

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 6-7

Artikel: Chronist des "American way of life"
Autor: Leiser, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932125>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.08.2025

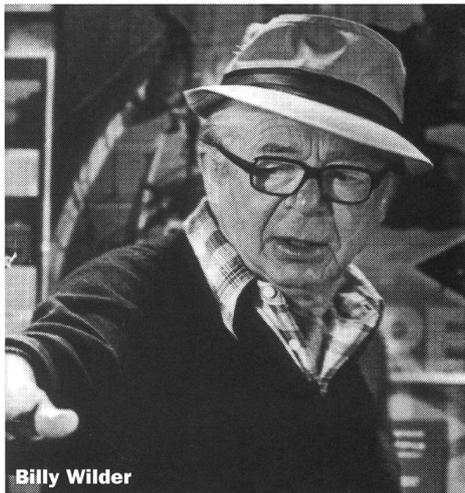
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Chronist des «American way of life»

Der Filmemacher Billy Wilder ist ein Meister der Komödie und ein Moralist, der Unterhaltung bietet, statt den Zeigefinger zu gebrauchen. Der Filmemacher und Publizist Erwin Leiser über den grossen Chronisten, von dem im Sommer vier Filme wieder ins Kino kommen und dessen Werk das Zürcher Filmpodium im Juli in einer Retrospektive zeigt.

Erwin Leiser

Billy Wilder weiss, dass nichts, über ihn in Reden und Artikeln, zu einem Geburtstag oder aus einem anderen Anlass gesagt wird, Einfluss auf seine Position in der Filmgeschichte hat. Die Angriffe von Kritikern, die ihn als Künstler unterschätzten und kein Gespür für seinen speziellen Humor hatten, haben weder seinem Ruhm noch seiner Popularität geschadet. Er ist an Anrufe von Journalisten und Journalistinnen gewöhnt. Die Fragen, die sie ihm stellen, hat er seit Jahrzehnten immer wieder geduldig beantwortet. Höflich gibt er Auskunft; er hat nicht vergessen, dass er selber einmal Reporter war und in Berlin Josef von Sternberg interviewte. Sobald er in Zeitdruck gerät – etwa wenn er einen Besucher in seinem Büro hat und der Anrufer, mit dem er sprechen will, nicht durchkommt, weil der Interviewer nicht aufhört, ihn auszufragen –, verzichtet er auf die gewünschte Interpretation seiner Filme: «Wenn meine Arbeiten so wunderbar sind, wie Sie behaupten, sprechen sie für sich selber. Sie können schreiben, was Sie wollen. Legen Sie mir Worte in den Mund, die Ihnen gefallen, machen Sie mich geistreich und brilliant, es ist mir recht. Aber bitte, lassen Sie mich das Gespräch beenden. Sie würden es sich nie verzeihen, wenn Sie mich daran hindern würden, mit dem Mann zu sprechen, der mir das Geld für meinen nächsten Film geben



Billy Wilder

soll. Also, bitte, legen Sie auf. Vielen Dank. Und rufen Sie mich wieder an, wenn Sie mich brauchen.»

Wichtig ist das Mögliche

Solche Gespräche gehören zu Billy Wilders Routine. Sie könnten auch in einem seiner Filme vorkommen, damit würde er das Tempo der gleichzeitigen Ereignisse, die einander beeinträchtigen, steigern. Es ist sowohl in der Realität wie im Film unwichtig, ob Wilder wirklich auf den Anruf wartet, von dem er spricht, und ob der Interviewer ihn in seinem Gespräch mit einem Besucher gerade in dem Augenblick gestört hat, der ein entscheidender Wendepunkt geworden wäre, wenn Wilder nicht den Hörer abgenommen hätte. Wichtig ist nicht, was wahr ist, sondern was möglich ist. Das

gilt für das Leben wie für den Film. Es gibt viele Geschichten über Billy Wilder. Ob sie wahr sind, bleibt offen. Er kümmert sich nicht darum, sie zu dementieren oder zu korrigieren. Sie gehören zum Bild, das man sich von ihm macht. Also sind sie nützlich.

