

Michaela Naumann

Billy Wilder – Hinter der Maske der Komödie

**Der kritische Umgang mit dem kulturellen
Selbstverständnis amerikanischer Identität**

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort	8
I Grundlagen	11
1 Einleitung	13
2 Amerika – Land der Träume und unbegrenzten Möglichkeiten	20
2.1 Es war einmal in Amerika ... – Ein historischer Überblick	21
2.2 ›The American Dream‹ – Eine Annäherung	35
3 Billy Wilder – Eine europäische Sicht	41
3.1 Billy Wilder – Vom Kaiserreich nach Hollywood	44
3.2 ›Manche mögen's heiß‹ – Die filmische Welt des Billy Wilder	49
4 Das Komische	58
4.1 Die Macht des Komischen	59
4.2 Das Komische im Film	64
4.3 Billy Wilder und das Komische	69
5 ›Play it again, Billy‹ – Motivkonstanten bei Wilder	73
II Hinter der Maske der Komödie – Wilders Sicht auf den ›American Way of Life‹	77
6 Europa und die neue Welt – Auf der Suche nach der eigenen Identität	80
6.1 SABRINA (1954) – A Cinderella Story	83
6.1.1 ›Once upon a time ... ›	85
6.1.2 ›La vie en rose‹	89
6.1.3 ›Familienspiele‹	94
6.1.4 Neuanfang in Europa	98
6.2 LOVE IN THE AFTERNOON (1957) – Ein Reifeprozess	104
6.2.1 Bienvenue à Paris	106
6.2.2 Unschuld trifft Erfahrung	111

6.2.3	Lektionen über die Liebe	114
6.2.4	Abschied von der Alten Welt	121
6.3	AVANTI! (1972) – ‹La dolce vita› oder der italienische Lebensweg	126
6.3.1	Ischia – Beginn einer Initiationsreise	127
6.3.2	Von Toten und Lebenden	132
6.3.3	(Italienische) Lektionen über das Leben	137
6.3.4	Willkommen im Leben – Ende und Neuanfang	140
6.4	Zwischenfazit: Identitätssuche in Europa	146
7	Demokratie-Ideal und Sendungsbewusstsein – Botschafter des ‹American Way of Life›	148
7.1	A FOREIGN AFFAIR (1948) – Schwarzmarktliche und Dollardiplomatie	150
7.1.1	Schwarzmarktliche und Moral	152
7.1.2	Investigation und Täuschung	160
7.1.3	Gefühle und Lügen	165
7.1.4	Doppeltes Doppelspiel	168
7.2	STALAG 17 (1953) – Ein Rattenrennen	173
7.2.1	STALAG 17 – Mikrokosmos des Lebens	176
7.2.2	Lagerrealitäten – Leben und Tod in STALAG 17	179
7.2.3	Von Rattenrennen und Indoktrination	185
7.2.4	Weihnachten und Wahrheiten	192
7.3	ONE, TWO, THREE (1961) – Ideologien zu verkaufen	197
7.3.1	Amerikanische und russische Geschäftsmethoden	200
7.3.2	Scarlett und Otto – Eine Ost-West-Liebe	204
7.3.3	Amerikanische Geschäfte und der ‹American Way of Life›	208
7.3.4	Austauschbare Ideologien und die ewige Suche nach einem Zuhause	213
7.4	Zwischenfazit: Demokratie-Ideal	217
8	Wilders Form der aktiven Kulturkritik – Ein nationaler Angriff auf das amerikanische Wertesystem	220
8.1	THE SEVEN YEAR ITCH (1955) – Sommer-Fantasien	223
8.1.1	In der Hitze Manhattans – Der Sommer-Mythos	225
8.1.2	Fantasiereicher Ehebruch	229
8.1.3	Träume und Albträume	233
8.1.4	Flucht aus Manhattan und Rückkehr zur Ehe	240
8.2	THE APARTMENT (1960) – Erfolgsstreben vs. Menschlichkeit	244
8.2.1	Das Appartement als Karriereleiter	246
8.2.2	Vom Verlust der Integrität	251
8.2.3	‹To take or to get took› – Von Tätern und Opfern	256
8.2.4	Würde und Verantwortung – ‹How to be a <i>mentsh</i> ›	259

