

Werner Hanak-Lettner (Hg.): **Bigger than Life. 100 Jahre Hollywood. Eine jüdische Erfahrung**

Berlin: Bertz + Fischer 2011, 204 S., ISBN 978-3-86505-210-0, € 29,-

Es handelt sich um den hochwertig gestalteten und mit mehr als zweihundert ‚sprechenden‘ Abbildungen vorzüglich ausgestatteten Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, die vom 19. Oktober 2011 bis zum 15. April 2012 im Jüdischen Museum Wien stattfand; dessen Chefkurator ist zugleich der Herausgeber, der Theater- und Filmwissenschaftler W. Hanak-Lettner.

Unterteilt ist der Katalog in einen vier Beiträge umfassenden „Vorspann“, einen vierundzwanzig Beiträge von internationalen Film- und KulturwissenschaftlerInnen versammelnden Hauptteil und einen „Nachspann“.

Dieser „Nachspann“ bündelt neben den üblichen, dem Nachweis dienenden Verzeichnissen und Registern unter Stichworten wie „Ausgewählte Literatur“ (Forschung, Sachbuch) oder „Filmregister“ (große Hollywood-Filme) auch weitere hilfreiche Informationen und erhöht damit den Gebrauchswert des Katalogs einschlägig; ein Hinweis auf literarische Darstellungen, Analysen und Deutungen Hollywoods, wie sie bspw. von Autoren wie Arnolt Bronnen (*Film und Leben Barbara La Marr*; Neuaufl. Berlin 2003), Arnold Höllriegel (*Du sollst Dir kein Bildnis machen*; Neuaufl. Siegen 2010) und Ilja Ehrenburg (*Die Traumfabrik*;

Berlin 1931) vorgelegt wurden, vermisst man freilich.

In ihrem programmatischen Vorwort „Hollywood, der amerikanische Traum – eine jüdische Erfindung!“ unterstreicht Danielle Spera, die Direktorin des Jüdischen Museums Wien, dass die „Traumfabrik“ Hollywood, diese „wunderbare Parallelwelt“ (S. 9) nicht nur von Beginn an von Juden kontrolliert wurde, wie es – in allerdings konträr-menetekelnder Absicht – ein Jahrzehnte altes antisemitisches Klischee behauptet hat, vielmehr von diesen sogar erschaffen worden ist und bis heute maßgeblich mit gestaltet wird.

Im anschließenden Beitrag greift Werner Hanak-Lettner diesen Gedanken auf. In kritischer Auseinandersetzung mit der einschlägigen Forschungsliteratur, mit filmischen und/oder dokumentarischen Hollywood-Bildern und zurückliegenden Hollywood-Ausstellungen gibt er zum einen einen perspektivenreichen Überblick über die ersten 100 Jahre des „vielschichtige[n] und hintergründige[n] Gebilde[s]“ (S.11) Hollywood, an dem alle „Spielarten des klassischen Antisemitismus“ (S. 12) abzulesen seien und dessen „Jewish Question“ bis heute „durchaus nicht abgeschlossen“ (S. 13) sei; zum anderen berichtet er von den aufwändigen Vorbereitungen der Ausstellung und stellt

sein Ausstellungs- und Buchkonzept vor: Ausstellung und Buch wollen „ein konzises Narrativ anbieten, das sowohl Hollywood-Klischees anreißt, gleichzeitig aber auch durchblicken lässt, dass das Phänomen Hollywood und seine Kulturgeschichte viele Schichten hat, und dass zu jedem Bild [...] Spiegel- oder Gegenbilder existieren. (S. 18).

An dem darauf folgenden Beitrag „Hollywood und die Geburt des audiovisuellen Amerika“ von Leon Botstein interessiert vor allem zweierlei: der überzeugende Versuch einerseits, Hollywood mit dem „dringende[n] Bedürfnis“ der USA nach „eine[r] eigenständige[n] nationale[n] Kultur und Identität“ (S. 24) in Verbindung zu bringen, und die ausführlich belegte These, dass neben der Erfindung des „amerikanischen[n] Westen[s]“ die Filmmusik Hollywoods „bei der Schaffung einer leicht zugänglichen gemeinsamen Kultur und eines idealisierten Bildes von Amerika“ (S. 26) besonders wichtig gewesen sei.

