

1. Traumfabrik Hollywood (39/1999); 2. Die Malerei der Moderne (40/1999);
3. Die Dichter und die Macht (41/1999); 4. Pop in Musik und Mode (42/1999)



FOTOS: TONY STONE (IL. O.), CAMERA PRESS / PICTURE PRESS (IL. U.), INTER TOPICS (RE. O.), CINETEXT (RE. U.)

Schriftzug über dem Los-Angeles-Stadtteil Hollywood; Marlene Dietrich; Marilyn Monroe; Erfolgsfilm „Titanic“

DAS JAHRHUNDERT DER MASSENKULTUR

Traumfabrik Hollywood

Schon am Ende des Ersten Weltkriegs beherrschte das frühere Apfelsinenpflanzerdorf Hollywood 85 Prozent des Welt-Filmmarkts. Es machte Unbekannte zu Stars und Studiobosse zu Multimillionären.

Seit Generationen nimmt seine Scheinwelt die Herzen und Köpfe gefangen: eine unangefochtene Großmacht der Phantasie.

Die immer währende Party

Von Urs Jenny

Spiegel des 20. Jahrhunderts

Alles große Neue wollte er erfunden haben, also auch den Film: Thomas Alva Edison, der Pionier der Elektrifizierung.

Doch in Wahrheit ist die Erfindung des Films keinem einzelnen genialen Kopf zuzuschreiben. Sie lag in der technikbegeisterten und fortschrittsgläubigen Gründerzeit vor der Jahrhundertwende überall in Europa wie in den USA sozusagen in der Luft. In literarischen Utopien war der Film vielfach prophezeit worden, und die praktischen Lösungen wurden Mitte der neunziger Jahre an vier oder gar fünf verschiedenen Orten halbwegs unabhängig voneinander verwirklicht.

Keiner der Filmpioniere hatte die Idee, mit den „motion pictures“, den bewegten Bildern, ein weltmächtiges Massenkommunikationsmittel zu erschaffen, wie es niemals zuvor existiert hatte.

Die wegweisenden Schritte unternahmen zwei Männer mit rein naturwissenschaftlichem Interesse. Einerseits, im kalifornischen Palo Alto, der aus England stammende Fotograf Eadward James Muybridge, der von 1872 an die Bewegungsphasen eines laufenden Pferdes festzuhalten versuchte. 1877 gelang ihm dies mit einer Apparatur aus zwölf parallel aufgestellten Kameras. Andererseits, am Pariser Collège de France, der Physiologe Etienne-Jules Marey, der mit ausgeklügelten Aufzeichnungstechniken den Bewegungsabläufe bei Mensch und Tier nachspürte.

1882 konnte Marey erstmals zwölf Phasen des Vogelflugs innerhalb einer Sekun-

de festhalten – ein sensationeller Schritt, allerdings nicht für sein eigentliches Ziel: Wenn eine präzise Analyse des Vogelflugs gelänge, so glaubte Marey, könne man nach demselben Prinzip einen Flugapparat bauen. So hat einer, der das Flugzeug erfinden wollte, stattdessen unbeabsichtigt einen der Grundsteine zum Kino gelegt.

Thomas Alva Edison, über die Elektrifizierung zum Großindustriellen aufgestiegen, begann sein Augenmerk erst ein paar Jahre später auf die Idee der „motion pictures“ zu richten. 1888 traf er sich mit Muybridge, im Jahr darauf reiste er nach Paris zu Marey, und stets gab er an seinen Chefkonstrukteur William K. L. Dickson in New Jersey zwecks Nachahmung weiter, was er in Erfahrung gebracht hatte.

Zwei bis heute gültige Normen wurden in Edisons Labors schon damals festgelegt: die Breite des Filmstreifens von 35 Millimetern und die Art der Perforation. 1893 konnte Edison auf der Weltausstellung in Chicago das erste, noch primitive, aber taugliche Filmvorführgerät präsentieren: Das von Dickson gebaute Kinetoscope zeigte schwarzweiße 35-Millimeter-Filmstreifen von maximal 90 Sekunden Dauer – doch unvergrößert durch ein Guckloch für nur jeweils einen Betrachter.

