

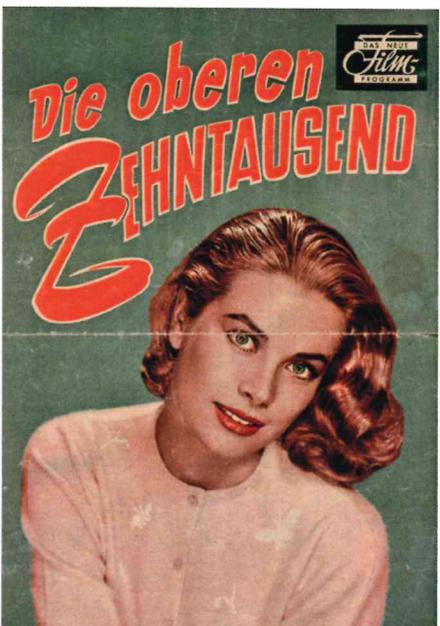


EINE AUSSTELLUNG ZUR FILMPUBLIZISTIK DER 1950ER JAHRE

*Die  
Bilder des  
Tonfilms*



*Patrick Rössler  
(Hrsg.)*



CINEMASCOPE

DAS NEUE  
*Film*  
PROGRAMM

*Wie angeht man sich einen*  
**MILLIARDÄR**  
**MILLIUNAR**

20<sup>th</sup>  
CENTURY  
FOX



***Die Bilder des Tonfilms***

Begleitkatalog zur Ausstellung in der Universitätsbibliothek Erfurt, 26. Juni - 31. August 2014

***Konzept des Kataloges, Layout & Druckvorstufe*** Thea Heun, Kerstin Staufenbiel, Natascha Hanf

***Repro-Fotografie*** Jörg Behrens

Ausstellung und Publikation wurden im Zusammenhang mit zwei Lehrveranstaltungen des Studiums Fundamentale an der Universität Erfurt, in Kooperation mit dem Fachbereich Architektur der FH Erfurt, erarbeitet.

Veranstaltungsleiter: Patrick Rössler, Jörg Behrens

Repro-Vorlagen: Sammlung der Universitätsbibliothek sowie private Leihgaben

Gestaltung der Ausstellungsdrucksachen und Druck: FH Erfurt, Auflage 250 Exemplare

Die Veröffentlichung erfolgt innerhalb der Grenzen des Urheberrechts, insbes. § 58 Abs. 2 UrhG.

***Studentische Projektkoordinatoren und Studierende der Universität und Fachhochschule Erfurt***

Svea Benad, Peter Benkoff, Marie-Charlotte Berrard, Gina Cimiotti, Elif Dag, Julius Dürrfeld, Julia Eichhorn, Marieke Eilers, Julia Gründel, Natascha Hanf, Thea Heun, Robert Kemter, Kevin Kessmann, Isabella Krebs, Claudia Lorenz, Malene Maschmann, Elisabeth Meyer, Johanna Müller, Maria Näther, Jack Nickel, Helena Ott, Bernadette Peil, Olga Potslioko, Aldy Reyhanshah, Julia Rothermund, Laura-Aurelia Rothhagen, Pia Schmidt, Alexa Schmücker, Felix Spangenberg, Lisa Springer, Kerstin Staufenbiel, Mario Wagner, Sebastian Zetzel

<i>Vorwort</i> .....	<b>6-7</b>
<i>Programmheftindustrie</i> .....	<b>8-9</b>
<i>Gesellschaftliche Bedeutung des Films in den 50er Jahren</i> .....	<b>10-11</b>
<i>Heimattfilm &amp; Western</i> .....	<b>12-13</b>
SCHWARZWALDMÄDEL .....	14-15
HIGH NOON .....	16-17
<i>Kriminalfilm &amp; Musikfilm</i> .....	<b>18-19</b>
WITNESS FOR THE PROSECUTION .....	20-21
ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD .....	22-23
PEEPING TOM .....	24-25
NORTH BY NORTHWEST .....	26-27
JAILHOUSE ROCK .....	28-29
<i>Die ersten Science-Fiction Filme aus der Nachkriegszeit</i> .....	<b>30-31</b>
<i>Starkult um die Schauspieler der 50er Jahre</i> .....	<b>32-33</b>
<i>Drama &amp; Komödie</i> .....	<b>34-35</b>
SUNSET BOULEVARD .....	36-37
DER UNTERTAN .....	38-39
SOME LIKE IT HOT .....	40-41
<i>Zur Geschichte der Filmprogramme in Deutschland</i> .....	<b>42-43</b>
<i>Die vier auflagenstärksten Verlage von Programmheften</i> .....	<b>44-45</b>
<i>Die 60er Jahre und das Ende der Filmprogrammära</i> .....	<b>46-47</b>
<i>Begleitpublizistik der Filme der 50er</i> .....	<b>48-49</b>
<i>Abspann: Zu Ausstellung und Material</i> .....	<b>50-51</b>
<i>Abbildungen</i> .....	<b>52</b>

# Vorwort

Die Städte Europas lagen 1945 in Trümmern – und genauso die Filmwirtschaft des Kontinents, die (im Gegensatz zu Hollywood) aus einer „Stunde Null“ heraus wieder aufgebaut werden musste. In der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg diente der Film dabei unterschiedlichen Funktionen: Primär der Zerstreung eines von der Kriegserfahrung traumatisierten Publikums, aber zuweilen auch der Aufarbeitung der jüngeren Vergangenheit und der Herausbildung einer neuen Kunstform. Gleichzeitig entwickelte sich ein ungeahnter Starkult um Leinwandhelden wie James Dean, Marilyn Monroe oder Romy Schneider, denen auch die zunehmende Verbreitung von Farbfilm und Cinemascope-Technologie zur Unsterblichkeit verhalf.

Die Ausstellung „Die Bilder des Tonfilms“ widmet sich den Filmklassikern dieser Epoche, die nun zwar schon über 50 Jahre zurückliegt, die aber dennoch in unserem kulturellen Bewusstsein unauslöschlich eingepägt ist. Anhand von zehn ausgewählten Schlüsselwerken, die sowohl für die Kinotraditionen in unterschiedlichen Ländern als auch für die verschiedenen Genres des Unterhaltungskinos stehen sollen, werden sowohl Film- als auch Zeitgeschichte schlaglichtartig beleuchtet. Einige übergreifende Betrachtungen runden diese Präsentation ab, die maßgeblich auf den zeitgenössischen Schlüsselbildern beruht. Denn wie stellt man Film aus? Ein Medium, das sich dynamisch in der Zeit entwickelt? Filme einfach zu zeigen wäre ja nicht mehr als deren Vorführung – abgesehen davon, dass kaum ein Ausstellungsbesucher die Zeit haben dürfte, sich komplette Filme anzusehen. Deswegen konzentriert sich „Die Bilder des Tonfilms“ auf Dokumente der Filmpublizistik; zumal angesichts von Klassikern der Filmgeschichte, deren

Kenntnis aus Kino und Fernsehen beim Publikum getrost vorausgesetzt werden kann. Als „geronnene Filmerzählung“ dienten insbesondere Filmprogramme (neben Büchern, Zeitschriften, Starpostkarten usw.) schon damals als Medien der Reflexion über den Kinobesuch. Sie waren Instrumente einer Branche, die sich längst zu einem florierenden Wirtschaftszweig entwickelt hatte, der sich, seine Schauspieler und Filme in vielfältiger Form vermarktete. Ihre Grundlage waren jene Bilder, die Verleihe und Agenturen zur Filmwerbung herstellten, als Aushangfotos und Pressematerial – eben „Die Bilder des Tonfilms“.

So dokumentiert die Ausstellung zugleich beispielhaft die vielfältigen Formen, in denen Druckwerke das Filmschaffen der Epoche begleiteten – von der Fachliteratur über die Elogen früherer Star-Porträts bis hin zu den Vermarktungsstrategien der Verleih-PR. Anhand insbesondere der massenhaft verbreiteten Filmprogramme, aber auch weiterem dekorativem Originalmaterial aus der Zeit wie Verleihkatalogen und Filmillustrierten, Plakaten, Aushangfotos und Sammelbildern ergibt sich eine intensive wie facettenreiche Auseinandersetzung mit der Filmgeschichte der 1950er Jahre.

Damit schließt „Die Bilder des Tonfilms“ zeitlich und inhaltlich an die Ausstellung „Die Sprache des Stummfilms“ an, die 2006 die Filmpublizistik der aus den Kindertagen des Kinos vorstellte.



Wie ihr Vorläufer beruht die Präsentation auch heuer wieder auf einer Kooperation der Universität Erfurt (Lehrgebiet Kommunikationswissenschaft) mit der Fachhochschule Erfurt (Fachbereich Architektur). In einem zweisemestrigen Praxis-Lehrprojekt haben Studierende beider Häuser die Inhalte erarbeitet, in Katalogtexte und ein Ausstellungskonzept umgesetzt und dieses realisiert. Wir danken beiden Hochschulen für die ideelle und finanzielle Unterstützung bei der Einrichtung der Ausstellung und der Herstellung dieser Broschüre. ebenso allen freundlichen Spendern, die über ihre Teilnahme an der Crowdfunding-Aktion zu diesem Projekt teilgenommen haben. Für ihr Interesse und die Unterstützung danken wir den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Kanzlei westhelleundpartner, Erfurt; namentlich Stephan Schultz, Dr. Wilfried Ruschke und Andreas Schafft sowie der Steuer- & Wirtschaftskanzlei Volker Kuhlmann.

Die Exponate entstammen im Wesentlichen der „Wasserburger Sammlung zur Filmpublizistik“ von Anton Fuchs, die 2013 in Teilen von der Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha übernommen werden konnte. Unser Dank gilt insbesondere Manfred Heiting (Malibu, USA) und Jörg Ammann (Baden-Baden), die durch ihre großzügige Unterstützung (neben weiteren ungenannten Spendern und der Staatskanzlei des Landes Thüringen) den Ankauf und die Erschließung dieser Sammlung ermöglicht haben. Die Ausstellung „Die Bilder des Tonfilms“ würdigt gleichzeitig das Andenken an Anton Fuchs, der im Frühjahr 2014 seiner schweren Krankheit erlegen ist und deswegen die öffentliche Präsentation auch seines Lebenswerks nicht mehr selbst miterleben kann.

Erfurt, im Juni 2014

Prof. Dr. Patrick Rössler  
Universität Erfurt

Dipl.-Des. Jörg Behrens  
Fachhochschule Erfurt

An der Konzeption von Ausstellung und Publikation waren beteiligt:

Svea Benad / Helena Ott / Thea Heun / Marieke Eilers

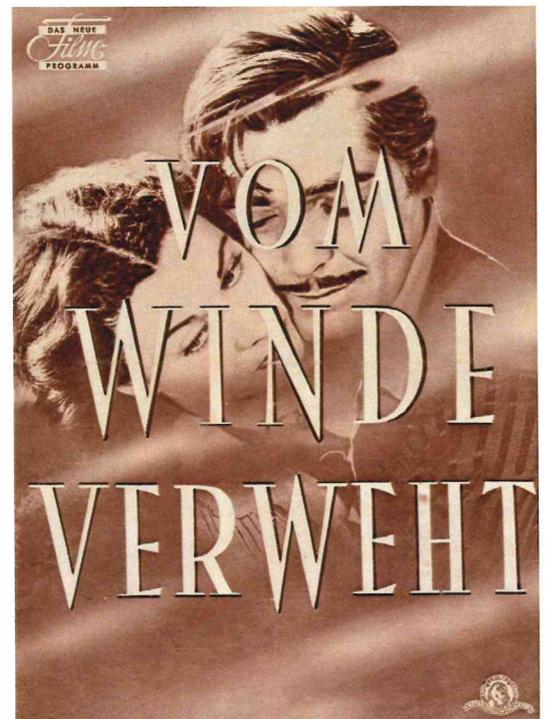
Weiterführende Literatur:

- Bandmann, Christa/Joe Hembus: Klassiker des deutschen Tonfilms. München: Goldmann, 1980.  
Bliersbach, Gerhard: So grün war die Heide. Der deutsche Nachkriegsfilm in neuer Sicht. Weinheim und Basel: Beltz, 1985.  
Engelmeier, Peter W.: Aus der Traumfabrik. Die Kunst der Filmfotografie. Köln: Museum Ludwig, 1990.  
Jatho, Gabriele/ Hans H. Prinzler (Hrsg.): Traumfrauen. Stars im Film der fünfziger Jahre. Berlin: Bertz + Fischer, 2006.  
Kotulla, Theodor: Der Film. Manifeste, Gespräche, Dokumente. Bd. 2: 1945 bis heute. München: Piper Paperbak, 1964.  
Möller, Jürgen (Hrsg.): Filme der 50er. Köln: Taschen, 2005.  
Riess, Curt: Das gibt's nur einmal. Das Buch des deutschen Films nach 1945. Hamburg: Henri Nannen, 1958.

# Programmheftindustrie

Der Kinoboom der 50er Jahre beschränkte sich nicht nur auf das zentrale Medium Film, sondern bescherte auch der Begleitpublizistik einen florierenden Absatz. Aus den Anfängen der Programmheftindustrie (1919) entwickelte sich zu Zeiten des Wirtschaftswunders eine bunte Programmheftlandschaft aus unterschiedlichen Verlagshäusern, die ihre Publikationen in facettenreichen Aufmachungen und Formaten präsentierten. Die Filminformationen und das Bildmaterial erhielten die Verlage von den jeweiligen Verleihfirmen bereitwillig zur Verfügung gestellt. Immerhin waren die Programmhefte eine willkommene Werbung für die neuen Kassenschlager.

Die Begleithefte wurden zu fast jedem 50er-Jahre-Streifen produziert und waren bald sehr beliebt bei den Kinogängern. Sie informierten nicht nur während des aktuellen Kinobesuchs über Darsteller, Regie und Inhalt des Filmes, sondern präsentierten großzügig Bildmaterial zu den Schlüsselszenen der Filme. Die Programmhefte wurden mit viel Liebe zum Detail und in aufwendigen Verfahren hergestellt, und ihre graphische Aufbereitung erforderte durchaus künstlerisches Geschick. Dadurch avancierten die Programmhefte bald zu Sammelobjekten von Privatpersonen. Sie galten als Erinnerung an den Kinobesuch und wurden teilweise in Sammelmappen als Dokumentation der persönlich gesehenen Filme aufbewahrt. Sie besaßen die Fähigkeit, das flüchtige Medium Film in ein manifestes Printmedium zu transportieren und haben so dazu beigetragen, dass die Leinwandgrößen zu einem generationenübergreifenden Kulturgut werden konnten.



DAS NEUE  
*Film*  
PROGRAMM

ERROL FLYNN  
VIVECA LINDFORS

Die Liebesabenteuer  
des **DON JUAN**



# Gesellschaftliche Bedeutung des Films in den 50er Jahren

**Wichtige Akteure** Nikita Chruschtschow, Harry Truman, Dwight Eisenhower, Konrad Adenauer, Joseph R. McCarthy  
**Filmbranche** Heimatfilme, Film Noir, vermehrt Science Fiction, Aufkommen des Autokinos, Restriktionen durch den Hays Code

## *Soziale Phänomene der Zeit*

Anfang der 50er Jahre wurden in Deutschland viele Trümmerfilme gedreht, um die Schrecken des Krieges zu verarbeiten, aber auch um zum Wiederaufbau zu motivieren. Darauf folgte das entgegengesetzte Genre des Heimatfilms, welches konsequent eine romantisch heile Welt und den Rückzug in Natur und Kleinbürgerlichkeit zeigte. Die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges hatten die Frau emanzipiert. Auch im Film wurde sie in selbstbewussten, berufstätigen Rollen und aufreizender Mode präsentiert, jedoch stets mit dem Wunsch nach einer festen, traditionellen Familie. Die Gesellschaft erholte sich und war wieder offen für Unterhaltungs- und Kulturangebote. Doch die Angst vor dem Ausbruch eines alles vernichtenden 3. Weltkrieg während des Kalten Kriegs war präsent und wurde auch filmisch im neu aufkommenden Science-Fiction-Genre reflektiert.

## *Der Hays-Code*

Er bezeichnet eine Reihe von Richtlinien, denen amerikanische Spielfilme im Hinblick auf moralisch akzeptable Darstellungen unterworfen waren. 1930 wurde der Production-Code amtlich. Doch da bis 1934 noch jegliche Kontrollinstitution fehlte, hielten sich viele zeitgenössische Inszenierungen nicht an die Auflagen. Die Regisseure hatten den Anspruch der realitätsbezogenen Darstellung, dies galt auch für Themen wie Sexualität, Armut, Kriminalität und andere,

sogenannte „unmoralische“ Thematiken. Erst mit der Einführung der „Production Code Administration“ wurden die Filme vor Ausstrahlung auf die Maßgaben des Hays-Code hin kontrolliert. Die Ausstrahlung ohne die erforderliche Freigabe war untersagt, was die Filmemacher teilweise zu massiver Selbstzensur bestimmter Filmszenen zwang. Die Abschaffung des Hays-Code erfolgte erst 1967 und wurde durch eine neue Form der Regulierung, der abgestuften Freigabe für Minderjährige nach Altersgruppen, ersetzt.

