

Franz Everschor: Brennpunkt Hollywood. Innenansichten aus der Filmmetropole der Welt

Marburg: Schüren Verlag 2003 (Edition *film-dienst*, Bd. 3), 304 S., ISBN 3-89472-353-X, € 24,90

Die Berichte, Einschätzungen und Analysen, die Franz Everschor seit 1990 alle 14 Tage in seiner Kolumne „Aus Hollywood“ abgibt, sind aus der Zeitschrift *film-dienst* kaum mehr wegzudenken. Jetzt hat Everschor für den dritten Band der Buchedition eine Auswahl seiner Artikel aus den Jahren 1990 bis 2003 zusammengestellt. Die Einzelkolumnen werden unter sieben thematisch heterogenen Kapiteln zusammengefasst. Das erste zeichnet die neuere Geschichte Hollywoods anhand von Schlüsselfilmen, von *JFK – Tatort Dallas* (1991) bis *Moulin Rouge* (2001), nach (S.26-63); in drei weiteren Kapiteln lässt der Autor seine Beiträge zu den ökonomischen Hintergründen von Produktion, Vermarktung und Rezeption des Hollywoodfilms seit 1990 Revue passieren, (S.64-189) ein Abschnitt befasst sich dann nochmals mit inhaltlichen Fragen, die sich auf Veränderungen in der Wirklichkeitsdarstellung von Hollywoodfilmen beziehen. (S.190-235) Ein Kapitel zur Entwicklung des Animationsfilms sowie zur veränderten Rolle von Frauen „auf und hinter der Leinwand“ (S.266-297) runden die Übersicht über den ‚Brennpunkt Hollywood‘ ab.

Sehr hilfreich ist es, dass Everschor der Zusammenstellung seiner Kolumnen ein ausführliches Einführungskapitel voranstellt. Unter dem Titel „Das neue Gesicht Hollywoods“ (S.8-25) fasst er die wesentlichen Tendenzen der Hollywoodproduktion zusammen, die dann in den Einzelbeiträgen illustriert und vertieft werden. In der Einführung zeigt sich, dass die Argumentation des Autors immer dort besonders stark und fundiert ist, wo er die ökonomischen Veränderungen in der Traumfabrik beschreibt. Klarsichtig und mit großem Hintergrundwissen ent-

wickelt Everschor sehr transparent an Porträts von Produzentenpersönlichkeiten wie Universal-Chef Lew Wasserman die Wandlung der Major Companies von klassischen Kinofilmproduktionsfirmen zu weit verzweigten Medienkonzernen, die ihre etwa im Jahre 2002 bei durchschnittlich 30,6 Millionen Dollar angelangten Produktionskosten pro Film nur noch gewinnbringend amortisieren können, wenn sie „über eine ausreichend breite Diversifikation verfügen. Die Kinoauswertung – einst das alleinige Ziel jeder Filmproduktion – hat längst die Rolle einer Lokomotive übernommen, die zahlreiche andere Nutzungsarten hinter sich her zieht. Video, Fernsehen, Pay TV, Soundtrack-CDs, Video Games, Merchandising und Vergnügungsparks sind die wichtigsten sekundären Nutzungsbereiche, zu denen sich in absehbarer Zeit das Internet hinzugesellen wird. Sie summieren sich vor dem Hintergrund weltweit operierender Medienkonzerne zu einer neuen industriellen Plattform, bei der die Kinoauswertung nicht mehr, aber auch nicht weniger als der auslösende Bestandteil ist. Dementsprechend fungiert der Einsatz eines Films in den Lichtspieltheatern nur noch als geringer Prozentsatz der Gesamteinnahmen: etwa 26 Prozent zu Beginn der 2000er-Jahre. Andererseits aber geht der gesamte wirtschaftliche Impetus vom Kinogeschäft und von der Resonanz des Kino-Einsatzes aus.“ (S.15f.)