Es war ein Frühstart, der, mit wenig Erfolg, zur Aufstellung von Kinetoscopes in Lokalen mit Spielautomaten führte. Ein echter Durchbruch und ein Massenerfolg jedoch konnte aus der Technik erst werden, als es Projektoren gab, die den Film auf



Dreharbeiten in der Wüste von Arizona mit

kleine und dann immer größere Wände zu werfen vermochten.

Im hektischen Wettlauf der Systeme hatten Ende 1895 einen Augenblick lang die Europäer die Nase vorn: in Berlin die Brüder Max und Emil Skladanowsky, in Paris

Träume am Fließband Die großen Filme Hollywoods



1915 GEBURT EINER NATION von D. W. Griffith



1926 DER GENERAL, mit Buster Keaton



1933 KING KONG von Ernest Schoedsack



PHOTOFEST

Marlene Dietrich, Charles Boyer (1936)*: *Bestes Licht im weiten Westen*

die Brüder Auguste und Louis Lumière. In den USA setzte sich im April 1896 abermals Edison an die Spitze, mit einem Projektor, dessen Patent er den Erfindern Thomas

Armat und C. Francis Jenkins abgekauft hatte.

Der Erfolg dieses neuen Schauvergnügens war auf Anhieb sensationell: Tingeltangelbühnen zeigten am Ende ihres Programms ein Kurzfilm-Potpourri; Spielautomaten-Lokale, in denen das Guckloch-Kinetoscope nicht floriert hatte, richteten

* Für die Aufnahmen zum Film „The Garden of Allah“ hatte der Produzent David O. Selznick eine künstliche Oase bauen lassen.

ein Hinterzimmer als Kino her; neben ihnen wurden leer stehende Kramläden zu Vorführräumen umgerüstet.

Diese allgegenwärtigen Umschlagplätze für die Ware Film, in Amerika „storefront movie theaters“ genannt (in Deutschland bald „Ladenkinos“ oder „Kinoläden“), wurden die Basis des Massenerfolgs: Das Vergnügen, für jedermann erschwinglich, war – insbesondere in den proletarischen Stadtteilen – in der alltäglichen Nachbarschaft der Einkaufsstraßen verfügbar und jederzeit zugänglich. Das Programm begann von mittags bis in die Nacht hinein jede halbe Stunde von vorn.

Zu sehen gab es abgefilmte Prominente, Schaubuden-Kuriositäten, berühmte Bauwerke aus fernen Ländern, Clowns, kurze Sketche und die ersten Historienstücke – 1896 beispielsweise, je eine gute Minute lang, die Verbrennung der Jeanne d’Arc und die Enthauptung der Maria Stuart.

Als allererster Filmemacher ist wohl Edisons Konstrukteur Dickson zu betrachten, der als Autor, Regisseur, Kameramann und Produzent in Personalunion dutzendweise die Streifen für das Kinetoscope lieferte. Die ersten effektbewussten Montagen, die ersten Verfolgungsjagden und den ersten Western (1903) schreibt man dem Amerikaner Edwin S. Porter zu. Ein paar Jahre später etablierte sich Mack Sennett als Urvater des Slapstick-Kinos.

Zugleich stieg der erste überragende Meister des neuen Mediums empor, D. W. Griffith, ein erfolgloser Schauspieler und Schriftsteller, der von 1908 an pro Jahr bei etwa hundert der nun üblichen Zehn-Minuten-Filme Regie geführt hatte, doch bald nach Größerem strebte: Sein fast dreistündiger Bürgerkriegs-Monumentalfilm „The Birth of a Nation“ wurde 1915 zum beispielhaftesten Werk des Jahrzehnts; er hatte die bis dahin unerhörte Summe von gut 100 000 Dollar gekostet – und spielte 20 Millionen ein.