## *Politische Einflüsse auf Film & Gesellschaft der 50er*

Im Amerika der Nachkriegszeit war die Angst vor dem Kommunismus sehr stark. In der McCarthy-Ära kamen zeitweise sogar Stimmen auf, die der Meinung waren, Hollywood sei von Kommunisten unterwandert. In Europa begann sich eine kritische Sichtweise zum Einfluss des Mediums Film auf die Gesellschaft einzustellen. Auch in der BRD wurde die Filmbranche an Richtlinien gebunden und Filme wurden nicht mehr ohne Kontrollverfahren durch die FSK veröffentlicht. In anderen Ländern ging man offensiver mit der Gefahr des Filmeinflusses um. Unter Stalin wurden in der Sowjetunion kaum westliche Filme freigegeben und auch die Filmproduktion der Sowjetunion war an rigide Kontrollen gebunden.

## *Jugendkultur*

Die Jugend der 50er Jahre wollte sich keine Grenzen mehr setzen lassen. In Westdeutschland erkannte die Jugend ihre Vorliebe für amerikanische Filme, Musik und Verhaltensweisen. Mit Nietenjeans, Lederjacken und Petticoats wurde ein provokantes Auftreten zum Sinnbild einer ganzen Generation. Jung sein sollte vor allem Spaß machen. So nutzten die ehemals braven Bundesbürger intensiv Unterhaltungsangebote,



und die Club- und Barszene weitete sich mehr und mehr aus. Doch nicht selten ufernte dieses neue Lebensgefühl aus und Jugendliche zerlegten die Inneneinrichtungen von Konzertsälen nach Rock'n-Roll-Darbietungen oder lieferten sich Straßenschlachten mit der Polizei.

### Wirtschaftliche Einflüsse auf Film & Gesellschaft der 50er

Nachdem seit 1920 das Kino große wirtschaftliche Erfolge feiern konnte, kam es in den 50er Jahren zu einer wahren Blütezeit. In Opernhaus-ähnlichen Kinopalästen tummelte sich das elegant gekleidete Publikum, um sich zum gesellschaftlichen Event „Kinobesuch“ zu treffen. Möglich machte den Kinobesuch für die breite Gesellschaft das Wirtschaftswunder, von dem auch einfachere Schichten profitierten. Besonders beliebt waren aber schon damals Produktionen aus den USA. Für die europäische Filmindustrie war es ein harter Kampf, neben weltweit gefeierten Stars wie Marilyn Monroe oder James

Dean zu bestehen. Ende der 1950er warf jedoch das große Kinossterben bereits erste Schatten voraus. Grund für die Schließung zahlreicher Lichtspielhäuser in den 60er Jahren war die Einführung des Fernsehens.

*Eine Gesellschaft eines Jahrzehnts die beide Extrema sowohl Spießigkeit als auch Aufbruch und Rebellion durchläuft und nach den ersten harten Jahren des Wiederaufbaus die Unterhaltungsindustrie, Mode und eine neue Sexualmoral für sich entdeckt.*



# Heimat film

„Was dem Amerikaner der Wilde Westen, war dem Deutschen die Heide, der Spessart oder der Schwarzwald. Im Heimatfilm der 1950er Jahre spiegelte sich nichts weiter als die Sehnsüchte eines Volkes nach einer längst verlorenen heilen Welt, jenseits der traumatischen Erlebnisse von Krieg, Diktatur und Holocaust. Hier wurden die deutschen Stars geboren, agierten fröhliche Kinolieblinge in vertrauter Landschaft mit überschaubaren Problemen und einem garantierten *Happy-End*.



# Western

*Weite, staubige Landschaften, harte Männer auf Pferden*, die Eroberung des amerikanischen Westens – im deutschen Nachkriegskino lebten die Mythen der amerikanischen Geschichte allgegenwärtig fort. Dabei waren es nur bedingt Überlegungen im Zusammenhang mit der alliierten Re-Education, die diese Hollywood-Stoffe auf die hiesigen Leinwände spülten: Das Publikum begeisterte sich vielmehr an den exzellent produzierten Kämpfen zwischen Gut und Böse, bei denen die Rollen klar verteilt schienen.



# Schwarzwald- mädel

**Hauptdarsteller** Sonja Ziemann, Rudolf Prack

**Regie** Hans Deppe

## Handlung

Auf einem Bühnenball in Baden Baden lernen sich der Maler Hans Hauser und die Sekretärin Bärbel Riederle kennen, die in der Tracht eines Schwarzwaldmädels erschienen ist. Kurz darauf treibt es beide unabhängig voneinander in den Schwarzwald, wo sie sich erneut treffen. Die Liebe zwischen ihnen ist jedoch von Schwierigkeiten und Missverständnissen behaftet. Zu Beginn ist Hans mit Malwine, einem Revuestar, liiert. Diese versucht, auch nach ihrer Trennung von Hans, eine Beziehung zwischen ihm und Bärbel zu verhindern. Zudem verliebt sich der Domkapellmeister in Bärbel, während sie im Schwarzwald mit ihm zusammen wohnt. Dennoch gewinnt schlussendlich die Liebe zwischen Hans und Bärbel.

## Thematischer Fokus

Das "Schwarzwaldmädel" thematisiert die Suche nach dem persönlichen Glück, welches alle Charaktere des Films auf dem Land finden. Während die Stadt den hektischen Alltag repräsentiert, bietet das Ländliche Platz für die Liebe. Obwohl der Lebensstandard der Menschen im Nachkriegsdeutschland der 1950er Jahre äußerst niedrig war und viele ihre Heimat verloren hatten, herrscht im Film Luxus an materiellen Gütern. Weiterhin wird das Element der Heimat mit dem Ländlichen in Verbindung gebracht. Hierbei soll kein individuelles, sondern vielmehr das kollektive Heimatgefühl der deutschen Bevölkerung gestärkt werden.

Zudem stellt das "Schwarzwaldmädel" eine Schnittstelle zwischen Tradition und Moderne dar, was durch die unterschiedlichen Frauenrollen im Film verdeutlicht wird.





# High Noon / Zwölf Uhr mittags

**Hauptdarsteller** Gary Cooper, Grace Kelly, Lloyd Bridges, Katy Jurado

**Regie** Fred Zinnemann

## **Handlung**

Will Kane, der Town Marshal der Kleinstadt Hadleyville, heiratet die Quäkerin Amy und gibt ihr zuliebe seinen Posten auf. Kurz nach der Hochzeit erhält Kane die Nachricht, dass der Bandit Frank Miller, den Kane fünf Jahre zuvor ins Gefängnis gebracht hatte, mit dem Zug um zwölf Uhr mittags wieder in die Stadt kommt um sich zu rächen. Zunächst flieht Kane aus der Stadt, doch sein Pflichtbewusstsein ist stärker und er kehrt zurück um seine Stadt zu beschützen, sich seinem Gegner zu stellen. Er stößt dabei jedoch auf Widerstand aus den eigenen Reihen.

## **Thematischer Fokus**

Dieser Western thematisiert sowohl gesellschaftliche als auch moralische Themen. Es wird gezeigt, wie der Protagonist zu Beginn vollkommen in die Gesellschaft integriert ist, doch sobald Schwierigkeiten auftreten, wird er fallen gelassen und muss sich alleine seinem Feind stellen. Kane, der unerschütterlich daran festhält, er sei der Einzige, der die Stadt retten könne, fühlt sich daher von der Gesellschaft ausgegrenzt. Angesprochen werden außerdem die Themen Loyalität, Freundschaft und Vertrauen, welche sich in der Beziehung zu Kanes Frau und seiner ehemaligen Geliebten Helen widerspiegeln.

## **Gesellschaftliche Bedeutung**

Der Film transportiert auf verschiedenste Arten gesellschaftliche Kritik. Einerseits behandelt er den individuellen Konflikt von Kane, der sich aus Stolz unweigerlich der Konfrontation mit Miller stellen muss. Andererseits richtet sich die Kritik an die amerikanische Gesellschaft, welche sich durch wenig sozialen Zusammenhalt und Eigennützigkeit der Individuen auszeichnet. Kane als Held muss nicht nur gegen die Schurken kämpfen, sondern auch gegen die Gesellschaft. Auch die Frauen übernehmen dabei eine neue Rolle. Während es zuvor ihre Funktion war, den Helden mit der Gesellschaft auszusöhnen, schließen sie sich im sogenannten Übergangswestern seinem Kampf gegen die Gesellschaft an und nehmen gemeinsam mit ihm Abschied.

*Ein psychologischer Ausnahmewestern, der durch die Verwendung der Echtzeit die Spannungssteigerung intensiviert und einen damals untypischen gebrochenen Helden zeigt, der gegen die Gesellschaft antritt, um für die Moral einzustehen.*

### *Rezeption*

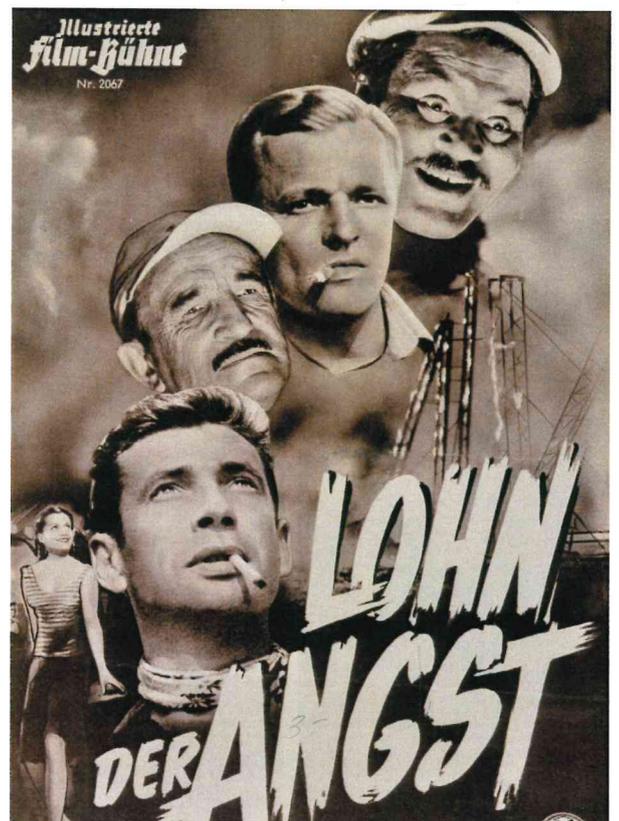
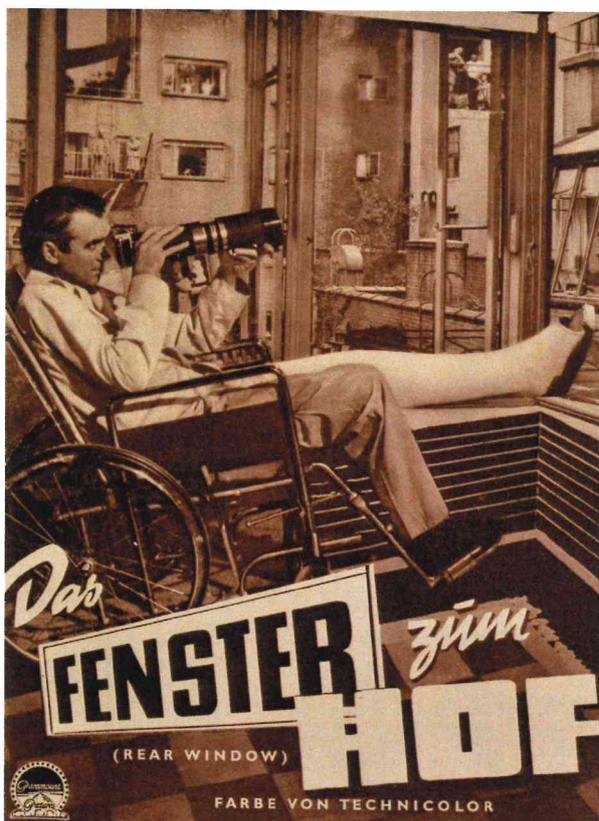
„Zwölf Uhr mittags“ spielte in achtzehn Wochen 2,5 Millionen Dollar ein. Der Film war im ersten Quartal 1953 nicht nur an den Kinokassen erfolgreich, sondern erhielt auch viel Lob von den Kritikern. Nach der Auszeichnung des Films mit dem New York Film Critics Award wurde er erneut in den Kinosälen von Hollywood gezeigt. Im gleichen Monat wurde der Film für sieben Oscars nominiert. Des Weiteren bekam er einen Golden Globe, den Preis der Screenwriters Guild und vier Oscars, unter anderem für Gary Cooper als besten Hauptdarsteller.

### *Interessantes*

Der Film „High Noon“ weist formale Besonderheiten auf, da seine Handlung vermeintlich in Echtzeit erzählt wird. Durch den starken Fokus auf die Zeit und das anhaltende Warten auf den Zug wird der Spannungsbogen fast schon überreizt. Zusätzlich ist es interessant, dass der typische Westernheld John Wayne den Film als das „unamerikanischste Ding, das er jemals in seinem Leben gesehen habe“, ablehnte. Der sechs Jahre später gedrehte „Rio Bravo“ mit John Wayne in der Hauptrolle gilt als eine Art Antwort auf „High Noon“ und wird bisweilen als „Anti-High Noon“ bezeichnet.

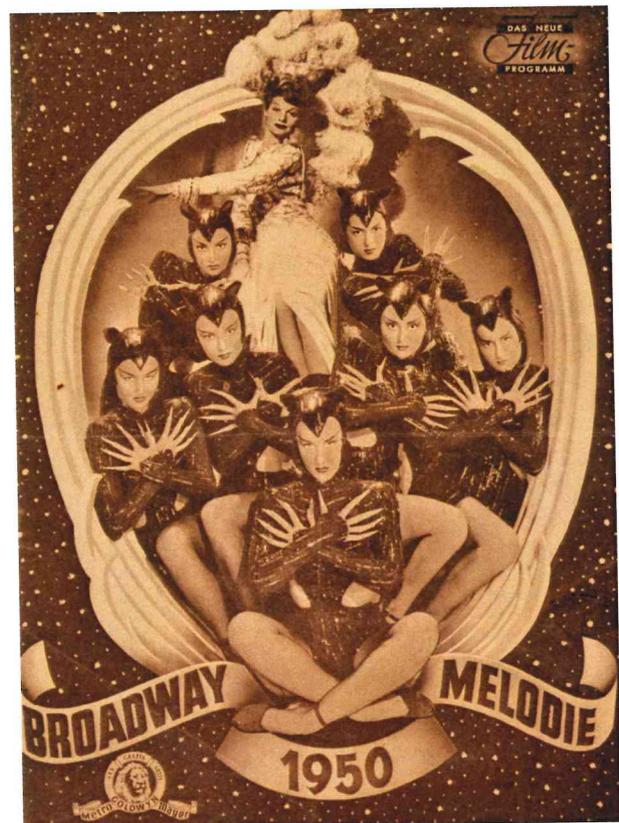
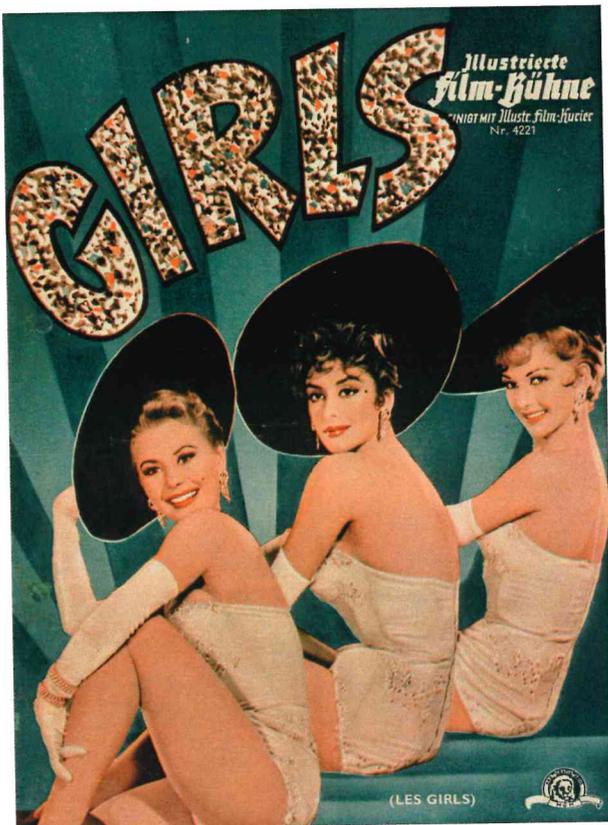
# Kriminal film

Schon in der Literatur galten Verbrechen seit je her als eine günstige treibende Kraft, um die herum sich ein spannender Plot entfalten ließ. Gerade die französische „Nouvelle Vague“ entwickelte ihren eigenen, fesselnden Stil, um Kriminalstoffe für künstlerisch wertvolle Filmdramen zu nutzen. Im angloamerikanischen Sprachraum schuf der Perfektionist Alfred Hitchcock Meisterwerke mit einem hohen Grad an „Suspense“, wie er seine subtile Form des *Nervenkitzels* nannte.



# Musik film

In der Tradition der klassischen Operetten standen die in den 1950er Jahren äußerst beliebten Musikfilme, sofern sie in deutschen oder österreichischen Studios produziert wurden. Amerikanische Produktionen hingegen nahmen vielfach die bevorstehende Rebellion der Jugendlichen auf und boten dem Rock'n Roll und seinen Musikern, allen voran Elvis Presley, eine Bühne. Eher Revuecharakter besaßen die Tanzfilme um die Superstars Fred Astaire und Ginger Rogers, die ihr Publikum mit *spektakulären Showeinlagen* faszinierten.