8.3	KISS ME, STUPID (1964) – Von Liebe und Prostitution	263
8.3.1	In einer kleinen Stadt ... Der Traum vom Ruhm	264
8.3.2	Amateure und Profis	269
8.3.3	Frauen- und Rollentausch	272
8.3.4	Der Lohn des Vertrauens	275
8.4	THE FORTUNE COOKIE (1966) – Fair Play oder Schiebung	279
8.4.1	Vom Unfall zum Betrug	281
8.4.2	In der Schlangengrube	285
8.4.3	«Tinker Bell» – Keine gute Elfe	288
8.4.4	Wie gewonnen, so zerronnen – Der Preis der Freundschaft	292
8.5	THE FRONT PAGE (1974) – Auf der Jagd nach einer guten Story	298
8.5.1	«How to quit a job» – Ein Kündigungsversuch	299
8.5.2	Wahrheit und Politik	302
8.5.3	Sprung in die Tiefe	305
8.5.4	Journalistische Ethik	310
8.6	BUDDY, BUDDY (1981) – Seltsame Freunde	314
8.6.1	Postbote, Milchmann, Priester – Die verschiedenen Gesichter des Todes	315
8.6.2	Blind für die Gefahr	318
8.6.3	Falsche Priester und Gurus	321
8.6.4	«Fantasy Island»	323
8.7	Zwischenfazit: Aktive Kulturkritik	328
9	SOME LIKE IT HOT (1959) – Wilders heimliches «Utopia»	331
9.1	Das Valentins-Massaker	333
9.2	«It's a whole different sex»	336
9.3	Florida, Millionäre und Rollentausch	342
9.4	Flucht ins Leben	346
III	Conclusio	351
10	«Actually, the situation is hopeless, but not serious» – Abschlussbemerkung	353
	Bibliografie	360
	Filmografie	373

Vorwort

«Toute mon enfance, j'ai rêvé en noir et blanc.
Sans doute parce que mes rêves étaient du cinéma.»¹

Die Träume unserer Kindheit müssen nicht zwingend schwarz-weiß gewesen sein, um festzustellen, dass unsere Sehgewohnheiten durch das Kino oder in der heutigen Zeit auch durch das Fernsehen geformt sind. Schon früh werden wir in verschiedenen Bereichen unseres Lebens geprägt – so auch in unserer medialen Sozialisation. Es wird immer Filme aus einer bestimmten Zeit, ein spezielles Genre oder bestimmte Regisseure und Darsteller geben, die wir generell bevorzugen. Ob wir uns intensiver mit dem Gesehenen beschäftigen oder es lediglich als Zeitvertreib konsumieren, Filme können prägend wirken.

Mit dem Wissen, dass die Charaktere keine realen Personen sind, an denen wir hängen, als ob sie Wesen aus Fleisch und Blut wären, sehen wir in ihnen doch nicht nur Wesen aus Zelluloid. Sie sind wie Silhouetten der Erinnerung, der Träumerei, die wir aus der ursprünglichen Kindheit herübergerettet haben.²

Meine Vorliebe galt – und gilt – ohne Zweifel den Filmen aus der ‚Goldenen Ära Hollywoods‘, den Komödien in all ihren Schattierungen und Ausformungen und Regisseuren wie Lubitsch, Capra, Hawks, Curtiz und natürlich Wilder, deren Filme heute als Klassiker gelten.

Die vorliegende Dissertation widmet sich dem Werk von Billy Wilder, der bis Anfang der 1980er Jahre sein Kino der ‚alten Schule‘ umgesetzt hat. Sein Werk besticht durch seine Komödien, vor allem durch seine Vielseitigkeit in der Umsetzung. *SOME LIKE IT HOT*, *ONE, TWO, THREE* oder *THE APARTMENT* begeistern bis heute, ‚Nobody’s perfect‘ – eine Dialogzeile aus *SOME LIKE IT HOT* – ist vielen geläufig und die Figuren Sugar Kane, Norma Desmond oder C. C. Baxter bleiben im Gedächtnis verhaftet. Wilders Figuren gelingt der Sprung von der Leinwand in die Realität; ein Szenario wie es Cameron Crowe beschreibt, ist durchaus vorstellbar:

«Imagine for a moment a party, a somewhat elegant affair, populated solely by characters from the films of Billy Wilder. Over there at the piano, swirling a drink, is the doomed Walter Neff from *DOUBLE INDEMNITY*. He’s trying not to stare at the effervescent Sugar from *SOME LIKE IT HOT*. Fran Kubelik and C. C. Baxter from *THE APARTMENT* dance closely to some postmodern jazz in another room, while Norma Desmond from *SUNSET BOULEVARD* descends the main staircase to join the flinty and ambitious Chuck Tatum from *ACE IN THE*

1 «Während meiner ganzen Kindheit habe ich in schwarz-weiß geträumt. Zweifellos weil meine Träume Kino waren.» [Übersetzung M.N.] Breillat, Catherine: «Haute pègre. Sérénade à six: les grandes comédies d’Ernst Lubitsch.» In: *Le Monde*, 20.12.2000.

