

BIGGER THAN LIFE

100 Jahre Hollywood. Eine jüdische Erfahrung

Werner Hanak-Lettner

Großer Auftritt für den *Big Screen*: Grauman's Egyptian Theatre in Hollywood, 1936 (links).

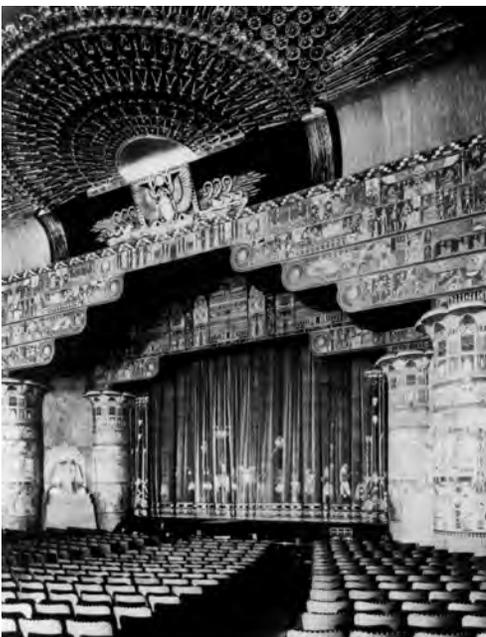
Humphrey Bogart am Gelände des Warner Bros. Studios, um 1940 (Mitte).

James Dean in einer Drehpause von *East of Eden* (Elia Kazan, 1955) am Warner Bros. Studio-Gelände (rechts).

How Big? Bigger Than Life!
Immer wieder habe ich Filmhistoriker und -interessierte während meiner Recherche gefragt, wie viele Filme Hollywood ihrer Meinung nach bis heute produziert habe. Die Schätzungen reichten von 20.000 bis 300.000. Im Februar 2011 fand ich in Los Angeles schließlich den Mann, der mir eine präzise Antwort geben konnte. Robert S. Birchard, Herausgeber des *Catalog of Feature Films* des American Film Institute (AFI): „Zwischen 1911 und 2010 entstanden 42.714 Langfilme. 11.167 davon sind Stummfilme, sie wurden bis in die Jahre 1927/28 gedreht. Davon existieren heute aber nur noch 22%, der Rest wurde ver-

nichtet. Dazu kommen noch ca. 17.000 Kurzfilme, die zwischen 1883 und 1910 entstanden sind und weitere 25-30.000 Kurzfilme bis 1920.“ „In Spitzenjahren“, so erklärte Birchard weiter, „gab es bis zu 800 abendfüllende Filme, 2010 wurden 462 ‚theatrically released‘, darunter auch einige Dokumentationen. Die Academy of Motion Picture Arts and Sciences hat davon 238 für die Academy Awards in Betracht gezogen.“

Auf meinem Weg zurück vom American Film Institute fuhr ich durch das historische Hollywood, das heute vor allem Souvenirläden und kaum Filmproduktionsfirmen beherbergt. Doch Sid Graumans prächtige Kinos, das Chinese und das Egyptian Theatre, erinner-



ten mich wieder daran, dass die Industrie, die von diesem Ort ihren Siegeszug startete, bisher nicht nur über 40.000 Langfilme für Amerika und die ganze Welt produziert, sondern auch dem *Big Screen* und den *Bigger-Than-Life*-Darstellungen dauerhaft zum Siegeszug verholfen hat. Die Geschichten, die Helden, die Stars, die Happy Ends, alles geriet hier größer als im wahren Leben. Zudem verkörpert Hollywood selbst die Geschichte eines unglaublichen Wachstums: Vom landwirtschaftlich geprägten Orangethain und seinen Anfängen als New Yorker Filmkolonie am Beginn der 1910er Jahre aus formte das frühe Hollywood die USA nicht nur in filmhistorischer, sondern auch in wirtschaftlicher Hinsicht.¹ Im Jahr 1939 – der meistbesuchte Film aller Zeiten *Gone with the Wind* läutete gerade das Goldene Zeitalter Hollywoods ein, existierten in Amerika knapp mehr Kinos (15.115) als Bankfilialen (14.952). Dabei fanden 673 Millionen Dollar ihren Weg über die Kinokassen in die Bücher der Studios. Gemessen am Gewinn war die Filmindustrie der elftgrößte Industriezweig der Vereinigten Staaten und Louis B. Mayer, Chef von Metro-Goldwyn-Mayer, war 1937 mit einem Gehalt von 1,3 Millionen Dollar der bestbezahlte Mann des Landes.²

Hollywood blieb nur kurz ein ausschließlich amerikanisches Phänomen. Es strahlte bald dorthin zurück, woher seine Gründer stammten: Bereits nach dem Ersten Weltkrieg, als mit der bis dahin führenden französischen Filmindustrie die gesamte europäische ein-

bruch, zeigten Kinos in Europa mehr amerikanische als europäische Filme. Und die Bewohner des alten Kontinents, selbst seine Bildungsbürger, nahmen das Angebot an. Wie Stephan Kurz und Michael Rohrwasser in ihrer neuen Studie nachweisen können, sahen sich der kinobegeisterte Wiener Schriftsteller Arthur Schnitzler und seine Lebensgefährtin Clara Katharina Polaczek in den 1920er Jahren hauptsächlich amerikanische Produktionen an.³

Heute gibt es wahrscheinlich kaum jemanden auf der Welt, auch nicht in den entlegenen, der westlichen Kultur abgewandten Provinzen, der oder die nicht schon einmal von Hollywood gehört oder Filme ‚aus Hollywood‘ gesehen hat. Dabei ist es eine Ironie der Geschichte, dass die erste Begegnung heute fast immer durch das Fernsehen, dem ehemaligen Todfeind Hollywoods zustande kommt. Mit diesem Medium findet Hollywood heute seine Zuschauerinnen und Zuschauer weltweit mit hoher Treffsicherheit. Niemand entkommt der Film- und Sehnsuchtszentrale (oder seinen Kindern im Geiste mit ähnlichen Namen wie ‚Bollywood‘). Die Mythenmaschine lieferte und liefert Amerika noch immer die Bilder zu seinem Traum, der seither auf der ganzen Welt geträumt wird. Als Konsequenz wird Hollywood wegen seiner Kunst, das menschliche Dasein *Bigger Than Life* zu erzählen, vergöttert bzw. wegen seiner industriellen Oberfläche verachtet.

