

V Fotografie und Film

Lars-Olav Beier: Der unbestechliche Blick: Robert Wise und seine Filme

Berlin: Bertz 1996 („off“-Texte 2), 224 S., ISBN: 3-929470-10-1, DM 38,-

Es ist gut, nun auch eine deutschsprachige Monographie über Robert Wise zu haben, denn Autor Lars-Olav Beier hat Recht, wenn er im Klappentext schreibt, Wise sei „einer der erfolgreichsten und zugleich unterschätztesten [!] Regisseure Hollywoods“. Seine in 39 Filmen erwiesene Vielseitigkeit in allen Genres stand ihm dabei mehr im Wege, als daß sie ihm genützt hätte, denn es ist schwierig, in Robert Wises Oeuvre Konstanten zu finden: „Was seine Filme verbindet, ist entweder zu abstrakt oder zu konkret, um etwas zu bilden, was man guten Gewissens als ‚Stil‘ bezeichnen könnte.“ (S.13) Allenthalben *ein* abstraktes Thema vermeint Beier bei Wise zu entdecken: „Kein anderer amerikanischer Regisseur hat sich im Rahmen des Erzählkinos so häufig mit der Darstellung von Zeit beschäftigt.“ (S.12) Leider bleibt aber diese interessante Beobachtung in der Darstellung Beiers ihrerseits merklich abstrakt. Denn auch wo Beier seine These zu explizieren sucht, muß er Zuflucht bei Ernst Blochs Philosophie nehmen, um das an sich banale Scheinparadox, daß sich in *Two People* (1973) eine Liebesgeschichte über 36 Stunden und durch drei Kontinente zieht, theoretisch überhöhen zu können. (vgl. S.113)

Beier löst sich nie von einer reinen Beschreibungsebene (und ist selbst da bisweilen recht oberflächlich); er analysiert keinen von Wises Filmen, kommt allenthalben – und das ist nicht wenig – ihrer Atmosphäre auf die Spur. Aber wo das gelingt, versagen ihm mitunter die sprachlichen Mittel. In seiner Beschreibung von *I Want to Live!* (1958) z. B. legt Beier sehr einfühlsam Wises Strategie dar, nach einem rasch ansteigenden Spannungsbogen in der zweiten Filmhälfte die Erzählzeit zu überdehnen, um die lähmende Vorstellung des zu erwartenden Todes zu konkretisieren: „Nach der Verkündigung [!] der Todesstrafe jedoch drosselt Wise jäh das Tempo, und je näher die Hinrichtung rückt, desto mehr gleichen sich erzählte Zeit und Erzählzeit einander an. Zum ersten Mal vermittelt Wise [...] ein Gefühl für die quälende Langsamkeit des Todes. [...] Der Tod macht stets einen Schritt zurück, um dann sofort wieder zwei Schritte näherzukommen.“ (S.81) Der letzte Satz beschreibt noch immer einen dynamischen Prozeß und steht im Widerspruch zu dem, was Beier eigentlich ausdrücken will.

Darin liegt ein grundsätzliches Problem des Buches. Vor die Wahl zwischen eine effekthascherische und eine präzise Formulierung gestellt, entscheidet sich Beier häufig für die erstere: Wise „führte das Genre auf die Tonspur zurück“ (S.93) heißt es im Zusammenhang mit *The Haunting* (1963), wo es doch nur darum geht, auf die Sorgfalt hinzuweisen, die Wise bei diesem Film dem Musik-

und Geräuscheinsatz entgegenbrachte. An weiteren Beispielen mangelt es nicht, selbst wenn der Rezensent von den oft dümmlichen Bildlegenden absieht („Dreier-Bob: Wise, Mitchum und Preston“ (S.46) – alle Schrecklichkeiten spießiger Familienalben lassen grüßen!)

Für das Autorenkino rettet Beier Robert Wise leider nicht; einen ‘Wise-touch’ oder eine individuelle Vision kann er nicht ausmachen, und es ist ihm zu danken, daß er nicht versucht, sie zu konstruieren. Und das, obwohl in einem langen Interview, das den zweiten Teil des Buches ausmacht (S.127-205) der Altmeister selbst ein paar Hinweise gibt, denen nachzuspüren sich möglicherweise gelohnt hätte. So wenn Wise bekennt: „Ich bin ein überzeugter Anti-Militarist. [...] Wann immer sich mir die Möglichkeit bietet, einen Film zu drehen, der die Militärs von ihrem Podest holt, ergreife ich sie.“ (S.190) Oder wenn er von seinen Vorlieben für große Tiefenschärfe (S.170) und harte Kontraste (S.171) spricht. Selten hat ein Regisseur von Wises Generation sich so genau als Mann des Kinos definiert: „Ich drehe meine Filme fürs Kino! Ich mache nicht das geringste Zugeständnis an das Fernsehen. Wenn man das tut, ruiniert man nämlich zwangsläufig seine Komposition.“ (S.174) Hier wäre Zeit und Gelegenheit gewesen, mehr über Wises Positionen zum Kino als ein mit anderen Unterhaltungsformen konkurrierendes Medium zu erfragen, theoretische Standpunkte der Dramaturgie und Bildgestaltung zu diskutieren oder allgemeiner seine Realismuskonzeption zu erkunden, nach der Beier auf S.197 immerhin zaghaft fragt.

Immerhin ist zu vermerken, daß Robert Wises Oeuvre erstmalig in seiner Gesamtheit vermessen worden ist, chronologisch, beginnend bei seiner Arbeit als Ton- und später Bild-Cutter, über seine diversen B-Filme unter der Ägide Val Lewtons bei der RKO, bis hin zu den Kassenknüllern *West Side Story* (1961) oder *The Sound of Music* (1965) und seinem Spätwerk *Rooftops* (1989). Beier ist damit ein Vademecum durch das Werk eines Hollywood-Regisseurs gelungen, dessen Name unter Filmliebhabern immer geläufig war, dessen Stand in der Filmgeschichte aber merkwürdig ungesichert schien.

Uli Jung (Trier)