2 Vgl. Metz, Christian: *Der imaginäre Signifikant. Psychoanalyse und Kino*. Münster 2000, S. 12.

HOLE. And outside, hiding in a tree on this moonlit night, yearning for a glimpse of David Larrabee, studying every movement in this full house of wild different characters, crouches the lovesick Sabrina. What an evening it would be!»³

Diese Arbeit ist meinem Vater gewidmet, und der Dank all jenen geschuldet, die – in welcher Form auch immer – zu ihrem Gelingen beigetragen haben.

Danke:

Meinen Eltern, denen ich nicht zuletzt meine Vorliebe für das Medium Film verdanke.

Meiner Familie, die mich unterstützt und an mich geglaubt hat.

Bärbel, Sonja und Anette, die sich mit mir über die Fortschritte freuten und mir so glaubhaft Mut gemacht haben.

Melli, die einfach immer da war, mich motiviert und von Zweifeln befreit hat.

Agi und Christel, die mich durch die schönsten Motivationsprüche und durch ihre wohlwollende wie kritische Auseinandersetzung mit dem Thema vorangetrieben haben.

Allen, die ihre Zeit investiert und diese Arbeit in Teilen oder in Gänze gelesen haben: Christel, Agi, Melli, Saskia, Kai, Aline, Frauke – ohne Euch wäre ich verloren gewesen.

Eure Anregungen und Kritik haben mich weitergebracht!

Meinem Doktorvater, Professor Heller, für seine Betreuung und Geduld auf meinem Weg.

Danke allen, die meine Leidenschaft für das Kino teilen und mich durch Diskussionen immer wieder angetrieben und auf neue Aspekte aufmerksam gemacht haben.

Nicht zuletzt Danke, Mr. Wilder – es hat Spaß gemacht!

3 Billy Wilder zitiert nach Cameron Crowe: *Conversations with Wilder*. New York 1999. Zitiert bei Hopp, Glenn: *Billy Wilder. Filme mit Esprit 1906–2002*. Köln 2003, S. 33.

I Grundlagen

I Grundlagen

Als Grundlage der vorliegenden Arbeit dienen neben der Einleitung die Kapitel zur amerikanischen Historie, zum Leben Billy Wilders sowie die komik-theoretische Annäherung und nicht zuletzt die Beleuchtung der Motivkonstanten in Billy Wilders Werk. Aufgrund dieser Basis wird im Hauptteil «II Hinter der Maske der Komödie» der analytische Transfer geleistet.

1 Einleitung

«[...] sich im Kino verführen zu lassen von schönen Geschichten, mit ihren festen Regeln fürs Erzählen und der Lust daran, diese Regeln spielerisch zu variieren, aber auch von ungewohnten Filmstilen und poetischen Visionen, um darüber eine andere Sicht auf die Welt zu entdecken.»¹

Kino vermag Vieles: Es lädt den Betrachter dazu ein, zu träumen und dem Alltag zu entfliehen, es konfrontiert den Zuschauer mit der Realität, übt Kritik an Missständen, der Gesellschaft oder an Handlungsweisen, es belustigt, stimmt traurig oder nachdenklich, wütend oder versöhnlich. Das Spektrum der Möglichkeiten, sei es inhaltlich oder genrebezogen, sei es die Umsetzung, die Aussage oder die Absicht beweist: Kino ist vielfältig. Sich verführen zu lassen und eine neue Sichtweise mit auf den Weg zu bekommen, in eine fiktionale Welt einzutauchen und etwas über die Realität zu erfahren bzw. etwas für die Realität mit aus dem Kino zu nehmen – ist das möglich? Ja, denn «der Illusionismus des Kinos hat es ohnehin darauf abgesehen, dass wir die Differenz von Kunst und Leben vergessen.»²

Billy Wilder gelingt diese Verbindung von Kunst und Leben, von Unterhaltung und Kritik: Er verpackt gesellschaftliche Kritik in die Kunst der bewegten Bilder, die er als vordergründig «leichte Kost» inszeniert. Durch seine Filme gelingt eine Sensibilisierung, ein Perspektivenwechsel: Unruhe entsteht, sägt man an den Pfeilern, auf denen eine Gesellschaft ruht.