Hollywood ist kein einfaches, sondern ein vielschichtiges und hintergründiges Gebilde. Dabei ist

Bilder, die Hollywood von sich selbst in die Welt sandte: Greta Garbo mit Leo, dem ‚Logo-Löwen‘ von Metro-Goldwyn-Mayer (links).

Kreative, die Hollywoods Eigenbild konsequent gegen den Strich bürsteten: die Regisseure Billy Wilder und Erich von Stroheim (als General Rommel) am Set von *Five Graves to Cairo* (Paramount, 1943) (rechts).



immer wichtig zu bedenken, dass Hollywood nicht nur das ist, wofür es gemeinhin steht: Es ist auch immer wieder das Gegenteil seines eigenen Images. Die sogenannte Traumfabrik (selten ist der Begriff positiv gemeint) hat sich selbst immer wieder gegen den Strich gebürstet, hat Regisseure wie Erich von Stroheim, Howard Hawks, Billy Wilder, Orson Welles, Robert Altman oder Quentin Tarantino hervorgebracht bzw. zugelassen. Hollywood hat sich darüber hinaus als sehr krisenresistent erwiesen, was nicht bedeutet, dass nicht auch einzelne Personen, Konglomerate oder Studios immer wieder großartig in die Pleite geschlittert sind. Doch das globale Dramenproduktionszentrum an der Westküste konnte sich immer wieder, und es scheint, als wäre es manchmal im buchstäblich letzten Moment gewesen, gerade noch rechtzeitig neu erfinden. So sind die Studios beispielsweise aus dem Gerichtsentscheid 1948, die eigenen Kinoketten abstoßen zu müssen, oder aus dem Zweikampf mit dem neuen Medium Fernsehen, letztlich gestärkt hervorgegangen. Selbst die eigene Verkrustung, hervorgerufen durch die Megalomanie-Sucht der 1950er und 1960er Jahre, die im Kampf gegen das Fernsehen entstanden war, konnte mit Hilfe der jungen Regie- und Produzenten-Generation von New Hollywood am Ende der 1960er Jahre überwunden werden. Ob die größte und mächtigste Bildermaschine des 20. Jahrhunderts, die aktuelle Entwicklung im 21. Jahrhundert, in der das große Leinwandbild zwar bestehen bleibt, gleichzeitig aber in viele kleine digitale Fragmente zerfällt, übersteht, ist nicht ausgemacht. Doch die Netzwerke zwischen Los Angeles und New York sind gut aufgestellt. Dass die Produktion der Filme heute oft in ganz anderen Ländern stattfindet (die sich durch Steuergeschenke Arbeitsplätze in der Filmindustrie versprechen), ändert daran nichts Wesentliches.

Jewish Planet Hollywood?

Eine Ausstellung über Hollywood in einem jüdischen Museum lässt auch für Unkundige den Schluss zu, dass Juden und Hollywood etwas miteinander zu tun haben. Andere wiederum – auch sie sind, wenn auch in einem andere Sinne, unkundig – wissen schon lange ganz genau, dass die Juden etwas mit Hollywood ‚zu tun haben‘, oder, wie es dann oft heißt, dass sie Hollywood ‚kontrollieren‘ oder ‚dominieren‘. Diese

Vorwürfe sind älter, als die meisten Menschen denken. Sie stammen aus der Zeit, in der Hollywood von europäischen Juden, Einwanderern der ersten und zweiten Generation, gegründet wurde. Das Filmbusiness war nach der Jahrhundertwende noch kein ‚fertiger‘ Industriezweig und bot noch zahlreiche Entwicklungsmöglichkeiten. Und die alten Eliten, die die anderen großen Branchen bereits fest in der Hand hielten, konnten aus diesem Bereich von den Einwanderern leichter verdrängt werden. Die Vorwürfe wurden stärker und absurder, je mächtiger die ehemals ‚unabhängigen‘ Hollywood-Studiogründer wurden, und erreichten in politischen Krisenzeiten, beispielsweise vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und während der Kommunistenhatz zu Beginn des Kalten Krieges, ihren Höhepunkt.