# Witness for the Prosecution | *Zeugin der Anklage*

**Hauptdarsteller** Charles Laughton, Tyrone Power, Marlene Dietrich, Elsa Lanchester

**Regie** Billy Wilder

## **Handlung**

Trotz erdrückender Beweislage kann Leonard Vole den hochgeschätzten Anwalt Sir Wilfrid Robarts dazu bringen, ihn in einem Mordfall zu verteidigen. Zur allseitigen Verwunderung sagt Voles Gattin Christine gegen ihren Mann aus. Zufällig gelangen wichtige Beweisstücke in die Hände des Verteidigers, die erheblichen Zweifel an der Glaubwürdigkeit Christines begründen und schließlich zum Freispruch führen. Überraschend stellt sich heraus, dass die Ehefrau selbst die Beweise fälschte, die gegen sie verwendet wurden, um ihren Mann zu decken, der den Mord tatsächlich beging. Der kann nun jedoch kein zweites Mal für dieselbe Tat verurteilt werden. Statt Christine für diese Aufopferungsbereitschaft zu danken, zeigt sich Mr. Vole mit seiner Geliebten. Christine ist schockiert und tötet ihren Mann.

## **Thematischer Fokus**

Als klassischer Kriminalgerichtsfilm thematisiert der Film vordergründig die Verhandlung einer Mordanklage. Christine manipuliert auf geschickte Art und Weise das Gericht und sagt zunächst wahrheitsgemäß aus, um sich anschließend selbst zu diskreditieren. So gelingt es dem Angeklagten, nicht nur das Gericht, sondern auch seinen eigenen Anwalt und sogar den Zuschauer in die Irre zu führen. Täuschung und Verrat sind die prägenden Motive des Films – und zwar nicht nur auf juristischer Ebene.

Im Nachgang stellt sich somit auch die Frage nach der moralischen Schuld: Voles Gattin, der scheinbar heimtückischste Charakter, ist letzten Endes selbst Opfer im Intrigenspiel des Angeklagten.

## **Gesellschaftliche Bedeutung**

Der Film basiert auf einer Kurzgeschichte von Agatha Christies aus dem Jahr 1925. Obwohl der Regisseur Billy Wilder sich, was die Rahmenhandlungen angeht, an die Literaturvorlage gehalten hat, weist seine Fassung einige interessante Eigenheiten auf, die Aufschluss über den Zeitkontext der Entstehung geben. Christine Vole ist im Film eine Deutsche, die ihren Mann in der Zeit der Besatzung in Hamburg kennen lernte. Als die beiden sich trafen, bot Leonard ihr wertvollen Kaffee an, woraufhin Christine sich auf eine Liebesbeziehung mit ihm einlässt. Christines Abhängigkeit von dem Briten Leonard, darf als eine Anspielung auf das Verhältnis zwischen Deutschland und den alliierten Besatzern verstanden werden.

## **Rezeption**

Zum Zeitpunkt seines Erscheinens wurde der Film von Kritikern und Publikum gleichermaßen positiv aufgenommen. Hervorgehoben wurde neben der schauspielerischen Leistung von Charles Laughton und Marlene Dietrich besonders die Regiearbeit Wilders. Das Lexikon des internationalen Films verzeichnet das Werk als „Meisterwerk seiner Gattung“ und die „Süddeutsche“ titelte: „Raffiniertes Drehbuch und brillante Schauspieler“. Während der Humor des Films aus heutiger Perspektive bisweilen bieder und die Sprache des Anwalts zu sperrig erscheinen, vermag Christies verworrene Handlung, die die Spannung bis zum Ende auf die Spitze treibt, den Zuschauer noch heute zu fesseln. Nicht zuletzt deshalb erfreut sich der

*Ein verstrickter Unterhaltungsfilm erster Klasse, der die Spannung im Publikums durch seine undurchsichtige Erzählstruktur bis zum Ende aufrecht erhält.*

Film mit einer Topwertung von 8,4 auf der Internetplattform IMDb noch immer großer Beliebtheit.

#### *Interessantes*

In der Szene der Briefübergabe muss Marlene Dietrich eine ältere Frau mimen. Der spezielle Cockney-Akzent der alten Dame ließ viele Zuschauer vermuten, dass die Stimme nicht Dietrichs eigene war, sondern mit der einer anderen Sprecherin überspielt wurde. Dieses bis heute unbewiesene Gerücht kostete Marlene Dietrich möglicherweise den Oscar für ihre ansonsten tadellose Leistung. Ebenfalls eine bemerkenswerte Tatsache ist, dass Vole, eigentlich ein Brite, im Film mit erkennbar amerikanischem Akzent spricht, da es sich bei dem Schauspieler, Tyrone Power, um einen Amerikaner handelt. Wilder, der augenscheinlich nicht versuchte, Power seinen Akzent auszutreiben, besetzte die Rolle des Blenders möglicherweise gezielt mit einem US-Amerikaner, da man diesen schon zur damaligen Zeit einen gewissen Hang zur außenwirksamen Selbstdarstellung nachsagte.



# Ascenseur pour l'échafaud

| Fahrstuhl zum Schafott

**Hauptdarsteller** Jeanne Moreau, Maurice Ronet, Yori Bertin, Georges Poujouly

**Regie** Louis Malle

## Handlung

Julien Tavernier wird von seiner Geliebten, Florence Carala, beauftragt, ihren Ehemann (und gleichzeitig seinen Vorgesetzten) zu töten. Eigentlich ist der Mord bis ins letzte Detail durchdacht, hätte Julien nicht ein verräterisches Indiz vergessen. Um es zu beseitigen, kehrt er zum Tatort zurück und bleibt dort im Fahrstuhl stecken. Während er machtlos festsitzt, nehmen die Dinge einen verhängnisvollen Lauf. Die jungen Verliebten Véronique und Louis stehlen sein Auto und begehen in seinem Namen einen weiteren Mord an einem Hotelbesucher. Florence irrt unterdessen durch das nächtliche Paris, um Julien zu finden. Trotz der Versuche aller Beteiligten, ihr Schicksal zum Guten zu wenden, sind die Bemühungen letztendlich zum Scheitern verurteilt.

## Thematischer Fokus

Die Mechanik des Films ist gleichzeitig so simpel wie wirkungsvoll: Den ganzen Film über suchen sich die beiden Liebenden Julien und Florence vergeblich. Selbst am Ende finden sie nicht zusammen – nur auf den verräterischen Abzügen im Fixierbad sind sie vereint. Und genau das macht die Spannung des Films aus: Der Zuschauer sieht das Paar nur getrennt voneinander, ihre Beziehung wird nur durch filmische Stilmittel aufrecht erhalten.

Das Thema Trennung spielt für Véronique und Louis eine ebenso große Rolle: Sie wollen um





keinen Preis von einander getrennt werden und nehmen sogar den gemeinsamen Tod in Kauf. Von einem feststeckenden Fahrstuhl aus entwickelt sich die Handlung zu einer komplexen Verstrickung der Ereignisse, aus der jegliches Entrinnen völlig hoffnungslos erscheint.

### *Gesellschaftliche Bedeutung*

Besonders für das französische Kino der 50er Jahre ist der Film von großer Bedeutung. Mit der strikten Ablehnung des „cinéma de qualité“ (etabliertes Kino) gerade durch junge experimentierfreudige Regisseure rückt die künstlerische Funktion in den Vordergrund. Dies verändert die Art des Filmemachens in Frankreich grundlegend. Es ist nicht mehr von gesteigerter Bedeutung, viele Zuschauer in die Kinosäle zu locken, sondern den Film individueller und authentischer wirken zu lassen. So soll ein künstlerisch wertvoller Film geschaffen werden und nicht in erster Linie ein reiner Publikumserfolg.

### *Rezeption*

Nach seiner Erscheinung erhielt der Film vor allem im Ausland positive Kritik. So bezeichnete ihn beispielsweise das britische „Monthly Film Bulletin“ als „cold, clever, and rather elegant“. In Frankreich wurden jedoch auch kritische Stimmen laut, die Louis Malle faschistische Motive vorwarfen. Grund hierfür ist die Darstellung des Julien Tavernier als nicht gewürdigten Kriegshelden, sowie die filmische Verarbeitung der Bereicherung des scheinheiligen Bürgertums, dargestellt durch das

junge Pärchen. Die Reaktionen sind vermutlich auf den sensibleren Umgang mit dem Thema Faschismus in der Nachkriegszeit zurückzuführen, doch diese Vermutung konnte nie bestätigt werden. „Fahrstuhl zum Schafott“ gilt weiterhin als wichtiger Klassiker seines Genres.

### *Interessantes*

Der Jazz-Musiker Miles Davis spielte alle improvisierten Soundtracks des Films in nur einer Nacht ein. Das Album *Ascenseur pour l'Echafaud* wurde eines seiner Bedeutendsten. Louis Malle bestand darauf, Jeanne Moreau ungeschminkt vor der Kamera zu zeigen, um ihren Ausdruck besonders hervorzuheben, was ihm zuerst harsche Kritik, später jedoch großes Lob einbrachte.

Bei den Nachtszenen, in denen Jeanne Morau durch die Straßen von Paris irrt, dienen die Straßenlaternen und blinkende Leuchtreklamen als einzige Lichtquellen. Auf künstliche Beleuchtung wurde vollständig verzichtet.

***Ein bedeutender Vertreter der Nouvelle Vague, der nicht vornehmlich durch die Handlung, mehr durch seine starken Charaktere und seine eindrucksvolle Inszenierung begeistert.***

# Peeping Tom | *Augen der Angst*

**Hauptdarsteller** Karlheinz Böhm, Anna Massey, Maxime Audley, Moira Shearer, Jack Watson, Michael Goodliffe  
**Regie** Michael Powell

## **Handlung**

Mark Lewis, der als Kameramann in einem Filmstudio arbeitet, führt ein kriminelles Doppelleben. Während er tagsüber der unscheinbare Nachbar ist, geht er nachts seinen düsteren Trieben nach. Dabei lockt er wehrlose Frauen vor seine Kamera und versetzt sie in Todesangst, um sein höchstes Ziel zu erreichen: den Ausdruck größtmöglicher Angst in den Augen des Opfers einzufangen. Damit folgt er dem Verhalten seines Vaters, einem psychiatrischen Wissenschaftler, der ihn für Forschungszwecke seine gesamte Kindheit hindurch in Angst versetzt und dabei gefilmt hat. Nach und nach baut er ein Vertrauensverhältnis zu seiner Nachbarin Helen auf, die Stück für Stück hinter sein grausames Geheimnis kommt.

## **Thematischer Fokus**

Thema des Films ist das Morden aufgrund niederer Motive. Mark ist geprägt durch seine traumatischen Kindheitserlebnisse, welche ihn dazu bringen, eigene „Forschungen“ zu betreiben. Er, der viele Jahre stets unter Beobachtung stand, wird nun zum krankhaften Voyeur. Dabei geht es Mark nicht um den Akt des Beobachtens und Mordens selbst, sondern nur um den Ausdruck der Todesangst in den Augen des Opfers. Mit fortschreitender Handlung wird dem Zuschauer Marks Geschichte aufgedeckt: Seine Angst vor der Angst will er dadurch kompensieren, dass andere Menschen ihrer eigenen Angst ausgesetzt werden.

## **Gesellschaftliche Bedeutung**

Der Film verstörte das Publikum, weil er eine neuartige Perspektive einnahm: Dem Zuschauer wird erstmals die Sichtweise eines Mörders aufgezwungen. Indem der Zuschauer die düsteren Szenen des Films mit dem Blick durch die Kamera verfolgt, wird er in die Rolle des Mörders hineinversetzt und kann sich dem direkten Miterleben des Mordens nicht entziehen. Dieses schockierende Erlebnis fand keinen Anklang in der damaligen Gesellschaft. Ein weiterer Grund für die Ablehnung des Films war die dargestellte Grausamkeit, der man wegen des vorausgegangenen Krieges überdrüssig war. So waren Heile-Welt-Filme zu dieser Zeit weitaus beliebter als Horror-Thriller.

## **Rezeption**

Der Film war bei seiner Veröffentlichung kein Publikumserfolg. In fast allen Erscheinungsländern wurde die Originalversion drastisch gekürzt oder teilweise verboten. Die öffentlichen Rezensionen waren vernichtend und „Peeping Tom“ wurde sowohl wegen seiner Thematik als auch seiner Ausführung stark kritisiert. Der Film hatte zudem weitreichende Konsequenzen für Regisseur Powell und Karlheinz Böhm, deren Karrieren stark unter der negativen Kritik gelitten hatten. Jahrzehnte später wurde das Werk Powells wiederentdeckt. Sowohl die damals kritisierte Unausweichlichkeit als auch die gesamte Technik des Films werden heute positiv hervorgehoben. Damit avancierte der Film schließlich zu einem Meisterwerk.

### Interessantes

Psychologische Themen wie Voyeurismus, psychische Krankheiten und Phobophobie (die Angst vor dem Eintreten der Angst) werden dem Zuschauer durch die Thematik von „Peeping Tom“ anschaulich näher gebracht. Weiterhin wird der Kontrast zwischen Wissenschaft (Marks Vater) und reiner Obsession (Mark) behandelt. Karlheinz Böhm wurde von Regisseur Powell gezielt ausgewählt, da er als „Sissi“-Darsteller das Image des „netten Mannes von nebenan“ innehatte. Dies sollte im starken Gegensatz zu seinem Filmcharakter Mark Lewis stehen. Der Zuschauer wird während des Filmes hin und her gerissen zwischen Sympathie und Antipathie gegenüber Mark. Powell verwendet für die Szenen, die Mark filmt, bewusst das Stilmittel des Schwarz-Weiß-Films. Die gefilmten Morde werden so als Film im Film dargestellt.



*Ein Film, der die Gegensätze in sich vereint - Sympathie und Antipathie, Wissenschaft und Obsession sowie letzten Endes die Metamorphose vom Flop zum preisgekrönten Meisterwerk.*

# North by Northwest

*Der unsichtbare Dritte*

**Hauptdarsteller** Cary Grant, Eve Marie Saint, James Mason, Jessie Royce Landis

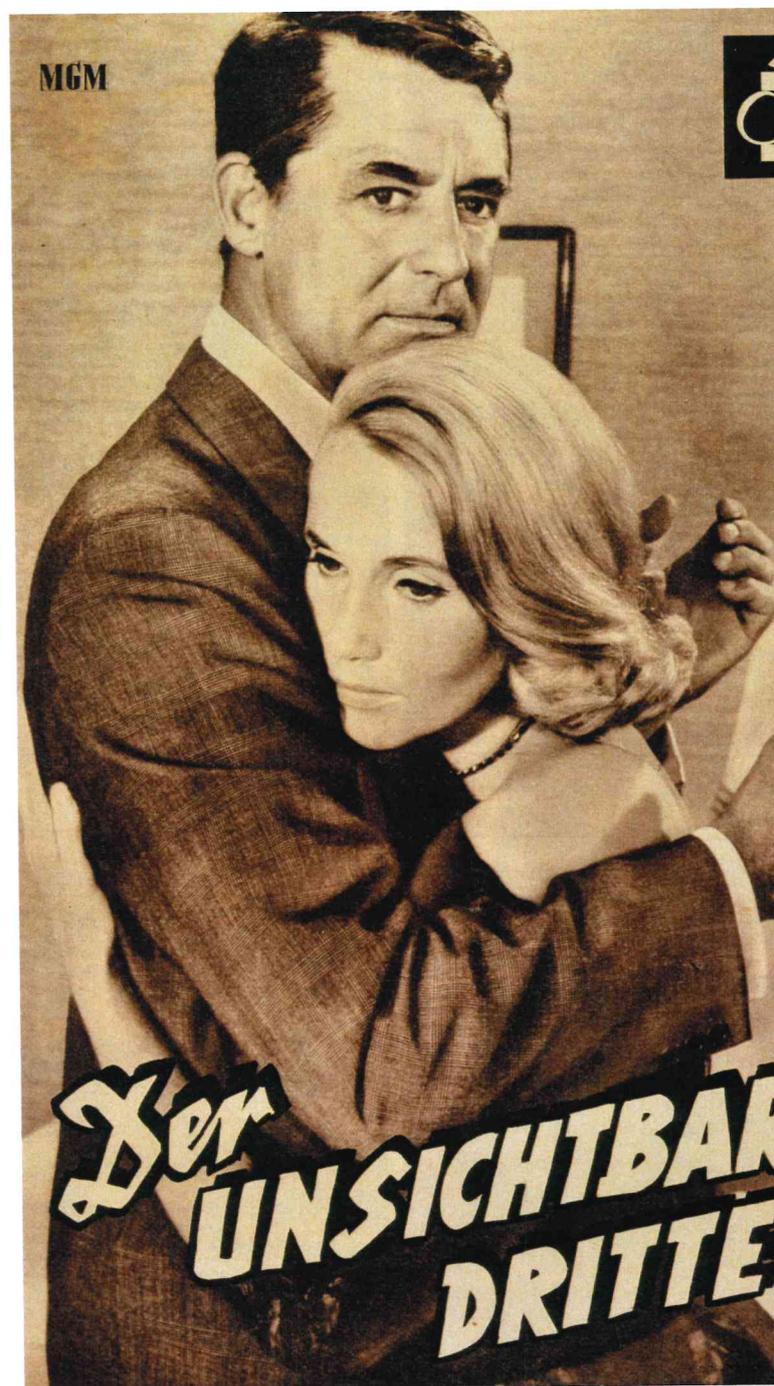
**Regie** Alfred Hitchcock

## Handlung

Durch einen unglücklichen Zufall – oder einen Wink des Schicksals – wird der New Yorker Werbefachmann Roger O. Thornhill mit dem mysteriösen Mr. Kaplan verwechselt und entführt. Es folgt eine turbulente Verfolgungsjagd durch die Vereinigten Staaten: ausgehend von New York über Chicago, in den Mittleren Westen und zurück nach Chicago begleitet der Zuschauer den unschuldigen Mann nach South Dakota. Dort angekommen erlangt Thornhill endlich Klarheit – und das nicht nur über Kaplan, sondern auch über die Dame aus dem Zug, deren Charme er sich nicht entziehen kann. Beide fliehen auf das Mount Rushmore Memorial über die steinernen Präsidentenköpfe, wo der große Showdown stattfindet. Den Bösewicht aus der Welt geschafft und die reizende Blonde erobert, sitzt Thornhill letztendlich als freier Mann im Zug Richtung Horizont.

