

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 176

Artikel: Nahaufnahme: Materialien zum Schaffen von Rob Reiner : der beteiligte Beobachter
Autor: Beier, Lars-Olav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866949>

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

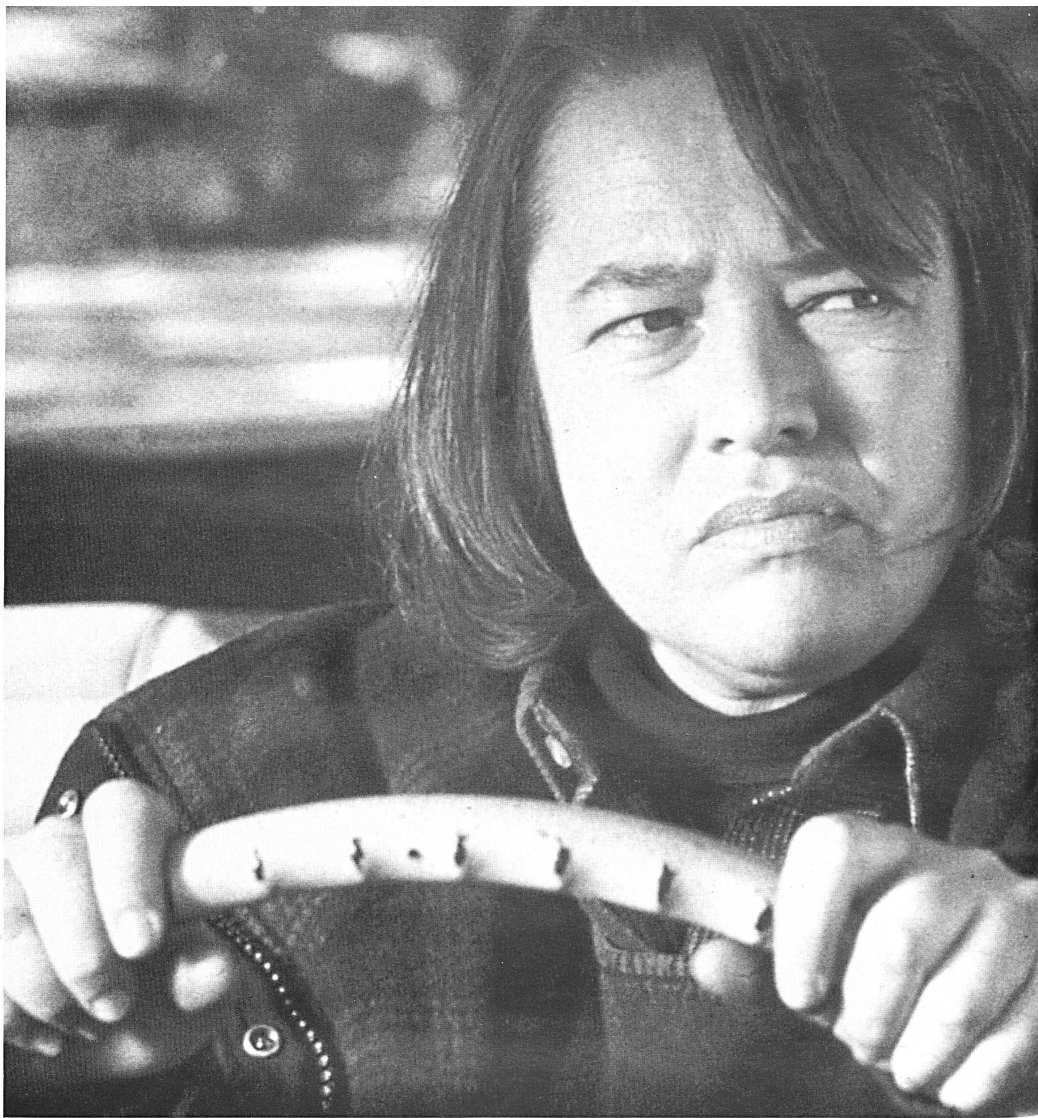
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 24.04.2026

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



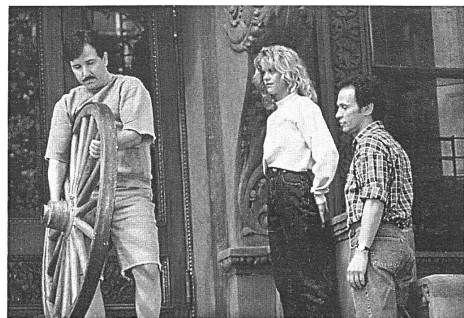
Nahaufnahme: Materialien zum Schaffen von Rob Reiner

Der beteiligte Beobachter

Das Kino ist das Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Was immer wir uns in unserer Vorstellung ausmalen, in jeder Spätvorstellung kann es uns vor Augen treten. Filme verwandeln selbst den verwegsten Wunsch in Wirklichkeit im Konjunktiv. «Wie Ihr wünscht!» Dieser Satz fällt in fast jedem Film von Rob Reiner. Er bedeutet, so erklärt *Peter Falk* in *THE PRINCESS BRIDE*: Ich liebe dich. Doch die Liebespaare in Rob Reiners Filmen stecken allesamt in verwunschenen Beziehungen. Wie umgekehrte Froschkönige kommen die Männer den Frauen vor, sie sind inwendig hässlich. Der Stallknecht Westley ist schön von Gestalt, doch niedrig von Geburt. Walter in *THE SURE THING* und Harry, der Sally trifft, sind oberflächlich betrachtet attraktiv,