‚Hollywood’s Jewish Question‘ ist ein Thema, seit es Hollywood gibt. Und es wird immer eines bleiben. Im Katalog zu ihrem ausgezeichneten Ausstellungsprojekt *Entertaining America. Jews, Movies, and Broadcasting* am Jewish Museum New York schrieben J. Hoberman and Jeffrey Shandler einleitend: „Das jüdische Engagement in der amerikanischen Filmindustrie wurde fast von Beginn an öffentlich heiß debattiert. Zu ‚Hollywood’s Jewish Question‘ meldeten sich Juden wie Nichtjuden, Anti- wie Philosemiten, Branchen-Insider wie wissenschaftliche Beobachter, Geistliche wie Laien, Romanautoren wie Journalisten zu Wort. Es gab wüste Beschimpfungen und neckische Verschleierungen, spielerische Selbstironie und bohrende Analysen. Die nun schon über drei Generationen geführte Diskussion ist eine der extensivsten, diversesten und umstrittensten öffentlichen Debatten zu Juden in Amerika und dem Judentum als kulturelle Kraft in diesem Land.“⁴ Dass es sich dabei tatsächlich um eine große und unendliche Diskussion handelt, der sich jüdische Amerikaner, insbesondere jene, die hin und wieder für Hollywood arbeiten, nicht entziehen können, ist einer ironisch-resignativen Notiz des US-Theaterautors und Filmemachers David Mamet in seinem Aufsatz *Jews in Show Business* aus dem Jahr 2007 zu entnehmen. „Note: 1. Yes, there are a lot of Jews in the movie business. 2. No, we did not kill Christ.“⁵

Die Vorwürfe gegen die ‚Hollywood-Juden‘ waren selten harmlos und setzten sich aus allen Spielarten des klassischen Antisemitismus zusammen. Die

Juden wurden als übersexualisierte Monster, Kapitalisten, Kommunisten, Christenfeinde oder Vaterlandsverräter charakterisiert, nicht selten wurde auf alle Stereotype auf einmal zurückgegriffen (vgl. Abb. S. 86). Gewarnt wurde vor ihnen als Unmenschen, die nur darauf aus wären, die Jugend der White-Anglo-Saxon-Protestants und der Katholiken zu verderben. Die Kinos, die nun in jeder kleinen Stadt neben der Kirche standen, wurden als Sündenpfuhle stigmatisiert, da hier unaufhörlich neue verwerfliche Ware aus Hollywood eintraf, der die unschuldige Landjugend ungeschützt ausgeliefert war (Kapitel 8).

Der Artikel *Who runs Hollywood? C'mon* des Journalisten Joel Stein aus dem Jahr 2008 zeigt, dass dieses Abarbeiten an ‚Hollywood's Jewish Question‘ durchaus nicht abgeschlossen ist. Analog zu Mamet verwendet Stein eine humorvoll-provokante Sprache für seine Ausführungen zum Thema. Eine Strategie, die von jüdischer Seite in der Öffentlichkeit vor 1970 nicht angewandt worden wäre: „Noch nie habe ich mich so über eine Umfrage geärgert“, schreibt Stein in der Los Angeles Times: „Nur 22% der Amerikaner glauben, dass die Film- und Fernsehindustrie hauptsächlich von Juden betrieben wird. 1964 waren es noch 50%. Die Anti-Defamation League, die diese Umfrage publizierte, sieht in diesen Zahlen einen Sieg gegen die Stereotypisierung. Tatsächlich aber zeigen diese Zahlen nur, wie dumm Amerika geworden ist. Die Juden haben Hollywood total in der Hand.“⁶ Stein nimmt eine ganzseitige Anzeige der Studio-Bosse, die diese 2008 anlässlich des schwelenden Konflikts mit den Drehbuchautoren geschaltet hatten, als Beispiel und zeigt, dass alle unterzeichnenden Studio-Chefs (u.a. Paramount, Warner Bros., CBS, MGM, NBC, Walt Disney) jüdisch sind, ebenso wie der im Schreiben adressierte Präsident der Screen Writers Guild Alan Rosenberg. Und resümierend, alle Zweifel über seine Motive ausräumend, stellt Stein fest: „Als stolzer Jude möchte ich Amerika über unsere Leistungen informieren: Ja, wir kontrollieren Hollywood. (...) Daher habe ich es auf mich genommen, eine PR-Kampagne zu starten (weil das das ist, was wir besonders gut können), wobei ich mehrere Slogans überlege: ‚Hollywood, jüdischer denn je!‘, ‚Hollywood: Von dem Volk, das Euch die Bibel brachte‘ oder ‚Hollywood: Wenn Sie gerne fernsehen

oder ins Kino gehen, werden sie die Juden vielleicht auch irgendwann mögen.“

Filmhistorische Vexierbilder

In der filmhistorischen Diskussion in den USA blieb ‚Hollywood's Jewish Question‘ bis in die 1970er Jahre unterbelichtet, was auch mit der seltenen Thematisierung jüdischer Identitäten in den Hollywoodfilmen selbst korreliert (Kapitel 21, 22, 24). Erst Robert Sklars hervorragende, 1975 erschienene Studie *Movie-Made America: How the Movies Changed American Life*, die die Filme in einen sozialen und politischen Kontext stellte, strich die Bedeutung der amerikanischen Einwanderer-Ghettos für den Ursprung Hollywoods heraus. Aus diesen Ghettos stammten sowohl das an der Filmunterhaltung höchst interessierte Publikum als auch die zukünftigen Macher der laufenden Bilder. Hier lernten die Studiogründer die Bedürfnisse der armen Massen kennen, für die sie später ihre Erzählungen entwickelten.