## Thematischer Fokus

Hitchcock konzipierte den Film als Abfolge von Abenteuern, die Thornhill auf der Suche nach der Lösung des Rätsels überstehen muss. Vergleicht man „North by Northwest“ mit seinen vorangegangenen Werken, so kommt man schnell zu dem Schluss, dass es sich bei dem Film nicht um einen klassischen Hitchcock handelt. Und das aber wiederum ist typisch Hitchcock. Stellte man ihn zum Beispiel neben „Vertigo“, so kommt „Der unsichtbare Dritte“ leicht, farbenfroh und weniger bedeutungsschwer daher.





Dies ist vor allem der Mobilität und den häufigen Ortswechseln zu verdanken. Ob zu Fuß, mit dem Überlandbus, einem Polizeiauto oder einem gestohlenen Laster, per Zug oder Flugzeug, Thornhill nutzt jedes ihm zur Verfügung stehende Fahrzeug auf seiner Flucht.

### ***Gesellschaftliche Bedeutung***

Wenn man den Film in einen historischen Kontext einzubetten versucht, findet man einige oberflächliche Anspielungen auf den Kalten Krieg. Das Obsiegen relativer Moral über absolute Werte könnte die Einstellung der beiden Großmächte widerspiegeln.

Darüber, ob „North by Northwest“ der erste Actionfilm der Geschichte war, lässt sich streiten. Fest steht jedoch, dass er durch seine Intensität Wegbereiter für viele folgenden Filme dieser Art war. Vor allem der Angriff des Propellerflugzeugs hinterließ einen nachhaltigen Eindruck und gilt zu Recht als Novum in der Filmgeschichte.

### ***Rezeption***

Eine oft referenzierte und kopierte Szene – eine der bekanntesten Hitchcock-Szenen überhaupt – ist die so genannte „Maisfeldszene“, in der Thornhill durch ein Flugzeug bedroht und beschossen wird. Auch heute noch überrascht diese Szene den Betrachter. Statt ein billiges Modell zu verwenden, griff Hitchcock auf echte Flugzeuge zurück. Ebenfalls beeindruckend ist die aufwendige Inszenierung durch die Kameraeinstellungen und die

***Mit „North by Northwest“ hat der Master of Suspense einen Film geschaffen, der selbst nach über 50 Jahren kein bisschen altmodisch daherkommt.***

***Eine dynamische Handlung und raffinierte Kamera-Einstellungen lassen den Film wesentlich kürzer erscheinen als er ist. Knackige Dialoge und die légère Spielweise der Darsteller verleihen „North by Northwest“ seine humorvolle Leichtigkeit.***

Verwendung von Spezialeffekten. Viele Elemente flossen später in die Verfilmungen der James Bond Romane ein, weshalb „North by Northwest“ von einigen Kritikern als deren Vorgänger angesehen wird. Damals wie heute findet der Film Anklang bei Publikum und Kritikern: „It was the year’s most scenic, intriguing and merriest chase“ so die „New York Times“ 1959. „Fifty years on, you could say, that Hitchcock’s sleek, wry, paranoid thriller caught the zeitgeist perfectly [...] There’s nothing dated about this perfect storm of talent [...]“, schrieb 2010 Dave Calhoun im „Time Out Magazine“.

### ***Interessantes***

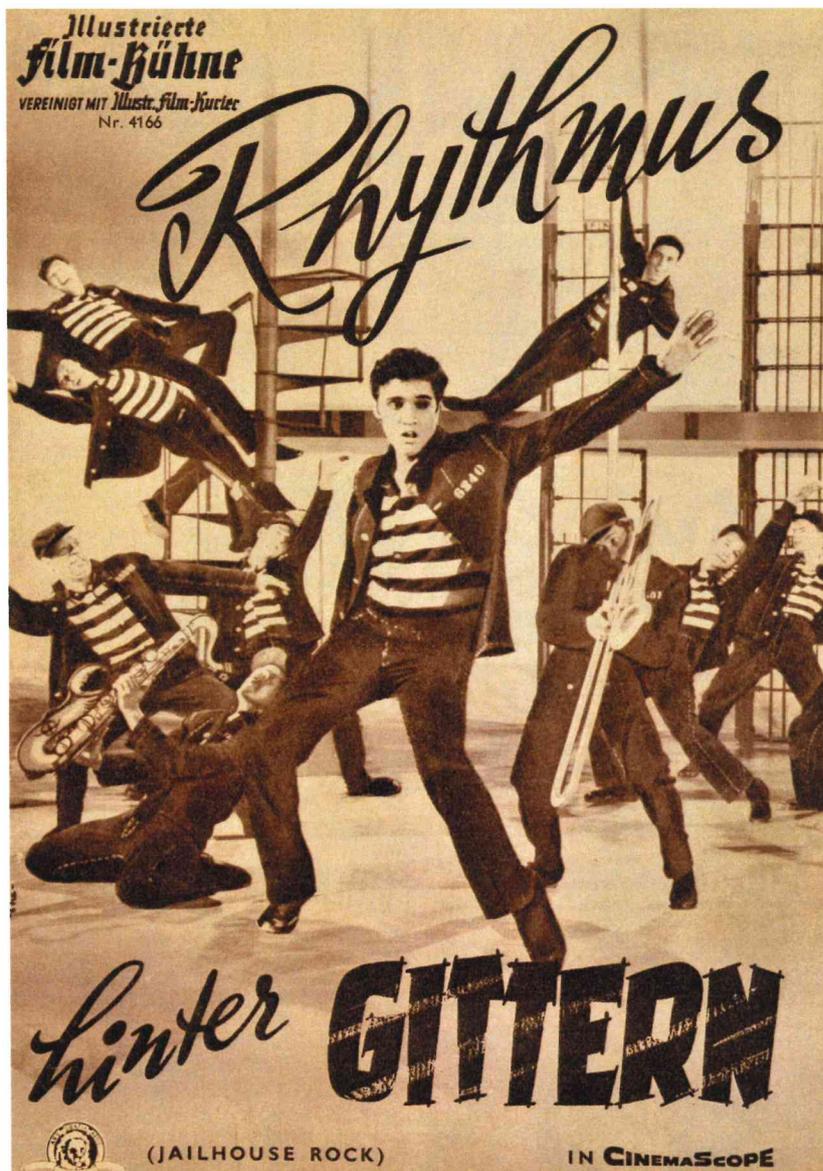
Hitchcock arbeitete insgesamt neun Jahre an „North by Northwest“. Der erste Gedanke war, einen Film zu drehen, in dem ein Mann sich in der Nase von Abraham Lincoln versteckt und sich durch ein Niesen verrät. Daher der zwischenzeitliche Arbeitstitel des Films „The man who sneezed in Lincoln’s nose“. Eine weitere idée fixe war ein Mord im UN-Hauptgebäude. Beides wurde tatsächlich – zumindest im Ansatz – umgesetzt. Die Kombination verschiedener Plotideen wurde schlussendlich zu einem Film mit Überlänge.

# Jailhouse Rock

| *Rhythmus hinter Gittern*

**Hauptdarsteller** Elvis Presley, Judy Tyler, Mickey Shaughnessy

**Regie** Richard Thorpe



## Handlung

Vince Everett kommt nach einer Schlägerei mit Todesfolge für 14 Monate ins Gefängnis. Dort legt er, mit Hilfe seines Zellengenossen Harry Houser, den Grundstein für seine musikalische Karriere. Harry und Vince werden noch im Gefängnis Vertragspartner, weil Harry in Vince's Talent großes Potential sieht. Als Vince aus dem Gefängnis kommt, erlebt er einen steilen Aufstieg und wird zum Musikstar. Große Unterstützung ist ihm dabei die schöne Peggy van Alden.

Doch seine Popularität steigt ihm zu Kopf und er vergisst jegliche moralischen Grundsätze. Dies kommt unter anderem im Vertragsbruch mit Harry zum Ausdruck. Erst nach einem Schicksalsschlag besinnt sich Vince auf die wahren Werte des Lebens und erkennt seine Liebe zu Peggy.

## **Thematischer Fokus**

„Jailhouse Rock“ verortet sich im Genre Musikfilm, da sich das Filmbild stark an den Vorgaben der Musik orientiert und die Musik eine dominierende Rolle einnimmt. Durch den Fokus auf der Filmmusik tritt die Handlung in den Hintergrund. Speziell in Rock'n'Roll-Filmen werden die Attribute dieser Kultur in der gesamten Darstellung, auch abseits der Musik, vermittelt. Elvis Presley war demnach aufgrund seiner stimmlichen Ausdrucksstärke und körperlichen Präsenz für Musikfilme dieser Art prädestiniert. „Jailhouse Rock“ vermittelt viele Parallelen zur Karriere von Elvis Presley und zeichnet ein facettenreiches Bild der damaligen Rock 'n' Roll-Kultur.

## **Gesellschaftliche Bedeutung**

Der Film „Jailhouse Rock“ wurde in der Zeit der Rock 'n' Roll-Revolution produziert, der der Protest gegen Rassentrennung und konventionelle Traditionen zugrunde lag. Rassentrennung spiegelte sich in der Zeit auch in den Musikmärkten wieder, daher war es eine bedeutende Errungenschaft, Elemente „schwarzer Musik“ in den „weiße Musikstil“ zu integrieren. Der Rock 'n' Roll wurde zu einer neuen Art der Konversation zwischen „weißer“ und „schwarzer“ Jugendkultur und ein heftiger Protest gegen die Prüderie des Amerikas der 50er Jahre. Im Rock 'n' Roll begründet sich eine neue Bewegung der Freizügigkeit und des offeneren Umgangs mit Sexualität.

## **Rezeption**

Insgesamt teilt sich die Meinung der Kritiker – es gibt sowohl positive als auch negative Rezensionen. Grundsätzlich ist bekannt, dass Elvis kein begnadeter Schauspieler war, wenngleich er sich für diese Rolle sehr eignete. Das Jazzmagazin „Down Beat“ beschrieb Elvis als „amateurish and bland“; andere Blätter fanden ihn: „top singing and personality form“. Obwohl die Handlung in einem Musikfilm nicht im Fokus steht, wurde diese dennoch als starkes Manko wahrgenommen. Ein Handbuch zur katholischen Filmkritik verdeutlicht dies: „Geldgier, Gefühllosigkeit und dumme Triebhaftigkeit obsiegen. Ein perfektes Wunschbild verkommener Jugend, vom Besuch wird abgeraten.“ Unabhängig davon war „Jailhouse Rock“ in den 50er Jahren ein großer Kassenerfolg.

**„Jailhouse Rock“ – ein bemerkenswerter Musikfilm. Trotz unausgeschöpftem Potenzial im Bereich der Gesellschaftskritik besticht er mit Elvis in der Hauptrolle und zeichnet sich durch prägende Rock 'n' Roll-Musik der 50er Jahre aus.**

## **Interessantes**

Wissenswert ist, dass der Film mit einem extrem geringen Budget produziert wurde. Gedreht wurde nur in wenigen Tagen. Ein weiterer Hinweis auf das niedrige Budget ist die Verfilmung in schwarzweiß. Die Kosten des Films beliefen sich auf ca. 400.000 \$, er spielte jedoch, für diese Zeit beachtliche 4.000.000 \$ ein. Zudem wurden viele spätere Musikvideos in Anlehnung an den Titelsong gestaltet.

Bemerkenswert ist auch der Konservatismus des Films, obwohl er in einer Zeit der starken Jugendkultur und Abwendung von traditioneller Sexualmoral produziert wurde. Dies wird zum Beispiel daran deutlich, dass nur „weiße“ Charaktere auftreten. Auch die Darstellung der Frauen an Vince Everetts Seite bleibt konservativ. Trotz allem belegt der Film bis heute den Platz 495 in der Liste der 500 größten Filme des Filmmagazins „Empire“ von 2008.

# Die ersten Science-Fiction-Filme aus der Nachkriegszeit

**Einflussreiche Vertreter** Irving Pichel, H. G. Wells, Isaac Asimov, Jack Arnold, George Pal

**Bedeutende Werke** Destination Moon (1950), War of the Worlds (1953), Godzilla (1954), 20.000 Leagues under the sea (1954)

## Science-Fiction und seine Genres

Es existiert keine allgemeingültige Definition der Science-Fiction, da diese eine Mischform der Genres Horror und Fantasy darstellt. Hauptthemen der Science-Fiction sind der technische Fortschritt und die Erforschung des Weltalls, welche sich in den Filmen der Space Opera wiederfinden. Hinzuzufügen ist die Angst vor außerirdischen Übergriffen (Invasionsfilme), teils verursacht durch die meist verunglückten Experimente von verrückten Wissenschaftlern (Mad Scientists). Ab Mitte der 50er Jahre stellten die Monster- und Mutantenfilme eine bedeutende Variante der Science-Fiction dar, obwohl auch hier eine genrespezifische Abgrenzung nicht möglich ist. Nennenswert sind zudem noch das Motiv der Zeitreise und die ins negativ gewendeten Utopien, die Dystopien.

## Gesellschaftlicher Kontext der Science-Fiction in den 50er Jahren

Das Genre erfuhr in den 50er Jahren einen Boom in Amerika und Europa, in diesem Zusammenhang spricht man noch heute vom goldenen Zeitalter der Science-Fiction. Besondere gesellschaftliche Entwicklungen und historische Ereignisse begründeten diesen, wie zum Beispiel die Nachwirkungen des zweiten Weltkriegs, die Erfindung der Atombombe und die Trennung der Welt in zwei Blöcke. Daraus folgend sah sich die Bevölkerung mit einem Bedrohungsszenario konfrontiert, welches sich in der Zerstörung des eigenen Planeten und in einem ausgeprägten Antikommunismus äußerte. Die Science-Fiction öffnete sich gegenüber diesen von Angst geprägten Stimmungen und verarbeitete diese filmisch, durch die Vorstellung von der Flucht in den Weltraum und durch außerirdische Bedrohungen.

## Space Operas

Die Space Operas, als Subgenre der Science-Fiction, beschäftigen sich mit der Reise in den Weltraum, bei der meist der Mars und der Mond als erdenächste Planeten das Ziel darstellen. Die Faszination für das Thema ist in der technischen Möglichkeit begründet, neue Planeten erkunden zu können, wobei die realistische Darstellung der Raumfahrt im Vordergrund stand. Die Filme waren häufig mit einer politischen Botschaft verbunden, die nicht nur die technische Überlegenheit demonstrieren sollte, sondern auch die Expansion ins All aus Kontroll- und Machtstreben, um potenzielle Angriffe des Gegners aus dem Weltraum abwenden zu können. Ein klassisches Beispiel hierfür war der Film „Destination Moon“ (1950) unter der Regie von Irving Pichel, welcher propagandistische Züge aufwies. Mitte der 50er Jahre verloren die Space Operas ihre Faszination, nicht zuletzt durch die Produktion von einigen wissenschaftlich unhaltbaren und tricktechnisch dürftigen Filmen.

## Invasionsfilme

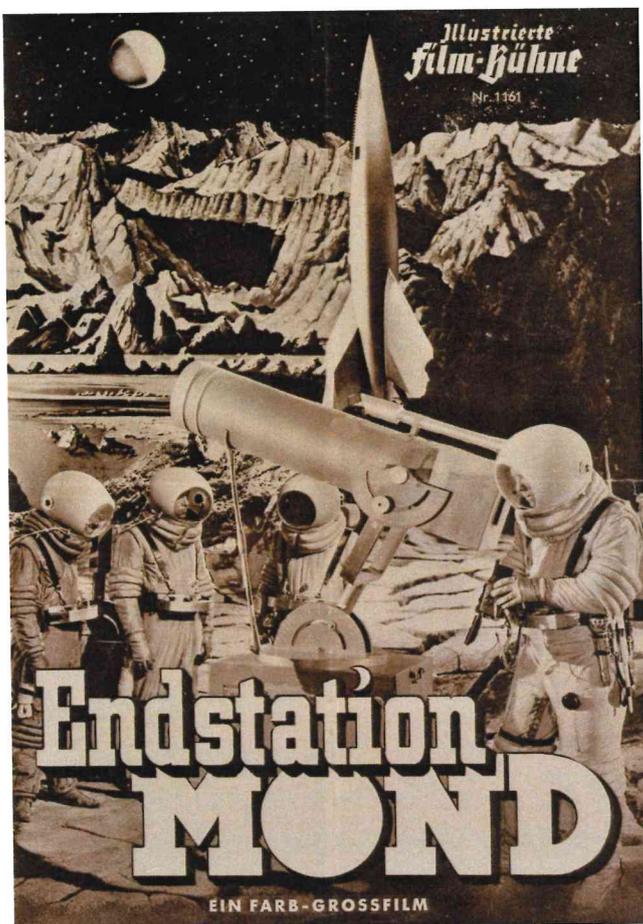
Das Gegenstück zu den Filmen der Space Opera bildeten die Invasionsfilme, die nicht den Weltraum mit dessen Abenteuern im Fokus hatten, sondern die Bedrohung und Übernahme der Erde durch Außerirdische. Die Invasoren stellten meist eine anonyme Macht dar, die mit zerstörerischer Gewalt und technischer Überlegenheit die Menschen angriffen.