Das Kino kann eine andere Sicht auf die Welt ermöglichen, weil ein Perspektivenwechsel vorgenommen wird, weil dem Betrachter ein Spiegel vorgehalten wird und es einen Blick gestattet, der über die eigene Sichtweise hinausgeht. Der Betrachter kann gegebene Umstände «einfacher» erkennen, weil er nicht persönlich involviert ist, da der Film abstrahierend arbeitet. Die Leinwand dient dabei als Projektionsfläche für den Zuschauer. Die Möglichkeit der Identifikation ist ebenso gegeben wie die Möglichkeit der Projektion. Die Bedürfnisse, Wünsche und Ängste des Betrachters werden durch den Film bedient bzw. aufgelöst.

Kino ist immer auch ein Stück Zeitgeschichte, geprägt durch Produktionsbedingungen, gesellschaftliche Moral- und Wertvorstellungen, Wünsche, Ängste und Bedürfnisse. Beeinflusst durch gesellschaftlichen Wandel, technische Entwicklungen, neue Erzählweisen, gesellschaftliche Strömungen, Politik und Wirtschaft hat sich auch das filmische Geschichtenerzählen verändert und weiterentwickelt. Bedingt durch ihre Entstehungszeit

1 Grob, Norbert: *Im Kino gewesen ...* St. Augustin 2003, S. 21.

2 Visarius, Karsten: «Ohne Sinn und Verstand? Annäherungen an die Lachkultur.» In: Ernst Karpf u. a. (Hrsg.): *Ins Kino gegangen, gelacht. Filmische Konditionen eines populären Affekts.* (Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 14) Marburg 1997, S. 15.

gibt es Filme, die sich selbst überlebt haben. Es gibt Filme, die bereits bei der Erstaufführung ‹out› sind. Und es gibt solche, die zeitunabhängig zu sein scheinen – Klassiker, die auch Jahrzehnte nach ihrem Entstehen noch den Zuschauer in ihren Bann ziehen.

Einige dieser Klassiker stammen von Billy Wilder. Sein Werk lässt sich mit dem oben angeführten Zitat als Fazit zusammenfassen: Beherrschte er doch die Kunst des Erzählens, des Beobachtens und Wiedergebens bereits als Journalist in Berlin. Spielerisch die Regeln variieren? Wilder lotet in seinen Filmen stetig die Regeln aus, treibt sie an ihre Grenzen oder darüber hinaus. Ein Anfang wie in *SUNSET BOULEVARD* (1950), bei dem ein Toter die Geschichte erzählt, oder ein Ende wie in *SOME LIKE IT HOT* (1959), bei dem die Figuren von Jack Lemmon und Joe E. Brown in eine gemeinsame Zukunft fahren, machen den ungewöhnlichen, spielerischen Umgang mit den Konventionen deutlich. Sein Filmstil, seine Themen und Sichtweisen werden durch Filme deutlich wie *DOUBLE INDEMNITY* (1944), einem der frühen ‹Film Noir›, sowie durch *Lost Weekend* (1945), in dem ein Alkoholiker zum ersten Mal als eine ernsthaft angelegte Hauptfigur in einem Film inszeniert wird. Poetische Visionen finden sich in der Geschichte der romantischen Chauffeurstochter in *SABRINA* (1954) sowie in *AVANTI!* (1972) wieder, in dem zwei Menschen unter tragischen Umständen die Liebe zueinander finden.

Der in Österreich geborene Wilder, der in Berlin journalistisch tätig ist und erste Erfahrungen als Drehbuchautor sammelt, emigriert direkt nach dem Reichstagsbrand über Frankreich in die USA. Endstation ist Hollywood, das nie eine Flucht, sondern stets erklärtes Ziel war. Er arbeitet zunächst als Drehbuchautor, bis er mit *THE MAJOR AND THE MINOR* (1942) sein Regiedebüt gibt. Das fremde Land wird schnell zu seiner neuen Heimat. Auch wenn er nicht den Wunsch nach Rückkehr hegt, so verleugnet er seine Wurzeln, sowohl die kulturellen als auch die beruflichen, nie. Sein Blick – der, eines ‹Fremden› – ist klar und liebevoll, doch immer der eines kritischen Außenstehenden. Dies gilt nicht nur für Amerika, sondern auch für Europa, besonders für Deutschland. Die Distanz zu Europa sowie der Zweite Weltkrieg lassen ihn auch seine alte Heimat mit wachen Augen betrachten.