Für Wilders ganzes Werk gilt: Er will Geschichten erzählen, die jeder verstehen kann. Er will ein grosses Publikum zum Lachen bringen oder nachdenklich stimmen. Er wählt Themen, die ihn reizen, und geht davon aus, dass sie auch andere interessieren, er feilt an seinen Drehbüchern und Dialogen bis ins letzte, damit sie die Perfektion erreichen, die das Kennzeichen seiner Arbeiten ist. Er braucht das Gespräch mit einem Co-Autor, wenn er seine Ideen ausarbeitet, und hat fast alle Drehbücher mit Partnern geschrieben, die entweder genauso besessen von der Arbeit waren wie er oder unter ihm litten. Als Regisseur richtet er sich nach seinem Drehbuch, erlaubt bei den Dreharbeiten nur Änderungen, die er als Verbesserungen betrachtet und lehnt Improvisationen grundsätzlich ab.

Zeitloser Klassiker

Alte Schule? Ja, natürlich. Aber was bedeutet eine solche Feststellung? Billy Wilders Filme altern nicht. Er ist ein Klassiker, weil seine Filme zeitlos sind. Der kommerzielle Erfolg ist ihm nicht



Tony Curtis,
Marilyn Monroe
und Billy Wilder
bei den Dreh-
arbeiten zu «Some
Like It Hot»

treu geblieben, manchmal blieb er aus oder kam mit erheblicher Verspätung – ich denke an «*One, Two, Three*», seinen Berlinfilm, dessen Entstehung 1961 mit dem Bau der Berliner Mauer zusammenfiel, so dass seine Satire jahrzehntlang als ungehörig empfunden wurde. Aber das bedeutet nicht, dass Filme, die das grosse Publikum nicht erreichten, schwächer seien als die, die sofort einschlugen. Auch die letzten Wilder-Filme zeigen, dass er nichts von seiner Kraft, Sensibilität und Präzision eingebüsst hat.

Filme wie «*The Private Life of Sherlock Holmes*» (1970) und «*Fedora*» (1977) sind Meisterwerke, deren Vielschichtigkeit von Kritikern und Film-

händlern als unnötig und unverständlich abgelehnt wurde, weil sie von Wilder nur die Wiederholung seiner erfolgreichsten Komödien erwarteten. Von seinen frühen Filmen wurde zu Unrecht behauptet, sie seien unsittlich, ungerrecht und herzlos. Solche Vorwürfe kann man seinem Alterswerk nicht machen. Wilder gibt hier mehr von seiner Persönlichkeit preis als bisher. Und er war nie herzlos. Er vermied es, seine Gefühle zu zeigen. Viele, die lange mit ihm gearbeitet haben und ihn täglich aus der Nähe beobachteten, können zwar köstliche Anekdoten über ihn erzählen, müssen aber zugeben, dass sie ihn eigentlich nicht kennen. Was sie von ihm

wissen, passt nicht zu dem, was man von anderen erfährt oder über ihn lesen kann. Er wirkt zynisch, weil sein Humor nicht von allen verstanden und geschätzt wird. Seine Schlagfertigkeit, die ich wie viele seiner Bewundererinnen und Bewunderer liebe, stösst nicht nur Menschen ab, die ihr zum Opfer fallen. Wer keinen Sinn für Humor hat, wird Wilder oberflächlich finden, weil er seine Witze nicht versteht, und seine schnellen, scharfen Formulierungen als grob und unpassend abtun. Sie sind aber nicht unbedingt so gemeint, wie sie oft aufgefasst werden.

