



## Editorial: Billy Wilder

*Nobody's perfect* – auch nicht Billy Wilder, der laut seinem Biografen Hellmuth Karasek „große alte Mann Hollywoods“. Eine solche Eingangsfeststellung scheint im Rahmen dieser erstmals filmhistorisch ausgerichteten Ausgabe von *Rabbit Eye* angebracht, gar notwendig zu sein: Personenbezogene Forschung in der Filmwissenschaft kann schnell in den Verdacht geraten, vermeintlich subjektiv ausgewählten und somit mehr oder weniger zufällig auserlesenen Personen der Filmgeschichte tendenziell unreflektiert zu huldigen, gerade im Fall von Billy Wilder, zu dem sich so viele Filmschaffende als dezidiertem Vorbild bekannt haben, dessen Genreflexibilität im Old Hollywood ohnegleichen war und dessen Werke fast jeder zu nennen vermag, der die Filmgeschichte kennt. Wenige Regisseure der Filmgeschichte dürften einen solchen ‚Lauf‘ gehabt haben wie Billy Wilder in den Jahren zwischen 1957 und 1964, als unter anderem mit WITNESS FOR THE PROSECUTION (ZEUGIN DER ANKLAGE; 1957), SOME LIKE IT HOT (MANCHE MÖGEN'S HEIß; 1959), THE APARTMENT (DAS APPARTEMENT; 1960) und ONE, TWO, THREE (EINS, ZWEI, DREI; 1961) im Jahrestakt stilprägende Filmklassiker entstanden, die in einigen Fällen zunächst als Frivolitäten missverstanden wurden, aus der Rückschau jedoch einen Humanisten enthüllen. Im Gestus bloßer Ehrerbietung sind die in dieser Ausgabe versammelten Texte jedoch dezidiert nicht zu verstehen.

Die Aufsätze nehmen vielmehr eine Person und deren Wirken (wieder) in den Blick, die zum einen im Jahr 2016 ihren 110. Geburtstag gefeiert hätte, darüber hinaus allerdings aus vielfältigen Gründen filmhistorisch relevant ist. Trotz der skizzierten und anderer Gefahren stellt die an Regie-, Schauspiel- oder anderen Film-Stars orientierte Filmhistoriografie einen möglichen Zugriff auf dieses nunmehr über 120 Jahre alte Medium dar. In der Person Billy Wilder spiegeln sich entsprechend zahlreiche Traditionslinien und Aspekte, welche die Geschichte des Mediums Film unter anderem kennzeichnen: Als Samuel Wilder wurde er 1906 in Europa geboren, prägte als Autor zahlreiche europäische Filme und emigrierte 1933 in die USA, um dort zunächst in den Drehbuchfabriken der Studios (unter anderem in Diensten seines erklärten Vorbilds Ernst Lubitsch, an dessen ‚Lubitsch touch‘ sich Wilder immer wieder orientierte), später auch als Regisseur zahlreicher Klassiker die goldene Ära Hollywoods mit zu beeinflussen. Damit steht er – neben anderen – für das Kino der Emigranten, für die Vielzahl an Filmschaffenden aus den unterschiedlichsten

