

Wieland Schwanebeck

## Charles Brackett, Anthony Slide: „It's the pictures that got small“: Charles Brackett on Billy Wilder and Hollywood's Golden Age

2015

<https://doi.org/10.17192/ep2015.4.4084>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schwanebeck, Wieland: Charles Brackett, Anthony Slide: „It's the pictures that got small“: Charles Brackett on Billy Wilder and Hollywood's Golden Age. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 32 (2015), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2015.4.4084>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

# Mediengeschichten

## Panorama

### Charles Brackett, Anthony Slide: „It’s the pictures that got small“: Charles Brackett on Billy Wilder and Hollywood’s Golden Age

New York: Columbia UP 2014 (Film and Culture), 422 S., ISBN 0231167083, USD 34,95

Für den Titel dieser Edition von Tagebüchern des Drehbuchautors und Filmproduzenten Charles Brackett (1892-1956) wurde auf den wohl berühmtesten Satz aus seinem letzten gemeinsamen Projekt mit Billy Wilder, *Sunset Boulevard* (1950), zurückgegriffen. Im Zitat klingen Bitternis und unverhohlene Nostalgie nach dem ‚Goldenen Zeitalter‘ Hollywoods an – im Film ist freilich damit die Stummfilmära gemeint, während die Tagbücher (1932-1949) vom Zenit des klassischen Studiosystems berichten. Mit dem Aufkommen des Tonfilms wird aus dem Romancier und Dramatiker Brackett, der mit den Hollywood-Jobs zunächst nur seine literarische Arbeit finanzieren möchte und häufig vom „Hollywood blues“ (S.33) beziehungsweise vom „Paramount blues“ (S.71) überwältigt wird, einer der versiertesten und einflussreichsten Autoren Hollywoods. Die Arbeit an Ernst Lubitschs Komödie *Bluebeard’s Eighth Wife* (1938) führt ihn mit Billy Wilder zusammen. Das kuriose Paar – beide trennen 14 Jahre Altersunterschied sowie divergente Lebensentwürfe und Wertmaßstäbe –

avanciert zu einem in inniger Hassliebe verbundenen Autorenduo, aus dessen Feder Klassiker wie *Ninotchka* (1939) oder *A Foreign Affair* (1948) stammen.

Die Beziehung zu Wilder dient als roter Faden dieser Aufzeichnungen, und der Blick auf den Regisseur ist kritischer als in den meisten Biografien. Wilders hypochondrischen Anfällen und Sticheleien steht Brackett häufig kopfschüttelnd gegenüber: „My little Manic Depressive“ (S.152), heißt es einmal so spöttisch wie zärtlich über den Kollegen; später überwiegen Frustration und Ärger über „that ill-mannered, egotistical, vital, slightly mad creature“ (S.295).

Die Beziehung verschlechtert sich, nachdem Wilder ab 1942 zu einem der namhaftesten Regisseur\_innen bei Paramount aufsteigt und häufiger das letzte Wort behält. Als Zeitungen melden, Bracketts Tochter sei durchgebrannt, konstatiert er zynisch im Tagebuch, es wundere ihn beinahe, dass er überhaupt namentlich erwähnt werde und die Meldung nicht laute: „Billy Wilder disturbed because of elopement of daughter of collaborator“ (S.188).

In ihren harmonischsten Zeiten arbeiten die beiden, wie Brackett widerwillig einräumt, glänzend zusammen, verbrüdernd sich gegen Bevormundungen des Studios, ätzen gegen egomanische Schauspieler\_innen und perfektionieren ihr Arbeitsmodell: Wilder, der launische Schöpfer, und Brackett, die nachsichtige Hebamme (vgl. S.333). Ihre Wunden lecken sich beide, indem sie Projekte ohne den Anderen stemmen: Billy Wilder schreibt mit Raymond Chandler das Drehbuch zum wegbereitenden *Film Noir Double Indemnity* (1944), Brackett produziert den Gruselklassiker *The Uninvited* (1944).