In dem Wilder-Buch von Tom Wood heisst es: «Einmal fragte ihn Hedda Hopper, was er von einem Film halte, der aus alten Wochenschauen bestehe und die Karriere Hitlers dokumentiere, er heisse 'Mein Kampf'. Er antwortete: 'Ehrlich gesagt, das Buch fand ich besser'.» Ich zitierte diesen Witz im Vorwort des Buches zu meinem Film «*Den blodiga tiden*» (Mein Kampf, Schweden 1959) und gab als Quelle den Berliner Volksmund an. Viele Jahre später entdeckte ich den Witz in diesem Buch und fragte Wilder, ob er der Urheber sei. Er erwiderte, er wisse nicht mehr, nach so langer Zeit, ob er es wirklich gesagt habe, aber wenn es mir Spass mache, dann ja. Nun, es macht mir Spass. Ich hoffe, dass er nicht etwa nur, um mir eine Freude zu machen, sich zur Vaterschaft in diesem Fall bekannte. Ich werde die Wahrheit nie erfahren.

Zu den Geschichten über Billy Wilder, die ich für wahr halte und die mir gefallen, gehört die Beschreibung seines ersten Gesprächs mit Erich von Stroheim. Wilder liess ihn den Rommel in «*Five Graves to Cairo*» (1943) und den Butler in «*Sunset Boulevard*» (1950) spielen. Wilder bewunderte die grossen Filme, die Stroheim als Regisseur gedreht hatte; in «*Sunset Boulevard*» verkörperte Stroheim einen Regisseur aus der Stummfilmzeit, dessen Schicksal dem seinen ähnelte. Das erste Gespräch mit Stroheim begann Wilder mit der Feststellung: «Herr von Stroheim, Sie waren Ihrer Zeit um zehn Jahre voraus.» ►

▶▶ BILLY WILDER

Da schaute Stroheim Billy Wilder nur an und sagte: «Um zwanzig Jahre.» Unter der Unpünktlichkeit und den Konzentrationsschwierigkeiten Marilyn Monroes hat Wilder in zwei Filmen gelitten, in «Some Like It Hot» (1959) und «The Seven Year Itch» (1955). Er hat sich nicht geschämt, sie wegen ihres unkollegialen Verhaltens hart zu verurteilen. Aber deshalb hat er nie bestritten, dass sie eine wunderbare Schauspielerin war. Seinen Sinn für Proportionen zeigt die authentische Formulierung: «Marilyn Monroe kam nie zur Zeit und vergass immer wieder ihren Text. Meine Tante würde pünktlich ins Studio kommen und den Text beherrschen. Aber wer will meine Tante sehen?»

Vorbild Lubitsch

Billy Wilder und ich sprechen nur ganz allgemein über Film. Ich frage ihn nicht, welche Filme er für seine besten hält und woran er gerade arbeitet. Das erstere würde ihn langweilen, das andere wäre indiskret, und in beiden Fällen würde ich keine befriedigende Antwort bekommen. Obgleich Wilder der berühmteste Filmregisseur der Welt ist und weiss, dass Filmtheoretiker von Rang sich auch mit seinen Filmen auseinandersetzen, spricht er abschätzig von Filmkritikern und jungen Regisseuren, «die mit der Kamera in der Gegend herumfuchtelten oder eine Einstellung durch das Feuer im Kamin fotografieren». In seinem kleinen Büro in Beverly Hills steht an der Wand: «Wie würde es Lubitsch machen?» (How would Lubitsch do it?) Wilder sieht in Lubitsch ein unerreichbares Vorbild, einen Meister, für den er an zwei Drehbüchern mitarbeitete («Bluebeard's Eighth Wife», 1938, «Ninotchka», 1939), den er aber nie bei der Arbeit beobachten durfte. «Leute wie Lubitsch gibt es nicht mehr», sagt Wilder, und fügt hinzu, dass es selbst ein Lubitsch nicht so leicht haben würde, im Hollywood von heute Geld für seine Filme zu finden. Wilder vermisst Lu-

bitschs Filme und Lubitsch als Freund und Gesprächspartner. Als Beispiel für die Weisheit des Produzenten Lubitsch erzählt er, dass er ihm einmal erklärt habe, wie unfair es sei, einem jungen Regisseur nur achtzehn Drehtage zu erlauben, während Lubitsch selbst achtzig Tage zu drehen pflege. Lubitsch habe geantwortet: «Der junge Regisseur weiss doch gar nicht, was er mit so vielen Dreh-