Bereichen, wie zum Beispiel Fritz Lang, Conrad Veidt oder Karl Freund, die vor den Nazis flüchteten. In der Person Wilder spiegelt sich zudem die Stummfilm- und die Tonfilmzeit gleichermaßen: Als Autor an einem der späten Klassiker der *Silent Era* – MENSCHEN AM SONNTAG (1930) – beteiligt, prägte er als Regisseur das Hollywood der Ton-Ära in so unterschiedlichen Gattungen wie der Farce, dem Abenteuerfilm, der *screwball comedy* und dem Kriminalfilm. Mit DOUBLE INDEMNITY (FRAU OHNE GEWISSEN; 1944) hat Wilder vielleicht *den* stilbildenden Film noir geschaffen, ‚noir‘ sind überhaupt die meisten seiner in Schwarzweiß gedrehten Filme. In seiner Funktion als Drehbuchautor und als Regisseur vereint Wilder darüber hinaus mehrere Facetten der Filmproduktion. Er begleitete aktiv die Geschichte des Mediums über Jahrzehnte hinweg und thematisierte in medienreflexiven Filmen wie SUNSET BOULEVARD (1950) oder FEDORA (1978) das Hollywood bereits vergangener Zeiten. Trotz dieser leidenschaftlichen Melodramen wird sein Schaffen vermutlich am ehesten mit der Komödie assoziiert. Wilder arbeitete mit Schauspiel-Stars wie Marilyn Monroe und Audrey Hepburn, Humphrey Bogart und William Holden; außerdem brachte er das Komödianten-Duo Jack Lemmon und Walter Matthau zusammen. Sein Werk dient als Referenzpunkt für Zitate und Remakes, und seine mit zahlreichen Preisen geehrten Filme (Wilder selbst gewann neben einem Ehrenpreis der *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* als Autor, Regisseur und Produzent sechs Oscars) sind – auch wenn es ein Allgemeinplatz ist – aus der Filmgeschichte nicht wegzudenken. Personenzentrierte Filmgeschichte, so lässt sich zusammenfassen, erlaubt Schneisen durch die Leinwandhistorie – das zeigt das Beispiel Billy Wilder.

Selbstverständlich geraten nicht alle diese skizzierten Fixpunkte im Rahmen dieser Ausgabe in das Blickfeld der Autorinnen und Autoren. Vielmehr beleuchten die jeweiligen Aufsätze einzelne Aspekte und fungieren als mögliche Anknüpfungspunkte für neue Perspektiven und Fragestellungen, die Billy Wilders Platz im Kontext der Filmgeschichte verorten und damit nicht zuletzt am Beispiel einer Person Spezifika des Mediums Film aufzuzeigen vermögen. Als Schwerpunkt dieser Ausgabe hat sich dabei im Zuge ihrer Entstehung immer mehr das häufig nivellierte Spätwerk Billy Wilders herauskristallisiert. Im dominanten Narrativ der Filmgeschichte wurde Wilder, dessen Filme ihrer Zeit fast immer voraus waren und die auch heute noch mehr über uns enthüllen, als uns lieb sein kann (man denke an die in THE APARTMENT untersuchten Abhängigkeitsverhältnisse oder die in ACE IN THE HOLE [REPORTER DES SATANS; 1951] vorgeführte Medien-Maschinerie), irgendwann von der sexuellen Revolution und den *movie brats* des New Hollywood erst überholt und dann links liegen gelassen. Entsprechend haben Filme wie KISS ME STUPID (KÜß MICH, DUMMKOPF; 1964), THE PRIVATE LIFE OF SHERLOCK HOLMES (DAS PRIVATLEBEN DES SHERLOCK HOLMES; 1970) oder FEDORA auch deutlich weniger Aufmerksamkeit in der Forschung erfahren als der Gender-Karneval und die Moralprovokationen, die Wilders Filme der 1940er- und 1950er-Jahre dominieren.

Zum Auftakt dieser Ausgabe wird im Text von *Juliane Scholz* ein produktionsorientierter Ansatz gewählt. Die Autorin nähert sich dem Drehbuchautor Wilder an, indem sie seine Zusammenarbeit mit Charles Brackett untersucht. Die Auseinandersetzung mit dieser fruchtbaren und erfolgsträchtigen Form des *collaborative writing* – das Team erhielt mehrere Preise für seine Arbeiten – gewährt sowohl allgemeine Einblicke in die Rolle von Drehbuchautoren zur Zeit der goldenen Ära Hollywoods als auch in die spezifischen Hintergründe zur Arbeitsweise von Wilder im Vorfeld der Realisierung einzelner Filme. Darüber hinaus ist das Beispiel der sogenannten Methode ‚Brackettandwilder‘ auch filmhistoriografisch von Interesse, lässt sich daran doch die methodologische Frage nach der quellenkritischen Handhabung von Dokumenten beteiligter Akteure stellen.