Über fünf Jahrzehnte hat sich Billy Wilder dem Film und dem Geschichtenerzählen verschrieben. Sein filmisches Schaffen ist sowohl von einem Wahrheitsanspruch als auch durch genaue Beobachtung der Menschen geprägt. Das ‹Fremd-Sein› in einem Land, das zu seiner Heimat wird, schärft diesen Blick. Wilders Anliegen, unterhalten zu wollen, widerspricht nicht seiner Vorstellung Filme zu machen, die Kritik an der gesellschaftlichen Realität üben. Seine Filme spiegeln diesen Anspruch wider: Aspekte über die man ungern spricht, werden zu Themen und Filmen über die man spricht – empört oder erheitert.

Fragestellung/Zielsetzung

Die Frage nach Billy Wilders Blickwinkel auf die amerikanische Gesellschaft, den ‹American Way of Life›, stellt sich aufgrund Wilders Herkunft sowie seiner durch Innovationen bezüglich der Themenwahl, Ansichten, Genres und deren Umsetzung geprägten Filme.

Diese Perspektive bestimmt die vorliegende Dissertation. Der ‹American Way of Life› mit seinem ‹American Dream› und dessen Bestandteilen sowie die amerikanischen Wert- und Moralvorstellungen sollen als Folie dienen, unter deren Berücksichtigung die Filme analysiert werden.

Hinzu kommt der Aspekt der Motiv-Verwendung und -Verwertung: Auffällig ist in Wilders Filmen der Einsatz von Motivkonstanten. Dazu zählen Maskerade/Verkleidung, (Selbst-)Betrug und Käuflichkeit (im weitesten Sinne Prostitution). Da diese Metathemen sein Werk durchziehen, stellt sich die Frage nach deren Funktion und Verwendung, vor allem vor dem Hintergrund einer differenzierten Sicht auf den ‹American Way of Life›.

Da Billy Wilders Schaffen insbesondere von seinen Komödien bestimmt wird, auch wenn andere Genres in seinem Werk vertreten sind, liegt der Fokus der Arbeit auf dem Modus des Komischen im Film, basierend auf Komikkonstruktion und -theorie. Die Komödien bieten den größten thematischen wie dramaturgischen Spielraum und beruhen auf weniger starren Konventionen bzw. Regeln wie andere Genres.

Wilder gelingt es selbst innerhalb dieses weiten Feldes die (Genre- und Themen-) Grenzen auszuloten, diese auf die Spitze zu treiben und zu sprengen. So kann Komik schnell in Tragik umschlagen: Die Stimmung ist instabil und kann jederzeit kippen. Es ist der Balanceakt am Abgrund, der oberflächlich betrachtet körperlich komisch anmuten mag, doch bei genauerer Betrachtung auch die tragische Möglichkeit eines Absturzes impliziert. Wilder spielt mit vielfältigen Erzählformen sowohl innerhalb eines Genres als auch eines Films (SUNSET BOULEVARD, 1950, ist bspw. kein reiner ‹Film Noir›, da er sich an keine strengen Regeln und Konventionen hält). Da sich die komischen Elemente nicht nur in seinen Komödien finden, werden auch andere Filme seines Œuvres partiell in die Analyse miteinbezogen.

Man könnte es als Prinzip seiner Arbeit bezeichnen, dass diese genreunabhängig ist. Dieses Austarieren der Grenzen und die Instabilität sind typisch für Wilder, sowohl das Genre, als auch die Story und die Figuren betreffend – und eben auch bezüglich seiner Sicht auf Amerika. Der Ansatz eines kritischen Umgangs mit identitätsstiftenden amerikanischen Elementen soll nicht den Eindruck erwecken, Wilder würde *nur* Amerika und dieses *nur* kritisch oder gar negativ sehen. Vielmehr soll es darum gehen, seine Sicht – nämlich die eines (zunächst) Fremden, der die Vorgänge in einem Land mit anderen Augen sieht als ein Einheimischer – genauer zu beleuchten. Gerade dieser Blick macht seine Perspektive so interessant. Um innerhalb der Filmanalyse einen Befund des komischen wie relativierenden, teils desillusionierenden Ansatzes Wilders in Bezug auf seine gesellschaftsimmanente Kritik amerikanischer Identitäts- und Wertvorstellungen verifizieren zu können, bedarf es einer vorausgehenden, spezifischen Auseinandersetzung mit der Historie der Vereinigten Staaten sowie dem ‹American Dream› und dessen Bestandteilen. Auf dieser Grundlage werden die ausgewählten Filme auf Billy Wilders kritisch-kontrastive Sicht gesellschaftlich verankerter Vorstellungen hin analysiert und interpretiert.