THE SURE THING



WHEN HARRY MET SALLY

doch weil sie von den Frauen zunächst nur das eine wollen, wollen die von ihnen nicht das geringste wissen. Doch während der Stallknecht Westley einfach nur eine Maske fallen lässt, fällt es Walter und Harry viel schwerer, ihr wahres Gesicht zu zeigen. Märchen für Erwachsene funktionieren anders. Rob Reiner ist der Sohn des Schauspielers und Regisseurs *Carl Reiner*. Robs Mutter *Estelle* absolviert in einer Restaurant-Szene in *WHEN HARRY MET SALLY* einen Kurzauftritt und wird dort Zeugin von Sallys vorgetauschten Orgasmus. Rob studierte zunächst in Los Angeles an der UCLA, wirkte in Theatergruppen mit und arbeitete dann als Autor und Schauspieler für das Fernsehen. «Die Fernseharbeit war merkwürdigerweise zunächst ein Hindernis», erzählt Reiner. «Die Leute konnten sich nicht vorstellen, dass ein Fernsehschauspieler in der Lage ist, einen Kinofilm zu inszenieren. Ich musste vier Jahre warten, bis mir *Norman Lear*, der Produzent der Serie „All In The Family“, die Chance gab, *THIS IS SPINAL TAP* zu drehen.» Das war 1984. Der scharfe satirische Ton dieser fingierten Dokumentation über eine Heavy-Metal-Band erinnert noch am stärksten an die Filme seines Vaters, einiges weist jedoch schon auf die eigenen Filme hin: «*THIS IS SPINAL TAP* ist ein Film über die Angst, auf eigenen Füßen zu stehen, und das Gefühl von Sicherheit, das man in einer Gruppe hat», be-

schreibt Reiner. Bis heute hat er fünf weitere Filme gedreht: über die Kindheit (*THE PRINCESS BRIDE*, 1987), über das Ende der Kindheit (*STAND BY ME*, 1986), über den Beginn des Erwachsenseins (*THE SURE THING*, 1985) und über Erwachsene: *WHEN HARRY MET SALLY* (1989). Reiner trägt eine Altersschicht nach der anderen ab und legt dabei die Entwicklungsstufen der Liebe frei. Mit *MISERY* (1990) hat Reiner nunmehr einen neuen Weg eingeschlagen, denn in diesem Film ist der Hass die emotionale Dominante.

Entwicklungsstufen der Liebe

«Ist das ein Knutschbuch?» Für den kleinen Jungen (Fred Savage) in *THE PRINCESS BRIDE* ist die Liebe nur ein retardierendes Moment. Wie der bettelarme Stallknecht Westley (Cary Elwes) der wunderschönen Prinzessin Buttercup (Robin Wright) den Hof macht, gehört

„Es gibt keine Erfolgsrezepte, um das ungeteilte Interesse der Zuschauer zu wecken. Oft macht man Fehler, ohne es zu wollen, und dann langweilt sich das Publikum. Es ist immer ein Schock für mich, wenn etwas wirklich funktioniert.“

William Goldman, Drehbuchautor

für ihn zu den unwesentlichen Dingen des Lesens. Bücher haben keinen Schnelldurchlauf, doch der Junge hat einen Grossvater (Peter Falk), dem jeder Wunsch seines Enkels Befehl ist. Der schliesst das Kapitel „Liebe“ und blättert weiter bis zum Tod: Westley soll ums Leben gekommen sein, Buttercup weint bitterlich. Der Tod ist jedoch eine Falschmeldung, und als Westley zurückkehrt, liebt ihn Buttercup mehr denn je. Dann stirbt er wirklich, doch nun hegt sie nicht den geringsten Zweifel an seinem Weiterleben. Menschenleben haben ein Ende, Gefühle nicht: Auferstanden von den Toten fällt Westley der Frau seines Herzens in die Arme. Die Liebe, das lernt der kleine Junge, ist stärker als der Tod. *STAND BY ME* spielt in der Welt der Jungen, kurz vor der Entdeckung des Mädchens. Doch die Liebe ist ferner



STAND BY ME

als der Tod. Weil sie gehört haben, in der Nähe der Bahngleise liege eine Leiche, machen sich vier Burschen auf, das Fürchten zu lernen. Etwas anderes als den Tod finden sie nirgendwo. In den Spielen der Kinder ist er allgegenwärtig: Chris (River Phoenix) hat einen echten Revolver im Marschgepäck, Teddy (Corey Feldman) stellt sich einem Zug entgegen, um ihm im letzten Moment auszuweichen. Eine Bande älterer Jungen verschafft sich den gleichen Nervenkitzel, indem sie auf der falschen Strassenseite fahren und entgegenkommende Autos zu waghalsigen Ausweichmanövern zwingen. Mehrfach haben die Jungen den Tod vor Augen. Als sie am Ende einen Toten vor Augen haben, ist die Kindheit vorbei. Der letzte Rest kindlicher Unbekümmertheit ist aus ihrem Leben verschwunden: Es gibt eine Unschuld, die vor der Pubertät verlorengehen kann. *STAND BY ME* setzt die Todessehnsucht der Kinder zur Lieblosigkeit der Eltern in Beziehung. Ausserhalb der Viererbande gibt es keine Geborgenheit.

