den ersten Club der Vereinigten Staaten gegründet. Und 1913 hatte die jüdische Gemeinde einen eigenen Platz eröffnet, den sie nach dem berühmten Gelände bei London Sunningdale nannten.

Elmer, Sohn eines slowakischen Bergmanns, erhielt nicht nur Arbeit, die Mitglieder nahmen den sympathischen Jungen auch unter ihre Fittiche, brachten ihm korrektes Englisch bei und wie man mit Messer und Gabel isst. Außerdem weihten sie ihn in die Geheimnisse des großen Spiels ein. Elmer – allgemein als »Whitey« bekannt – erwies sich als gelehrig, und hätte er sich nicht eine Rückenverletzung zugezogen, wäre er, laut Jon Voight, »einer der Großen« geworden. Stattdessen wurde er der Golflehrer des Clubs, ein gewandter junger Mann mit übersprudelnder Laune, der

stets eine Anekdote oder einen Witz parat hatte. Barbara Kamp, Tochter deutscher Einwanderer, die er 1936 heiratete, war ebenfalls eine begeisterte Golferin, die das Leben von der schönen Seite nahm. Später gründete sie die Gesellschaft »You're a Nut Like Me« (Du bist genauso bekloppt wie ich), die sich dem Ziel verschrieb, den Alltagsstress durch Humor und Phantasie zu überwinden. »Sie war der lebenslustigste Mensch, den ich je gekannt habe«, erinnert sich ihre langjährige Freundin Susan Krak.

Im Lauf von fünf Jahren kamen drei Jungen zur Welt – Barry 1937, Jon am 29. Dezember 1938 und James 1942. Folglich musste Barbara ein strenges Regiment führen und setzte auch etwas preußische Disziplin ein, um mit ihrer Rasselbande fertig zu werden. Am Sonntag besuchte sie mit ihren drei Söhnen die katholische Messe, was dem Versuch gleichkam, einen Sack voll Flöhe zu hüten. Jons kleiner Bruder James berichtet: »Wir kamen meistens als Letzte und mussten ganz vorn am Altar sitzen.«

Auch gut. Jon weiß noch: »Als Kind hatte ich immer Unfug im Kopf.« Wenn er nicht gerade davon träumte, ein großer Künstler zu werden, stieg er auf die höchsten Bäume, die er fand.

Die wahre Reise in die Welt der Phantasie begann aber abends, wenn Elmer nach Hause kam. Eine Zeitlang redete er seinen Söhnen ein, er sei eigentlich kein Golflehrer, sondern ein Undercover-FBI-Agent. Wenn sie in ihren Etagenbetten im Haus der Familie an der Lockwood Avenue saßen, öffnete sich der Vorhang für die abendliche Theatervorstellung ihres Vaters. Elmer verstand es großartig, endlose Geschichten zu erzählen, die ihm spontan einfielen.

»Mein Vater war ein begnadeter Geschichtenerzähler«, berichtet Jon Voight. »Das waren magische Erlebnisse. Ich erinnere mich noch gut an diese Zeit. Und ich glaube, dass diese Erfahrung bleibenden Einfluss auf mich hatte. Er er-

zählte uns Geschichten über den Mississippi und die Flussschifffahrt. Ich glaube, ich wollte Schauspieler werden, um so zu sein wie mein Dad. Ich fand es so spannend, ihm zuzuhören, wenn er all die Geschichten erzählte.« Die Phantasie ihres Vaters und die Chuzpe ihrer Mutter eröffneten den Söhnen eine Welt von Möglichkeiten. James erinnert sich: »Mein Dad weckte mich und meine Brüder morgens auf und sagte: ›Jungs, die Welt liegt euch zu Füßen.« Mom und Dad ermunterten uns, selbsterrichtete Grenzen zu überwinden.« Als Jon sechs war, hatte er schon eine seiner Begrenzungen überschritten, denn er sah sich nun nicht mehr als künftiger Maler, sondern dachte an eine Karriere in der Filmbranche. Später spielte er mit der Idee, Komiker zu werden.

Was die Zukunft auch für Jon und seine Brüder bereithalten mochte, im Hause Voight begeisterte man sich vor allem für eins: Golf. Alle drei Söhne spielten Golf, Jon und James sogar hervorragend. James kam auf seinen späteren Künstlernamen Chip Taylor, nachdem er an mehreren Sonntagen in Folge mit einem Chip eingelocht hatte. Einmal nahmen Jon Voight und Gene Borek, ebenfalls Golflehrer in Sunningdale, an einem landesweiten Turnier in Columbus, Ohio, teil, allerdings ohne Erfolg. »Als wir an der Grand Central Station aus dem Zug stiegen«, erinnert sich Gene, der später in Oakland mit einem Score von 65 flüchtigen Ruhm erntete, »hatten wir gemeinsam noch elf Cent. Ich hatte den Penny.« Jon wurde zwar nie Golfprofi, aber er hält seinem Vater zugute, dass er ihm die Balance und das Feingefühl vermittelte, die ein Golfspieler braucht – ein Punkt, den Elmer seinen Schülern unermüdlich einhämmerte. »Die durchschnittliche Golferin ist zu faul«, lautete sein strenges Urteil, »der durchschnittliche Golfer dagegen ist zu verkrampft, das ist das Problem.«