Die Hilflosigkeit der Menschen und die Willkür der Angreifer kann als zeitgenössische Bedrohung durch die Atombombe verstanden werden, deren Wirkung die Bevölkerung hilflos und schutzlos ausgeliefert wäre und nur eine göttliche Fügung die Vernichtung abwenden könnte. Die religiöse Komponente war ein häufig genutztes Leitmotiv in Invasionsfilmen.

### *Interessantes*

Die Besonderheit der Science-Fiction liegt in der Leistung, gesellschaftliche Probleme und Entwicklungen zu thematisieren und potenzielle Konsequenzen des technischen Fortschritts aufzuzeigen. Daher ist das Genre, dessen Anspruch in der Aktualität der Themen besteht, als besonders zeitnah zu bewerten. Durch diese Ausrichtung findet sich meist eine tiefergehende Aufforderung an das Publikum, sich kritisch mit Geschehnissen der Zeit auseinanderzusetzen. Während in den 50er Jahren die Ängste vor der Atombombe dominierten, liegt heute das Augenmerk auf der Verrohung und der Spaltung der Gesellschaft in Arm und Reich. Die Bedrohung durch technischen Fortschritt war oft zentrales Motiv.



*Die Science-Fiction-Filme der 50er Jahre konnten durch ihre technischen und gesellschaftskritischen Aspekte ein Massenpublikum unterhalten, begeistern und schockieren.*

*Science-Fiction bot damit eine Plattform, Ängste, Zukunftsvisionen und Kriege verarbeiten zu können.*

# Starkult um die Schauspieler der 50er Jahre

**Wichtige Akteure** Brigitte Bardot / James Dean / Marilyn Monroe / Elvis Presley / Romy Schneider

**Entwicklungen in der Filmbranche** Ende des klassischen Starsystems / technologischer Fortschritt im Kino / Konkurrenz durch das an Popularität gewinnende Fernsehen

## **Anfänge des Starkults**

Starkult kann definiert werden als die religiös angehauchte, oft auch übertriebene Verehrung von Stars. Die Ersten, die auf diese Weise verehrt wurden, waren die Götter, Ahnen, mythischen Helden und Stammesfürsten der Frühzeit und Antike. Einige Herrscher, wie die Pharaonen oder auch der römische Imperator Augustus, förderten ihre Verehrung schon zu Lebzeiten aktiv, indem sie sich selbst als gottgleiche Übermenschen inszenierten.

Die Kinofilm-Schauspieler zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren zunächst weitgehend unbekannt. Erst das sogenannte „Starsystem“, bei dem Schauspieler vertraglich an ein Studio gebunden wurden, machte sie zu den Gallionsfiguren der Produktionsfirmen und brachte ihnen damit auch den Ruhm und den Titel „Filmstar“. Die Schattenseite des Erfolges manifestierte sich in den starren Images, in die die Schauspieler von ihren Arbeitgebern gepresst wurden.

## **Starkult der 50er Jahre**

Die bedeutsamen gesellschaftlichen Veränderungen der 50er Jahre (sowohl in den USA als auch in Deutschland) haben die Filmkultur und somit den damaligen Starkult in besonderem Maße beeinflusst und für folgende Jahrzehnte geprägt. Im Hinblick auf Deutschland: Der Gang ins Kino war eine Freizeitaktivität, die sich jedermann leisten konnte und ermöglichte eine kurze Flucht aus dem Alltag. Die Nachkriegsrealität wich einer Filmidylle, die oft von einem romantisierten Österreich inspiriert war. Die Popularität der Kinofilme brachte vor allem Ruhm und Ehre für die Stars, welche das im Film dargestellte Bild von Glück und Unschuld personifizierten und über die Leinwand hinweg vermittelten.

## **Starkultur als Jugendkultur**

Die Jugendgeneration der 50er Jahre musste nicht in den Krieg ziehen und hatte weniger materielle Sorgen. Es gab genug Zeit und Geld für Freizeitaktivitäten wie Kino und Konzerte. Das erkannte die Industrie und schuf eine Konsumwelt aus Waren, die von Musik- oder Filmstars geziert und speziell auf Teenager ausgerichtet wurden. Die Stars aus Hollywood waren das Gegenstück zur spießigen, sicherheitsbedürftigen Elterngeneration und wurden so zum Vorbild. Der Fan-Status ließ sich durch den Kauf entsprechender Kleidung und Waren öffentlich dokumentieren. In gewisser Weise definierten die Stars der 50er Jahre mit Ihren Jeanshosen und Motorrädern sowie ihren Botschaften von Rebellentum und sexueller Befreiung die damalige Jugendkultur.

**Die Stars der 50er Jahre prägten die Jugendkultur nachhaltig. Ihr kontrastreiches Leben zwischen Glamour und tragischem Schicksal stand im Fokus der Öffentlichkeit.**

## **Starkult und die Rolle des Schicksals**

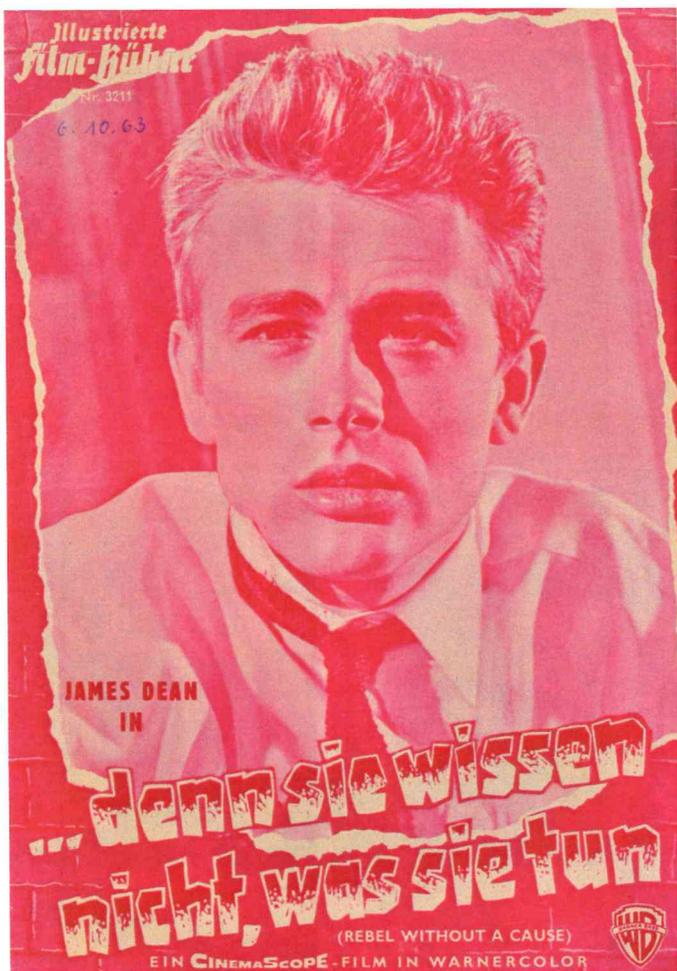
Oft wurden Stars, die noch heute verehrt werden, von Schicksalsschlägen getroffen und von einem frühen Tod ereilt. Das war vor allem dann der Fall, wenn sich private Probleme auf der Leinwand widerspiegeln, beziehungsweise die dortige Tragik in das echte Leben übertragen wurde.



Ganz im Sinne der klassischen Tragödie wuchsen die Stars an ihren Fehlern und ihrem Untergang. Schon zu Leb- und Glatzzeiten verehrt, mehrten die erlittenen Prüfungen ihren Ruhm nach dem Tod. Besonders die 50er Jahre brachten einige dieser Filmstars hervor, die wir in unser kulturelles Gedächtnis aufgenommen haben. Beispiele dafür sind früh verstorbene Freigeister wie James Dean oder vom Schicksal gestrafte, aber auch starke Persönlichkeiten wie Romy Schneider.

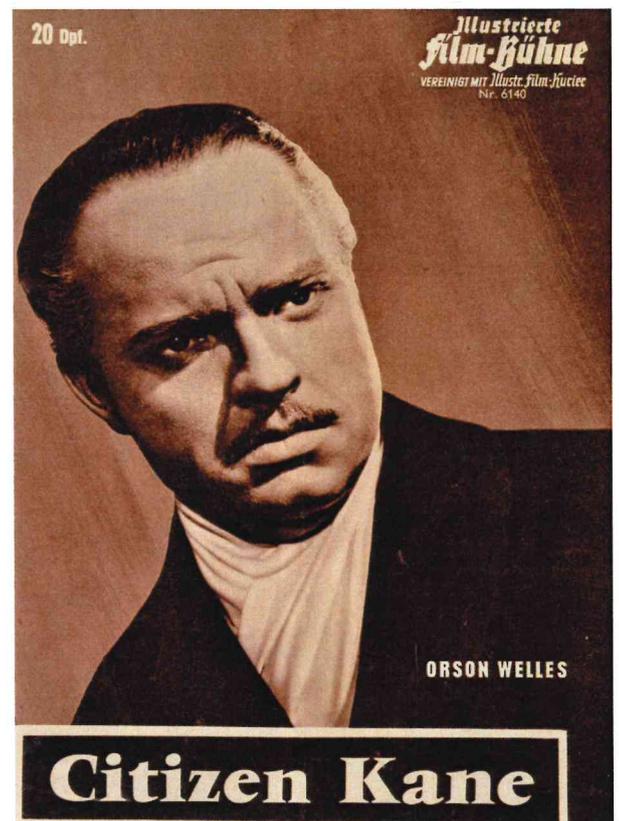
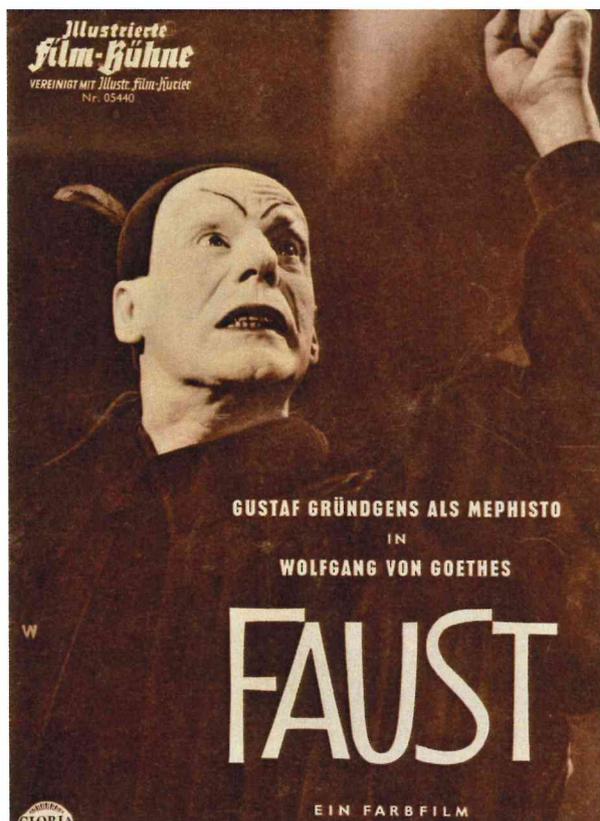
### *Fluch und Segen medialer Aufmerksamkeit*

Der Begriff „Fan“ ist die Kurzform des Wortes „fanatic“ und bedeutet laut Matz so viel wie „von der Gottheit ergriffen und in rasende Begeisterung versetzt“. Fans vergöttern Musik- und Filmstars und können dabei durch die Medien in deren Privatsphäre eintauchen. Das stellt gleichzeitig Fluch und Segen dar: Die Stars erlangen noch größere Bekanntheit, sind aber dazu gezwungen, in jeder Lebenslage entsprechend ihres „Images“ zu handeln, das sie öffentlich darstellen – sie führen ein Privatleben unter Aufsicht der Öffentlichkeit. Unter diesem Paradoxon können Stars auf Dauer zerbrechen – vor allem wenn sie von den Medien auf ihre Privatperson und somit künstlerisch reduziert werden.



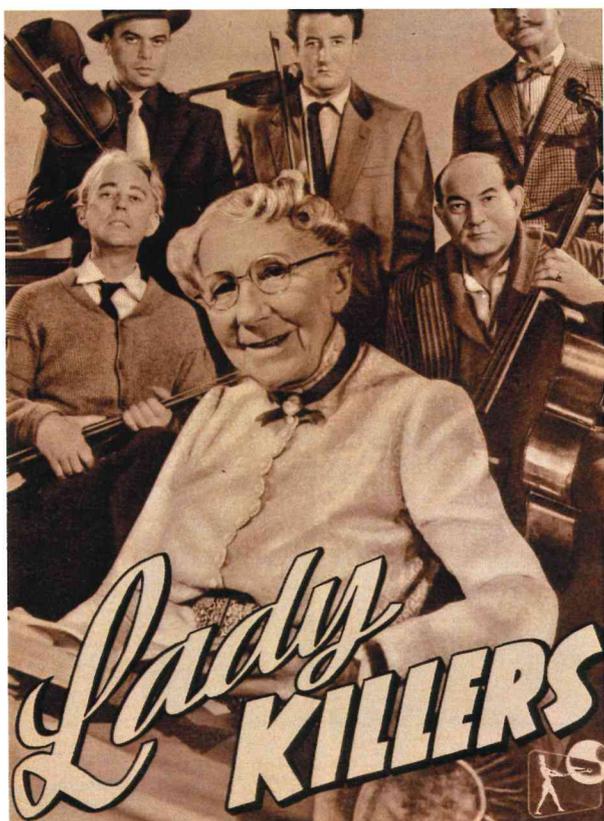
# Drama

*Was kann spannender sein als das Leben selbst?* Dramatische Episoden aus dem zwischenmenschlichen Miteinander gehören schon seit der Antike zum Repertoire der darstellenden Künste. Persönliche Schicksale liefern die Stoffe für Fragen nach dem Sinn unseres Daseins, nach Schuld und Sühne, nach Verantwortung und Vergebung. Im Gegensatz zu den übrigen Filmgenres war hier das Happy End nicht zwingend vorgezeichnet – genauso wie im wirklichen Leben.



# Komödie

Sich zu amüsieren und einmal wieder richtig lachen zu können motivierte während des entbehrungsreichen Wiederaufbaus der Wirtschaftswunderära nicht wenige Zuschauer zum Kinobesuch. Oft präsentierten sich Komödien als Genre-Mix mit Heimatmotiven und hohen Musikanteilen. Auch die amerikanische Vorkriegstradition der so genannten „*Screwball Comedy*“ wurde weiter gepflegt und in deutschen Kinos gerne gespielt.



# Sunset Boulevard / Boulevard der Dämmerung

**Hauptdarsteller** Gloria Swanson, William Holden, Erich von Stroheim  
**Regie** Billy Wilder

## Handlung

Joe Gillis, ein mäßig erfolgreicher Drehbuchautor, steckt in finanziellen Schwierigkeiten. Sein Auto soll verpfändet werden. Um dies zu vermeiden, flüchtet er und sucht Unterschlupf in einer, wie ihm scheint, verlassenem Villa auf dem Sunset Boulevard. Allerdings stellt sich heraus, dass das Haus dem ehemaligen Stummfilmstar Norma Desmond gehört. Joe hat Glück, Norma bietet ihm an ihn aufzunehmen. Im Gegenzug soll er jedoch das von ihr geschriebene Filmmanuskript in ein Drehbuch verwandeln. Joe willigt vorschnell ein, aber bereut seine Entscheidung schon bald, denn Normas Welt scheint seit ihrem letzten Film still zu stehen. Die völlige Abgeschlossenheit und ihr Butler Max tun das Übrige, um Norma in dem Glauben zu lassen, sie sei noch immer der gefeierte Star. Als Joe sich entschließt Norma zu verlassen, kommt es zum Streit, den Joe nicht überlebt.

## Thematischer Fokus

Sunset Boulevard konzentriert sich stark auf die Darstellung der Hollywood-Industrie der 50er Jahre. Der Film beleuchtet facettenreich die Schicksale von unterschiedlichen Akteuren der Branche. Norma, der Stummfilmstar, der sich nicht der schnelllebigen Filmmaschinerie der Tonfilmzeit anpassen kann. Der Antiheld Joe, welcher auf seinen Durchbruch wartet, daran aber zu Bruch geht. Die idealistische Betty, die das neue Denken und eine frische Brise in der





Filmwelt symbolisiert und stellvertretend für viele begnadete Drehbuchautoren steht. Über die Charaktere hinaus wird die Falschheit der Produzenten und die Oberflächlichkeit der Filmbranche herausgestellt. Umrahmt wird die Thematik von der Kulisse des Sunset Boulevards unterhalb des monströsen Hollywood-Schriftzugs.