Die Geschwindigkeit, mit der sich das Medium rund um die Welt durchgesetzt hat, bleibt erstaunlich. Edison war anfangs



1937 SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE von Walt Disney



1939 NINOTSCHKA, mit Greta Garbo



1939 VOM WINDE VERWEHT, mit Vivien Leigh und Clark Gable

ROHNER / KEVSTONE

in die Produktion von Software (Filmen) nur eingestiegen, um den Verkauf seiner Hardware (Kameras und Projektoren) voranzutreiben. Doch angesichts eines Erfolgs, den er nicht gehahnt hatte, regte sich bei ihm mehr Appetit: Nun trachtete er nicht nur nach einem größeren Stück, sondern nach dem ganzen Kuchen, und zwar höchst aggressiv. Ende 1908 hatte Edison die zehn wichtigsten Firmen der jungen Branche zur Gründung der Motion Picture Patents Company (MPPC) zusammengewungen. Ziel des Unternehmens, das sich selbstbewusst „Trust“ nannte, war die volle Kontrolle des amerikanischen Kinomarkts.

Doch der „Trust“ akzeptierte nur etwa 4000 der existierenden 6000 US-Kinos als Abnehmer. Die übrigen (wohl die kleinsten und schäbigsten) sollten ausgehungert werden, um das Medium Film vom Zwiebel- und Knoblauchgeruch der Einwandererghettos zu befreien und zu einem bürgerlich schicklichen Entertainment (zu deutlich höheren Preisen) zu verfeinern: Schließlich waren die führenden Köpfe der MPPC durchweg Repräsentanten des Ostküsten-Establishments.

Doch die über 2000 Kleinunternehmer, zum größten Teil osteuropäische Immigranten, entwickelten Widerstandskraft, und rasch setzte sich ein Deserteur aus der MPPC an die Spitze der Rebellion: Carl Laemmle, aus dem Württembergischen stammend, vom Konfektionsverkäufer und kleinen Kinoladen-Betreiber in Chicago zum Filmverleiher und Kinoketten-Besitzer aufgestiegen, kündigte 1909 Edison die Treue auf (der ihn deshalb über die Jahre mit 289 Prozessen verfolgte) und gründete die Produk-



„United Artists“-Gründung (1919)*: Viel mehr verdienen

tionsfirma Independent Motion Picture Company.

Damit entstand die erste, später „Universal“ genannte vertikal integrierte Filmfirma in den USA: ein Konzern, der (wie alle späteren großen „Studios“) Produktion, Verleih und Kinobesitz in einer Hand zusammenbrachte. Laemmle war ein Draufgänger mit fabelhaftem Marktinstinkt. Er war der Erste, der die Namen der bisher anonymen Stars, die er der Konkurrenz abwarb, groß herausstellte. Er förderte den in Europa schon erfolgreichen, vom „Trust“ jedoch bekämpften Trend zu längeren Filmen, und er ermutigte andere Kinoketten-Besitzer, den Sprung in Produktion und Verleih zu wagen – allen voran William Fox und Adolph Zukor, die Gründerväter der späteren Großstudios 20th Century-Fox und Paramount.

In ihrem ersten Geschäftsjahr lag der Marktanteil von Edisons MPPC nahe bei 100 Prozent, vier Jahre später hatte sie die Hälfte an die Independents verloren, war also gescheitert und schon ohne Zukunft, als sie von einem US-Bundesgericht 1915 als

* Vertragspartner Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Charles Chaplin, D. W. Griffith.

„illegale Verschwörung“ zur Auflösung gezwungen wurde. Diese größte Niederlage Edisons hatte weit reichende sozial- und kulturgeschichtliche Folgen. Das angelsächsische Ostküsten-Unternehmertum verlor die Macht über das neue Medium an Immigranten aus Europa. Mit den neuen Herren verlagerte sich das Zentrum der Entertainment-Industrie nach Kalifornien. Weltmetropole des Kinos wurde und blieb für immer Hollywood, der Stadtteil an den Hügelhängen über Los Angeles.

Die andere historische Niederlage, die den Weg des Kinos für immer bestimmte, erlitten durch den Ersten Weltkrieg die Euro-

päer – Sieger wie Besiegte – gegen die Amerikaner. Vor dem Krieg waren Frankreich und Italien die international führenden Kino-Mächte gewesen und auch auf dem amerikanischen Markt stark präsent.