Neben ihrer Liebe zum Golfsport teilten Elmer und Bar-

bara die Begeisterung für Kino und Theater. Nicht selten holte sich Elmer Ideen für seine Gutenachtgeschichten aus den Filmen, die er im Roxy von Yonkers sah. Jon war jedoch nicht der Einzige, der sich von der elterlichen Begeisterung für die Kunst anstecken ließ. James erinnert sich lebhaft an den »Schauer«, der ihm über den Rücken lief, die schiere Freude an der Aufführung, die er als Kind erlebte. Ende der 1940er Jahre, James war gerade mal sieben, nahmen ihn seine Eltern in das Musical *My Wild Irish Rose* über das Leben des aus Irland stammenden New Yorker Tenors Chauncy Olcott mit. Die Eltern hatten ihren wenig begeisterten Sohn nur mitgeschleppt, weil sie keinen Babysitter gefunden hatten. Im Rückblick ist er froh darüber. »Auf dem Hinweg habe ich ununterbrochen gemeckert«, erinnert er sich heute. »Aber als ich im Theater saß und die Musik einsetzte, wurde mir am ganzen Körper glühend heiß. Als die Vorstellung vorbei war, wollte ich nicht mit meinen Eltern reden, sondern mir einfach nur dieses wunderbare Gefühl bewahren.« Der Schauer, der ihm über den Rücken lief, war die Inspiration, die ihn in eine höchst erfolgreiche Karriere als Songwriter führte.

Jon hingegen fand seine Berufung darin, Bühnenbilder für die Theateraufführungen seiner Schule zu entwerfen und zu malen. Zwar trat er auch selbst auf – seine Mutter, eine Teilzeitlehrerin, war seine erste Regisseurin, als er die sechste Klasse besuchte –, verschwendete damals aber keinen Gedanken an eine Schauspielkarriere.

Wie seine Brüder besuchte Jon die Archbishop Stepinac High School in White Plains, New York. »Wir lebten in einem geschützten Raum, in dem wir kreativ sein und experimentieren konnten«, erinnert er sich. Der langjährige Schulleiter Reverend Bernard McMahon, heute im Ruhestand, überredete den pausbäckigen Jon, vom Bühnenbild zur Bühne zu wechseln und die komische Hauptrolle des

Count Pepi Le Loup im alljährlichen Musical der Schule, *Song of Norway*, zu übernehmen, das vom Leben des Komponisten Edvard Grieg handelt. Im nächsten Jahr spielte Voight, der inzwischen die Abschlussklasse besuchte, die Rolle des Dieners Lutz in der Operette *The Student Prince*. Das Jahrbuch von 1956 schwärmte: »Mit deutschem Akzent und Backenbart übertraf Jon seinen großartigen Triumph des letzten Jahres mit der meisterhaften Darstellung der wichtigsten komischen Rolle des Stücks.« Die weibliche Hauptdarstellerin war Barbara Lock, Schülerin an der Mädchen vorbehaltenen Counsel Academy High School in White Plains. »Ja, er war begabt und charismatisch«, erinnert sich Barbara, die noch hin und wieder einen Überraschungsanruf von ihrem einstigen Bühnenpartner bekommt. »Er war ein charmanter, gutaussehender junger Mann. Die Mädchen waren verrückt nach ihm.«

Jons Leidenschaft aber galt dem Theater, und er las mit Vorliebe die Kritiken des Engländers Kenneth Tynan zu den West-End-Stücken. Besonders interessierte er sich für die Leistungen des Schauspielers Laurence Olivier. »Diese Abschnitte las ich immer wieder – lange bevor ich mich überhaupt entschloss, Schauspieler zu werden –, denn mich faszinierte Oliviers Fähigkeit, die großen Rollen so zu gestalten, dass sie für ein modernes Publikum lebendig wurden. Ich fand es aufregend, wie er die Aufführung strukturierte, vom Anfang über den Mittelteil bis zum Höhepunkt am Schluss.«

Als er ans College ging, stand er einer Schauspielkarriere trotz allem immer noch zwiespältig gegenüber. Nach seinem ersten Studienjahr an der Catholic University in Washington, D.C., wechselte er sein Hauptfach und belegte Kunst statt Sprache und Drama, behielt jedoch Bühnenbild als Nebenfach bei. Voight, der am College Basketball spielte, entwarf den Kardinal, der im Zentrum des Basketballfelds

prangte und heute im Pryzbyla University Center der Hochschule ausgestellt ist. Der ernste, asketische junge Mann erwog, Priester zu werden, aber dieser Ehrgeiz verrauchte schnell. »Ich hätte es nicht ausgehalten«, gesteht er freimütig. »Ich mochte die Mädels zu sehr.« Während seiner vier Jahre an der Universität war der blonde, blauäugige, fast 1,90 große Jon Voight bei beiden Geschlechtern so beliebt, dass er zum Präsidenten der Studentenschaft gewählt wurde.