In Europa, woher diese Einwanderer ursprünglich stammten, blieb das Bewusstsein für ihren jüdischen Background weit über den Beginn der 1980er Jahre ausgeblendet und tabuisiert. Plastisch begreifen lässt sich dieses Phänomen retrospektiv anhand der epischen, 1980 erstmals gesendeten dreizehnteiligen Dokuserie *Hollywood: A Celebration of the American Silent Film* der beiden britischen Filmhistoriker Kevin Brownlow und David Gill. Jede einzelne Folge ist eine

Die Familie von Universal-Gründer Carl Laemmle, von links nach rechts: Sohn Carl Laemmle, Jr., Bruder Joseph, Ehefrau Recha, Carl Laemmle, Tochter Rosabelle, Charlotta, Peppi und Sigfried Laemmle, Ende 1920er Jahre.



intensive Einführung in die frühe Welt Hollywoods und ein bemerkenswert sinnliches Erlebnis, insbesondere die zahlreichen kurzen Einblicke in selten gezeigte Stummfilme, abgespielt in einer Geschwindigkeit, die die Schauspieler und dargestellten Rollen keiner unwilligen Komik preisgibt, sondern ihnen im Gegenteil ihre Würde zurückgibt. Einzigartig auch die zahlreichen Interviews mit den Protagonisten Hollywoods vor und hinter der Kamera, von denen heute niemand mehr lebt: Schauspielerinnen wie Gloria Swanson, Lillian Gish oder Colleen Moore und Regisseure wie Henry Hathaway, King Vidor, Frank Capra oder William Wyler erzählen neben Kameramännern oder Special-Effects-Künstlern in alter Frische von ihren ersten Eindrücken und der harten Arbeit hinter den Kulissen der Glitzerstadt. Die Serie hatte einen ganzheitlichen Anspruch, thematisierte die frühen Filmtechnik-Pioniere, die neue Filmstadt Hollywood, ihre Skandale und die darauf einsetzende Selbstzensur, das Phänomen Filmstar, die Regie-Giganten Erich von Stroheim und Cecil B. DeMille, die Welt der Kameraleute, der Stuntmen und anderer unverzichtbarer Protagonistinnen und Protagonisten am Filmset.

Weder besprochen noch gewürdigt wurden jedoch die Produzenten und Studiobosse, und damit die Gründer Hollywoods. Diejenigen, die das System ermöglicht hatten, die im Hintergrund die Fäden zogen und ziehen, waren in dieser Serie wie ausgelöscht. Ebenso ihre Leistungen, Visionen sowie ihre in den meisten

Fällen migrantische bzw. jüdische Herkunft. Ob sich die britischen Filmhistoriker für die Produzenten nicht interessierten, ihre Rolle gegenüber den ‚Kreativen‘ ohnehin für überschätzt hielten oder ob sie vermeiden wollten, auf ‚Hollywood's Jewish Question‘ eingehen zu müssen, lässt sich aus der Serie heraus nicht klären. Informationen über die Bedeutung der Studio-gründer, über deren jüdisch-osteuropäische Herkunft waren damals jedenfalls auch schon in Europa bzw. England zugänglich: in Form alter und neuer Biografien, beispielsweise zu Adolph Zukor mit dem Titel *The House that Shadows Built* aus dem Jahr 1928 von Will Irwin, oder *Goldwyn. A Biography of the Man Behind the Myth* von Arthur Marx, Sohn von Groucho Marx, aus dem Jahr 1976.

Führt man sich die Abwesenheit der Produzenten bzw. der jüdischen Macher von Hollywood in dieser ansonsten großartigen englischen Dokumentation vor Augen, erscheint Neal Gablers 1988 publiziertes, bahnbrechendes Werk *Ein eigenes Reich. Wie jüdische Emigranten Hollywood erfanden*⁷ mit seiner Konzentration auf die frühe Sozialisation der Hollywood-Gründer, ihre beengte und bedrohte Kindheit im Osteuropa des späten 19. Jahrhunderts wie eine explosive Antwort auf das beredete Schweigen der beiden englischen Filmhistoriker. Gabler schuf ein Porträt der fast ausschließlich aus Osteuropa oder von der New Yorker Lower East Side stammenden Studiogründer und ihres ‚Reiches‘ in Hollywood, dessen Entstehung er

Regisseur Edward Laemmle, Neffe von Carl Laemmle (Mitte), mit Teilen des Ensembles der Kino-Serie *In the Days of Buffalo Bill*, anlässlich einer Würdigung, 1922 (links).

Anerkennungspokal für Edward Laemmle für die Kinoserie *In The Days of Buffalo Bill* (Universal, 1922 (rechts). (Katalog: Set 1, S. 191)



nicht nur kultur- und sozialhistorisch, sondern auch freudianisch analysierte: „Bei genauerem Hinsehen erkennt man, dass dieses Reich zugleich eine fiktive Rehabilitation der Magnaten und ihres Lebens darstellte – eines Lebens, in dem die Väter schwach, die Familien von Zerfall bedroht und die Menschen nicht attraktiv waren, zum Scheitern verurteilt, lebensuntüchtig und gleichgültig. Diese Rehabilitation war indes nicht bloß fiktiv: Indem sie auf der Leinwand ein mythisches Amerika schufen, machten sich die Hollywood-Juden zugleich daran, sich selbst neu zu entwerfen.“⁸

Gablers Buch hat die Diskussion um die Erfindung Hollywoods und um seine Protagonisten nachhaltig beeinflusst. Seine Darstellung, nach der es die zumeist wenig gebildeten, zum größten Teil in der amerikanischen Textilindustrie groß gewordenen Einwanderer waren, die Hollywood, zuerst als Filmvorführer und später als Produzenten und Vertriebsgenies, nicht nur im Kampf gegen den bereits existierenden Trust um Thomas Edison zu einer tatsächlichen Industrie geformt, sondern mit ihren Filmen auch Amerikas Werte und Mythen, Traditionen und Archetypen in neue Bilder gegossen und sogar neue Bilder geschaffen hatten, ist faszinierend. Selbst um den Preis, dass Gabler in diametralem Gegensatz zu den Briten Brownlow und Gill darauf verzichtet, die Beiträge der Regisseure, Drehbuchautoren oder Kameraleute am Set darzustellen. Und um den Preis der teilweise spröden The-

senhaftigkeit des Buches, das beinahe alle Handlungsmotivationen auf Seiten der Studiogründer in ihren brüchigen Familien und ihrer prekären Herkunft aus dem jüdischen Osteuropa verortet.