tagen anfangen soll. Er arbeitet nicht so genau wie ich und braucht deshalb weniger Zeit.» Wilder meint, dass Lubitschs Filme und seine eigenen nur in Hollywood entstehen konnten, denn die deutsche Sprache sei für Komödien ungeeignet. Es sei kein Zufall, dass es keinen deutschen Shaw gibt. «Auf Deutsch kann man so schreiben wie Goethe.» Die Komik heutiger deutscher Filme findet er zu grob. Aber auch im amerikanischen Kino gebe es nichts Verfeinertes mehr, meint er, das Publikum sei *overentertained*, werde ununterbrochen unterhalten und zahle zu viel für nichts.

Von den grossen europäischen Regisseuren, die in Hollywood Filme machten, wie Sternberg, Lubitsch, Clair, Renoir, Lang, Siodmak und anderen ist Billy

Wilder der einzige, dem es gelang, die amerikanische Wirklichkeit mit den Augen eines Amerikaners zu sehen, fasziniert und zugleich kritisch. Man hat ihm die unerbittliche Schärfe seiner Beobachtungen in Filmen wie «Sunset Boulevard», «Ace in the Hole» (1951) und «The Apartment» (1959) übelgenommen und erst nachträglich erkannt, dass Wilder der grosse Filmchronist des *American way of life* mit seinen positiven und negativen Seiten ist. Er ist ein Moralist, der Unterhaltung bietet, statt Predigten zu halten. Schon in «Double Indemnity» (1944) und «The Lost Weekend» (USA) zeigte er, dass ihm nichts Menschliches fremd ist. Er ist ein Meister der Situationskomik und der Slapstickkomödie, aber «Some Like It Hot» ist nicht nur eine furiose Farce, die von den Verkleidungen der Hauptdarsteller getragen wird, sondern auch eine unterhaltsame und zugleich erschreckende moderne Legende, die zeigt, wie nah der Horror dem Humor ist, und wie man seine Identität wenigstens zeitweise verleugnen muss, um in der heutigen Zeit zu überleben.

Bewegter Lebenslauf

Billy Wilder hat seine eigene Biografie nie verleugnet. Er wurde am 22. Juni 1906 als Sohn jüdischer Eltern in der damals österreichischen, heute polnischen Provinz Galizien geboren. Die Stationen seiner Karriere sind bekannt. Er ging in Wien aufs Gymnasium, begann ein Jurastudium, das er abbrach, um Reporter einer Boulevardzeitung zu werden, und zog 1926 nach Berlin, als Guide des amerikanischen Musikers Paul Whiteman und seines Orchesters. In Berlin arbeitete er zunächst als Journalist und wurde bekannt, als die «B.Z.» seine Artikelserie über Erlebnisse als Eintänzer im Eden-Hotel veröffentlichte. Er begann seine Filmkarriere als Ghostwriter verschiedener Stummfilmautoren und weckte Aufmerksamkeit als Verfasser des Drehbuchs zu «Menschen am Sonn-

tag» (Deutschland 1929), einem mit Laienschauspielerinnen und Laienschauspielern an authentischen Schauplätzen gedrehten Film. Regie führten die Anfänger Robert Siodmak und Edgar G. Ulmer, Fred Zinnemann war Kameraassistent, und nur der Kameramann Eugen Schüfftan hatte Filmerfahrung. Als Wilder 1933 nach dem Reichstagsbrand Deutschland verliess, hatte er sich als Drehbuchautor etabliert.

In Hollywood musste Billy Wilder noch einmal von vorn anfangen, langsam hatte er Erfolg als Autor und setzte es 1942 durch, sein Drehbuch «The Major and the Minor» als Regisseur selbst zu verfilmen. Seitdem ist er der Autor, Regisseur und häufig auch der Produzent seiner Filme. Er hat auch Filme über Berlin gemacht, die Stadt, die ihm die entscheidenden Impulse gab. Allerdings ist er nicht in das Berlin der zwanziger Jahre zurückgekehrt, sondern hat es Bob Fosse überlassen, «Cabaret» (1971) fürs Kino zu inszenieren. Wilders «A Foreign Affair» (1948) ist ein Triangeldrama, das in Berlin unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg stattfindet und von der damaligen Atmosphäre der Stadt geprägt ist, in der man auf dem Schwarzmarkt alles kaufen kann und nicht weiss, ob Gefühle echt sind, wenn sie die Gegenleistung für Strümpfe, Zigaretten und Getränke darstellen.