Nach Abschluss seines Studiums 1960 überlegte er es sich wieder anders und kehrte nach New York zurück, um sich nun doch als Schauspieler zu versuchen. Die Ablösung Präsident Eisenhowers durch Kennedy stand kurz bevor, und in der Theaterszene Manhattans kündigte sich der rasche Wechsel des kulturellen Klimas an. Junge Schauspieler sahen sich als Künstler und Idealisten, als Agenten des Wandels. Die Vorstellung, Ruhm und Erfolg hinterherzujagen, wurde von der neuen Generation der Bühnendarsteller, zu der unter anderem Al Pacino, Dustin Hoffman, Gene Hackman und Jon Voight zählten, mit Verachtung gestraft. Ihr Held war Marlon Brando, der nach seinem Auftritt in dem Bühnenstück *Endstation Sehnsucht* von Tennessee Williams in New York ein Flugzeug nach Hollywood bestieg und erklärte, er werde, sobald die Filmarbeiten beendet seien, wieder zu seinen Wurzeln am Theater zurückkehren. Die Neulinge mochten Idealisten sein, sie hatten dennoch so viel Wettbewerbsgeist wie jeder Broker an der Wall Street. Hoffman sagte später dazu: »Schauspieler sind wie Frauen. Frauen taxieren einander, wie es kein Mann tun würde. Sie sehen sich die Brüste an, die Beine ... weil sie miteinander konkurrieren. Wenn Schauspieler einander taxieren, läuft das nicht viel anders ab.«

Voight nahm Unterricht bei dem legendären Sanford Meisner, der am Neighborhood Playhouse Method-Acting

lehrte. Ebenso wie seine Altersgenossen James Caan und Robert Duvall verinnerlichte er das Diktum des Meisters: »Schauspiel ist die Fähigkeit, unter imaginären Bedingungen wahrhaftig zu leben.«

Voights Off-Broadway-Debüt in der längst vergessenen Revue *O Oysters* im Village Gate Nightclub an der Bleecker Street in Greenwich Village war nicht gerade beeindruckend. Ein Kritiker – Voight zufolge stammte er aus Vermont – stellte fest, der junge Schauspieler könne »weder gehen noch sprechen«. Dennoch warf er die Flinte nicht ins Korn. Mit seinem Stubenkameraden James Bateman, den er an der Catholic University kennengelernt hatte, ersann Voight eine Comedy-Nummer, in der die beiden als zwei naive Hillbilly-Gestalten, Harold und Henry Gibson, auftraten; Letzterer stellte eine Verballhornung des Namens Henrik Ibsen dar. Bateman wählte Henry Gibson als Künstlernamen und wurde später als blumenhaltender Poet in der TV-Serie *Rowan & Martin's Laugh-In* bekannt.

Mit dem nächsten Versuch wandte sich Voight 1961 wieder dem Musical zu, einem Genre, in dem er schon auf der High School gegläntzt hatte. Er sprang vorübergehend für den walisischen Schauspieler Brian Davies in der Rolle des Rolf Gruber ein. Der Telegrammbote Rolf singt gemeinsam mit Liesl den Song *Sixteen Going on Seventeen* in der Original-Broadway-Produktion des Klassikers *The Sound of Music* von Rodgers und Hammerstein.

Obwohl Voight nur für kurze Zeit in dem Musical aushalf, beeindruckte er die aus Detroit stammende Schauspielerin Lauri Peters, die die Liesl, die älteste Tochter der von Trapps, spielte. Richard Rodgers hatte die erst 16-Jährige bereits 1959 angeworben. Als Lauri Voight kennenlernte, hatte sie bereits mehrjährige Bühnenerfahrung und war für den prestigeträchtigen Tony Award nominiert worden. Zu Beginn ihrer Beziehung hatte Voight Mühe, Arbeit zu fin-

den, während seine Freundin die abendlichen Broadway-Auftritte durch Filmrollen ergänzte. Die blonde Schauspielerin, ihrem Typus nach »das nette Mädchen von nebenan«, trat mit dem Teenie-Idol Fabian, dem Star der Musiksendung *American Bandstand*, und mit der Hollywood-Legende James Stewart in der Familienkomödie *Mr. Hobbs macht Ferien* auf. Obwohl es unvermeidlich schien, dass sie mit Fabian anbandelte, war es Jon Voight, der ihr Herz gewann.

Lauri Peters war noch nicht einmal 20, als sie 1962 Jon Voight heiratete. Im selben Jahr trat sie mit dem Sänger Cliff Richard in der Verfilmung des britischen Musical-Klassikers *Summer Holiday* auf, während ihr Mann seine erste Fernsehrolle ergatterte, einen kleinen Part in der Westernserie *Rauchende Colts*. Als *The Sound of Music* 1963 schließlich abgesetzt wurde, übernahm Laurie unter der Regie von Sam Wanamaker die Rolle der Louissette in dem Stück *A Murderer Among Us*, das sich bei der Premiere im März 1964 jedoch als Flop erwies.