Die zentrale Forschungsfrage kann entsprechend wie folgt gestellt werden:

1 Einleitung

Wie tragen Motivkonstanten und Komik zum kritisch-differenzierten Ansatz Wilders in seiner Sicht auf den ‹American Dream› bei?

Ziel der Untersuchung soll es demnach sein, sich mit den Komödien des Regisseurs sowohl theoretisch als auch filmanalytisch auseinanderzusetzen und dieses systematisch unter dem Aspekt der kritischen Brechung mit dem Mythos des ‹American Way of Life bzw. des ‹American Dream› zu prüfen.

Dabei sollen Antworten auf Fragen gefunden werden wie: Woran üben die Filme Kritik? Wie äußert sich Wilders kontrastiver Blick durch den ihm die kritische Brechung des Bildes amerikanischer Identität gelingt? Wie lässt sich diese mit Elementen des ‹American Dream› und dem amerikanischen Normen- und Wertesystem vereinbaren? In wieweit bestimmen dabei Elemente des Komischen die kritische Darstellung? Welche Metathemen lassen sich konstatieren, die eine spezielle Funktion in seinen Filmen einnehmen und an denen man ein Grundmuster ablesen kann? Manifestieren sich wiederkehrende, formale Erzählmodelle, anhand derer sich ein ‹System Wilder› konstituieren lässt? Was verbirgt sich hinter der ‹Maske der Komödie›?

Die Analyse soll Aufschluss darüber geben, inwiefern komische Elemente funktional zur kritischen Brechung bestehender gesellschaftlicher Konventionen beitragen. Wie vermittelt Wilder die Komik in seinen Filmen? An was entzündet sich die Komik und welche Komikstrategien bzw. Wirkungsmechanismen verwendet er? Und warum gelten seine Filme trotz – oder gerade wegen – der tragischen Momente als Komödien?

Da das Komische erst durch die Reaktion des Publikums zum Tragen kommt, gilt es auch dessen Rezeptionshaltung zu betrachten: Was bringt den Zuschauer zum Lachen und warum? Was bedeutet es, sich über eine Person und/oder über eine Sache zu amüsieren?

Forschungsstand/Literaturlage

Die Literaturlage zu Billy Wilder ist auf den ersten Blick hinsichtlich der vielen Publikationen – sowohl Monografien und Biografien als auch Artikel – als breit angelegt zu bezeichnen.³ Monografien wie Claudius Seidls *Billy Wilder*, Biografien wie Charlotte Chandlers *Nobody's perfect. Billy Wilder – A Personal Biography* und Maurice Zolotows *Billy Wilder in Hollywood* sowie (Misch-)Publikationen mit Interviewcharakter, wie *Hat es Spaß gemacht, Mr. Wilder?* von Cameron Crowe und Anekdotenvermittlung aus Gesprächen wie in Hellmuth Karaseks *Billy Wilder – Eine Nahaufnahme*, vermitteln einen ersten Eindruck von Leben und Werk des Regisseurs.

Ein kritischer Blick offenbart jedoch die Schwierigkeiten im Umgang mit den Biografien bezüglich der Authentizität und hinsichtlich der Monografien bezüglich des mangelnden filmanalytischen Anspruchs. Die Veröffentlichungen zeichnen sich durch ihren

3 Die Übersicht zur Literaturlage kann keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Sie dient jedoch einer Einordnung der bisherigen Veröffentlichung in Abgrenzung zur vorliegenden Arbeit.

Überblickscharakter aus und führen vorrangig biografische wie bibliografische Angaben zusammen, die leider häufig Ungenauigkeiten im Hinblick auf Handlung und Namen aufweisen. Außer oberflächlichen Resümees der filmischen Inhalte sowie damit verbundene Verweise auf Wilders biografische Daten wird in der Regel keine nähere Betrachtung der Filme geleistet. Zahlreiche Artikel und Kritiken sowie die Aufsatzsammlung *Journey down the Sunset Boulevard* von Ed Sikov geben Einblicke in einzelne Filme und Schaffensperioden und vermitteln einen Zugang zur Rezeptionshaltung des Publikums. Einen detaillierten Blick anhand aller Filme auf Wilders Inhaltsreichtum, seine Themenauswahl und Formalfunktionen leisten Neil Sinyard und Adrian Turner mit *Billy Wilders Filme*. Auch Daniel Hermsdorf bezieht in *Billy Wilder. Filme – Motive – Kontroverses* das gesamte Œuvre Wilders in seine Untersuchung ein. Die Betrachtung des Gesamtwerks bringt jedoch eine stark verkürzte Analyse der Filme mit sich, die diesen nicht gerecht werden kann. Zudem entbehrt die Arbeit nicht eines eher assoziativen Ansatzes.