Tagträume hingegen geben den eigenen Wünschen einen Freipass. Walter (John Cusack) gibt sich in *THE SURE THING* auf einer Fahrt von New England nach Kalifornien lustvollen Phantasien hin. Ein Freund schickte ihm das Foto einer Strandschönheit, die eine „sichere Sache“ sein soll. Doch je näher er ihr kommt, desto unsicherer werden seine Gefühle. Denn auf der Fahrt lernt er seine Kommilitonin Alison (Daphne Zuniga), die er seit einem fehlgeschlagenen Verführungsversuch nicht mehr ausstehen kann, mehr und mehr schätzen. Liebt er sie auch? In der dritten Nacht schlafen die beiden das erste Mal gemeinsam (aber nicht miteinander) in einem Bett. Im Traum sieht Walter sich eine Treppe hinaufsteigen, ins Badezimmer gehen und den

THE PRINCESS BRIDE



Duschvorhang beiseite ziehen. Doch dahinter steht nicht die Strandschönheit, sondern Alison. Nun ist Walter ganz sicher, dass Alison die Frau seiner Träume ist. Als am nächsten Morgen die Aufblende das Tageslicht

ins Zimmer strömen lässt, sehen wir, dass Walter im Schlaf den Arm um Alison gelegt hat. Tagsüber unternehmen Reiners Helden Reisen durchs Land, nachts dagegen Reisen ins Ich.

WHEN HARRY MET SALLY ist Rob Reiners erster Knutschfilm. Zu Beginn sieht Sally (Meg Ryan), wie Harry (Billy Crystal) einer Freundin einen Abschiedskuss gibt. Bei ihrer zweiten Begegnung, fünf Minuten Erzählzeit und fünf Jahre erzählte Zeit später, beobachtet Harry Sally in einer ähnlichen Situation. Weitere fünf Jahre später treffen sie sich zum dritten Mal und küssen sich zum ersten Mal: Männer und Frauen können keine guten Freunde sein, weil der Sex dazwischenkomme, hatte Harry einst behauptet. Nun sind die beiden gute Freun-

de, doch sie können keinen Sex haben, weil die Freundschaft dazwischengekommen ist. Als sich beim Jahreswechsel alle Menschen in die Arme fallen, müssen die beiden feststellen, dass Küssen kein Kinderspiel ist. Weil sie sich so gut verstehen, haben die Gesten ihre Selbstverständlichkeit verloren. Mit der Unschuld zweier Teenager, die die Liebe entdecken, versuchen sie sich einen freundschaftlichen Kuss zu geben. Jede Bewegung wird gehemmt von einer unüberwindbaren Befangenheit. Doch dann geschieht es: Er war nur gekommen, um sie zu trösten, aber als er ihr einen kleinen Kuss gibt, nimmt sie den ganzen Mann. Am nächsten Morgen hat sie die Augen noch beglückt geschlossen, während er bereits angstvoll an die Decke starrt. Bei Reiner merken die Männer stets viel später als die Frauen, dass aus der Freundschaft Liebe geworden ist. Als Alison Walter anbietet, nicht auf dem Boden, sondern im Bett zu schlafen, versteht der Zuschauer dies als eindeutiges Angebot – Walter versteht nichts. Er gibt sein Ehrenwort, «keinen Versuch zu starten». Auch Harry, anfangs ein Bruder Leichtfuß, gefährdet die Beziehung am Ende durch seine Übervorsichtigkeit.

Reisen durch Raum und Zeit

Harry und Sally gehören nicht zur arbeitenden, sondern zur liebenden Bevölkerung. Nur für kurze Momente sehen wir sie im Verlauf des Films ihren Berufen nachgehen. Der Alltag stellt seine Forderungen zurück, bis die beiden sich gefunden haben; die Arbeitgeber räumen ihnen unbefristeten Leidenschaftsurlaub ein. Wie alle anderen Filme von Reiner (mit Ausnahme von MISERY)

ist auch WHEN HARRY MET SALLY ein Reisefilm, nur bewegen sich die Hauptfiguren diesmal nicht von Ort zu Ort, sondern von einer Station ihrer Beziehung zur nächsten. THE PRINCESS BRIDE und STAND BY ME dagegen erzählen von Menschen, die sich im Verlaufe einer Reise und durch gemeinsam überstandene Abenteuer näherkommen. Von der Feindschaft über die Freundschaft bis zur Liebe ist es ein weiter Weg. In THE SURE THING erstreckt er sich quer über den amerikanischen Kontinent. Mit der klimatischen Veränderung geht eine emotionale einher. Als Walter und Alison bei Eis und Schnee abfahren, ist ihre Beziehung auf dem Nullpunkt. Doch dann ändern sich die Aggregatzustände der Gefühle, und je näher sie Kalifornien kommen, desto mehr erwärmen sie sich füreinander. In MISERY kühlt die Beziehung der beiden Hauptfiguren dagegen mit dem zunehmenden Tauwetter immer mehr ab. Die Krankenschwester Annie Wilkes (Kathy Bates), die den bei einem Unfall schwerverletzten Schriftsteller Paul Sheldon (James Caan) in einem Haus in den Bergen von Colorado gefangenhält, weiss, dass mit der Schneeschmelze wieder die Zivilisation in ihre abgeschlossene Welt eindringen wird. Und weil sie Sheldon ganz für sich haben will, wird sie ihn töten müssen. Nur in diesem Reiner-Film, der als einziger nicht die Annäherung, sondern die fortschreitende Entfremdung von Menschen zum Thema hat, bewegen sich die Figuren nicht von der Stelle, sondern halten sich fast ausschliesslich in einem Haus auf.