Nach weiteren kleinen Fernsehauftritten in den Serien *Gnadenlose Stadt* und *Preston & Preston* erhielt Voight seine erste Filmrolle als Titelheld in *Fearless Frank*, wo er einen begriffsstutzigen, aber gutaussehenden Trottel gibt, den es in die große Stadt zieht; dort wird er ermordet, wiederaufersteht aber als eine Art Comicheld. Erfolgreicher war Voight auf der Bühne. In Arthur Millers Stück *Ein Blick von der Brücke* aus dem Jahr 1955 erntete er erste Lorbeeren. In der Inszenierung war George Duvall mit von der Partie, und Voight lernte Dustin Hoffman kennen, der sich als Regieassistent und Inspizient betätigte. Voight und Hoffman waren junge Idealisten, denen die Leidenschaft fürs Theater mehr bedeutete als jeder Sirenenruf aus Hollywood.

Es folgte für Voight ein weiteres Highlight, das viel Ehre, aber wenig Geld einbrachte. Nach seinem Erfolg in Millers Drama war er 1966 der Star des National Shakespeare Festi-



val am Old Globe Theatre. Zwischen den Proben und den Vorstellungen zog ihn James Leo Herlihy's Roman *Mitternachts-Cowboy* in den Bann, der sich um die ungleiche Freundschaft zwischen Ratso Rizzo, einem New Yorker Strichjungen, und einem naiven Tellerwäscher aus Texas dreht, der in die große Stadt kommt, um als Gigolo sexuell ausgehungerte Frauen zu bedienen. Die schrullige Liebesgeschichte, die 1965 erschien, gewann bald Kultstatus.

Er legte das Buch beiseite, übernahm weitere Rollen in Off-Broadway-Stücken und erhielt im März 1967 den Theatre World Award als Partner der griechischen Schauspielerin Irene Papas in Frank D. Gilroy's Stück *That Summer – That Fall*. Er war nicht der einzige Voight-Junge, der sich einen Namen machte: Sein älterer Bruder Barry sollte bald als Vulkanologe weltbekannt werden, während Chip, der jüngste der drei, gerade den Song *Wild Thing* geschrieben hatte, mit dem im Sommer 1966 die Troggs groß herauskamen. Jon Voight erinnert sich: »Ich war einer der Ersten, denen er den Song vorspielte, und ich habe mich auf den Boden geworfen vor Lachen. Als ich wieder sprechen konnte, sagte ich: ›Das ist ein Hit! Das ist ein Hit! Ein richtiger Ohrwurm!‹ Der Song ist einfach lustig.«

Weniger lustig war nach fünf Ehejahren seine Beziehung zu Laurie. Der ehrgeizige Schauspieler, groß, schlaksig, mit seelenvollen blauen Augen, stets ein Lächeln auf den Lippen, wirkte auf Frauen wie Licht auf Motten. »Meine Güte, die Mädchen liebten ihn, sie kamen in die Garderobe«, erinnert sich Dustin Hoffman. »Sie wollten ihn heiraten, ihn bemuttern. Er war der Frauenschwarm des Off-Broadway.«

Dass sich Laurie Peters und Jon Voight 1967 schließlich scheiden ließen, kam nicht unerwartet. Bei der Entscheidung spielte ihre Jugend ebenso eine Rolle wie die langen Zeiträume, die sie getrennt verbrachten, und die Versuchun-

gen des Erfolgs. Über diesen Lebensabschnitt sagte Jon Voight später: »Wenn man aus dem Nichts kommt und dann plötzlich jeder etwas von dir will, dann wird das Ego aufgebläht. Ich wollte immer alles richtig machen, verantwortungsbewusst handeln und etwas für das Gemeinwohl tun, aber wenn ich an meine Wirkung auf die Mädels denke, dann ist Erfolg nun mal das beste Aphrodisiakum.«

Im selben Jahr stellte ihn sein Freund und Konkurrent Dustin Hoffman in den Schatten, der mit dem Film *Die Reifeprüfung* zum Star wurde. Während Voight sich auf der Bühne gute Kritiken erkämpft hatte, war er auf der Leinwand noch kaum zu sehen gewesen. »Jon war der aufsteigende Stern am Theaterhimmel, aber nach *Die Reifeprüfung* war Dustin der Star«, erinnert sich der Fotograf Michael Childers. »Sie waren Konkurrenten, aber ohne jede Gehässigkeit. Beide gaben ihr Bestes.«

Als Voight hörte, dass die Regielegende John Schlesinger beschlossen hatte, *Mitternachts-Cowboy* (dt. Filmtitel: *Asphalt-Cowboy*) zu verfilmen, hätte er alles für eine Rolle gegeben, zumal Dustin Hoffman bereits mit dem Part des Ratso Rizzo den Glückstreffer gelandet hatte. Damals arbeiteten Voight und Hoffman zusammen an der US-Premiere von Harold Pinters Stück *Die Zwerge* an der David Wheeler's Theatre Company of Boston. »Was meine Branche in den 60er Jahren betrifft, waren Filme völlig nichtsagend, zumindest sah ich das so«, erklärt Voight heute. »Einen Kurosawa, einen Bergman, einen Fellini hatten wir nicht. Schlesinger war für mich die Antwort.«