Eine Hollywood-Ausstellung in Europa

Mein Konzept für die Ausstellung *BIGGER THAN LIFE. 100 Jahre Hollywood. Eine jüdische Erfahrung* erhielt seinen ersten Input von Gablers epischer Erzählung. Er lenkte mein Interesse auf die Bedeutung der Juden für Hollywood und die Bedeutung Hollywoods für die Juden, auf die europäisch-jüdische Herkunft der Studiogründer sowie auf ihre Agenda, vom amerikanischen Rand in die Mitte dieser einzigartigen Willensnation vorzudringen. Doch auch von zahlreichen anderen Studien zum Thema und seinen Teilaspekten ist viel in das Konzept eingeflossen. Nachhaltig beeindruckte mich die Ausstellung und der Katalog *Entertaining America. Jews, Movies, and Broadcasting* von J. Hoberman und Jeffrey Shandler (The Jewish Museum New York, 2003). Die beiden Autoren erweiterten vor allem mein Wissen über Hollywoods Annäherung an den Holocaust und zeitgenössische Trends in der amerikanischen Filmindustrie. Ein Buch, das den Weg zum Themenschwerpunkt Film in den 1930er Jahren (*Kapitel 9, 10, 11*) gewiesen hat, war Rachel Rubins und Jeffrey Melnicks *Immigration and American Popular Culture* (New York und London, 2007). Die Autoren weisen darin nach, wie sehr die amerikanische

Premierenabend in Hollywood, um 1940. Die Suchscheinwerfer gehören wie der rote Teppich, die Oscar®-Statuette und das Hollywood-Sign zu den unverwechselbaren Ikonen der Filmstadt.



Populärkultur den Immigranten als Wegweiser in Fragen der Integration zur Seite stand und dies heute immer noch tut. Rachel Rubin konnten wir zu einem Beitrag zur Kulturgeschichte der Gangsterfilme, einem zentralen Genre dieser Zeit, gewinnen.

In der Ausstellung und dem Katalogbuch BIGGER THAN LIFE spielen sowohl die USA als auch Europa eine wichtige Rolle. Das geografische Koordinatensystem, aber auch der gedankliche Raum dieses Projekts, ziehen sich von Osteuropa bis an die amerikanische Westküste (*Kapitel 1*), von New York, dem Eingangstor der europäischen Immigranten und der ersten wichtigen Film- und Kinostadt Amerikas bis nach Hollywood (*Kapitel 2, 3*), jener neuen Filmstadt, die wie das Ziel vieler Pioniere am Ende eines langen Trails nach Westen lag (*Kapitel 6*). Sie verwandelte sich dabei von einem sonnig-lichtdurchfluteten Geheimtipp in die neue Heimat der Gründer der amerikanischen Filmindustrie mit eigener Synagoge und Country Club (*Kapitel 8*). Und schließlich wurde Hollywood zu jener Stadt, deren Name sich durch das täglich glänzender werdende Image von ihrer topografischen Funktion emanzipierte und bald für den amerikanischen Traum schlechthin stehen sollte.

BIGGER THAN LIFE beleuchtet die Motive und Strategien der frühen Protagonisten, ihre Liebe und Dankbarkeit zu dem Land, das ihnen die Möglichkeit gab, sich selbst zu verwirklichen. Demutsbezeugungen wie jene von MGM-Boss Louis B. Mayer, seinen

Geburtstag am amerikanischen Unabhängigkeitstag festzusetzen, oder Liebeserklärungen wie jene des Kinopioniers Barney Balaban, der eine der vierzehn originalen Kopien der *Bill of Rights* ersteigerte, um sie der Library of Congress als Ausdruck der Dankbarkeit für die Freiheit, die seine aus Russland eingewanderten Eltern in den USA vorfanden, zu stiften, lassen verstehen, warum die meisten Studiogründer hauptsächlich an Filmen interessiert waren, deren Geschichten nach überstandener Konfrontation in ein Happy End im Rahmen der amerikanischen Familie mündeten.

Das Netz der Ausstellungserzählung, dem auch der Katalog folgt, spannt sich zwischen den Wendepunkten der Geschichte Hollywoods: von der Übersiedlung der Filmindustrie nach Kalifornien, der Revolution des Tonfilms, die ausgerechnet durch einen jüdischen *Jazz Singer* eingeleitet wurde (*Kapitel 7*), um dann in den Comedy-, Gangster- und Horrorfilmen zur filmischen Normalität zu werden – in Genres, die kulturhistorisch Interessantes über die Präsentation jüdischer Identitäten in den krisengeschüttelten 30er Jahren zu berichten wissen (*Kapitel 9, 10, 11*). Die Erzählung greift auch die zweite, für Hollywood immens wichtige Immigrationswelle auf, ausgelöst durch den Nazi-Terror in Deutschland, Österreich und schließlich im restlichen Europa (*Kapitel 12*), und setzt sie mit den zögerlichen Versuchen der Studios in Verbindung, Propaganda-Filme gegen die Nazis zu produzieren (*Kapitel 14*).