Generell ist ein Mangel an filmanalytischen Ansätzen zu verzeichnen. Häufig beschäftigen sich die Autoren anekdotenhaft mit dem Leben des Regisseurs und greifen gängige Themen wie den viel zitierten Zynismus Wilders auf. Selten wird speziellen Detailspekten nachgegangen.

Um einen Eindruck von Wilders eigener Sicht auf seine Arbeit zu gewinnen, erweist sich die mehrteilige TV-Interviewreihe *BILLY WILDER SPEAKS* von Volker Schlöndorff als hilfreich.

Aufschlussreiche Einführungen in die Thematik der amerikanischen Komödie leisten die Werke *Classical Hollywood Comedy* von Kristina Brunovska-Karnick und Henry Jenkins sowie *Affairs to remember. The Hollywood comedy of the sexes* von Bruce Babington und Peter Evans, wie auch *Romantic Comedy in Hollywood, from Lubitsch to Sturges* von James Harvey und nicht zuletzt *The Comic Mind. Comedy and the Movies* von Gerald Mast. Die Autoren gehen auf die Entstehungsgeschichte der Komödie ein und bieten einen Überblick über die Entwicklung des Genres und der Subgenre. Gerald Mast leistet in seinem Werk *The Movies in our Midst. Documents in the Cultural History of Film in America* einen wichtigen Beitrag zur Geschichte Hollywoods. Themen wie Produktionsbedingungen, Production Code und die Bedeutung des Kinos für die amerikanische Gesellschaft werden anhand verschiedener Dokumente zusammengestellt und bieten so einen Überblick über sieben Jahrzehnte Filmgeschichte.

Für den Bereich der amerikanischen Geschichte sowie des «American Dream» wurden sowohl deutschsprachige als auch amerikanische Publikationen bemüht, um keiner einseitigen, national bestimmten Sicht Vorschub zu leisten.

Für die Auseinandersetzung mit dem Element der Komik erwiesen sich u. a. Helmut Bachmaiers *Texte zur Theorie der Komik*, der von Ulrich Profitlich herausgegebene Band *Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart* sowie der von Heinz-B. Heller und Matthias Steinle publizierte Titel *Filmgenres: Komödie*, T. G. A. Nelsons *Comedy. The Theory of Comedy in Literature, Drama and Cinema* und weitere Aufsatzsammlungen als hilfreich.

Konzeptionelle Vorgehensweise

Die amerikanische Gesellschaft unterscheidet sich deutlich von der europäischen. Begriffe wie ‹American Way of Life› oder ‹American Dream› heben die Unterschiede hervor. Es bedarf eines genauen Blicks auf die amerikanischen Wurzeln, um zu verstehen, welche Werte oder Bestandteile der US-Gesellschaft Wilder zum Ziel seiner Kritik macht. In einem ersten Schritt gilt es daher, die Geschichte der USA und damit verbunden die Tradition des ‹American Dream› bzw. des ‹American Way of Life› zu beschreiben, diesen zu definieren und dessen Bedeutung für die Gesellschaft herauszuarbeiten. Es kann an dieser Stelle nur ein sehr knapper Überblick über die Geschichte und die Werte der USA gegeben werden, doch soll die Einführung in diesen Themenkomplex für die Aspekte sensibilisieren, die Wilder auf- und angreift. Der Begriff des ‹American Dream› bzw. des ‹American Way of Life› wird analog verwendet.

Über 50 Jahre hat Billy Wilder mit seinem Werk geschrieben. Sein Werdegang und seine Lebensgeschichte haben seine Arbeit beeinflusst. Daher ist ein Überblick über das Leben des Regisseurs sowie seine filmische Entwicklung und Themenwahl für die Filmanalyse unerlässlich.