Leider war Voight zunächst einmal nicht die Antwort für den englischen Regisseur. Nach mehreren Probeaufnahmen mit verschiedenen Schauspielern entschied er sich für Michael Sarrazin; an Voight hatte er auszusetzen, er sehe aus wie ein Holländer. Für Jon Voight war das ein schwerer Schlag, alle Selbstzweifel und Ängste in Bezug auf seine Be-

rufswahl kamen wieder an die Oberfläche. Er ging auf die 30 zu, und was hatte er vorzuweisen? Ein schäbiges Apartment in Downtown New York, eine gescheiterte Ehe und eine Filmkarriere, die in eine Sackgasse führte. Die Ängste seines Vaters, er sei ein Träumer und könne sich in der realen Welt seinen Lebensunterhalt nicht verdienen, schienen sich zu bewahrheiten. »Mir war richtiggehend schlecht«, erinnert er sich. »Ich lief eine Woche lang herum wie ein verwundetes Tier.« Als er Hoffman in Boston hinter der Bühne traf, schluckte er seinen Stolz hinunter und bat ihn, ein gutes Wort bei Schlesinger einzulegen.

Ein paar Tage später hörte er, dass Schlesinger womöglich noch einmal mit ihm sprechen wollte, sobald er die Probeaufnahmen erneut durchgesehen hatte. Tatsache war, dass Sarrazins Agent eine zu hohe Gage verlangt hatte. Während Voight auf die Entscheidung wartete, ging er einkaufen, um die Zeit totzuschlagen. Auf dem Heimweg im Regen begegnete ihm ein Boxer aus der Nachbarschaft, der auf der Straße lebte. Einem Impuls folgend, kaufte Voight dem Stadtstreicher eine Flasche Scotch, nahm ihn mit nach Hause und machte ihm ein Thunfischsandwich. Dann erzählte er dem Obdachlosen, er warte auf einen Anruf, der sein Leben verändern könnte. »Das hat den Druck von mir genommen«, erinnert er sich heute. »Der Mann hatte es viel schwerer als ich, also fühlte ich mich wohler.« Als der Anruf kam und Schlesinger ihm die Rolle anbot, führten der junge Schauspieler und der alte Faustkämpfer einen Freudentanz auf. Voight, zu aufgeregt, um stillzusitzen, gab dem Boxer seinen Mantel und rannte im Hemd in den strömenden Regen hinaus. Für sein Ticket zum Ruhm erhielt er eine Gage von 17 500 Dollar – in heutiger Kaufkraft etwa 100 000 Dollar. Hoffman war bereits in eine besser bezahlte Riege aufgestiegen und verdiente 150 000 Dollar, was heute knapp einer Million entspricht.

Mag sein, dass Elmer Voight das pikante Thema des Films ebenso wenig gefiel wie den Sittenwächtern an Jons katholischer High School, aber immerhin konnte der Vater zufrieden feststellen, dass der Sohn seinen Lebensunterhalt verdiente. Hoffman kaufte sich von seiner Gage einen Schreibtisch für 700 Dollar, während Voight, auf einer Welle von Liebe und Frieden schwimmend, buchstäblich tief in die Tasche griff und seinem Freund Al Pacino Geld gab, um das faszinierende Heathcote-Williams-Stück *The Local Stigmatic* am Actors Studio in New York zu finanzieren.

Künstlerisch hatte Jon Voight jedenfalls das große Los gezogen, denn er arbeitete mit einem Drehbuch, das etwas aussagte, mit Schauspielern, die er bewunderte, und einem Regisseur, der hoch in seiner Achtung stand. Die Filmarbeiten, die im April 1968 begannen, waren begleitet von der Aufbruchsstimmung der Studentenproteste in Paris, London, Washington und anderen Städten, in denen sich die Unzufriedenheit mit der alten Weltordnung Bahn brach. Für die beiden Bühnenschauspieler vom Off-Broadway symbolisierte der Film den Stimmungswandel. Sie erkannten, dass sie in gefährlichen Zeiten an einem provozierenden Projekt arbeiteten, und gaben alles.

Während des Drehs zog Jon Voight zu seiner Freundin Jennifer, der Tochter des Drehbuchautors Waldo Salt, aber es war die Filmhochzeit Hoffmans und Voights, die für die wahre Aufregung sorgte. Im Rückblick sieht Hoffman die Zusammenarbeit wie einen Boxkampf. »Es ging nicht darum, einander an die Wand zu spielen, aber es hieß, mal sehen, wer in dieser Szene besser spielt«, erinnert er sich. Zuweilen wurde es allzu authentisch. Einmal steckte Hoffman so viel Energie in den Tuberkulosehusten seines Helden, dass er seinem Kollegen auf die Cowboystiefel kotzte. »Jemanden, der kotzt, kann ich schlecht an die Wand spielen«, kommentierte Voight lakonisch.