Der erzwungene Nachschub aus Europa lieferte Hollywood einige seiner kreativsten Köpfe, u.a. die aus Österreich stammenden Regisseure Billy Wilder, Otto Preminger oder Fred Zinnemann. Das Aufeinandertreffen der dramatischen Elite Mitteleuropas mit dem amerikanischen Studiosystem offenbarte jedoch auch die teilweise stark auseinanderdriftenden Vorstellungen einer fruchtbaren Zusammenarbeit von Geist und Kapital. Der aus Wien stammende, in Los Angeles nach Filmmusikaufträgen suchende Komponist Eric Zeisl bezeichnete Hollywood als „blaues sonniges Grab“⁹; der 1929 in Berlin geborene Dirigent André Previn verglich sein Dasein als Filmmusiker in Hollywood am Beginn seiner Karriere mit dem Los eines LKW-Fahrers: „Das Musikdepartment war weder wichtiger noch unwichtiger als beispielsweise die Abteilung für den künstlichen Rasen. (...) Jeden Tag reih-

Otto Preminger, ehemaliger Direktor des Josefstädter Theaters in Wien und unabhängiger Regie- und Produktions-Zampano in Hollywood, während der Dreharbeiten für *Exodus* in Israel (1960).





BIGGER THAN LIFE. 100 Jahre Hollywood. Eine jüdische Erfahrung.
 Ansicht (2. Stock, Abb. oben)
 und Grundriss (1. Stock,
 Abb. unten) der Ausstellung
 im Jüdischen Museum Wien
 (Architektur: cp-architektur,
 Christian Prasser, Wien 2011).

ten wir uns vor dem Musikdepartment auf wie Lastwagenfahrer in Erwartung der Einteilung, wer heute mit Tomaten nach Chicago oder mit Möbeln nach Delaware fahren sollte.“¹⁰ In Anbetracht dieses unfreiwilligen *Cultural Clash* sprachen zynische Stimmen innerhalb der jüdischen Hollywood-Community von einer Rache der osteuropäischen Juden (und damit der Hollywoodgründer) an den mitteleuropäischen Juden (vor den Nazis geflohene Künstler aus Deutschland und Österreich, die in den 30er und 40er Jahren bei jenen, auf die sie und ihre Eltern traditionell heruntergeblickt hatten, um Arbeit betteln, bzw. Klinken putzen mussten).

Während sich die Ausstellung zunächst mit den Produzenten und den Studiogründern beschäftigt und sich dann den Genre-Schwerpunkten widmet, wendet sie sich im letzten Drittel verstärkt den Darstellungen jüdischer Identitäten vor der Kamera zu. Von den Spezialisten für das komische Fach wie Woody Allen oder Barbra Streisand ausgehend, zählt heute die Erzählung einer urban-jüdischen Lebenswelt in zahlreichen Filmen zum narrativen Standard (*Kapitel 21, 22, 24*). Die Hinwendung zur Thematisierung des Jüdischen lässt sich nicht zuletzt in den Filmen erkennen, die den Holocaust thematisieren. Während in den ersten Jahrzehnten nach 1945 die Opfer des Massenmords im Lichte einer menschlich-universellen Perspektive gezeigt wurden, verschob sich der Fokus in den letzten Jahrzehnten auf die Tatsache, dass es sich bei der

Schoah um die Ermordung der europäischen Juden gehandelt hatte (*Kapitel 16 und 23*).

Die Ausstellung in 24 Kapiteln über die hundertjährige Geschichte Hollywoods soll 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, das sich die Filmstadt von sich selbst, oder sich die Welt von ihr gemacht hat, Spiegel- oder Gegenbilder existieren. Eine Geschichte der ersten 100 Jahre Hollywoods zu erzählen, bedeutet, eine der spannendsten Kapitel der globalen Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts in Angriff zu nehmen. Und auf Grund ihrer Dichte und Vielfältigkeit in qualitativer und quantitativer Hinsicht, bringt eine stringente Erzählung notgedrungen auch eine Geschichte der Auslassungen mit sich.

Dabei ist die Vorstellung, den ganzen Output Hollywoods zu quantifizieren und zu qualifizieren, durchaus verführerisch. Ausgehend von den 42.714 Langfilmen, die zwischen 1911 und 2010 in Hollywood entstanden sind, reizt alleine die Überlegung und die Schätzung, wie viele Haupt- und Nebenrollen für diese Filme geschrieben wurden, wie viele Schauspieler versucht haben, diese zu interpretieren, wie viele Menschen in wie vielen Ländern diese Filme gesehen haben, und wie sehr diese Filme die Gespräche, das Verhalten und die Lebensführung dieser Menschen beeinflusst haben. Doch das ist eine andere Geschichte.

Hollywood-Gründer und Paramount-Chef Adolph Zukor, New York 1937 (links).

Ein Teller des Gala-Geschirrs von Adolph Zukor (rechts). (Katalog: Set 1, S. 191)



Wien – Hollywood und zurück

Die Ausstellung ist in Wien und auf drei Reisen nach Los Angeles und New York entstanden. Zur Machbarkeit ermutigten mich meine Kollegen in New York, die die Ausstellung *Entertaining America. Jews, Movies, and Broadcasting* im Jewish Museum zusammengestellt haben, hier danke ich vor allem Jeffrey Shandler und Fred Wasserman. 2007 habe ich das Ausstellungenskonzept erstmals intern im Museum vorgestellt. Doch erst im Dezember 2010, nachdem die Ausstellung bereits zwei Mal aus finanziellen Gründen verschoben worden war, konnte die eigentliche Reise in das Herz Hollywoods beginnen. Danielle Spera danke ich für ihre entschiedene Unterstützung, wodurch wir das Projekt schließlich realisieren konnten.