Ein großes Verdienst der vorliegenden Edition ist es, das in der Billy-Wilder-Forschung verbreitete Brackett-Bild zu korrigieren. Zwar scheint die Komödie nicht sein natürliches Terrain gewesen zu sein, aber dass nicht alle guten Pointen in den gemeinsamen Drehbüchern von Wilder stammen dürften, wie gemeinhin angenommen, verdeutlichen Bracketts bissig formulierte *en passant*-Verrisse: Das Oscar-gekrönte Erbauungsvehikel *Going My Way* (1945) mit Bing Crosby fertigt er als katholische Propaganda ab, von der einem das Kotzen käme (vgl. S.223), über eine Kipling-Verfilmung wird knapp festgehalten: „In the afternoon ran *The Light That Failed* (so did the picture)“ (S.221).

Aber nicht nur Bracketts Äußerungen über Wilder gestalten das Buch so lesenswert: Selten wurden so ungefilterte, faszinierende Einblicke in die Arbeitspraxis des Studiosystems gewährt, das Brackett nicht zuletzt in

seiner Eigenschaft als Funktionär in der Screen Writers Guild sowie der Academy of Motion Picture Arts and Sciences gut kannte. Geboten wird Wissenswertes über Zensur und Studio-Hierarchie, faszinierende Details über Probevorführungen und die harte Währung der Bewertungskarten, welche Nachbesserungen am Skript, alternative Schnitffassungen und Nachdrehs zur Folge haben. Konferenzen mit Produzent\_innen, kurzfristige *script doctor*-Jobs und das nervöse Warten darauf, ob das Studio Vertragsverlängerungen in Betracht zieht, diktieren den Arbeitsrhythmus der Autor\_innen. Vermeintlich banale Details reflektieren die Realität in den Drehbuchfabriken: Entstand ein Gangsterfilm nach realen Vorbildern, wurden den Charakteren (aus Angst vor juristischen Schritten) die Namen von Studiomitnehmer\_innen gegeben (vgl. S.77). Es mangelt nicht an solchen Kuriosa: Nachwuchstars (wie Gail Russell) werden auf der Straße entdeckt (vgl. S.213f.), Eichhörnchen bekommen ihr eigenes Stuntdouble (vgl. S.216), am Set des Alkoholikerdramas *The Lost Weekend* (1945) wird fröhlich gegessen (vgl. S.257).

Darüber hinaus findet auch Wissenswertes, wer sich das Buch über Index und Glossar erschließt, denn der Autor weiß auch über zahlreiche Ikonen des ‚Old Hollywood‘ zu berichten. Paradoxerweise bleibt der Verfasser selbst gelegentlich der blinde Fleck des Buchs, denn die Tagebücher (jedenfalls in der vorliegenden, edierten Version) verraten wenig über sein Privatleben. Zwischen den Zeilen gewinnt ein bescheidener Familienmensch Kontur,

der die Gesellschaft seiner Kinder und Enkel der als oberflächlich empfundenen Traumfabrik vorzieht, zugleich reaktionäre Ansichten vertritt und im Tagebuch kein Hehl aus seiner Abneigung gegen Juden, Kommunist\_innen und Immigrant\_innen macht (vgl. S.340 und S.366). Genaueres dürfte sein Enkel Jim Moore zu berichten haben, der für die Tagebuchedition ein Vorwort beigesteuert hat und an einer Biografie seines Großvaters arbeitet, die

dann auch Bracketts letzte Arbeitsdekade bei 20th Century Fox einschließen wird, wo Brackett *Niagara* (1953) und *The King and I* (1956) produzierte. Hoffentlich fällt sie etwas kritischer aus, denn das servile Vorwort des Herausgebers Anthony Slide lässt vermuten, dass es durchaus einige ‚geschnittene Szenen‘ gibt.

*Wieland Schwanebeck (Dresden)*