Aus dem, was Schlesinger während des Drehs als »Haufen Scheiße« bezeichnete – dem wachsenden Berg ungeschnittener Aufnahmen –, wurde ein Film, der sieben Oscar-Nominierungen ernten sollte. Als Schlesinger schlimmste Befürchtungen um den noch nicht öffentlich aufgeführten Film plagten, nahm ihn Voight bei den Schultern und erklärte ihm: »John, wir werden den Rest unseres Künstlerdaseins im Schatten dieses großen Meisterwerks leben.« Damit hatte Voight einen Blick in die Zukunft seiner Karriere getan.

Trotz Schlesingers Zweifel und dem Votum der Zensoren, die die Jugendfreigabe verweigerten, schlug *Asphalt-Cowboy* im Mai 1969 – dem Jahr von Woodstock, Altamont, den Manson-Morden und dem wachsenden Widerstand gegen den Vietnamkrieg – bei Kritik und Publikum ein wie eine Bombe. Es war der richtige Film zur richtigen Zeit mit der richtigen Botschaft. Ironischerweise war *Asphalt-Cowboy* trotz seiner scheinbaren Modernität, sexuellen Freizügigkeit und seines Zynismus im Grunde, wie Hoffmans Biograph Ronald Bergan schreibt, »ein altmodischer Film über ein Unschuldslamm, das aus der Pampa in die große Stadt kommt und feststellen muss, dass die Gehwege nicht mit Gold gepflastert sind«.

Voight, der nun selbst hoch gehandelt wurde, blieb der Gegenkultur treu und lehnte Filmangebote ab, die nur auf sein gutes Aussehen spekulierten. Er flog nach London, um als radikaler Studentenführer in *The Revolutionary* aufzutreten, und glaubte ernsthaft daran, dass das Medium Film die Botschaft der gesellschaftlichen Veränderung rüberbrachte. Seine Freundin Jennifer Salt erinnert sich: »Jon hatte die Einstellung: »Ich will mit meiner Arbeit die Welt retten.««

Er schien der ideale Mann für *Catch-22 – Der böse Trick*, die schwarze Komödie, die Mike Nichols nach dem Roman von Joseph Heller drehte und die die grausame Absurdität moderner Kriegsführung anprangerte. Zwar behauptete

Gene Wilder, die Rolle des schnell Sprechenden, von sich überzeugten Schwarzmarkthändlers Milo Minderbinder sei ihm praktisch auf den Leib geschrieben, aber Voight machte gegen die mitwirkenden Stars Alan Arkin, Orson Welles, Bob Newhart, Art Garfunkel und Martin Sheen mehr als nur eine gute Figur. Allerdings kam der Film, ebenso wie *The Revolutionary*, weder beim Publikum noch bei der Kritik an. Voight hatte also nicht an den Erfolg von *Asphalt-Cowboy* anknüpfen können.

Die Oscar-Preisverleihung im Frühjahr 1970 schien den gesellschaftlichen und kulturellen Wandel zu spiegeln. Wie Voight dem Schriftsteller Peter Biskind erklärte: »Als ich zur Preisverleihung ging, gab es einen Riss durch die Mitte. Frank Sinatra, John Wayne und Bob Hope – ich war mit ihnen aufgewachsen, bewunderte sie, aber ich gehörte gleichzeitig zu der neuen Generation, die eine Veränderung wollte. Wir waren Brandos Söhne.« Für Voight symbolisierte diese Oscar-Verleihung die Begegnung zweier Generationen, das höfliche Weiterreichen des kulturellen Staffelstabs.

An jenem Abend überreichte Voight den Oscar für das beste adaptierte Drehbuch an Waldo Salt, während John Schlesinger als bester Regisseur und *Asphalt-Cowboy* als bester Film ausgezeichnet wurden. Sowohl Voight als auch Hoffman waren als bester Hauptdarsteller nominiert, doch die alte Garde setzte sich hier durch und ehrte John Wayne für seine Leistung in *Der Marshal*.

Hoffman, der 1000 Dollar die Woche für Psychotherapiesitzungen berappte, um mit der Belastung durch den Erfolg fertig zu werden, war derartig enttäuscht über das Urteil der Preisrichter, dass er für drei Monate nach Europa floh, um seine Wunden zu lecken. Sein Ko-Star vertiefte sich unterdessen in seine Rolle in einem weiteren zum Scheitern verurteilten Film. In Charles Eastmans *Ein verdammtes netter Junge* spielt er einen Boxer, der im Kleinstadtmilieu, in dem

er lebt, sein Talent nicht erkennt und seine vielen Möglichkeiten vertut. Während des Drehs versuchte John Boorman Voight für eine Rolle in der Verfilmung von James Dickeys Roman *Flussfahrt* zu interessieren. Die finstere Story dreht sich um vier Städter, die bei einer Kanutour auf verrohte Hinterwäldler treffen, wobei es zu einer Vergewaltigung kommt – eine Metapher für die Vergewaltigung der Natur durch die Menschheit.