Den „Vorspann“ beschließt ein kenntnisreicher Beitrag von Christian Maryška, der insbesondere Liebhaber und Sammler von Filmplakaten ansprechen dürfte; er geht auf jene in der österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrte „einzigartige Sammlung von rund 500 amerikanischen *Vintage Movie Poster*[n]“ (S. 30) der Jahre 1920 bis 1940 ein, die Teil der umfassenden Sammlung des Theaterwissenschaftlers und Schriftstellers Joseph Gregor (1888-1960) gewesen sind.

Die vom Herausgeber „Kapitel“ genannten Beiträge des von 1 bis 24 durchnummerierten Hauptteils sind

zwar hinsichtlich analytischer Kraft und Erkenntnisgewinn von unterschiedlicher Qualität, ein nicht lesenswerter Beitrag befindet sich darunter allerdings nicht.

Diese immer wieder die jüdische Thematik aufgreifenden Beiträge lassen sich weiter ausdifferenzieren. Grundbegriffe wie ‚Orte‘, ‚Darsteller‘, ‚Filme‘/‚Regisseure‘, ‚Ethnien‘/‚Juden‘, ‚Zeitgeschehen‘ oder ‚Mediensystem‘ sind unterschiedlichen Fragestellungen verpflichtet, zuweilen auch in Form der Mehrfachnennung. Im Einzelnen: *Orte* – Osteuropa (Kap. 1), New York (Kap. 2, 21), L. A. bzw. Hollywood (Kap. 3, 8), Kino-Paläste (Kap. 5), amerikanischer Westen (Kap. 6); *Darsteller* – Stars/Starsystem (Kap. 7), Marx-Brothers (Kap. 9), *Filme/Regisseure* – *The Jazz Singer* (Kap. 7), Gangsterfilm (Kap. 10), Horrorfilm (Kap. 11), *Casablanca* (Kap. 12), *Gone with the Wind* (Kap. 13), Holocaust-Film (Kap. 16), New Hollywood (Kap. 18), Woody Allen (Kap. 21), Jüdischer Film (Kap. 24); *Ethnien/Juden* – (Kap. 1, 2, 8-12, 16, 19, 21-24); *Zeitgeschehen* – Exil/Immigration (Kap. 1-3, Kap. 12), Krieg (Kap. 14), Holocaust (Kap. 16, 23), Kalter Krieg (Kap. 15); *Mediensystem* – (Kap. 15, 17, 18, 20).

Besonders gehaltreich sind die Beiträge von Natalie Lettner („Kalifornische Erdbeben. Kartelle, Fernsehen und unamerikanische Umtriebe“, „New Hollywood. Dekonstruktion und Renaissance des Mythos Amerika“ und „Vom Blackface zum Superblackman. Afroamerikanische Rollenbilder in Hollywood“), von Leshu Torchin

(„Hollywood und der Holocaust (1940-1980). Eine amerikanische Geschichte“ und „Hollywood und der Holocaust (1980-2010). Filme machen (Film)Geschichte“) sowie von Frank Stern („No Jews were harmed in the making of this movie.’ Jüdische Filme von heute und morgen“).

Natalie Lettner sieht in der gebündelten „transformativen Kraft“ einer Reihe von „kleinere[n] und größere[n] Erschütterungen“ (S. 122) wie dem Paramount-Urteil von 1948, der Medienkonkurrenz durch das Fernsehen, der damit einhergehenden Veränderung von Lebensgewohnheiten („Suburbanisierung“, S. 124) sowie der „antikommunistischen Hexenjagd“ (S. 125) durch das House Committee on Un-American Activities (HUAC) die Ursache dafür, dass sich das alte Studiosystem Hollywoods in den 1950er Jahren zugunsten transmedialer und partizipativer Formen auflöste: die „Verantwortung für die Hollywood-Irrenanstalt“ ging, so der zitierte Neal Gabler (*Ein eigenes Reich. Wie jüdische Emigranten Hollywood erfanden*. Berlin 2004), an deren „Insassen“ (S. 127) über. Lettner zeigt dann in ihren beiden folgenden Beiträgen, wie sich diese systemischen Veränderungen in den 1960er und 1970er Jahren in Filmen des sog. *New Hollywood* niederschlagen, die „Genres aus der Goldenen Ära Hollywoods [...] gegen den Strich“ (S. 142) bürsten und zugleich durch Demontage, Transformation und Rekonstruktion neu erfinden.