Wilder verlor seine Mutter und andere Verwandte in den Konzentrationslagern des Nationalsozialismus. In «A Foreign Affair» liess er Marlene Dietrich die einstige Nazischauspielerin und Geliebte eines Kriegsverbrechers spielen und ihrem amerikanischen Freund sehr sachlich die Lage der Deutschen nach ihrer Niederlage erklären. In «Stalag 17» (1953) schilderte Wilder ein deutsches Gefangenenlager während des Zweiten Weltkrieges. Als diese schwarze Komödie über alliierte Kriegsgefangene und ihre deutschen Wächter ein grosser Erfolg nicht nur in den Staaten, sondern überall in Europa wurde, schlug George Weltner in der Chefetage der Paramount vor, für Deutschland, das wieder ein wichtiger Markt für amerikanische Film-



exporte war, eine synchronisierte Fassung herzustellen und die Identität des Verräters zu ändern. Nicht ein deutscher Nationalsozialist, sondern ein polnischer Kriegsgefangener sollte den Fluchtversuch der alliierten Soldaten vereiteln. Auf diese Zumutung reagierte Wilder mit einem Brief, in dem er sich weigerte, eine solche Änderung vorzunehmen, und eine Entschuldigung verlangte. Als diese ausblieb, verliess er die Paramount für immer.

Der Stolz und die Verletzlichkeit, die in dieser Geschichte zum Ausdruck kommen, sind wichtige Bestandteile seiner Persönlichkeit. Andere, die nur selten in der Öffentlichkeit genannt werden, sind Grosszügigkeit und seine Fähigkeit, Lebensqualität in allen Erscheinungsformen zu finden und zu geniessen. Er weiss, wo man gut isst, und teilt seine kulinarischen Erfahrungen gern anderen mit. Er hat immer Kunst gesammelt und Bilder für ein Drittel seiner Gagen gekauft, als diese noch nicht so hoch waren.

Ein Feuerwerk von Pointen

Billy Wilder hat eine Vitalität, um die ihn viele junge Menschen beneiden könnten. Er ist «der witzigste Mensch, den ich je getroffen habe», sagte Marlene Dietrich über ihn in einem «Spiegel»-Interview. Meine erste Mahlzeit mit ihm war ein

Feuerwerk von plötzlichen Einfällen und erprobten Pointen, wie ich es mit keinem anderen Virtuosen der komischen Erzählkunst erlebt habe. Auch die anderen Begegnungen standen im Zeichen schneller Assoziationen und grandioser Formulierungen. Aber als Volker Schlöndorff ihm als Resultat von dreissig Stunden Unterhaltung vor laufender Videokamera eine dreistündige Kostprobe vorgeführt hatte, war sein einziger Kommentar, dass man aus diesem Interview lernen könne, was man vermeiden muss: Man darf seinen Protagonisten nicht in einen Drehstuhl setzen, denn «das Gezappel lenkt ab, den Zuschauerinnen und Zuschauern wird schwindlig. Ausserdem soll man nicht so viel mit den Händen sprechen, wenn man einen Mund hat, und vor allem: beim Interview nie einen Rückenkratzer benutzen.» Auf die Selbstkritik Wilders kann man sich verlassen. Und er macht es keinem leicht, der ein Bild von ihm anfertigen will. ■

Der im Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung erschienene Beitrag wurde vom Autor bearbeitet und gekürzt. – Ab Juni kommen Billy Wilders Filme «Double Idemnity» (1944), «Sunset Boulevard» (1950), «Some Like It Hot» (1959) und «The Apartment» (1959) wieder in die Schweizer Kinos.