Für den künstlerisch anspruchsvollen Voight hätte der Film, der unter dem Titel *Beim Sterben ist jeder der Erste* lief, ein verlockender Stoff sein können. An diesem kritischen Wendepunkt seiner Karriere glaubte er jedoch, der Film komme für ihn nicht in Frage. Mit dem Argument, er würde die Rolle »zu kompliziert« machen, hatte er bereits die Titelrolle in *Love Story* abgelehnt – obwohl man ihm eine Beteiligung am Gewinn angeboten hatte, der sich auf insgesamt 50 Millionen Dollar belaufen sollte. Wie Boorman in seiner Autobiographie *Adventures of a Suburban Boy* schreibt: »Er sah seine Karriere in düsteren Farben. Ich umwarb ihn. Er widerstand. Er sei zu erschöpft, um noch einen Film zu drehen. Er glaubte, er sei zu jung für die Rolle. Und er war zu verzweifelt, um eine Entscheidung zu treffen.« Kurz gesagt, er hatte den Mut verloren. Sie trafen sich, und Voight hatte gute Ideen für die Rolle des ungezwungenen Werbetexters Ed, aber er wollte einfach nicht zusagen.

Boorman wusste es zwar noch nicht, aber er hatte eine heimliche Verbündete. Voights Karriere mochte festgefahren sein, doch eine der erfreulichen Nebenwirkungen im Leben des Hollywood-Schwarms war, dass er bei den Mädchen gut ankam, sei es auf der Leinwand oder im Leben. Obwohl er mit Jennifer Salt zusammenlebte, war er beim anderen Geschlecht sehr gefragt. Damals war »freie Liebe« nicht nur ein Schlagwort, es war eine Bewegung, und der Geschlechtsakt galt als politisches Statement.

Jon Voight begegnete Marcia Lynne Bertrand – die sich jetzt Marcheline nannte – im Frühjahr 1971, nachdem ein Agent bei William Morris ihm stolz ein Foto seiner Freundin gezeigt hatte, ein gefragtes Model, das kürzlich eine Rolle in der Krimiserie *Der Chef* bekommen habe. Das erwies sich als Fehler des Agenten. Marcheline gefiel Jon, und er rief sie kurzerhand an und lud sie zum Tee in das Fünf-Sterne-Hotel Beverly Hills ein. Bei Erdbeeren, Scones und Smalltalk platzte der 32-jährige Schauspieler mit dem Wunsch heraus, er wolle zwei Kinder mit Marcheline, die bald ihren 21. Geburtstag feiern würde. »Es ist mir einfach so herausgerutscht«, erklärte er später. »Sie hat nicht mit der Wimper gezuckt, und ich auch nicht.«

Das zweite Date eine Woche später war ebenfalls nicht gerade der Stoff, aus dem Romanzen sind, erwies sich aber als wichtig für Jon Voights konfliktrichtige Karriere. Später schilderte er das Treffen so: »Ich sagte: ›Marcheline, ich lese heute Abend dieses Drehbuch. Magst du rüberkommen, und ich lese es dir vor?‹ Also las ich ihr die Vergewaltigungsszene vor, und sie blieb völlig gelassen. Ich las es bis zu Ende vor, und sie sagte: ›Das ist eine phantastische Story! Du solltest es machen.«

Voight berichtet, er habe Boorman am nächsten Tag angerufen und die Rolle angenommen; der Regisseur hat das Gespräch hingegen etwas anders in Erinnerung. Boorman sagt, er habe Voight erzählt, dass er Burt Reynolds, Ned Beatty und Ronny Cox für den Film gewonnen hatte. Nachdem er den immer noch zögerlichen Voight eine Stunde lang am Telefon bearbeitet hatte, erklärte Boorman, er werde auflegen, wenn sich Voight nicht innerhalb von 30 Sekunden entscheide.

Der riskante Trick funktionierte. Als Boorman aufgelegt hatte, rief Voight postwendend zurück und nahm die Rolle an.



An diesem wichtigen Punkt in seinem Leben gelang es Marcheline, der kühlen, gertenschlanken Schönheit mit dem wehmütigen Blick, Voights Nerven zu beruhigen und ihm den Mut zu geben, es mit einer echten Herausforderung aufzunehmen – dieses Verdienst schrieb er ihr zu. Marcheline als liebe, fürsorgliche Helferin erschien ihm nun so unentbehrlich, dass er sie bat, mit ihm ans Set in Clayton, Georgia, zu kommen.

Dass er mit Jennifer Salt liiert war, störte Marcheline offenbar nicht weiter. Es konnte jedoch passieren, dass sie wortlos die heftigsten Konsequenzen zog – die Bertrand-Kälte hatte sie von ihrer Mutter gelernt. Als sie zum Beispiel herausfand, dass ihre High-School-Liebe einen Seitensprung mit einer ihrer Freundinnen begangen hatte, machte sie sofort Schluss. Noch 30 Jahre später durfte man den Namen des Mädchens in ihrer Gegenwart nicht erwähnen. Sie konnte nicht vergeben und vergessen.