Doch der Krieg, der in Europa Produktion und Export lahm legte, lieferte dem US-Kino die Welt kampflos zur Eroberung aus – bei Kriegsende besaß Hollywood zu Hause 98 Prozent Marktanteil, in der übrigen Welt 85 Prozent. Die USA hatten sich damit ein für alle Mal als einzige und nie ernsthaft angefochtene Welt-Exportmacht des Films durchgesetzt.

Die Lichtstärke, die das Filmmaterial der frühen Jahre benötigte, lieferte am zuverlässigsten die Natur. Auch Wohnzimmer-Dekorationen wurden unter freiem Himmel oder in einem Glashauss aufgebaut. Dafür war das Klima im Nordosten Amerikas nicht günstig, und so verlegten viele Firmen ihren Produktionsbetrieb im Winter nach Florida, Kuba und besonders Südkalifornien.

Dort waren die Bedingungen, über die Zuverlässigkeit des Sonnenscheins hinaus, optimal: Für Außenaufnahmen gab es in Reichweite von Los Angeles Meeresküste



1942 CASABLANCA, mit Ingrid Bergman und Humphrey Bogart



1946 GILDA, mit Rita Hayworth



1949 TÄNZER VOM BROADWAY, mit Fred Astaire und Ginger Rogers

und Wüste, Schluchten, Dschungel und Schneegebirge.

Warum ausgerechnet das kleine Apfelsinenpflanzerdorf Hollywood zum Sammelpunkt der mittelständischen Filmbetriebe wurde, ist nicht zu ergründen; auch die Herkunft des Ortsnamens ist umstritten. Offenbar war das Gelände noch spottbillig, und eine Firma zog die andere nach. Als erster Film soll in der Umgebung von Los Angeles 1908 ein „Graf von Monte Christo“ gedreht worden sein. In den nächsten Jahren verlegten Griffith und Cecil B. DeMille ihr Dreh-Hauptquartier in die Gegend, 1912 zog Sennett, den unter anderem die Erfindung der Sahnetortenschlacht unsterblich gemacht hat, mit seinem ganzen quiriligen Hopplahop-Produktionsbetrieb nach Hollywood, 1914 betrat Laemmle die Szene.

Er kaufte für sein geplantes neues Studio ein Riesengelände hinter jenem Hügelzug, der später, in den zwanziger Jahren, in Monumentalbuchstaben mit dem Namen „Hollywood“ verziert wurde (ursprünglich stand dort übrigens, als Werbung für ein nie realisiertes Siedlungsprojekt, „Hollywoodland“). Als Laemmle 1915 im San Fernando Valley mit gebührendem Pomp seine „Universal City“ eröffnete, hatte ein Luxus-Sonderzug in sechstägiger Fahrt von Chicago quer über den Kontinent Repräsentanten der Geld- und Showbusiness-Elite nach Los Angeles gekarrt – es war eine symbolträchtige Fahrt, eine Machtübergabe an die Zukunftsmetropole im fernen Westen.

Mit den Produktionsbetrieben wuchs die Belegschaft von fest angestellten Handwerkern und Technikern, Bürokräften und



Regisseur Hitchcock*: *Ungewöhnliches*

Autoren, Regisseure und Darstellern. Und natürlich begriffen die Stars am schnellsten, in welchem Maß ihre Prominenz Marktmacht und Kapitalkraft bedeutete.

Der erste Star, der sich eine Jahresgage von seinerzeit sagenhaften 100 000 Dollar erkämpfte, war 1915 die 22-jährige Mary Pickford. Schon bald zog ein schmächtiger junger Komiker aus England namens Charles Spencer Chaplin gleich, den Sennett erst Ende 1913 nach Hollywood gelockt hatte. Und als Pickford 1916 ihren Preis auf

* Im Hafen von Monte Carlo bei einer Drehpause zu dem Film „Über den Dächern von Nizza“ (1955).