### *Gesellschaftliche Bedeutung*

„Sunset Boulevard“ gewährt Einblick in die Welt hinter der Happy-End-Maschinerie des Hollywoods der 50er Jahre. Der Film öffnet so eine Tür in die Realität, die in den Studios Kaliforniens so gerne verschleiert wurde. Nach den Schrecken beider Weltkriege und der Großen Depression war die Gesellschaft reif für Neues. Nach den filmischen Ausflüchten in die heile Welt war es nun an der Zeit, reale Figuren zu schaffen, mit denen sich das Publikum identifizieren konnte. Die Romantik musste der Leidenschaft weichen, die Gewalt der Tugend und die naive Hoffnung wurde gegen Authentizität und Realismus eingetauscht. Als Film Noir der amerikanischen Nouvelle passt „Sunset Boulevard“ in den Zeitgeist und zeigt durch seine Auseinandersetzung mit der Filmindustrie den Zwiespalt von Industrialisierung und Individualismus auf.

### *Rezeption*

„Sunset Boulevard“ war und ist mit drei Oscars ein Publikumserfolg. Aus Hollywood selbst bekam Wilder, wie zu erwarten war,

zunächst Gegenwind. Es wurde ihm vorgeworfen, die Industrie zu verraten, die ihn so erfolgreich gemacht hat. Dabei ist Wilders Kritik nicht offensiv, sondern eröffnet auf ironische Weise einen Blick hinter die Fassaden des glamourösen Hollywood. „Sunset Boulevard“ wurde 1989 als einer der ersten 25 Filme in die National Film Registry, eine Sammlung für erhaltenswerte Filme, aufgenommen. Auch aktuelle Kritikerportale wenden sich dem Film sehr positiv zu: „Sunset Boulevard remains the best drama ever made about the movies because it sees through the illusions, even if Norma doesn't.“ (1999)

### *Interessantes*

Die erste Filmszene von „Sunset Boulevard“ wurde zunächst in einer anderen Version gedreht. Anstelle des toten Joe Gillis im Pool sollte eine Reihe von Leichen aufgebahrt im Leichenschauhaus gezeigt werden. Joe Gills lag im letzten Sarg, richtete sich plötzlich auf und begann, seine tragische Geschichte zu erzählen. Doch weil das Publikum bei der Probeaufführung mit schallendem Gelächter auf die Eingangsszene reagierte, wurde sie kurzfristig umgeschrieben und neu gefilmt. Zu dem Filmklassiker konnte sich auch ein Musical etablieren, welches seit mehr als 40 Jahren erfolgreich auf der ganzen Welt aufgeführt wird und der Filmfassung so ein fortdauerndes Denkmal setzt.

***Ein bedeutender Vertreter der amerikanischen Nouvelle Vague, der durch seine starken Charaktere, die wagemutige Kritik am Hollywood der 50er Jahre und seine eindrucksvolle Inszenierung durch Regisseur Wilder begeistert.***

# Der Untertan

**Hauptdarsteller** Werner Peters, Paul Esser, Renate Fischer  
**Regie** Wolfgang Staudte

## Handlung

Diedrich Heßling verkörpert das typische Muttersöhnchen. Zum Studium der Chemie zieht er nach Berlin und schließt sich der Studentenverbindung Neu-Teutonia an. Die militärische Ausbildung endet für ihn weniger ehrenhaft. Ein Fußleiden ist für ihn Grund genug, sich dem Dienst zu entziehen. Nachdem er sein Studium abgeschlossen hat, geht er zurück in seine Heimatstadt Netzig und übernimmt die Papierfabrik seines verstorbenen Vaters. Gesellschaftlich wie privat ist Heßling mittlerweile bereit, alles zu tun, um an Macht zu gelangen. Zum Höhepunkt seiner Karriere bekommt Diedrich die Möglichkeit, seinem verehrten Kaiser Wilhelm II nahe zu sein und darf die Festansprache anlässlich der Enthüllung eines Kaiserdenkmals halten. Währenddessen bricht ein Gewitter über der Stadt herein und verwüstet diese, nur das Denkmal bleibt stehen.





**Der DDR-Film setzte sich bereits früh mit der Verarbeitung der NS-Vergangenheit auseinander, wohingegen die BRD die „Macht“ der Ideologie des Nationalsozialismus noch lange fürchtete und dies durch den restriktiven Umgang mit dem Untertanen unterstrich.**

### **Thematischer Fokus**

„Der Untertan“, basierend auf dem 1914 erschienenen Roman von Heinrich Mann, setzt sich mit dem deutschen Spieß- und Bürgertum auseinander. Im Vordergrund steht Diederich Heßlings ständige Angst vor Macht. Sie verfolgt ihn stets, aber er lernt, dass er der Macht dienen muss, um selber an Macht zu gelangen. Getreu dem Motto „Nach oben buckeln und nach unten treten“ geht Diederich seinen Weg. Soziale Beziehungen sind für Heßling lediglich ein Mittel, um an Macht zu kommen. Es gibt nur eine Person, die er wirklich verehrt: den Kaiser. Er ist sein großes Vorbild, seine Ideologie vertritt er bis aufs Äußerste. Demnach ist Heßlings Verhalten, welches er hinter einer Fassade von Anstand, Ehre und Vaterlandsliebe versteckt, als abgrundtief immoralisch einzuordnen. Im Film finden sich soziologische Aspekte des damaligen Bürgertums, welche Staudte in seine satirische Darstellung eingebettet hat.

### **Gesellschaftliche Bedeutung**

Der Film ist nicht nur eine Analyse der Bevölkerung zur Zeit Wilhelms II., sondern hat auch eine gesteigerte Bedeutung für das 20. Jahrhundert. Denn die Charakterzüge Diederichs, als Prototyp des untergebenen Untertanen, als Symbiose zwischen gefährlichem Nationalisten und lächerlichem Feigling werden mit der Entwicklung hin zum Nationalsozialismus in Verbindung gebracht.

### **Rezeption**

Die Filmvorlage, der Roman „Der Untertan“ von Heinrich Mann „Der Untertan“, ist zu Zeiten Wilhelms II entstanden. Die DEFA verfilmte ihn 1951 unter der Regie von Wolfgang Staudte. Der Film kam erst 1957 in gekürzter und zensierter Version in die Kinos der BRD. Er galt als „tendenziös“ und ihm wurde eine Überhöhung der Arbeiter und Sozialdemokraten, aber auch übermäßig karikierende Überzeichnung der konservativen Kräfte nachgesagt. Im Gegensatz dazu wurde in der DDR das geringe Auftreten der Arbeiterklasse als Kritikpunkt gesehen. Trotzdem erhielt der Film große Anerkennung in der ganzen Welt und gilt bis heute als Meisterwerk der Filmkunst damaliger Zeit.

### **Interessantes**

Obwohl Mann den Roman 1914 veröffentlicht hat, beschäftigt er sich bereits mit dem Thema der Inhumanität und des Völkermords, ohne zu erahnen, dass sich dies nur ein paar Jahre später im zweiten Weltkrieg ins unermessliche steigern würde. Im Gegensatz dazu blickt Staudte 1951 bereits auf die NS-Vergangenheit zurück und setzt sich beim Dreh des Untertans mit ihr auseinander. Neben dem Untertan gehören auch „Rosen für den Staatsanwalt“, „Die Mörder sind unter uns“ und „Rotation“ zu Staudtes Auseinandersetzung mit der (damals) jüngsten Vergangenheit.

# *Some like it hot* | *Manche mögen's heiß*

**Hauptdarsteller** Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon

**Regie** Billy Wilder

## **Handlung**

Chicago 1929: Die Musiker Joe und Jerry werden Zeugen eines Massakers zwischen zwei befeindeten Mafia-Banden. Sie werden jedoch bemerkt. Um ihren Verfolgern zu entkommen, schließen sie sich verkleidet als Josephine und Daphne einer Damenkapelle an, die sich mit dem Zug auf dem Weg nach Florida zu einem Auftritt befindet. Schon bald entwickeln die beiden Gefühle für die schöne Sängerin Sugar. Joe buhlt um Sugars Gunst, indem er einen reichen Ölmagnaten mimt. „Daphne“ geht eine Verlobung mit dem Milliardär Osgood ein. Unerwartet kreuzt das Chicagoer Mafiasyndikat auf und enttarnt die entkommenen Augenzeugen, trotz ihrer Verkleidung. Auf einem Boot, mit Osgood und Sugar im Schlepptau, gelingt den beiden Musikern die Flucht in eine ungewisse Zukunft.

## **Thematischer Fokus**

Im Mittelpunkt des Films steht die Gesellschaft der Goldenen Zwanziger. Auf Grundlage dieser Thematik produzierte Wilder ein Meisterwerk einer Screwball-Komödie. Gleich zu Beginn wird durch die Darstellung des Valentinstag-Massakers das Gangster-Regiment der Zwanziger thematisiert. Eine zentrale Rolle im Film spielt auch die Prohibition, das damalige Alkoholverbot in den USA. Kritisch beleuchtet Wilder auf komödiantische Art die Kameradschaftsehe, welche in den 20er Jahren für viele Frauen eine Option darstellte, sich finanziell abzusichern. In „Manche mögen's heiß“ sehnt sich nicht nur Sugar nach einer solchen Beziehung, sondern auch Jerry (als Daphne) sieht die Kameradschaftsehe mit dem Milliardär Osgood als Chance.

## **Gesellschaftliche Bedeutung**

In den 50er Jahren herrschte in der amerikanischen Filmbranche der sogenannte „Hays Code“, der strenge Richtlinien hinsichtlich der Darstellung von Kriminalität und von sexuellen Inhalten festlegte. Wilder ließ die Filmhandlung in den 20er Jahren stattfinden, um die Repressionen des „Hays Code“ geschickt zu umgehen. Zudem wollte er den Kontrast zwischen der Prüderie der 50er mit der Frechheit und Freizügigkeit der ökonomischen und politischen Unbeständigkeit der „Goldenen Zwanziger“ verdeutlichen.

Mit der Darstellung Marylins in figurbetonter Kleidung mit laszivem Hüftschwung und Anspielungen auf Homosexualität gelang Wilder eine Hommage an die Zwanziger, die durch einen großen Spielraum bei der Darstellung von sexuellen Beziehungen geprägt waren.

### Rezeption

Der Film erhielt zum Filmstart sowohl in Deutschland als auch in den USA hervorragende Kritiken. Besonders die witzige Handlung, die ausgeklügelten Dialoge und Slapsticks der Schauspieler wurden hervorgehoben. Positiv bewertet wurde auch das komödiantische Talent von Tony Curtis und Jack Lemmon. In aktuellen Kritiken wird „Manche mögen's heiß“ in vielerlei Hinsicht gelobt. Sexuelle Anspielungen und Szenen, die zur damaligen Zeit als brutal eingeschätzt wurden, brachten vor allem in den USA auch negative Presse mit sich. Da sich die Produktionsfirma weigerte, die prekäre Liebesszene auf der Yacht aus dem Film zu schneiden, wurde im US-Staat Kansas ein Vorführverbot durchgesetzt.

### Interessantes

Ob Marilyn Monroe die tragende Rolle des Films einnimmt, ist unter Beobachtern umstritten. Schauspielerisch kann sie nach Meinung vieler Kritiker nicht mit den beiden Naturtalenten Tony Curtis und Jack Lemmon mithalten. Doch ihr Sex-Appeal und ihr Charme stellen essentielle Elemente des Filmes dar. So ist Marilyn Monroe die ideale Besetzung für „Manche mögens heiß“. Keine andere Schauspielerin der Zeit konnte das laszive und naive Image besser verkörpern.



*Mit einem einfachen Resümee „Nobody's perfect!“ überwindet der Film überkommene Geschlechterrollen und die verlorene Leichtigkeit der zwanziger Jahre.*

Die Filmindustrie kondensierte Marilyn's filmischen Charakter auf diese Attribute, was sie zu der damaligen Zeit schwer ersetzbar machte, es aber es dementsprechend auch unmöglich machte, ihr Image zu wandeln und sie in seriösen Rollen auftreten zu lassen.

# Zur Geschichte der Filmprogramme in Deutschland

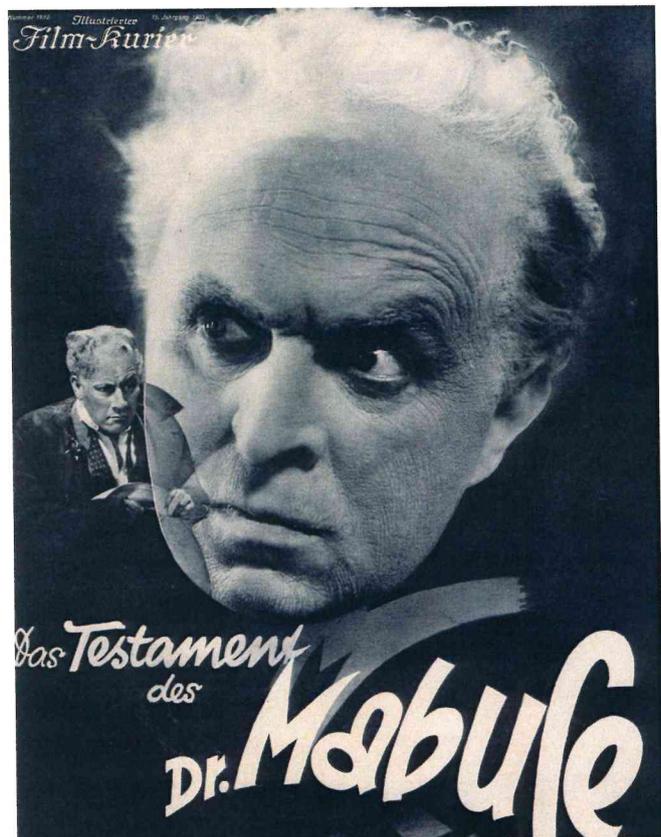
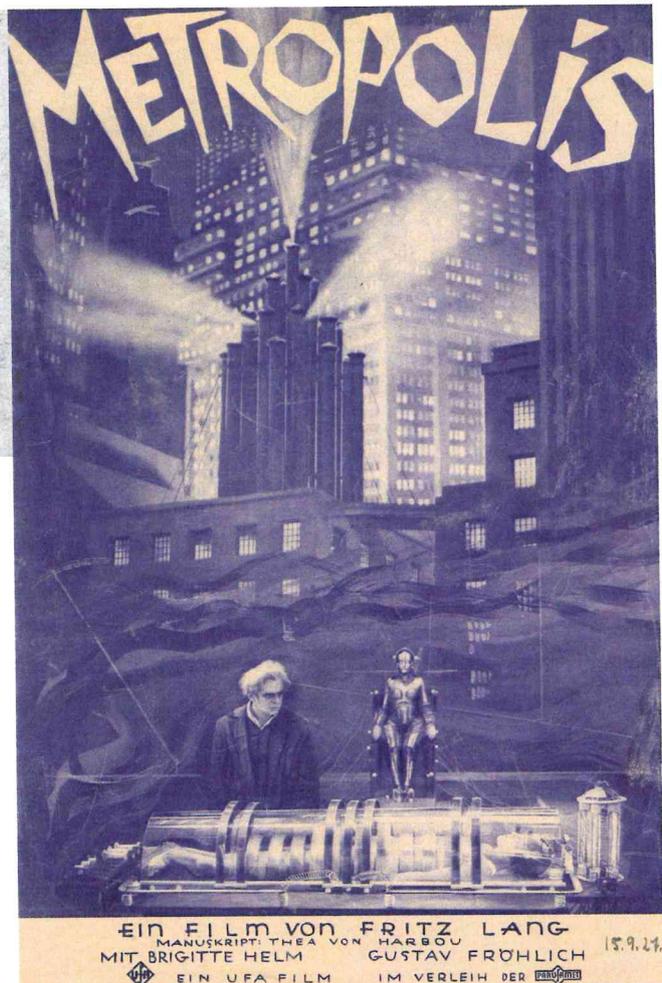
Bis in die Zeit unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg reicht die Geschichte der Filmprogrammserien in Deutschland zurück, als 1919 die ersten Exemplare des „Illustrierten Filmkuriers“ Berlin auf den Markt kamen. Die Idee war im Grunde simpel: Angelehnt an die Tradition der Programme in Theater, Oper und Konzert sollte dem Zuschauer die Handlung des Films durch eine Inhaltsangabe und reichhaltige Abbildungen vermittelt werden – entstanden wohlgernekt in einer Zeit, in der stumme Kinodramen auf ihren Zwischentiteln nur die größten Wendungen vermitteln konnten und insofern durchaus Aufklärungsbedarf geherrscht haben mag. Der hohe Bildanteil der Programme beförderte also nicht nur das Verständnis des Films, sondern kann darüber hinaus als Versuch gelten, in einem statischen Medium die Dynamik des Ausgangsmaterials wiederzubeleben und damit ansatzweise einen „filmischen Flow“ zu simulieren.