Die Reise sei der Liebe verwandt, meint Bloch. «Wie die Geliebte bereits die Strasse verzaubert, in der sie wohnt, samt den geringsten Merkzeichen in ihrem Quartier, den Fenstern, den Laternen, Bäumen, so geht die-

Robin Wright als Buttercup und Cary Elwes als Westly in THE PRINCESS BRIDE



ser Zauber erst recht auf das über, was die Liebesfahrt zu sehen bekommt.» In *THE SURE THING* verfremdet nicht die Frau den Blick auf die Strasse, sondern die Strasse den Blick auf die Frau. Wer verreist, sieht auch die vertraute Umgebung mit neuen Augen. Weil eine Beziehung mit Alison viel zu naheliegend ist, liegt Walter zu Beginn der Reise nichts ferner. Doch mit der zurückgelegten Entfernung kommt er Alison zunehmend näher. Wenn Harry und Sally eine Reise tun, verringert sich dahingegen nur die räumliche, nicht die persönliche Distanz. Als Sally ihn mit dem Auto von Chicago nach New York mitnimmt oder ihn zufällig im Flugzeug trifft, hat sie immer Ärger mit Harry. Nicht einmal als *transitional man* käme er für sie infrage.

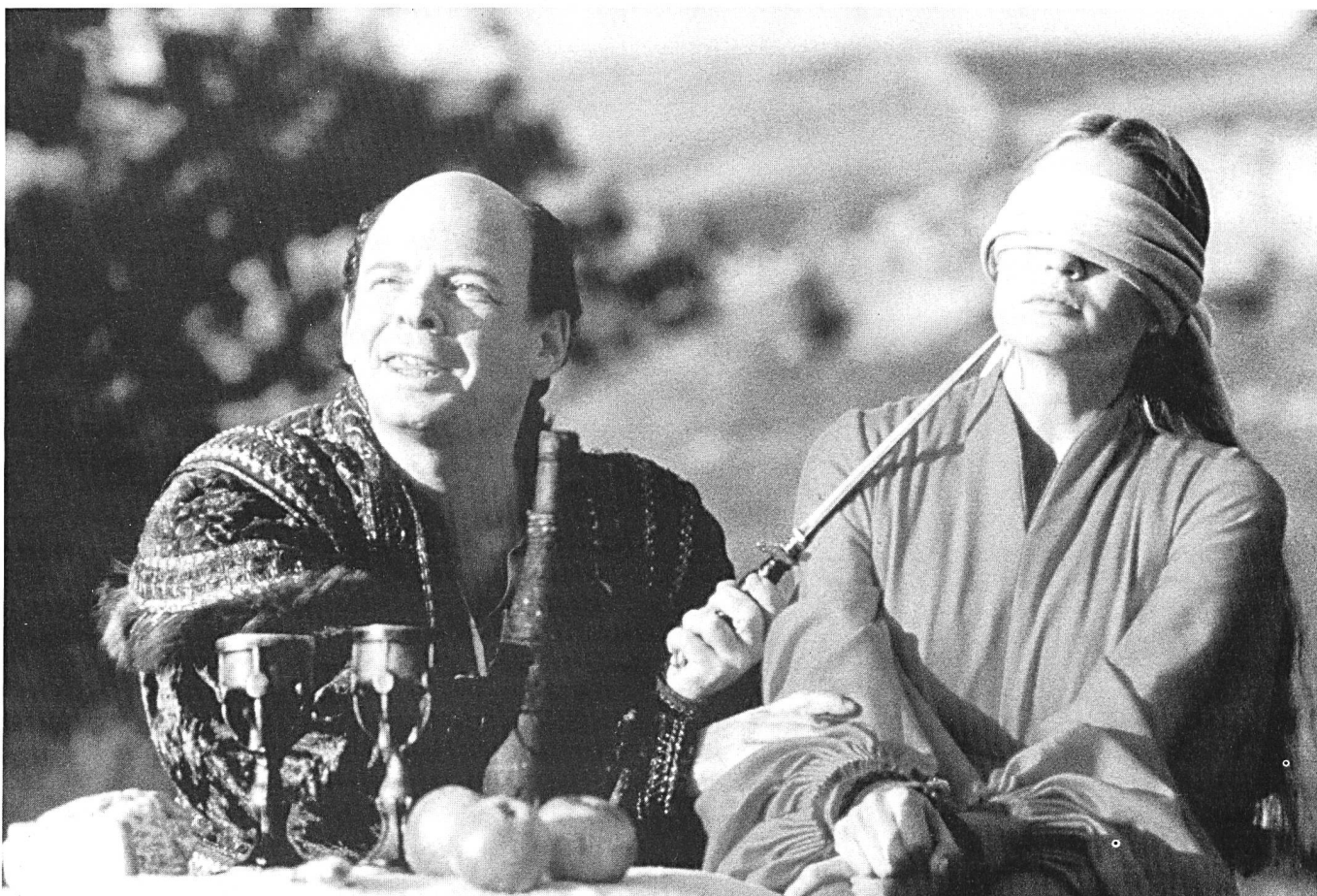
«Ich war einmal mit einer Frau in Paris», lallt ein Betrunkener in *THE SURE THING*. «Mein Gott, bin ich froh, dass sie tot ist!» Paris, die Stadt der Liebe – das ist ein romantischer Mythos, von dem sich Reiner dennoch nicht ganz trennen mag. Unter einem Torbogen auf dem Campus nimmt die erste Fahrt von Harry und Sally ihren Anfang, unter einer Nachbildung des Arc de Triomphe endet sie. «Das Ding steht am Washington Square, in Greenwich Village», erläutert Reiner. «Viele Drogensüchtige halten sich dort auf. Es ist also kein besonders romantischer Ort, erweckt aber genau diesen Eindruck.» Viele Jahre nach ihrer ersten Begegnung triumphiert Harry unter diesem Bogen über seine Selbstzweifel und entschliesst sich, Sally seine Liebe zu gestehen. Wie Erinnerungsbilder lässt er frühere Stationen ihrer Beziehung Revue passieren. «Harry und Sally machen eine Reise, die elf plus soundsoviel Jahre dauert», meint Reiner. «Es ist wie ein altes Sechzig-Sekunden-Pola-