LITERATUR

RICHARD ALLEMAN: „The Movie Lover's Guide to Hollywood“. Harper & Row, New York 1985; 328 Seiten – *Unentbehrlich für den Tourismus zu den Villen der Stars.*

KENNETH ANGER: „Hollywood Babylon“. 2 Bände. Verlag Rogner & Bernhard, München 1975/85; 308 und 332 Seiten – *Die wichtigste Skandalchronik, gut bebildert.*

OTTO FRIEDRICH: „Markt der schönen Lügen“. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1986; 672 Seiten – *Der Roman der goldenen Jahre Hollywoods.*

RONALD HAVER: „David O. Selznick's Hollywood“. Verlag Rogner & Bernhard, München 1980; 428 Seiten – *Opulenter Bildband, voller Produktionsdetails.*

WOLFGANG JACOBSEN U. A. (Hrsg.): „Geschichte des deutschen Films“. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 1993; 596 Seiten – *Film, Vaterland, Politik: gründliches Pionierwerk.*

EPHRAIM KATZ: „The Film Encyclopedia“. HarperCollins, New York 1994; 1496 Seiten – *Lexikon mit zahllosen Biografien und Fachbegriffen, unzuverlässig nur in den Randzonen des außeramerikanischen Films.*

KLAUS KREIMEIER: „Die Ufa Story“. Hanser Verlag, München 1992; 520 Seiten – *Was Krupp für die Rüstung bedeutete, war die Ufa fürs Nazi-Kino.*

ROBERT SKLAR: „Movie-Made America“. Random House, New York 1975; 340 Seiten – *Anschauliche Wirtschafts- und Filmgeschichte Hollywoods.*



1950 BOULEVARD DER DÄMMERUNG, mit Gloria Swanson



1952 ZWÖLF UHR MITTAGS, mit Grace Kelly, Gary Cooper und Katy Jurado



Talent aus Europa

fast eine Million Dollar pro Jahr hochgeschraubt hatte, blieb auch er nicht zurück. 1919 gründeten die beiden Spitzenverdiener zusammen mit zwei Kollegen die Produktionsfirma United Artists, um fortan auf ihr Risiko noch viel mehr zu verdienen. Ende der zwanziger Jahre galt Chaplin als der berühmteste Mensch der Welt.

Bis 1920 vervielfältigten und verfeinerten sich die Erzählmittel des Kinos beträchtlich; als Normaldauer eines Spielfilms hatte sich eine Länge von 80 bis 100 Minuten durchgesetzt. Die „storefront movie theatres“, deren Tagesgeschäft die Laufkundschaft war, hatten ausgespielt. Das Stummfilmkino war zu einem gepflegteren Feierabendvergnügen mit einem gewissen Komfort und obligater Musikbegleitung geworden, und die Stars erwiesen sich als seine verlässlichste Attraktion.

Es waren Goldgräberzeiten; es wurden Riesensummen verdient und Riesensummen verschleudert. Das Kino, naturgemäß eine Branche für Spielernaturen, verlockte leichtfertige und in der Hoffnung auf schnellen Gewinn unbedenkliche Draufgänger zu riskanten Coups. Und die 1919 verhängte Prohibition, dieses unselige Selbstkasteiungsprogramm einer puritani-

schen Nation, förderte, wie sich bald zeigte, nicht die Tugend, sondern gerade die Lust am Laster.

Das bienenfleißige Hollywood verwandelte sich, zumindest in den Bilderblättern Anfang der zwanziger Jahre, in die Szenerie einer immer währenden Party, bei der illegaler Whiskey und Champagner in Strömen flossen – und falls der Alkohol tatsächlich mal knapp wurde, gab es noch Opium, Kokain, Heroin im Überfluss. Sogar im Senat zu Washington wurde der Ort als „Orgien-Schauplatz“ gegeißelt. So verdiente sich die „Traumfabrik“ den Titel, den ihre berühmteste Skandalchronik trägt: „Hollywood Babylon“.

Selbstmorde, Morde und Drogentode in skandalös rascher Folge: Die Schlagzeilen waren fatal und brachten Mal um Mal all jene einflussreichen Tugendwächter auf Hochtouren, denen das Medium Film grundsätzlich suspekt, frivol und jugendverderblich erschien. Zensur drohte, Abwehr tat Not. Hollywood brauchte dringend einen prominenten Saubermann, der sich der Öffentlichkeit als Garant eines neuen Moralbewusstseins der Branche präsentieren ließ. Der richtige (wenn auch persönlich keineswegs über alle Zweifel erhabene) Mann für den Job war der US-Postminister Will H. Hays. Sein von der Filmindustrie selbst eingerichtetes und finanziertes Sittenrichter-Amt, für das Hays eine Jahresgage von 100 000 Dollar kassierte, sorgte in den Kinos für eine saubere Leinwand und in Hollywood für saubere Betten, indem es die Schauspieler vertraglich zu untadeligem Privatleben verpflichtete.

