

Jonathan Rayner: The Films of Peter Weir

London: Cassell 1998. 228 S., ISBN 0-304-70123-8, € 14,99

Zehn Jahre nach seinem Erstlingswerk in seinem Heimatland wechselte der australische Filmregisseur Peter Weir zu Beginn der achtziger Jahre zu amerikanischen Studios und machte sich dort vor allem mit *Witness* (1985), *Dead Poets Society* (1989) und zuletzt mit *The Truman Show* (1998) einen Namen. Jonathan Rayner widmet ihm mit *The Films of Peter Weir* eine Arbeit, die sich ausführlich mit sämtlichen bis 1994 entstandenen Spielfilmen beschäftigt und sich dabei auf grundsätzlich werkimmanente Interpretationen stützt. Zugunsten genrespezifischer und intertextueller Beobachtungen sowie der Analyse der Zeichnung der Charaktere innerhalb der Narration wird auf kontextuelle biografische und kulturgeschichtli-

che Hintergrundinformationen weitestgehend verzichtet. In den chronologisch angeordneten, nach Filmtiteln benannten Kapiteln zeigt Rayner anhand der Art der kinematografischen Umsetzung der Narration die Entwicklung von Peter Weir auf. Erklärtes Ziel des Buches ist es, zu demonstrieren, wie Weir zwischen den Welten des europäischen und amerikanischen Kinos einen Mittelweg findet und sich trotz seiner 'Amerikanisierung' einen individuellen und unkonventionellen Stil bewahrt hat, der den Ansprüchen der Anhänger beider Strömungen genügt. In diesem Zusammenhang wird Weirs Herkunft immer wieder thematisiert, dem als erster Australier überhaupt ein Vertrag bei einem amerikanischen Studio angeboten wurde und der daher stellvertretend für ein Aufstreben des australischen Kinos steht. Eine Herausbildung eines nationalen Kinos wird von Raynar vielfach angedeutet; eine genauere Beschreibung seiner charakteristischen Ausprägungen und vor allem die Situierung von Weirs Werken innerhalb des von ihm so gepriesenen „Australian Revival“ bleibt er dem Leser jedoch schuldig.

Im Verlauf der Filmbeschreibungen und -interpretationen entdeckt Raynar eine (nicht immer zwingende) Kontinuität in der Inszenierungsweise, die insbesondere durch zahlreiche intertextuelle Bezüge gestützt werden. Er arbeitet eine Handschrift des Regisseurs heraus, der gemäß dem Vorbild des europäischen Autorenfilmers in seiner Themenauswahl quasi autonom agiert und seine kommerziellen Erfolge mit Inhalten und Darstellungsweisen anreichert, die abseits des Mainstream-Kinos liegen. Besonders seine australischen Filme weisen in ihrer mystisch-philosophischen Wirkungsweise einen Mangel an narrativer Geschlossenheit auf und gehen mit speziellen Ausleuchtungs- und Rahmungstechniken kreativ mit dem filmischen Medium um. Themen, die sich laut Raynar in allen Produktionen wiederfinden lassen, sind soziokulturelle Konflikte, die Gegensatzpaare wie Freiheit/Unterdrückung oder Jugend/Alter in ihren verschiedenen Facetten hervorbringen. Sie beschreiben die Unfähigkeit der Protagonisten, sich von ihrer sie quälenden Umwelt zu lösen, seien es Schule, Gesetze, historische Ereignisse oder das Leben an sich. In der Tat zeichnen sich Weirs Filme durch eine (je nach Erzählung mehr oder weniger subtile) Thematisierung von Sehnsüchten ihrer Hauptdarsteller aus, die jedoch zumeist an der Umsetzung ihrer Wünsche aufgrund der gegebenen Umstände scheitern und tendenziell die Rolle des (sympathischen) Antihelden einnehmen. Eine finale Auflösung findet nicht statt; das offene Ende lässt dem Zuschauer eigene Interpretationsräume.

Eine solche Konstellation ist durchaus auch bei einer Reihe anderer jüngerer zeitgenössischer Filmregisseure wie Scorsese, De Palma, Coppola, Spielberg, Lucas und Kubrick anzutreffen, mit denen Weir in eine Linie gestellt wird. Raynar betont jedoch immer wieder die Sonderstellung des Australiers und seine Unentschlossenheit, sich einer der beiden dominierenden Strömungen, dem amerikanischen oder dem europäischen Kinos, zu unterwerfen. Während Weir in den siebziger Jahren verstärkt experimentelle, atmosphärische Filme drehte, wandte er sich in Amerika mit Hilfe eines großzügigeren Budgets bald auch publikumswirksameren Projek-

ten zu – ohne jemals ganz die Beziehung zu seinen Wurzeln zu verlieren. Auffällig oft entdeckt Rayner in den Filmen des Regisseurs dessen Fähigkeit, Charakteristika des Autorenfilmes in seiner Offenheit und Vieldeutigkeit einerseits mit den typischen Merkmalen des linear-narrativen, ereignishaften und kommerziell orientierten Hollywoodfilms andererseits in einer Hybridform zu verschmelzen. Es ist jedoch fraglich, ob eine derartige Integration tatsächlich so einzigartig ist, wie Rayner sie darstellt, oder ob es nicht in der Natur von Filmen mit einem gewissen Grad an Komplexität liegt, auf mehrere Weisen gelesen werden zu können.

Ein weiterer zentraler Punkt in Raynars Argumentation, der unmittelbar mit Weirs Vermittlerposition zwischen europäischem und amerikanischem Kino in Beziehung zu setzen ist, ist dessen reflexiver Umgang mit bestehenden Genrekonventionen, mit denen er in seinen Filmen wiederholt bricht. Rayners gattungstheoretische Herangehensweise erweist sich als sehr fruchtbar, da sich bei einer Filmanalyse unter diesem Gesichtspunkt zeigt, wie Weir mit den Regeln bestimmter Genres spielt, indem er sie kreativ verfremdet und damit die Erwartungen auf Zuschauerseite enttäuscht. Rayner erklärt detailliert, wie der Regisseur in seinen bisherigen Filmen derartige Verstöße zu seinem Markenzeichen werden lässt und Gattungen wie den Western, die Auslandsromanze, die Screwball-Comedy, den Thriller, den Science-Fiction, den Horrorfilm und den europäischen Kunstfilm in Anspielungen oder auch in größerem Rahmen mehrfach zitiert und dekonstruiert.

Das vorliegende Buch stellt die Werke des Regisseurs in ihrer Gesamtheit und vor allem ihren Gemeinsamkeiten und übergreifenden Thematiken interessant dar.

Jan Siebert (Konstanz)