roidfoto. Erst ist alles verschwommen, doch je länger man das Foto in der Hand hält, desto schärfer wird es, bis alle Konturen klar zu erkennen sind. So entwickelt sich die Beziehung der beiden. Erst nach elf Jahren sind sie sich über ihre Gefühle im klaren.»

Der Schriftsteller Paul Sheldon in *MISERY* verreist, um zu arbeiten. In Colorado, weit entfernt vom hektischen New York, hat er sein neues Buch geschrieben. Auf dem Heimweg verunglückt er in einem Schneesturm mit seinem Wagen. Die Krankenschwester Annie Wilkes rettet ihn vor dem sicheren Tod und verpflegt seine zahlreichen Knochenbrüche. Doch als er wieder zu sich kommt, merkt er, dass er in Gefangenschaft ist: Annie ist sein grösster Fan und will ihn dazu zwingen, seine erfolgreiche «Misery»-Reihe fortzusetzen, während er selbst persönlichere und anspruchsvollere Werke schreiben möchte. Entspricht die Fortbewegung in Reiners früheren Filmen stets den Veränderungen im Leben der Protagonisten, so ist Paul Sheldons Immobilität ebenfalls Ausdruck seiner existenziellen Situation: *MISERY* erzählt nicht nur von der Freiheitsberaubung eines Autors durch sein Publikum, Reiner zeigt Sheldon auch als einen Mann, der sein Leben freiwillig zahlreichen Ritualen unterworfen hat.

In der ersten Einstellung des Films ist im Vordergrund eine Zigarette zu sehen, während sich Sheldon, der gerade die letzte Seite seines neuen Buches tippt, im unscharfen Hintergrund verliert. Jedesmal, wenn er ein Buch beendet, raucht er eine Zigarette und trinkt ein Glas Dom Perignon; aus Tradition legt er den Weg in die Berge seit Jahren mit dem gleichen klapprigen Auto zurück, das fertiggestellte Manuskript transportiert er immer in einer abgewetzten Ledertasche. Dieser Routi-

THE PRINCESS BRIDE



ne folgt er auch diesmal, als er ein Buch geschrieben hat, das völlig mit seiner bisherigen Arbeit bricht. Nach Sheldons Unfall folgt ein Schnitt auf die Tasche, die bisher auf dem Beifahrersitz gelegen hat. Doch als die Kamera sich von der Tasche entfernt und in den Raum zurückfährt, bemerken wir, dass der Film in der Zeit zurückkehrt: Wir sehen Sheldon in einer Rückblende bei seiner Verlegerin (Lauren Bacall) die Tasche in den Händen halten. Am Ende dieser Szene spricht er von seiner Hoffnung, etwas zu schreiben, was auf seinem Grabstein Erwähnung finden könnte. Dann folgt ein Schnitt zurück in die Zukunft: Sheldon liegt lebendig begraben in seinem Auto. Die Vergangenheit, die Sheldon hinter sich lassen will, hat ihn in einer etwas zu scharfen Kurve in den Bergen von Colorado wieder eingeholt.

nem Martyrium zu entkommen. Um ein Haar hätte er damit auch Erfolg. Doch dann muss er um sein Leben schreiben und am Ende gar die Schreibmaschine zur Waffe umfunktionieren.