Natürlich ersannen die Filmemacher vielerlei neue Feinessen, um auf der Leinwand das Tabuisierte deutlich zu machen, und natürlich galt fürs Star-Privatleben wie eh und je, dass man sich nur nicht erwischen lassen durfte. Alles in allem jedoch erwies sich diese beispiellose Heuchelei des „Hays



1954 DIE BARFÜSSIGE GRÄFIN, mit Ava Gardner



1958 DIE KATZE AUF DEM HEISSEN BLECHDACH, mit Liz Taylor

Code“ als erfolgreiche kosmetische PR-Operation. Ein paar Jahre später wagte es die nun reputierlich herausgeputzte Branche, sich durch Gründung einer „Akademie“ selbst zu adeln, die ihr fortan durch die jährliche feierliche Verleihung von Preisen (Spitzname „Oscars“) den Kunstwert ihrer Produkte bestätigte.

Hollywoods kräftig wachsendes Exportvolumen führte Mitte der zwanziger Jahre in vielen europäischen Ländern zu staatlichen Abwehrmaßnahmen. Die aber unterlief Hollywood durch Investitionen. In Deutschland etwa übernahmen Paramount und MGM rund 50 Prozent der Verluste des angeschlagenen Ufa-Kapitals und beanspruchten dafür die Hälfte des Angebots in den Ufa-Kinos.

Umgekehrt hat sich Hollywood bis heute immer wieder durch den Import europäischer Talente gestärkt. Aus Schweden etwa wurden in den zwanziger Jahren die Regisseure Victor Sjöström und Mauritz Stiller sowie die Schauspielerin Greta Garbo geholt; aus Deutschland die Regisseure Ernst Lubitsch und F. W. Murnau, die Schauspieler Emil Jannings und Conrad Veidt, die Schauspielerinnen Pola Negri und Marlene Dietrich. Der Künstler-Exodus, den die Nazis auslösten, war in Hollywood nicht unbedingt so willkommen.

Solange das „System Hollywood“ problemlos florierte, war man auch nicht veressen darauf, allzu viel Kapital in Innovationen zu stecken – in die technisch längst mögliche Einführung des Tonfilms zum Beispiel. Doch die Profite schrumpften, und als die vier ruppigen Warner Brothers mit ihrer Firma ins Schleudern kamen, setzten sie auf den Ton als letzte Chance. Ihr erster eigentlicher Tonfilm „The Jazz Singer“ erzielte 1927 einen so sensationellen Erfolg, dass die ganze Branche in geradezu panischem Tempo nachzog.

Die Investitionen in die teure Tonfilmtechnik sicherten dem Hollywood-Kino auch über die Wirtschaftskrisenjahre hinaus eine neue, anhaltende Attraktivität, und als Nebenwirkung zeigte sich, dass unabhängige kleine Produzenten nun endgültig nicht mehr konkurrenzfähig waren. Für gut zwei Jahrzehnte beherrschte Hollywood den US-Kinomarkt so monopolis-

tisch, wie sich das Edisons MPPC einst erträumt hatte.

Hollywood in den dreißiger und vierziger Jahren: Das waren fünf große und drei oder vier etwas kleinere Konzerne („Studios“) mit zigtausenden Angestellten, die Produktion, Verleih und Filmtheater fest im Griff hatten. Drei von den großen besaßen zusammen etwa 2000 Kinos (Paramount knapp 1000, Fox und Warner Bros. jeweils gut 500), die übrigen Studios weitere 500. Das waren nicht einmal 20 Prozent aller US-Filmtheater, doch es waren landauf, landab die größten und besten, insbesondere die Premierenkinos – ein Außenseiter hätte keine Chance gehabt, sein Werk in einem dieser Häuser unterzubringen. So gingen 95 Prozent des Gesamtumsatzes an die Großen.