Am Set ließ sie den verliebten Burt Reynolds eiskalt abblitzen. Reynolds wachsende Wut über Jon Voights Unsicherheit, sein Bestreben, jede Geste, jedes Grunzen und Stöhnen in einer Szene zu analysieren, mag mehr mit dem verletzten Stolz des abgewiesenen Verehrers zu tun gehabt haben als mit dem täglichen Kräftemessen der Schauspieler.

Im Lauf der Dreharbeiten an den trügerischen Stromschnellen des Chattooga wurde Voight jedoch immer selbstsicherer. »Er hat es drauf: intelligent und höchst intuitiv, ein Könnler mit dem geheimnisvollen Etwas, das große Schauspieler auszeichnet, der Fähigkeit, das Spiel zu transzendieren, der Fähigkeit zu *werden*«, stellt Boorman fest. Der Streifen, von dem das Duell der Banjos in der Filmmusik ebenso in Erinnerung blieb wie die schockierende Vergewaltigungsszene und das Thema der gestörten Beziehung zwischen Mensch und Natur, ließ Voights Talent glänzen. Künstlerisch war der Film für ihn ein Befreiungsschlag.

Boorman erinnert sich: »Er sagt, ich hätte sein Leben gerettet, als ich ihn überzeugte, den Film zu machen, und es dann bei den Dreharbeiten darauf angelegt, ihn umzubringen.«

Unterdessen hatte Marcheline mit ihren eigenen Problemen zu kämpfen. Denn sie war mittlerweile in zwei Männer verliebt: Jon Voight und seinen Freund Al Pacino. Als Jon sie bat, ihn zu heiraten, musste sie tief in ihr Herz blicken. Der schüchterne, zurückhaltende Pacino wäre der Letzte gewesen, der seinem Freund das Mädchen ausspannt, noch dazu nachdem Voight Pacinos Theatertruppe so großzügig unterstützt hatte. Wie tief Al Pacinos Gefühle für Marcheline waren, lässt sich nur daran ermessen, dass er sie bat, Voight nicht zu heiraten, wenn sie nicht ganz sicher sei. Während sie mit ihren Gefühlen rang, traf ihre Mutter eine Entscheidung. Lois ermunterte Marcheline, den für den Oscar nominierten Jon zu heiraten, der damals wesentlich erfolgreicher war als sein Rivale. Marcheline folgte den Wünschen ihrer Mutter und entschied sich für Voight. Aber in ihrem Herzen blieb Al Pacino die große unerfüllte Liebe ihres Lebens.

Jon und Marcheline heirateten kurz vor Weihnachten, am 12. Dezember, in Jons Haus an der Hanover Street in Brentwood, Los Angeles, das er von dem TV-Regisseur John Newland gemietet hatte. John Boormans Sohn Charley, der im Film Voights Sohn spielte, war der Ringträger. Anders als die Heirat von Marchelines Eltern war diese Hochzeit mit nur 50 geladenen Gästen keine große Affäre. Da Voight zum zweiten Mal den Bund der Ehe schloss, konnte er nicht in einer katholischen Kirche heiraten. Zur entspannten, ungezwungenen Atmosphäre passte es, dass Marcheline, die nun meist Marche (ausgesprochen wie Marcia) gerufen wurde, ein Hochzeitskleid trug, das sie aus einem ihrer Schals genäht hatte. Es wurde Elton Johns *Your Song* gespielt, und das Paar gab sich vor Richter Marvin Freeman das Jawort.

Karen Ziff, Produktionsassistentin beim Fernsehen, war Trauzeugin.

Im Glückwünscheregen geriet der Altersunterschied ebenso in Vergessenheit wie das allzu kurze Liebeswerben, Marchelines innerer Zwiespalt und die sexuelle Anziehungskraft ihres Mannes. Die Bertrands lebten den amerikanischen Traum und waren auf Du und Du mit dem Hollywood-Adel. Zweifellos wurde für Marchelines Mutter ein Märchen wahr, die Phantasien, denen sie vor Jahren beim Haarekämmen nachgegangen hatte, wurden glanzvolle Wirklichkeit. Falls Marcheline Zweifel an ihrer Entscheidung hegte, behielt sie sie für sich. Eine enge Freundin berichtete später: »Ihre Eltern glaubten an das Märchen und trieben ihre Tochter in eine Ehe, die sie eigentlich nicht wollte.«

Einige Jahre später war eine Freundin von Marcheline im Konflikt, wie ihre Hochzeit aussehen sollte. Sie hätte am liebsten im Hippiestil, barfuß, mit Blumen im Haar im nächsten Park geheiratet. Ihre Schwiegermutter hingegen war auf eine kirchliche Hochzeit erpicht. Marchelines Rat war knapp und eindeutig: »Du heiratest nicht für dich, sondern für deine Familie«, erklärte sie ihrer Freundin.