*Hedwig Wagner* stellt Wilders Werk in einen Zusammenhang mit Sigmund Freuds Theorie zum *Witz und seiner Beziehung zum Unbewussten* und gewährt somit einen kulturtheoretisch orientierten Zugriff. Unter anderem am Beispiel von *KISS ME, STUPID* zeigt die Autorin, so der Titel ihrer Ausführungen, „Billy Wilders Spiel mit dem Sex“ auf. Gleichzeitig hinterfragt sie auch die sozialkritische Dimension der Sexualitätsinszenierungen. Freuds Theoreme fungieren dabei als Möglichkeit, die sexuell konnotierte Komik, die zahlreiche Filme Wilders kennzeichnet, und ihre Beziehung zu den Zuschauerinnen und Zuschauern zu fokussieren – und somit zu kontextualisieren.

Wilders Komödie *IRMA LA DOUCE* aus dem Jahr 1963 steht im Beitrag von *Christian Alexius* im Zentrum. Er analysiert die Kostümierungen von Figuren, die, so die These des Autors, als Symptom einer Identitätskrise gelten können. Vor dem Hintergrund einer begrifflichen Reflexion der Maskerade fragt Alexius insbesondere nach den Funktionen der Verkleidungen des Protagonisten Nestor Patou. Durch diesen figurbezogenen Analyseansatz wird deutlich, dass die diversen Maskierungen unterschiedliche Aspekte seiner Persönlichkeit zum Ausdruck bringen und ein geradezu postmodernes Verständnis von Identität suggerieren.

Einen interdisziplinären Zugang wiederum wählt die Kunsthistorikerin *Doris Gerstl*. In ihrem Beitrag über Intervisualität bei Wilder zeigt sie zahlreiche intermediale Verweise zwischen ausgewählten Filmen und Werken der Bildenden Kunst auf. Wilder war offensichtlich ein Kunstkenner, der Gemälde sowohl als Ausstattungsmerkmale einzusetzen wusste als auch einzelne Szenen mit Verweisen auf kunsthistorisch relevante Werke zu inszenieren verstand. Die Autorin verdeutlicht an zahlreichen Beispielen, wie der Regisseur auf diese Weise zum Kommentator seines eigenen Werkes wurde.

Zum Abschluss wirft *Wieland Schwanebeck* einen detektivischen Blick auf ein Spätwerk im Œuvre Wilders. In seinen Ausführungen zu *THE PRIVATE LIFE OF SHERLOCK HOLMES* setzt der Autor den Film in Bezug zu Theorien der Autorschaft. Durch die Parallelisierung der Filmfigur Holmes mit dem *auteur* Wilder verortet Schwanebeck auf zugespitzte Art und Weise den Film im Gesamtwerk des Regisseurs.

Abgerundet wird die Ausgabe im Off-Topic-Bereich mit einem Streifzug durch die Welt der Bärenfilme. *Hans J. Wulff* typologisiert in seinem Aufsatz die Vielfalt der Konzeptualisierungen dieses Tieres im Film. Der Autor versteht seinen Text als Beitrag zu einer Kulturologie des Animalischen und zeigt damit einmal mehr die reflexive Kraft des Mediums Film auf.

Ausgabe Nr. 010 von *Rabbit Eye – Zeitschrift für Filmforschung* wird sich, im Rahmen einer Kooperation mit der *AG Genre Studies* der „Gesellschaft für Medienwissenschaft“, dem Themenfeld „Genre und Gender“ widmen und Ende 2016 erscheinen.

In den immer wieder abgedruckten Zehn Geboten des Drehbuchschreibens von Billy Wilder erfährt man, dass sich das Publikum willens zum Film (ver-)führen lässt, solange die Verantwortlichen genau wissen, wohin es geht; dass es sich empfiehlt, das Publikum selbst zwei und zwei zusammenzuzählen zu lassen (statt ihm alles vorzurechnen) und dass Probleme im dritten Akt unweigerlich in den ersten Akt zurückführen müssen. In diesem Sinne hoffen die Herausgeber, dass alle Leserinnen und Leser auch jenseits des ersten Akts Vergnügen an den Texten dieser Ausgabe finden werden.

Dominik Orth und Wieland Schwanebeck