Kein Zweifel, auf seine Weise war das arbeitsteilig durchorganisierte Studiosystem in seiner Blütezeit so funktional und zugleich so produktiv, so reich in der Palette der Regisseure und Stars, dass das Publikum nie einen Mangel empfand. Unverwechselbare Regisseure wie John Ford und Frank Capra, Howard Hawks und Billy Wilder wurden in und mit diesem System groß. Und wenn sich einmal ein junger Tausendsassa dermaßen ungebärdig aufspielte, dass man ein Betriebsrisiko in ihm zu sehen begann – Orson Welles beispielsweise 1941 mit seinem Geniestreich „Citizen Kane“ –, dann gab es Möglichkeiten, ihn mit Komplimenten hinauszuerwerfen.

Als gloriose Ausnahme von der Regel, dass unabhängige Produzenten in Hollywood nichts zu gewinnen hätten, setzte sich David O. Selznick in Szene: Er fühlte sich, als er sich 1936 nach einer Blitzkarriere bei Paramount und MGM selbständig machte, stark genug, um seine Projekte zu finanzieren und dann einem der Studios zum Verleih anzubieten. Er zeigte Gespür beim Import ungewöhnlicher junger Talente aus Europa wie Ingrid Bergman oder Alfred Hitchcock; und er nahm den größ-



Hollywood und seine vielen Stars*: Der Film lockte mit

ten Film aller Zeiten in Angriff, indem er zum Drehbeginn eine spektakuläre Feuersbrunst legte: „Vom Winde verweht“.

Selznick verschliss mehrere Autoren und Regisseure, doch dann, 1939, erwies sich der Film unzweifelhaft als das krönende Kinoereignis schlechthin.

Der andere überragende Hollywood-Produzent, der stets sein eigener Herr blieb, hatte seinen Weg still und unauffällig begonnen: Walt Disney. Er beherrschte schon Mitte der dreißiger Jahre unangefochten den Zeichentrickfilm-Markt und wirkte nun zielstrebig mit der Vermarktung durch Comic-Zeitschriften, Spielzeug und Haushaltswaren dahin, dass Kinder seine Geschöpfe schon kannten, bevor sie zum ersten Mal selbst in ein Kino kamen.

Seiner bieder konservativen Familienideologie blieb er treu, und in ihrem Sinn hat er 1955 noch einmal bahnbrechend gewirkt: Die Eröffnung des ersten „Disney-

* Oliver Hardy und Stan Laurel, Elvis Presley, Clark Gable, John Wayne, Charles Chaplin, Marilyn Monroe, James Dean, Humphrey Bogart, Fred Astaire, Cary Grant, Boris Karloff („Frankensteins Monster“), Marlon Brando; Gemälde von Renato Casaro nach dem Fresko „Abendmahl“ von Leonardo da Vinci.



1960 PSYCHO von Alfred Hitchcock



1968 2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM von Stanley Kubrick



1972 DER PATE, mit James Caan, Marlon Brando, Al Pacino, John Cazale



RENATO CASARO - ALL RIGHTS RESERVED

Farbe und Massegepränge

land“ wies den anderen Studios den Weg, sich über das Kino hinaus in Rummelplätzen und Freizeitparks ein neues weites Geschäftsfeld zu erschließen. Hollywoods Glanzzeit schien um die Jahrhundertmitte zu Ende zu gehen. Erstens ließ der rasche Siegeszug des Fernsehens die Kinoszahlerzahlen in den USA dramatisch schwinden – von 4,7 Milliarden im Jahr 1947 auf 2,2 Milliarden im Jahr 1959. Zweitens kündigten die prominentesten Stars und Regisseure die feste Bindung an ein Studio. Und drittens knackte ein Gerichtsurteil 1948 das lukrative Quasimonopol der Studios – sie mussten sich von den eigenen Kinoketten trennen.