Die unausgesprochene Sprache des anderen

«Das ist nun eine lange Zeit her», beginnt der Erzähler in *STAND BY ME*. «Aber nur, wenn man Zeit in Jahren misst.» Am Ende wissen wir, dass man Zeit nicht in Jahren, sondern nur in Erfahrungen messen kann: «Obwohl ich Chris seit zehn Jahren nicht gesehen habe, wird er mir für immer fehlen. Nie wieder hatte ich solche

SALLY handle von einer Zweierbeziehung, der irrt. Tatsächlich erzählt er eine Dreiecksgeschichte: von Harry, Sally und dem glücklichen Zufall. «Mein Kameramann *Barry Sonnenfeld* und der Zufall sind dafür verantwortlich, dass ich meine zweite Frau kennengelernt habe», erzählt Reiner. «Als ich Barry für *WHEN HARRY MET SALLY* kontaktierte, wurde ihm zur gleichen Zeit das Drehbuch «Men Don't Leave» angeboten. Barry traf sich mit seiner damaligen Freundin (und jetzigen Frau) und zwei weiteren Freundinnen. Zu viert stimmten sie ab, welchen Film Barry fotografieren sollte. Eine der Frauen, Leslie, und Barry waren für meinen Film. Barrys Freundin und Michelle, meine zukünftige Frau, waren dagegen. Es stand also zwei zu zwei, und Barry entschied sich für meinen Film. Hätte er es nicht getan, hätte ich

endlich loswerden will, fährt sie bei einem zwielichtigen Mann als Anhalterin mit. Als dieser sie zu vergewaltigen versucht, taucht Walter plötzlich hinten auf der Ladefläche auf und rettet Alison aus der Situation. «Ich liebe die Gefahr», kommentiert er lakonisch. Am Ende der Fahrt lässt sie ihn in einer Bushaltestelle zurück. Walter sitzt einsam auf einer Bank. Dann öffnet sich hinten die Glas-tür, Alison tritt zu ihm und spricht nur vier Worte: «Ich liebe die Gefahr!» Bei *WHEN HARRY MET SALLY* geht Reiner noch weiter. Rob traf Nora, und heraus kam einer der symmetrischsten Filme aller Zeiten. Bespricht sich Sally mit einer Freundin, ist Harry in ein Gespräch mit einem Freund vertieft. Gibt Sally Harry Hilfestellung, als er beim Wiedersehen mit seiner Ex-Frau aus der Fassung gerät, so spendet er ihr Trost, als sie die Hochzeit ihres Ex-Mannes nicht verhindern kann. Doch nicht nur die Bilderfolgen, auch die Bilder selbst werden der Symmetrie unterworfen: Als Harry und Sally nachts telefonieren, macht das Split-Screen-Verfahren aus den Gesprächspartnern schon Bettpartner.

Es gibt wahrscheinlich keinen anderen Film, bei dem sich die Arbeitsanteile von zwei Drehbuchautoren sogar in zwei exakt gleich grosse

Bildhälften auseinanderdividieren lassen. So wurde die Inszenierung, die ständige Wiederholung der Kamerabewegungen unter umgekehrten Vorzeichen, sicher in hohem Masse durch das Drehbuch vorbestimmt. «Das

„George Roy Hill hat ein sehr schönes Motto: «Die Kritiker bringen dich sowieso um, also kannst du es auch selbst tun.» Man sollte sich selbst gegenüber eigentlich so hart und unnachgiebig wie möglich sein.“

William Goldman

Im Gegensatz zu Reiners Reisefilmen sind es diesmal minimale Veränderungen der Umgebung, die maximale Auswirkungen haben. Als Sheldon mit einem Rollstuhl durch die Wohnung seiner fürsorglichen Peinigerin fährt, die gerade ausser Haus ist, stösst er einen kleinen Porzellan-Pinguin um. Er fängt ihn aber im Flug auf und stellt ihn wieder an die richtige Stelle – nur zeigt der Schnabel jetzt in die falsche Richtung. Viel später im Film, als wir diesen Fehler des Helden schon lange vergessen haben, wird er ihm zum Verhängnis. Immer zeige der Schnabel gen Süden, sagt Annie und zerschlägt Sheldon zur Strafe die Fussgelenke. Er ist nicht der einzige Gewohnheitsmensch in diesem Film. Der örtliche Sheriff (Richard Farnsworth) wird durch die abgebrochene Spitze einer Tanne auf die Unfallstelle aufmerksam, denn die Natur ist sein zweites Zuhause. Auch Sheldons Blick für Kleinigkeiten wird notgedrungen geschärft: Eine Haarnadel, die er zu einem Dietrich umfunktioniert, ist zeitweise die einzige Hoffnung, sei-

Freunde wie damals, als ich zwölf war.» Was sind schon zehn Jahre der Trennung gegen vierundzwanzig gemeinsam verbrachte Stunden? An einem einzigen Tag wurden aus den Kindern Erwachsene. Als sie das zwei-



WHEN HARRY MET SALLY

Michelle nie getroffen. Denn bei den Vorbereitungen zu *WHEN HARRY MET SALLY* sagte Barry plötzlich: „Ich kenne eine Frau in New York. Sie heisst Michelle, und du wirst sie heiraten.“ Und er hatte recht! Michelle und ich trafen uns, verliebten uns und werden heiraten. Bis zu diesem Zeitpunkt kam mir das Ende unseres Films ungläubig und falsch vor. Nun glaube ich es.»