Wilder's Werk besticht durch seine Komödien, deren Analyse sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe gemacht hat. Diese sind durchaus nicht alle nur komisch, sondern an der Grenze zur Tragik angesiedelt. Resultat dieser Nahtstelle ist die Frage nach dem Modus des Komischen, nach der Funktion, den Methoden und der Verwendung. Das Kapitel zur Komik bzw. zum Komischen im Film soll die filmische Korpusauswahl (theoretisch) beleuchten. Die Begriffe des Komischen und der Komik werden ebenfalls gleichgesetzt verwendet.

Eng verknüpft mit der Konstruktion des Komischen sind die bereits genannten Motivkonstanten im Œuvre Wilders, bedingen sie doch teilweise die Komik und vice versa. Es gilt, zentrale Motive zu analysieren, die sich auch genreübergreifend als Metathemen durch das gesamte Werk ziehen. Diese sollen kurz vorgestellt, definiert und in ihrem Gebrauch erläutert werden. Eine Analyse ihrer kultur- und filmhistorischen Verwendung kann hier nicht geleistet werden.

Da der Schwerpunkt der Untersuchung auf Billy Wilders Blick hinsichtlich amerikanischer Identitäts- und Wertvorstellungen innerhalb seiner als Komödien definierten Filme liegt, bilden die Filmanalysen den wesentlichen Teil der Arbeit. Die Analyse dient der Auseinandersetzung mit den Motivkonstanten, den formalen Erzählmodellen und der Technik. Herausgearbeitete Aspekte werden sein: Maskerade und Täuschung – das Spiel von Realität und Inszenierung, Prostitution und Erfolgsstreben, moralisch-gesellschaftlicher Anspruch und Alltagspraxis sowie die psychologische Entwicklung der Charaktere. Dabei leistet die Filmanalyse immer wieder den Transfer zu Elementen des ‹American Dream›, zu Motivkonstanten und der Funktion des Komischen. Standbilder aus den Filmen werden exemplarisch in die Arbeit integriert und dienen der Argumentation am filmischen Bild selbst. Die Abbildungen sind an der entsprechenden Stelle eingefügt und nur aus dem jeweils besprochenen Film entnommen.

Filmauswahl – Erläuterung zum Korpus und zur Analysestruktur

Die Auswahl der Filme orientiert sich an der Fragestellung. Ausgewählt wurden Filme, die als Komödie gelten und die analyserelevanten Aspekte – Komik und Amerikabezug – aufweisen. Den explizit zu besprechenden Korpus bilden folgende Filme: *A FOREIGN AFFAIR* (1948), *SABRINA* (1954), *THE SEVEN YEAR ITCH* (1955), *LOVE IN THE AFTERNOON* (1957), *SOME LIKE IT HOT* (1959), *THE APARTMENT* (1960), *ONE, TWO, THREE* (1961), *KISS ME STUPID* (1964), *THE FORTUNE COOKIE* (1969), *AVANTI!* (1972), *THE FRONT PAGE* (1974) sowie *BUDDY, BUDDY* (1981).

Die Analyse der Filme ist nicht der Chronologie ihres Erscheinens, sondern übergeordneten Themenblöcken verpflichtet.

Mit *SABRINA*, *LOVE IN THE AFTERNOON* und *AVANTI!* wird der Fokus auf die Gegensätze von Europa und der Neuen Welt gelenkt. Die Analyse ist dem Thema der Initiationsreise nach Europa und der damit verbundenen Identitätssuche geschuldet.

Die Filme *A FOREIGN AFFAIR*, *STALAG 17* und *ONE, TWO, THREE* beleuchten das Verhalten der US-Amerikaner im Ausland. Es geht um die Konfrontation von Ideologien sowie dem amerikanischen Selbstverständnis hinsichtlich eines Sendungsbewusstseins bezüglich des eigenen Demokratie-Ideals.

Die Kulturkritik Wilders, der ‹Angriff› amerikanischer Werte auf nationaler Ebene steht anhand von *THE SEVEN YEAR ITCH*, *THE APARTMENT*, *KISS ME, STUPID*, *THE FORTUNE COOKIE*, *THE FRONT PAGE* sowie *BUDDY, BUDDY* im Mittelpunkt der Analyse.

Nicht zuletzt wird mit *SOME LIKE IT HOT* eine Untersuchung des amerikanischen Selbstverständnisses und der Umsetzung des ‹American Dream› geleistet.

Anhand der ausgewählten Filme soll Wilders komisch-kritischer Ansatz, der zur strategischen Brechung gesellschaftsimmanenter Vorstellungen führt, definiert werden und somit den Blick auf die subversive Kraft der Filme ‹hinter der Maske der Komödie› freigeben.