Natürlich hat das Fernsehen dem Kino die Spitzenposition als Entertainment-Medium entrissen – doch wer hätte die Erfahrung, die Kapazitäten und die Profis gehabt, um den rasant wachsenden Stoffbe-

darf des neuen Mediums durch Endlosserien, Spielshows und Trallala zu decken, wenn nicht die Studios mit ihren eingespielten Apparaten? Die Zahl der neuen Kinofilme sank von Jahr zu Jahr, doch ebenso rasch wuchs das Produktionsvolumen der TV-Abteilungen in den Studios – das war, nebenbei, noch einmal ein Sieg Hollywoods über New York.

Und für das Überleben des Kinos in Konkurrenz mit dem grundsätzlich braven, konformistischen Fernsehen galt: Der Film musste mit schärferen Reizen locken, mit Farbe, mit Breitwand, mit Massegepränge. Trotz vieler fataler Fehlspekulationen geriet durch all die Jahrzehnte nie der kindlich schlichte Glaube ins Wanken, dass durch den größten Aufwand der größte Erfolg zu erzwingen sei. Manchmal gelang das sogar.

Das Ende der festen Studio-Bindung der Künstler jedoch verschob die Gewichte ein

für alle Mal: Unabhängige Produzenten, deren Vorbild der brillante Einzelgänger Selznick war, prägten die Hollywood-Geschichte der zweiten Jahrhunderthälfte. Sie haben die großen Regisseure dieser Jahrzehnte durchgesetzt, von Elia Kazan und Stanley Kubrick bis Francis Ford Coppola, Martin Scorsese und Woody Allen.

Die wirklichen Erben der alten Tycoons oder Moguln aber sind Steven Spielberg und George Lucas, die gewiss eher in dem familiensinnigen Imperialisten Walt Disney ihr Vorbild sehen. Spielberg und Lucas haben (teils gemeinsam, teils jeder für sich) seit den Siebzigern eine beispiellose Strecke von Super-Erfolgsfilmen vorgelegt. Und sie haben in jenen Werbestrategien, die ein Kinowerk zum sensationellen Ereignis hochpeitschen, ebenso Maßstäbe gesetzt wie in der weiteren Vermarktung des Erfolgs durch Spielwaren, Klamotten und Rummelplatz-Attraktionen. So schufen sie sich ihre Imperien – Spielberg auch als brillanter Regisseur, Lucas als dynamischste Kraft in der Entwicklung jener computerisierten Trick-techniken, ohne die das Weltkino des nächsten Jahrzehnts nicht denkbar sein wird.

Philosophen haben das Geheimnis des Kinos gelegentlich darin gesehen, dass es den Tod überwinde, und ohne Zweifel hat es Menschen wie Marilyn Monroe und Charlie Chaplin, Greta Garbo und Humphrey Bogart eine eigene Art von Unsterblichkeit verliehen.

Seinen letzten sensationellen und übertragenden Superlativ vor der Jahrhundertwende, einzig im Aufwand wie im Erfolg, hat Hollywood mit der Revision einer symbolträchtigen Katastrophe vom fortschrittsversessenen Jahrhundertbeginn erzielt, dem Untergang der „Titanic“: Es hat die Todesfahrt in ein Erlösungsmärchen umgedichtet. So was bringt noch immer nur das Kino zu Stande.

Urs Jenny, 61, ist SPIEGEL-Autor.



DIE THEMENBLÖCKE IN DER ÜBERSICHT: I. DAS JAHRHUNDERT DER IMPERIEN; II. ... DER ENTDECKUNGEN; III. ... DER KRIEGE; IV. ... DER BEFREIUNG; V. ... DER MEDIZIN; VI. ... DER ELEKTRONIK UND DER KOMMUNIKATION; VII. ... DES GETEILTEN DEUTSCHLAND: 50 JAHRE BUNDESREPUBLIK; VIII. ... DES SOZIALEN WANDELS; IX. ... DES KAPITALISMUS; X. ... DES KOMMUNISMUS; XI. ... DES FASCHISMUS; XII. ... DES GETEILTEN DEUTSCHLAND: 40 JAHRE DDR; **XIII. DAS JAHRHUNDERT DER MASSENKULTUR**



JAUCH & SCHEKOWSKI

1982 E. T. von Steven Spielberg



CINETEXT

1990 PRETTY WOMAN, mit Richard Gere und Julia Roberts



20TH CENTURY FOX

1997 TITANIC von James Cameron