An Filmen wie *The Search* (1948), *Judgement at Nuremberg* (1961) und vor

allem *The Diary of Anne Frank* (1959) zeigt Leshu Torchin für die Zeit bis 1980, dass der Holocaust in Hollywood vorrangig nicht als „jüdische Thematik“ inszeniert wurde. Intendiert waren vielmehr „allgemeingültige‘ Botschaften“: es ging um eine „allgemeine[] Identifikation“ (S. 132) und um eine „universelle Hoffnung“ (S. 133). Für die Zeit nach 1980 war nach Torchin die Darstellung des Holocaust in Fernsehserien und -filmen wie in dem der Trivialisierung und Kommerzialisierung gezielten Vierteiler *Holocaust* (1978) und den solchen Vorwürfen durch Realismus und Authentizität vorbeugenden Produktionen wie *Playing for Time* (1980), *The Wall* (1982) und *War & Remembrance* (1987) besonders charakteristisch und einflussreich. Das lasse sich für das Kino bspw. an Steven Spielbergs *Schindler's List* (1994) ablesen, mittelbar und im Sinne filmischer Intertextualität auf der Bild- wie auf der Tonebene aber auch an Quentin Tarantinos *Inglourious Bastards* (2009), in dem das Kino selbst „eine starke Rolle“ spiele: „Tarantino spielt nicht nur mit filmischen Andeutungen, sondern auch mit den Konventionen seiner Plausibilität.“ (S. 176)

Frank Stern zum dritten betont in seinem den Hauptteil des Bandes beschließenden Beitrag, dass der jüdische Film, „längst ein wichtiger Bestandteil des amerikanischen Mainstream-Kinos“ (S. 178) geworden ist. Filme wie Polanskis *The Fearless Vampire Killers* (1967), Brooks *The Producers* (1968) oder Aldrichs *Frisco Kid* (1979) zeigten zunächst, dass sich die Filmemacher der Nachkriegsgeneration „jüdische Filmidentitäten nicht als

Schoah-bestimmt oktroyieren ließen.“ (S. 178) Für die drei Jahrzehnte danach lassen sich nach Stern sechs Tendenzen unterscheiden: (1) „realistische Auseinandersetzungen mit dem orthodox-jüdischen Milieu in den USA“ (S. 180), (2) „Filme, die [...] jüdisch-nichtjüdische Beziehungen [...] darstellen“ (S. 180), (3) Filme, „in denen das Jüdische weniger explizit angesprochen wird, weil es einfach zur amerikanischen Kultur [...] gehört“ (S. 181), (4) (Kult-)Filme, die „mit lustvoll schräger Filmästhetik und provokativer Filmerzählung sowie einer pointierten Kritik an innerjüdischen Zuständen in den USA“ (S. 181) aufwarten, (5) Filme, die „sich auf die jüdische Opferrolle konzentrierende traditionelle Shoah-Darstellungen überwinden“ (S. 181) und (6) Filme, die „nach Erinnerung, Familienwurzeln, nach dem Umgang mit dem Gestern im Heute fragen.“ (S. 182)

Über die referierten Beiträge hinaus wissen Beiträge wie „Zuhause in

L.A. Ein Tempel, ein Golfplatz und der Antisemitismus“ des Herausgebers, „Freudige Genießer des Chaos. Die Marx-Brothers und der jüdische Humor“ von Rainer M. Köppl, „Italiener, Iren, aber keine Juden? Der ethnische Gangster erobert die Leinwand“ von Rachel Rubin, „Das Monster aus dem Osten. Horror Movies in der Goldenen Ära Hollywoods“ von Natalie Lettner oder „Heimatlos in Hollywood. Casting Casablanca: Warner Bros. und das europäische Filmexil“ von Brigitte Mayr und Michael Omasta zu gefallen. Sie können hier nicht eigens vorgestellt werden, werden aber denjenigen nicht entgehen, die der uneingeschränkten Empfehlung zu einer einlässlichen Lektüre dieser Publikation folgen.

Günter Helmes (Flensburg)