Im Umfang nur ein oder zwei gefaltete und geheftete Blätter stark und deswegen entsprechend preisgünstig, erfüllten sie mehrere Funktionen für ihre Leser: Neben der erwähnten Orientierung über das Geschehen auf der Leinwand waren sie für den Kinogänger gleichzeitig ein willkommenes Souvenir, Teil der individuellen Erinnerungskultur und Andenken an ein soziales Ereignis. Schließlich dienten sie auch einem werblichen Zweck, denn aufgrund der Tatsache, dass Filme in jenen Tagen immer nur mit wenigen Exemplaren der teuren Kopien starteten und deswegen in den meisten Gegenden erst mit Verzögerung zu sehen waren, dürfte manch ein Besucher den Film schon vorab aus den Programmen



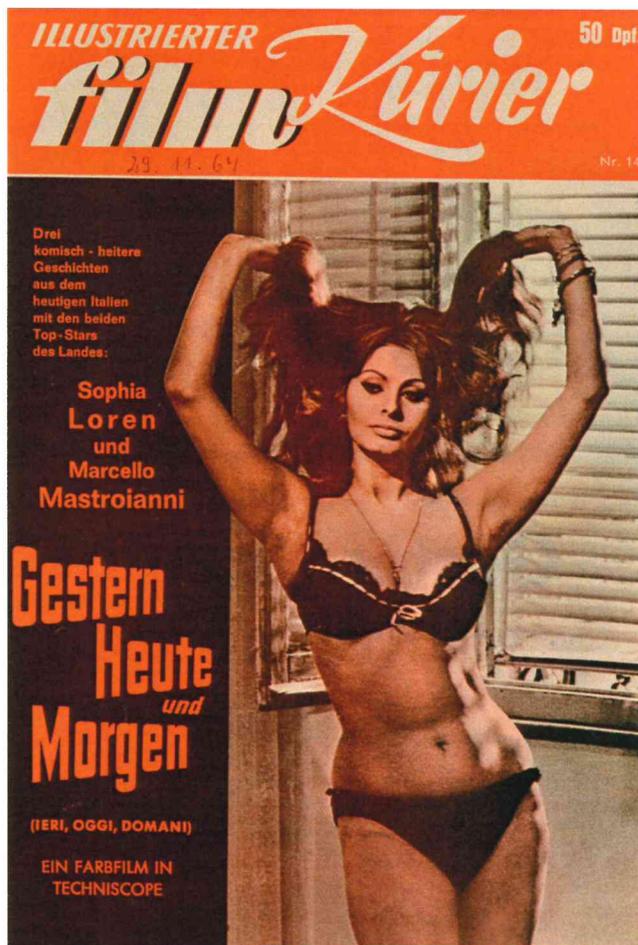
gekannt haben. Denn die waren nicht nur an der Kinokasse erhältlich, sondern wurden teilweise als selbständige Zeitschriften, teilweise als Beilagen der Filmpublizistik, und zum Teil über eigene Vertriebswege angeboten.

Die Auflagenhöhe eines Programmes wurde so auch vom Verwertungszyklus des betreffenden Films bestimmt: Zu den Dauerbrennern in den Kinosälen und den Publikumslieblingen wurden die Blättchen in großer Zahl hergestellt und nachgedruckt, über die ohnehin nicht geringe Erstauflage hinaus. Von den beiden populärsten Serien der Zwischenkriegszeit wurden insgesamt geschätzte 100 Millionen Einzelexemplare produziert: Die erfolgreichste Programmreihe der „Illustrierte Filmkurier“ Berlin, entstand als Beilage zur Film-Tageszeitung (!) „Der Filmkurier“ und erschien 26 Jahre kontinuierlich zwischen 1919 und 1945 (nur mit einer kurzen, inflationsbedingten Unterbrechung) in insgesamt ca. 4.000 Nummern im annähernden A4-Format. Ebenfalls gut 2.000 verschiedene Nummern erreichte der Wiener „Illustrierte Filmkurier“, nur halb so groß, aber nach 1933 noch mit einigen Filmen, die im NS-Deutschland nicht gezeigt wurden. An den Verkaufsständen der Kinos ebenfalls sehr beliebt waren die Heftchen großer Produktionsfirmen wie beispielsweise die „Parufamet-Programme“ des Ufa-Konzerns oder die „LBB-Programme“ aus dem Umfeld der Zeitschrift „Die Lichtbildbühne“. Hohe Auflagen erreichte in den 1930er Jahrgängen das „Programm von heute“, hervorgegangen aus der „Hausprogramm“-Reihe für Filmtheater, und in den ersten Jahren mit einer eingesteckten und herausnehmbaren Starpostkarte ausgestattet.



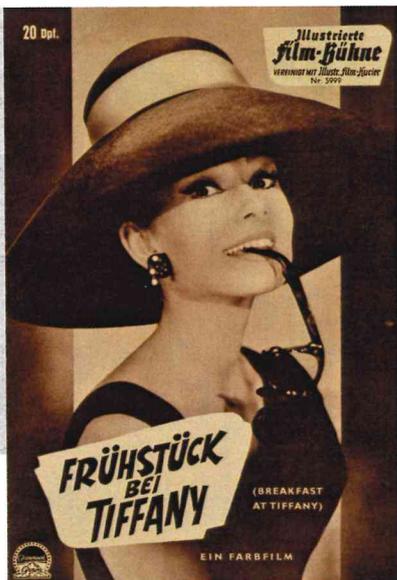
# Die vier auflagenstärksten Verlage für Programmhefte

Vier Verlage der Programmheftindustrie waren besonders erfolgreich, in ihren Druckereien wurden einzelne Nummern teilweise in millionenfacher Auflage produziert. Der „Illustrierte Filmkurier“ war 1919 der erste Verlag auf dem deutschen Markt, der seinen Betrieb später trotz der Papierknappheit im zweiten Weltkrieg bis 1944 fortführen konnte. Den Programmheftmarkt in den 50er Jahren teilten sich „Das Neue Filmprogramm“ und die „Illustrierte Filmbühne“. Daneben existierte eine Vielzahl von kleineren Filmprogrammreihen, welche das Angebot (mit geringeren Auflagenzahlen) erweiterten. Auch in der DDR etablierte sich die Begleitpublizistik durch Programmhefte: Hier wurden die Filminformationen und Bilder von der „Progress“-Reihe, welche später in „Film für Sie“ umbenannt wurde, für die Kinobesucher aufbereitet.



## *Illustrierter Filmkurier*

Insgesamt gab es in der BRD, DDR und in Österreich vier verschiedene Programmheftserien, die sich „Illustrierter Filmkurier“ nannten. Doch hinter jedem steckte ein anderes Verlagshaus. Der erste Filmkurier stammte ab 1933 vom Berliner Verlagshaus Franke und produzierte bis ein Jahr vor Beendigung des zweiten Weltkriegs. Ab 1946 machte sich das Wiener Verlagshaus Freund den Namen „Illustrierter Filmkurier“ zu Eigen und stieg mit neuer Nummerierung in die Programmheftproduktion ein. Auch in der DDR wurde über ein Jahr ein „Illustrierter Filmkurier“ von einem eigenständigen Verlag herausgegeben. In den 50er Jahren selbst war nur der Filmkurier des Wiener Verlagshauses erhältlich, denn die Franke & Co. KG selbst setzte die Herausgabe des „Illustrierten Filmkuriers“ erst in den 60er Jahren über den Verlagsitz in München fort.

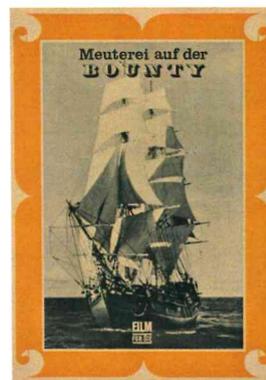


### *Illustrierte Filmbühne*

Nachdem der beliebte „Illustrierte Filmkurier“ 1944 kriegsbedingt eingestellt wurde, übernahm anschließend die „Illustrierte Filmbühne“ in München diese Rolle. Wieder war es der eifrige Verleger Paul Franke, der auch schon den Illustrierten Filmkurier herausgegeben hatte, der die Programmheftproduktion in Deutschland weiter am Leben hielt. Durch aufwendige Montagen wurden die bedeutenden Filmszenen im Programmheft festgehalten, anschaulich aufbereitet und den Zuschauern für 10 oder 20 Pfennige zum Kauf angeboten. Die „Illustrierte Filmbühne“ war in der Bundesrepublik von 1946 bis 1969 an den Kassen der Lichtspielhäuser erhältlich. Während dieser Zeit erreichte sie die beeindruckende Zahl von 8069 Ausgaben zu den Nachkriegsfilmen der 50er und 60er Jahre. Die Programmhefte wurden häufig in Cyan, Grün oder Magenta gedruckt, statt in den üblichen Schwarz- oder Sepiatönen.

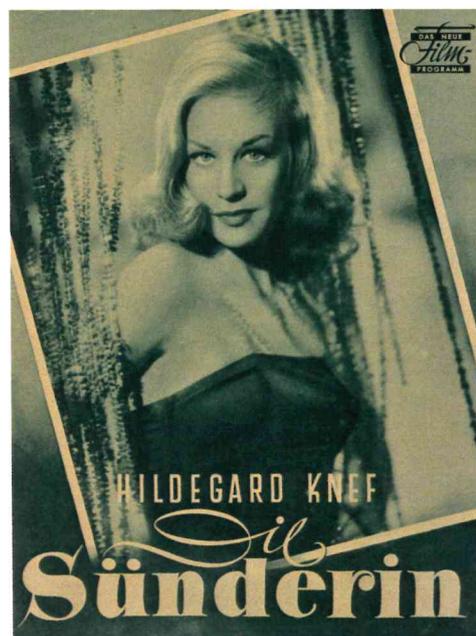
### *Progress - Film für Sie*

Zum bedeutendsten Programmheft in der DDR entwickelte sich die „Progress Filmillustrierte“ (später nur noch „Progress“). Hier erschienen Ausgaben zu bedeutenden DDR-Filmen wie beispielsweise „Der Untertan“, aber – sofern sie von der Staatszensur zugelassen wurden – auch zu internationalen Filmen wie „Der Dieb von Bagdad“ oder „Spartakus“. Der „Progress“ war eines der wenigen Programmhefte, die direkt vom Filmverleih selbst herausgegeben wurde. Ab 1966 änderte man den Titel des Progress in „Film für Sie“, und die Reihe bestand unter diesem Namen noch bis 1977 fort. Bis dahin waren circa 150 Ausgaben innerhalb der DDR erschienen, die man auch mittels eines Postabonnements zum Vierteljahrespreis von 3,20 DM beziehen konnte.



### *Das Neue Filmprogramm*

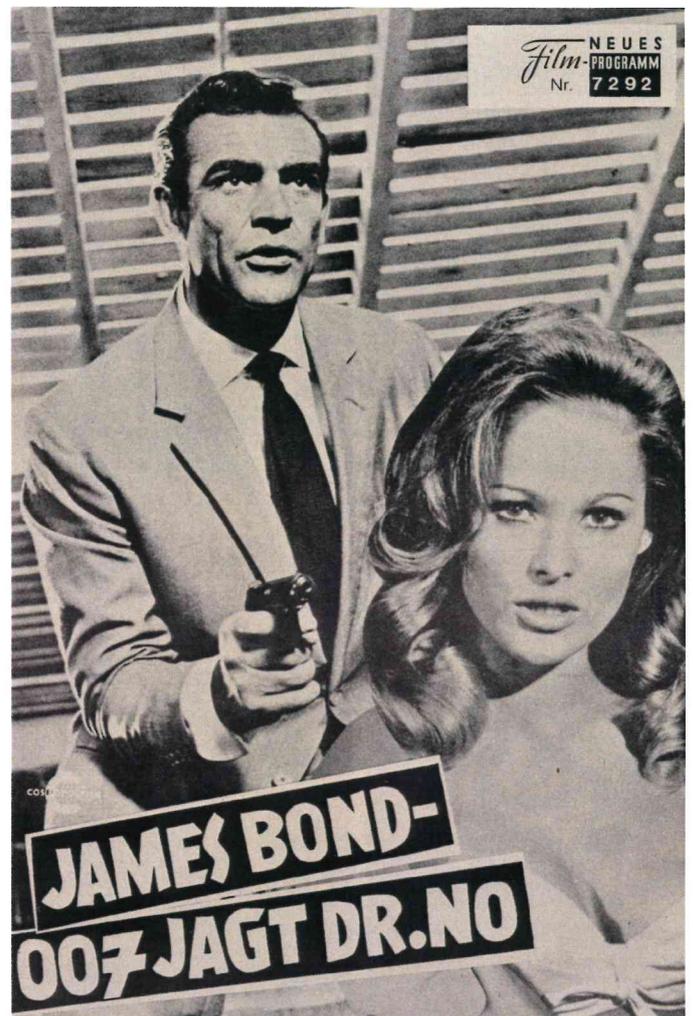
Nach dem zweiten Weltkrieg bekam die „Illustrierte Filmbühne“ erstmals ernsthafte Konkurrenz auf dem Programmheftmarkt. Eine neue, in ihrer Gestaltung oft moderner anmutende Serie weckte das Interesse der Kinobesucher. „Das Neue Filmprogramm“ wurde vom Verlagshaus Klemmer aus Mannheim herausgegeben. Es überzeugte durch ansprechend gestaltete Titelseiten und behandelte, ebenso wie die „Illustrierte Filmbühne“, sowohl Hollywood-Filme als auch deutsche Produktionen. Der Klemmer-Verlag war in den 50er Jahren äußerst produktiv: In nur elf Jahren produzierte er erstaunlicherweise etwa 5000 Ausgaben zu beinahe allen aufgeführten Filmen, also rund 350 Ausgaben pro Jahr. Doch gegen das Kinosterben der 60er Jahre konnte auch das Mannheimer Verlagshaus nichts ausrichten, weshalb das auflagenstarke Programmheft im Jahr 1961 eingestellt wurde. Nur in Österreich existiert bis heute noch eine Serie gleichen Namens, die auch im 21. Jahrhundert noch Programmhefte zu aktuellen Kinofilmen bereitstellt.



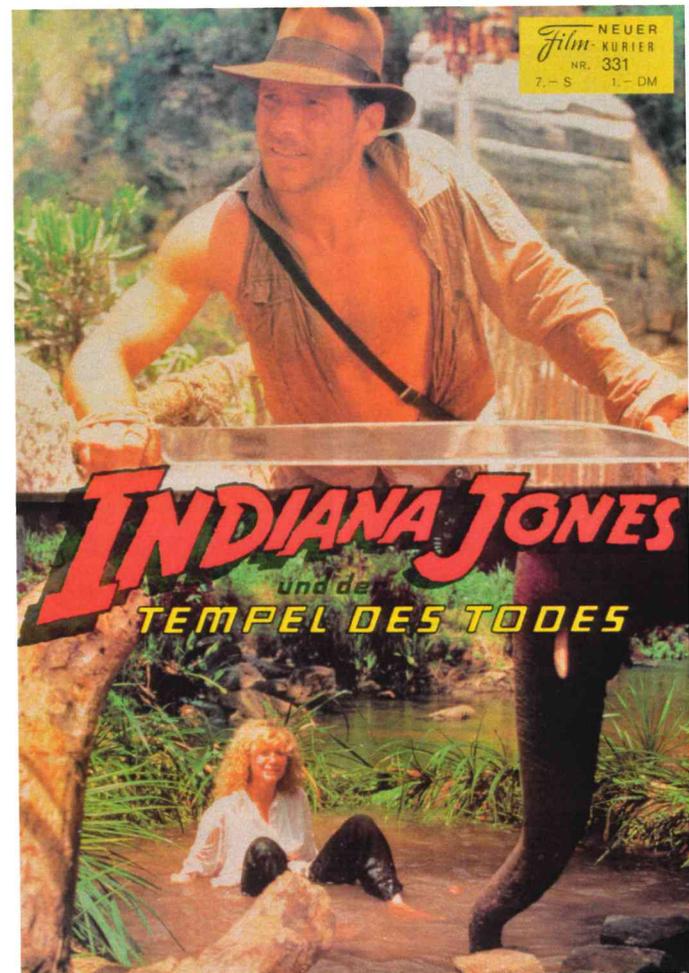
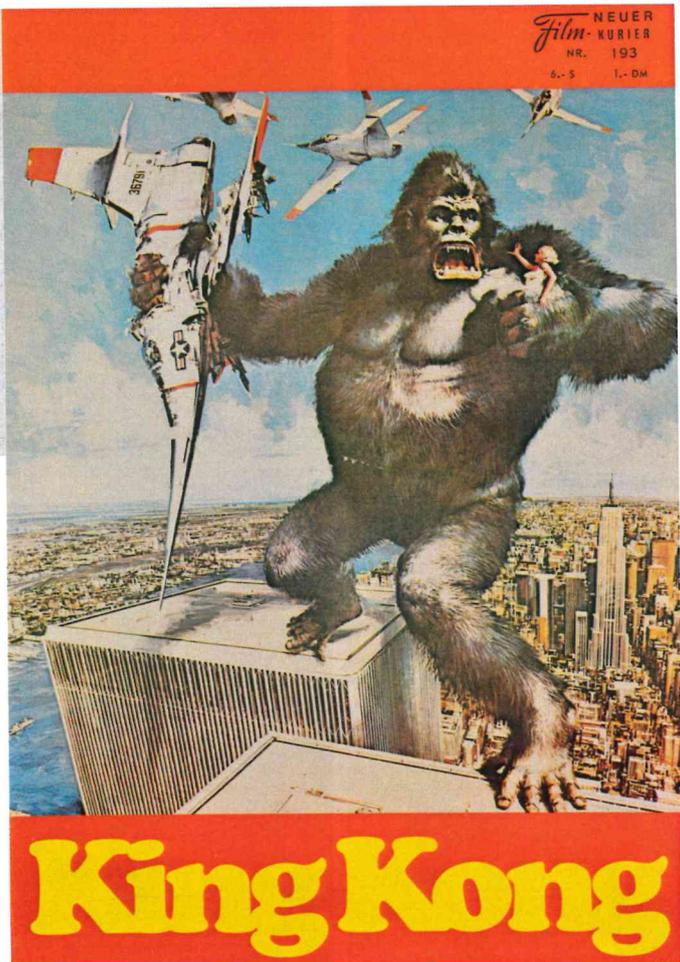
# Die 60er Jahre und das Ende der Filmprogrammära

Die goldene Ära der Film- und Programmheftindustrie der 50er Jahre konnte ihren Erfolg in den 60er Jahren nicht fortsetzen. Die Verbreitung des Fernsehens in privaten Haushalten nahm dem Kinobesuch nach und nach seinen Charme. Schon 1957 warf das Kinosterben seine Schatten voraus, und die Kinohäuser sahen sich mit rückläufigen Besucherzahlen konfrontiert. Ab 1960 verringerte sich die Zahl der verkauften Eintrittskarten um fast die Hälfte. Glanz und Gloria der Filmpaläste wichen nicht besetzten Kinossesseln und renovierungsbedürftigen Fassaden. Das Kulturereignis Film war von nun an kostenlos und bequem von zuhause zu genießen. Was zunächst nach einem gewöhnlichen Konjunkturverlauf im Anschluss an den überhitzten Aufschwung in den 50er Jahren aussah, erwies sich als umfassende Strukturveränderung des Kinos.