Die Besuche und freundliche Aufnahme bei den Familienmitgliedern der Studiogründer wurden zu besondere Ereignissen und verliehen mir die Kraft, den Mythos Hollywood in eine Ausstellungserzählung zu verdichten. Ich danke Jim und Gisela Zukor für das Gespräch und die daraus resultierenden sensationellen Leihgaben aus dem Nachlass ihres Großvaters, dem Paramount-Gründer Adolph Zukor. Den Kontakt ermöglichte ein inzwischen ‚alter‘ Freund des Museums, Randy Schoenberg, Enkel von Arnold Schoenberg. Wichtige Kontakte vermittelten mir auch Rabbi Steven Leder und Rabbi Karen Fox vom Wilshire Boulevard Temple, dessen herausragende Bedeutung für die Hollywood-Gemeinde ich im Kapitel 8 dieses Buches be-

handelt habe. Durch das Gemeindemitglied Greg Laemmle, Chef der Laemmle Theatres, lernte ich Rosemary Hilb und schließlich ihre Tante Carla Laemmle kennen. Der Besuch und das Interview mit der 101-jährigen Nichte des Universal-Gründers, die 1931 als 22jährige in der klassischen *Dracula*-Verfilmung mit Bela Lugosi gespielt hatte, werden mir unvergesslich bleiben. Bei einem Mittagessen in der Residenz der österreichischen Generalkonsulin Karin Proidl, die das Projekt großzügig unterstützte, lernte ich Cass Warner Sperling, Enkelin von Harry Warner kennen, die mit ihrer Plattform Warner Sisters Inc. ebenfalls die frühe Hollywood-Geschichte erforscht. Denkwürdig bleiben auch der Nachmittag bei Daniel Selznick und seine Erzählungen über seine Arbeit in New Hollywood mit Peter Bogdanovich und Lew Wasserman, sowie die Erinnerungen an seinen Vater David O. Selznick und seinen Großvater Louis B. Mayer.

Hollywood ist nicht mit einem der Bedeutung seiner Geschichte adäquaten öffentlichen Museum gesegnet. Zwei Gründe sind dafür ausschlaggebend: zum einen ist der Fokus der Traumfabrik auf die unmittelbare Gegenwart bzw. auf die nächste Zukunft gerichtet, entscheidend ist immer das nächste Projekt. Zum anderen haben die private Struktur der Studios, ihre Vermarktung als Touristenattraktionen sowie ihre Konkurrenz untereinander kein großes gemeinsames Museum entstehen lassen. Häuser wie das Hollywood Museum in der ehemaligen Zentrale des Make-Up-Königs Max

Carla Laemmle (vorne links mit Brille) in der einführenden Kutschen-Szene von *Dracula* (Regie: Tod Browning, Universal, 1931) (links).

Carla Laemmle, geb. 1909, Schauspielerin, Tänzerin und Nichte von Universal-Gründer Carl Laemmle (rechts).



Factor sind selbst mehr Touristenattraktion als Museum. Ein kleines, sehr engagiertes Museum ist wiederum das Hollywood Heritage Museum im ehemaligen Lasky-Demille-Barn, der einst eines der ältesten Filmstudios Hollywoods beherbergte und in dem Cecil B. DeMille 1913 den ersten Langfilm in Südkalifornien drehte. Das Vereins-Museum und sein Vorsitzender Richard Adkins haben die Ausstellung tatkräftig unterstützt. Die größte öffentliche Sammlung zur Kulturgeschichte Hollywoods beherbergt das Natural History Museum Los Angeles, und es gilt die Hoffnung, dass in der 2012 neu zu eröffnenden Schausammlung mehr von den erstklassigen Memorabilia zu sehen sein wird.¹¹ Die Kuratorin der Hollywood-Sammlung, Beth Werling, sowie die Mitarbeiter des ebenfalls im Museum beheimateten Seaver Centers for Western History unterstützten die Ausstellung tatkräftig und stellen Kontakte zu privaten Leihgaben her.

Die Reise durch die Geschichte von Hollywood brachte viele einzigartige Begegnungen und Eindrücke mit sich. Beispielsweise einen Besuch bei Bill Marx, Sohn von Harpo Marx, der als Teenager die Requisiten seines Vaters verwaltete. Oder einen Einblick in die surrealistisch anmutenden Requisitenhäuser Hollywoods, beispielsweise dem *Prop House* von Warner Bros., in das mich die Requisiteurin Laura Richarz führte, die uns schließlich auch ihren Sessel aus Rick's Café Américain aus dem Film *Casablanca* als Leihgabe zur Verfügung stellte. Beinahe Stammgast

wurde ich bei History for Hire, einem *Prop House*, das sich auf die Ausstattung von Kriegsfilmen und von Produktionen, die in der Film- oder Musik-Branche spielen, spezialisiert hat. Einen unvergesslichen Vormittag verbrachte ich im legendären Hillcrest Country Club, der 1920 von den Juden in Los Angeles gegründet worden war und in dem nicht nur die Studiogründer, sondern auch Stars wie die Marx Brothers regelmäßig verkehrten. Für diese Einladung danke ich Irwin Field, zu dem mich Edward Serotta geführt hat. Irwin Field stellte mich wiederum Danielle Berrin vor, die die wöchentliche Kolumne *Hollywood Jew* im Jewish Journal of Los Angeles verfasst. Sie schrieb nicht nur eine Kolumne über unser Ausstellungsprojekt¹², sondern auch einen Beitrag in unserem Katalogbuch. Ihr und den anderen Katalogautoren ist zu danken, dass sie sich an das enge Korsett der Kurztexte, die einen beispielhaften Einblick in das jeweilige Thema gewähren sollten, gehalten haben. Aus den USA folgten unseren Einladungen weiters Leon Botstein, Jan-Christopher Horak, Julio Vera und Daniel Itzkovitz; aus Europa Gabriele Flossmann, Rainer M. Köppl, Natalie Lettner, Christian Maryška, Brigitte Mayr, Michael Omasta, Frank Stern und Leshu Torchin.