Ursprünglich wollte Rob Reiner die Rolle des Harry selbst spielen, bevor er sie seinem Freund *Billy Crystal* anvertraute. «Natürlich sind zahllose persönliche Erfahrungen in den Film eingegangen. Ich wollte jedoch von Anfang an mit einer Frau zusammenarbeiten, um sicherzustellen, dass der weibliche Standpunkt angemessen repräsentiert ist und mit dem männlichen ins Gleichgewicht gebracht wird. So entschied ich mich für die Drehbuchautorin *Nora Ephron*.» Schon in *THE SURE THING* strebte Reiner eine völlige Gleichbehandlung der beiden Hauptfiguren an. Als Alison Walter während der Fahrt



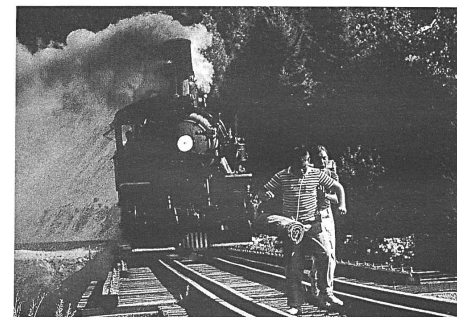
THE PRINCESS BRIDE

THE SURE THING



te Mal die Brücke am Ortsausgang überqueren, sind sie gross geworden, die Welt ihrer Eltern kommt ihnen klein vor. In *WHEN HARRY MET SALLY* kommt dem Zuschauer die Welt klein vor. Sie schrumpft zur Begegnungsstätte zwischen Harry und Sally. Um festzustellen, dass jemand begehrenswert ist, braucht man meist weniger als zehn Sekunden, doch ob jemand liebenswert ist, das herauszufinden dauert manchmal mehr als zehn Jahre. Doch wem gibt das Leben schon zehn Jahre Zeit und genügend Chancen, den richtigen Partner zu finden? «Wer sagt dir, dass das Leben fair ist?» fragt Peter Falk in *THE PRINCESS BRIDE*. Weil das Leben nicht fair ist, spielt Reiner Schiedsrichter und entscheidet stets zugunsten seiner Akteure. Wer glaubt, *WHEN HARRY MET*

STAND BY ME



Wichtigste für einen Film ist das Ausgangsmaterial, und das sind die Wörter», sagt Reiner. «Das Schreiben ist die Ausdrucksform, zu der ich mich am meisten hingezogen fühle.» In der Sprache scheinen auch Reiners Figuren in ihrem Element zu sein. Gordie in *STAND BY ME* will Schriftsteller werden, Paul Sheldon in *MISERY* hat das bereits geschafft. Sally ist Journalistin, Walter und Alison lernen sich in einer *writing class* kennen. Dennoch fällt es Reiners Paaren schwer, eine gemeinsame Sprache zu finden. «Wir sprechen die unausgesprochene Sprache des anderen – und zwar fließend.» Als Walter diesen Satz ausspricht, kommt seine Beziehung zu Alison zum Stillstand. Denn sie ahnt, dass er sich das Liebesgeständnis nur von einem Zimmerge-



River Phoenix als Chris und Wil Wheaton als Gordie in STAND BY ME

nossen geborgt hat. Erst als Walter seine Gefühle am Ende des Films in eigene Worte fasst, kann er Alison für sich gewinnen. «Heutzutage werden Myriaden von Bildern ausgestossen. Mit Bildern kann man die Menschen nur noch leicht berühren. Um sie anzurühren, muss man zurück zu den Wörtern», meint Reiner.

Kann man Wunder kaufen?

Rob Reiner geht den Wörtern auf den Grund. Als Harry einem Freund erzählt, seine Frau betrüge ihn, erwidert dieser: «Das ist nur ein Symptom dafür, dass etwas anderes nicht in Ordnung ist.» – «Wirklich? Aber dieses Symptom schläft mit meiner Frau!» Harrys Probleme sind eben nicht auf einen Begriff, sondern auf eine Person zurückzuführen. Wer sich jedoch von einer Person einen Begriff machen will, sollte auf ihren Namen achten. Auf keinen Fall werde er seinen Sohn Eliot nennen, erklärt Walter in *THE SURE THING*. Eliot sei ein fetter Junge mit Brille. «Nick dagegen ist ein Kumpel. Nick kann ich den Wagen vollkotzen.» Mit einem Mann namens Sheldon (!) könne man unter keinen Umständen guten Sex haben, behauptet Harry apodiktisch. «Aber wenn es um die Steuererklärung geht, dann ist Sheldon dein Mann.» Namen scheinen Bände zu sprechen. Wenn man Walter und Harry Glauben schenkt, determinieren sie sogar den Charakter. Doch wenn überhaupt, dann kann nur im Märchen die Sprache Wirklichkeit erzeugen, denn es verfügt über die wunderbare Naivität, Metaphern wörtlich zu nehmen: In *THE PRINCESS BRIDE* wird dem getöteten Westley mit einem Blasebalg wieder Leben eingehaucht.