So differenziert Everschor die wirtschaftlichen Zusammenhänge in der US-Filmmetropole aufzurollen versteht, so merkwürdig verkürzt und pauschal bleiben doch oft seine Urteile zu einzelnen Filmen, die oft nur notizenhaft knapp abgehandelt werden, wie etwa Oliver Stones *Natural Born Killers* (1994), der als „ein lauter, aggressiver Gewalt-Eintopf“ abgetan wird, der „dem Publikum nichts anderes als weitere Abstumpfung“ böte, wobei „Sidney Lumets *Network* (...) vor fast zwei Jahrzehnten *Natural Born Killers* um Lichtjahre voraus (war)“. (S.193) Auch *Forrest Gump* (1994) will der Autor als rein affirmatives Werk sehen, das „sogar Vietnam, Radikale und AIDS zur konsumierbaren Ware macht“, (S.192) ohne doch die deutliche Ironie wahrzunehmen, mit der Regisseur Zemeckis und Hauptdarsteller Hanks ihre tumbe Figur durch die neuere US-amerikanische Geschichte taumeln lassen. Spekulativ bleiben auch seine mentalitätsgeschichtlichen Analysen etwa der sogenannten ‚Präsidentenfilme‘, mit denen das gehäufte Aufkommen solcher Filme besonders während der Clinton-Ära gemeint ist, die den Präsidenten der Vereinigten Staaten zur Zentralfigur von Actionfilmen wie Wolfgang Petersens *Air Force One* (1997), von Komödien wie Ivan Reitmans *Dave* (1993) oder Katastrophenfilmen wie Roland Emmerichs *Independence Day* (1996) machten und in denen Everschor eine massenpsychologische „Sehnsucht nach dem vertrauenswürdigen Präsidenten“ (S.211) zu spüren glaubt. In dem Versuch, immer neue ‚Trends‘ aus Hollywood und in Hollywoodfilmen bestimmen zu wollen, z.B. „Hoffnungsträger ‚Near Death Experience‘“ (S.201) in Filmen wie *Fearless* (1993) oder *Ghost* (1990) als Reflex einer durch AIDS verunsicherten Gesellschaft, Kriegsfilm-Wellen als Reaktion auf den ersten und zweiten Golfkrieg etc., zeigt sich zudem das Problem des Erwartungsdrucks

seitens Everschors Leserschaft im *film-dienst*, die alle 14 Tage sensationell neue „Innenansichten aus der Filmmetropole der Welt“ erwartet. Diese Erwartungshaltung muss bedient werden und da scheint auch in manchen Trendbeschreibungen die historische Situation durch, in der Everschors Kolonnen verfasst wurden. So notiert er unter dem Datum des 24. Januar 2001: „Würde heute jemand beschließen, etwa einen Film über die letzte Präsidentenwahl und die blamable Auszählung der Stimmzettel in Florida zu drehen, er hätte nicht die geringste Chance, den überall lauenden politischen Erbsenzählern zu entkommen, die jede Einstellung und jeden Dialog eines um die jüngste oder entfernte amerikanische Geschichte kreisenden Films unter die Lupe nehmen. Der bedauernde Filmmacher würde alsbald das Schicksal von Oliver Stone, Roger Donaldson, Michael Mann und Norman Jewison teilen. Sie alle haben unlängst Filme mehr oder weniger politischen Inhalts gedreht und sind mit ihnen in den USA gegen eine Mauer des Misstrauens und der Voreingenommenheit gelaufen.“ (S.223) Die Entwicklung ist weitergegangen und seitdem Außenseiter Michael Moore mit seinem neuen Film *Fahrenheit 11/9* (2003) der Verleihfirma Miramax, einem Ableger der Warner Bros., einen Überraschungserfolg selbst in den USA beschert hat, wird wohl auch in Hollywood über Kino als politische Kraft neu nachgedacht werden.

Werner Barg (Berlin)