Meinen großen Dank möchte ich unserem kreativen und effektiven Produktionsteam aussprechen, meiner Assistentin Maren Waffenschmid, Christian Prasser für die Architektur, Stefan Fuhrer für die Grafik, Florian Prix für die Medienbetreuung, Natacha Ruck

Im *Prop House* der Warner Bros. Studios, Abteilung ‚Religion‘, 2011 (links).

Bill Marx, Harpo Marx' Sohn, mit dem Golfschläger seines Vaters, 2011 (rechts).
(Katalog: Set 8, S. 194)



für die Filmrechte-Abklärung, Andrea Huemer für das Lektorat und die Übersetzungen ins Deutsche, Nick Somers für die Übersetzungen ins Englische, Petra Springinsfeld und Naomi Kalwil für die Ausstellungsorganisation, sowie all den anderen, die dieses Projekt ermöglicht haben. Für die konzeptive Unterstützung, die ich in unzähligen Gesprächen erhielt, möchte ich auch meiner Frau Natalie Lettner danken. Unser gemeinsames Interesse für Los Angeles und Hollywood hat es mir ermöglicht, dieses Projekt in seiner Größe zu bewältigen und schließlich auch zu Ende zu führen.

Abschließend möchte ich diese Arbeit jenen Menschen widmen, die mir im Laufe meines Lebens geholfen haben, mein Interesse für die Geschichte und Gegenwart der USA auszuleben und zu vertiefen, wodurch auch diese Arbeit entstehen konnte: Ich denke an meinen Lebensfreund Curtiss Calleo in New York, an die in diesem Jahr in New York verstorbene Modedesignerin Lucie Porges, ihren ebenfalls aus Wien stammenden Mann, den Cartoonisten Paul Peter Porges, an meine großzügigen Gastgeber in Los Angeles, Ditta und George Bishop, die wie die Porges-Family nach den Jahren der Schoah in den USA eine neue Heimat fanden, schließlich die aus Wien stammende Historikerin Gerda Lerner, die mir die Augen für die amerikanische Geschichte öffnete, sowie Leon Botstein, Präsident des Bard College, an dem ich 2004 ein Semester forschen durfte.

Für mich wird diese Arbeit auch immer mit der Erinnerung an meine Schwester Irmi Maral-Hanak, Professorin für Afrikanistik an der Universität Wien, verbunden bleiben, die knapp vor der Eröffnung der Ausstellung nach einem langen Kampf gegen den Krebs von uns gegangen ist.

- 1 In finanzieller Hinsicht blieb Hollywood immer eine Kolonie von New York, wo nach wie vor die strategischen Entscheidungen getroffen werden.
- 2 Vgl. Otto Friedrich, *City of Nets. A Portrait of Hollywood in the 1940s*, Berkeley - Los Angeles, 1997 (1986), S. 14f.
- 3 Stephan Kurz und Michael Rohrwasser (Hg.), *„A. ist manchmal wie ein kleines Kind“. Clara Katharina Pollaczek und Arthur Schnitzler gehen ins Kino*, Manu Scripta, Band 2, Editionen aus der Handschriftensammlung der Wienbibliothek. *Erscheint im Böhlau Verlag, Wien 2012*.
- 4 J. Hoberman und Jeffrey Shandler (Hg.), *Entertaining America. Jews, Movies, and Broadcasting*, Princeton - Oxford 2003, S. 47.
- 5 David Mamet, *Jews in Show Business*, in: Ders., *Bambi vs. Godzilla. On the Nature, Purpose, and Practice of the Movie Business*, New York 2007, S. 22.
- 6 Joel Stein, *Who runs Hollywood? C'mon*, in: Los Angeles Times, 19. Dezember 2008.
<http://articles.latimes.com/2008/dec/19/opinion/oe-stein19>
- 7 Neal Gabler, *An Empire of Their Own. How the Jews Invented Hollywood, 1988*.
- 8 Neal Gabler: *Ein eigenes Reich. Wie jüdische Emigranten Hollywood erfanden*. Berlin 2004, S. 18.
- 9 Zitat aus einer Widmung Zeisls an seinen Freund Fritz Altmann. Zit. nach Karl Albrecht-Weinberger und Werner Hanak, *„Hitler, die Sonne und meine Großmutter“. Über die Rückkehr Eric Zeisls ins kulturelle Bewusstsein*, in: Werner Hanak, Michael Haas, Karin Wagner (Hg.), *Endstation Schein-Heiligenstadt. Eric Zeisls Flucht nach Hollywood*, Wien 2005, S. 8.
- 10 André Previn, zit. nach Otto Friedrich, *City of Nets. A Portrait of Hollywood in the 1940's*, Berkeley - Los Angeles 1997, S. 47f.
- 11 Dass ein Naturkundemuseum die größte Sammlung zu Hollywood in seinen Beständen hält, verdankt sich der Tatsache, dass es sich bei diesem Haus lange Jahrzehnte um das Museum für die Gesamtgeschichte des Los Angeles County handelte. 1961 zog das Kunstdepartment aus und gründete sich als Los Angeles County Museum of Art neu.
- 12 Vgl.: http://www.jewishjournal.com/hollywood_jew/article/history_of_hollywood_jews_to_show_in_vienna_20101215/