Können Menschen Wunder vollbringen? Wunder sind Ereignisse, die sich menschlicher Einflussnahme gerade entziehen, und nicht zuletzt daher rührt ja auch der Zweifel, ob es sie überhaupt gibt. Das Märchen zweifelt daran selbstverständlich nicht im geringsten. In *THE PRINCESS BRIDE* sind Wunder zur Ware geworden, die Märchenhelden können sie für Geld erwerben. Angebot und Nachfrage regeln das Schicksal. Drehbuchautor William Goldman und Reiner sind Gentlemanverbrecher des Märchenfilms: zuerst rauben sie uns alle Illusionen und dann erstatten sie sie uns Stück für Stück wieder zurück. Verfremdungseffekte zählen zu ihren bevorzugten erzählerischen Mitteln, doch sie sollen das Märchen nicht zerstören, sondern lediglich seine Konventionen durchschaubar machen. Der Stallknecht Westley begibt sich so übermütig und grossmäulig von einer Gefahrensituation in die nächste, als wisse er um die Grundregel des Märchens, die das Überleben des Helden verbürgt. Sobald eine der Hauptfiguren an der Schwelle zum Reich der Toten steht, protestiert der immer gebannter zuhörende Junge, und der Grossvater unterbricht die Lektüre. Beim Märchen wird der Wunsch zum Vater des Geschehens, in *THE PRINCESS BRIDE* wird der Grossvater zum Erfüllungsgehilfen des Wunsches: Als er wieder anfängt zu lesen, hat sich alles zum Guten gewendet. Märchen sind nichts anderes als kodifiziertes *wishful thinking*.

Das Kino, hat Hitchcock einmal gesagt, sei das Leben, aus dem man die langweiligen Teile herausgeschnitten habe. Wer etwas erzählt, verschweigt anderes. Rob Reiner verschweigt nicht, dass er etwas verschweigt. Stets macht er das Erzählen zum Gegenstand seiner Filme. «Bei Stephen Kings Vorlage zu *STAND BY ME* war ich mit



Meg Ryan als Sally und Billy Crystal als Harry in WHEN HARRY MET SALLY

der Erzählperspektive alles andere als zufrieden. Gordie, die Hauptfigur, war im Buch nur ein passiver, unteiliger Beobachter. Eines Tages, als ich im Auto sass, hatte ich einen Geistesblitz: Der Film würde sich um einen Schriftsteller drehen, der sich an seine Kindheit erinnert und dabei auch herausfindet, was ihn dazu gebracht hat, diesen Beruf zu ergreifen.» Zu Beginn des Films sitzt der erwachsene Schriftsteller im Auto und denkt an den wichtigsten Tag seines Lebens zurück. In dieser Rückblende sehen und hören wir ihn als Zwölfjährigen eine seiner ersten Geschichten erzählen. Sie handelt von einem dicken Jungen, der sich an einem Wettessen beteiligt. Die Teilnehmer setzen sich nacheinander an den Tisch und werden von einem Kommentator vorgestellt. Dann wird auch diese Geschichte von einer Rückblende unterbrochen, und wir sehen den Jungen Rizinusöl trinken, während der Kommentator im Hintergrund die Konkurrenten präsentiert. So hören wir einige Sätze ein zweites Mal, haben aber nun einen neuen Informationsstand und eine andere Perspektive. In Rob Reiners Schachtel-Kino dürfen die Zuschauer eine Geschichte nach der anderen auspacken und beginnen allmählich zu ahnen, was sie geschenkt bekommen: ein raffiniertes Spiel mit den Erzählformen.

Oft macht Reiner Kino im Präteritum. Wo andere in die Gegenwart flüchten, stellt er sich der Vergangenheit. Erinnerung ist der Stoff, aus dem seine Geschichten sind. Der Schriftsteller in *STAND BY ME* sowie Harry und Sally unternehmen Forschungsreisen in die eigene Vergangenheit und tragen dabei Bruchstücke ihrer Biographie zusammen. An dieser Rekonstruktionsarbeit darf der Zuschauer teilnehmen, doch die Geschichten

mit ihren wohlkalkulierten erzählerischen Brüchen erheben von vornherein keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Zeitsprünge in *WHEN HARRY MET SALLY* sind keine Ellipsen, sondern Erinnerungslücken. Man hat dem Film vorgeworfen, das Berufsleben der beiden vollständig auszusparen. Die Beschreibung ist richtig, der Vorwurf falsch. In der Erinnerung scheint Harry und Sally die Arbeit nicht mehr gewesen zu sein als ein Mittel zum Zweck, und der Zweck war allein ihre Liebe. Nicht der Film betreibt diese Verklärung, die Figuren sind es.

Die Zeit heilt viele Wunden. Wenn es möglich wäre, zu leben und sein Leben zur gleichen Zeit aus der retrospektiven Distanz zu betrachten, könnte man die Glücksgefühle in voller Intensität genießen und die Leidenserfahrungen in abgeschwächter Form besser ertragen. Das wäre ein Märchen für Erwachsene. In diesen Idealzustand kann das Kino seine Zuschauer immerhin probeweise versetzen. Was den Figuren widerfährt, können wir aus der Perspektive der ersten Person erleben und aus der der dritten Person betrachten. Diese Perspektivwechsel sind Rob Reiners grösste Stärke: Er bringt uns seine Figuren manchmal fast körperlich nah, ohne dass wir ganz die Distanz verlieren, und selbst aus der grössten Entfernung fühlen wir uns ihnen nah. Reiner formt den Zuschauer nach seinem Bilde: Er macht uns zu beteiligten Beobachtern.

Lars-Olav Beier

Die Aussagen Reiners stammen aus einem Interview, das Frank Schnelle und Lars-Olav Beier im Sommer 1989 mit dem Regisseur führten.