Die Zahl der Lichtspielhäuser sank drastisch, und die großen Kinopaläste ließen sich ökonomisch nicht mehr halten. Der Kinobesuch wandelte sich vom Gesellschaftsevent zu einem Gelegenheitsangebot, welches die Zuschauer dann in Anspruch nahmen, wenn sie sich unter Leute begeben wollten. Die Filmrezeption hingegen wurde zum Vergnügen im privaten Kreis vor dem hauseigenen Fernsehgerät. Darüber hinaus machten andere Unterhaltungsangebote der sich wandelnden Jugendkultur dem Kino das junge Publikum nachhaltig streitig.



Da die Filmbranche und die Programmheftverlage in unmittelbarer Verbindung miteinander standen, traf der Rückgang der Besucherzahlen die Programmheftindustrie ebenfalls hart und unvermittelt. Der Klemmer-Verlag stellte schon 1961 den Betrieb ein, ihm folgten Ende der 60er Jahre die „Illustrierte Filmbühne“ und in den 70er Jahren auch das DDR-Programm „Film für Sie“.



Die Zeit der bedeutenden und auflagenstarken Programmhefte war damit entgültig vorüber. Doch die Idee der Filmprogramme überlebte als Nische und es entwickelten sich im Laufe der Zeit immer wieder Programme, die sich aber oft auf Kunstfilme oder Klassiker vergangener Zeit konzentrierten. Sie waren nicht mehr zu allen erscheinenden Kinofilmen erhältlich, aber folgten dennoch der Tradition der Filmprogramme der 50er Jahre, mit kurzen Informationen und ausgeprägtem Bildanteil die Filmszenen nachhaltig zu konservieren. Einzig in Österreich gibt es ein Verlagshaus, das sich mit dem Wiener „Das Neue Filmprogramm“ auf dem Markt halten kann und bis heute erfolgreich Filmprogramme zu den aktuellen Kinofilmen herausgibt.



# Begleitpublizistik der Filme der 50er

**Weitere Begleitmedien** Filmprogrammhefte, Filmzeitschriften, Kritiken in Zeitungen, Film-Illustrierte / Filmplakate

## **Filmkritik in den 50 Jahren**

Filmkritiken spielten in den 50er Jahren in Printmedien wie dem „Spiegel“ eine bedeutende Rolle. Der Film war schließlich eines der populärsten Unterhaltungsmedien der Zeit. Kritiken trugen maßgeblich zur Popularität der Filme bei. Die Filmkritik ist im Allgemeinen eine Analyse des Films, die dem Leser eine differenzierte Sichtweise auf filmische Darbietungen geben soll. Zu Zeiten der 50er Jahre gingen die Filmbewertungen oft über die Filmhandlung hinaus und beschäftigten sich mit gesellschaftlichen Umständen, die mit der Filmthematik in Zusammenhang standen. Im Jahrzehnt der schnellen Wirtschaftsentwicklung und sich wandelnder Moralvorstellungen bot die Filmkritik die zusätzliche Möglichkeit, brennende soziale Probleme zu reflektieren.

## **Filmkritiken heute**

Bis heute sind Filmkritiken eine Analyse von Filmen unter Einbezug der aktuellen gesellschaftlichen Umstände geblieben. Doch hat ihre Bedeutung abgenommen, da sie – im Gegensatz zu Filmkritiken der 50er – eher zum Interpretationsabgleich nach der Rezeption statt als Entscheidungshilfe vorab genutzt werden. Heute möchten die meisten Rezipienten Filme weitgehend unvoreingenommen sehen. Gleichzeitig hat sich die Wahrnehmung filmbezogener Informationen von den Printmedien eher auf das Internet, das Fernsehen oder das Radio verlagert. Eine wichtige Entscheidungshilfe für den Film-Konsumenten sind Trailer geworden. Sie haben die ursprüngliche Rolle der Kritiken angenommen, indem sie vorab über die zentrale Handlung informieren.

## **Illustrierte und (Film-)Zeitschriften**

Filmzeitschriften und Illustrierte waren in den 50er Jahren die wichtigsten Medien für Filmkritiken. Illustrierte dienten der visualisierten Berichterstattung und manifestierten die vom Film nur flüchtig präsentierte Handlung. Ihr Schwerpunkt lag jedoch auf der Unterhaltung. Auch Filmzeitschriften waren eine wichtige Plattform für die Präsentation der bekannten Filmstars und es ergab sich eine praktische wirtschaftliche Wechselbeziehung: Die Zeitschriften wurden gekauft und die Filme daraufhin geschaut. Die uns heute noch bekannte Jugendzeitschrift „Bravo“ kam 1956 mit dem Namenszusatz „Fernseh- und Filmzeitschrift“ auf den Markt. Der Zusatz wurde jedoch bereits nach einem Jahr gestrichen und die Zeitschrift distanzierte sich allmählich von dem reinen Fokus auf Film und Fernsehen.

## **Fachzeitschriften**

Die Fachzeitschriften für das Kino und die Filmindustrie wendeten sich an Filmemacher und besonders interessierte Laien. Letztere wurden vorrangig durch christlich geprägte Filmzeitschriften bedient, wie etwa der „Evangelische Filmbeobachter“ und der „film-dienst“. Beide werden bis heute publiziert, der „Evangelische Filmbeobachter“ heißt heute „epd-film“. Eine weitere Zeitschrift, die sich seit 1957 auf Filmkritiken spezialisiert hatte, war die „Filmkritik“. Sie war nicht religiös geprägt und legte besonderen Wert auf den Bezug zu aktuellen gesellschaftlichen Hintergründen in ihren Filmkritiken. Im Gegensatz dazu zählten Titel wie „Deutsche Filmkunst“ (1953-1962), „Der Film- und TV-Kameramann“ (1951-2014) sowie „Bild und Ton“ (1948-1992) zu Fachzeitschriften im klassischen Sinne, die sich speziell an das Fachpublikum richteten.

# Weltbild

Nr. 19 - 13. JAHRGANG  
1. SEPTEMBERHEFT 1958  
PREIS 60 PFENNIG  
VERLAGSDRUCK MÜNCHEN  
Printed in Western Germany

Romy Schneider und Alain Delon in dem Film „Liebelei“



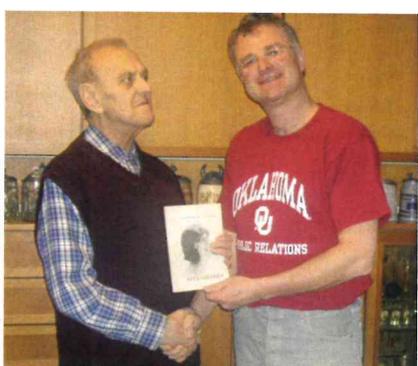
Aus den Akten der Pariser Polizei:  
**Als der Tod  
zu den Kindern kam**  
—  
**Das Ende in der Normandie**  
•  
**Frucht der Sünde**  
•  
**Die Räuber von Berlin**

Die 50er waren das Jahrzehnt des Kinos. In den 60ern gewannen andere Unterhaltungsmedien - wie das Fernsehen - an Bedeutung. Dementsprechend veränderten sich auch die Inhalte der Begleitpublizistik.

## Kino Krieg

Erwähnenswert im Zusammenhang mit der Begleitpublizistik, dementsprechend auch Filmplakaten, ist der „Kino-Krieg“: Ein Streit der 1958 auf Grund eines Filmplakats am Kino „Gloria-Palast“ auf der Königstraße in Stuttgart begann. Das Plakat des Films „Bonjour Tristesse“ zeigte ein Liebespaar in trauter Umarmung. Zu Zeiten der 50er Jahre wurde dies wie ein intimer Blick ins Schlafzimmer verstanden. Der Prediger aus der dem Kino gegenüberliegenden Eberhardskirche stiftete Aufruhr und bezeichnete das Plakat unsittlich und schwerwiegend „jugendgefährdend“. Der Kinobesitzer wurde von Stuttgarter Polizeibeamten aufgefordert, das Plakat zu entfernen. Darauf reagierte er mit einem Hetzspruch an derselben Plakatwand, welcher jedoch wiederum polizeilich geahndet wurde.

# Die „Wasserburger Sammlung zur Filmpublizistik“ in der UFB Erfurt/Gotha



chen Publikationen (Verleihkataloge) sowie Zeitschriften und einige historische Filmplakate, die die besondere Bedeutung dieser Sammlung ausmachen: Dieses Material ist in öffentlichen Bibliotheken, zumal in den neuen Bundesländern, ansonsten meist nicht verfügbar.

## Dank

Der Ankauf der Wasserburger Sammlung zur Filmpublizistik Anton Fuchs wurde der UFB Erfurt/Gotha durch finanzielle Unterstützung von verschiedenen Seiten ermöglicht. Unser besonderer Dank gilt dem Publizisten, Kurator und Fotografieexperten **Manfred Heiting** (Los Angeles/Amsterdam/Berlin), dessen großzügige Spende wesentlich dazu beigetragen hat, dass die Sammlung übernommen werden konnte. Manfred Heiting hatte selbst einen herausragenden Bestand an historischen und künstlerischen Originalfotos zusammengetragen, der inzwischen vom Museum of Fine Arts in Houston (USA) betreut wird. Zuletzt widmete er sich als Herausgeber (gemeinsam mit Dr. Roland Jaeger) einer umfassenden, zweibändigen Anthologie des Fotobuchs in Deutschland von 1918 bis 1945, die mit dem Deutschen Fotobuchpreis 2013 ausgezeichnet wurde. Ein substanzieller Beitrag zum Ankauf der Sammlung leistete außerdem **Dr. Jörg Ammann** (Baden-Baden), der sich jenseits seiner Tätigkeit als Rechtsanwalt in der Kanzlei Geisenhainer Dr. Ammann & Hoogen seit vielen Jahren mit der Publizistik der Moderne im 20. Jahrhundert beschäftigt. Als kundiger Sammler hat er nicht nur die Bedeutung des Bestandes, sondern auch die Notwendigkeit von dessen Erhaltung und Erschließung erkannt und durch seine Förderung mit ermöglicht. Weitere finanzielle Unterstützung leisteten die **Staatskanzlei des Freistaats Thüringen** aus Mitteln der Filmkulturförderung sowie ein privater Spender.

Anton Fuchs verstarb im Alter von 75 Jahren am 1. Dezember 2013 in seiner bayrischen Heimat. Die Universität Erfurt wird ihm stets ein ehrendes Gedenken bewahren.



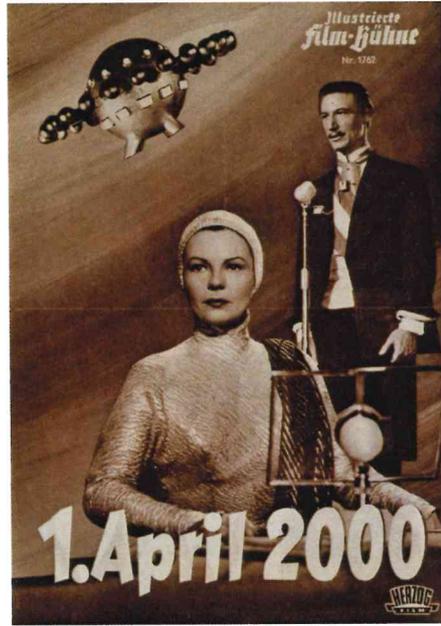
### *Unterstützer des Projekts/ Realisation der Ausstellung/ und Publizistik*

Die Realisierung der Ausstellung haben zahlreiche Förderbeiträge und Spenden ermöglicht. Zur Finanzierung dieser Begleitbroschüre und den übrigen Drucksachen im Umfeld der Ausstellung hat die großzügige Unterstützung durch die Staatskanzlei des Freistaats Thüringen und die Ludwig Delp-Stiftung maßgeblich beigetragen. Wir danken Nils Jonas Greiner und Prof. Dr. Markus Behmer sowie Prof. Dr. Rudolf Stöber für ihr Engagement. Gleiches gilt für die Spenden der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Kanzlei westhelleundpartner, Erfurt; namentlich Stephan Schultz, Dr. Wilfried Ruschke und Andreas Schafft sowie der Steuer- & Wirtschaftskanzlei Volker Kuhlmann.



# Abbildungen

- S. 2:** Die Frau meiner Träume (1944; IFB 186) / Emil und die Detektive (1954; DNF o. Nr.) / Alles über Eva (1950; IFB 1419) / Panik um King Kong (1949; IFB 879) / In 80 Tagen um die Welt (1956; DNF o. Nr.) / Sabrina (1954; DNF o. Nr.) / Die oberen Zehntausend (1956; DNF o. Nr.) / Das fliegende Klassenzimmer (1954; UHP o. Nr.) / S. 6: Vom Winde verweht (1939; IFB 1837)
- S. 3:** Wie angelt man sich einen Millionär? (1953; DNF o. Nr.)
- S. 8:** Vom Winde verweht (1939; DNF o. Nr.)
- S. 9:** Die Liebesabenteuer des Don Juan (1948; DNF o. Nr.)
- S. 11:** Wie angelt man sich einen Millionär? (1953; DNF o. Nr.; Innenseiten) / Salzburger Geschichten (1957; IFB 3575; Innenseiten)
- S. 12:** Grün ist die Heide (1951; DNF o. Nr.) / Sissi (1955; DNF o. Nr.)
- S. 13:** Männer, die in Stiefeln sterben (1958; IFB 4832) / Die weisse Feder (1955 / DNF o. Nr.)
- S. 14:** Schwarzwaldmädel (1950; DNF o. Nr.)
- S. 15:** Schwarzwaldmädel (1950; Verleihwerbung)
- S. 17:** 12 Uhr mittags (1952; DNF o. Nr.)
- S. 18:** Das Fenster zum Hof (1954; IFB 2734) / Lohn der Angst (1953; IFB 2067)
- S. 19:** Girls (1957; IFB 4221) / Broadway-Melodie 1950 (1944; DNF o. Nr.)
- S. 21:** Zeugin der Anklage (1958; IFB 4229)
- S. 22:** Fahrstuhl zum Schafott (1957; IFB 4417)
- S. 25:** Augen der Angst (1959; IFB 5461)
- S. 26:** Der unsichtbare Dritte (1959; DNF o. Nr.)
- S. 28:** Rhythmus hinter Gittern (1957; IFB 4166)
- S. 31:** Invasion vom Mars (1953; IFB 4567) / Endstation Mond (1950; IFB 1161)
- S. 33:** Blondinen bevorzugt (1953; IFB 2248) / ...denn sie wissen nicht, was sie tun (1955; IFB 3211) / Die Katze auf dem heißen Blechdach (1958; IFB 4700)
- S. 34:** Faust (1960; IFB 5440) / Citizen Kane (1941; IFB 6140)
- S. 35:** Das skandalöse Mädchen (1950; IFB 1434) / Ladykillers (1955; DNF o. Nr.)
- S. 36:** Boulevard der Dämmerung (1950; DNF o. Nr.)
- S. 38:** Der Untertan (1951 / PF 113)
- S. 41:** Manche mögen' heiss (1959 / IFB 4959)
- S. 42:** Dagfin (1926; Verleihprogramm)
- S. 43:** Metropolis (1926; Parufamet-Programm, o.Nr.) / Das Testament des Dr. Mabuse (1933; BFK 1952)
- S. 44:** Gestern, Heute und Morgen (1963; MFK 14)
- S. 45:** Frühstück bei Tiffany (1961; IFB 5999) / Der Dieb von Bagdad (1940; PF 40/65) / Meuterei auf der Bounty (1935; FFS 54/69) / Die Sünderin (1951; DNF o. Nr.)
- S. 46:** James Bond – 007 jagt Dr. No (1962; WNF 7292)
- S. 47:** King Kong (1976; NFK 193) / Indiana Jones und der Tempel des Todes (1984; NFK 331) / Satan der Rache (1969; FDK 736)
- S. 49:** Alain Delon und Romy Schneider (Weltbild Nr. 19/1958; Titelbild)
- S. 50:** Anton Fuchs und Patrick Rössler bei der Übergabe der Teilsammlung in Wasserburg, März 2013
- S. 53:** Das verflixte 7. Jahr (1955; WFK 2337) / 1. April 2000 (1952; IFB 1762) / Im weissen Rössl (1960; DNF o. Nr.) / Dick und Doof: Die Tanzmeister (1943; IFB 4226) / Wildwest in Oberbayern (1951; DNF o. Nr.) / Auf der Reeperbahn nachts um halb eins (1954; WFK 2011) / Die zwölf Geschworenen (1957; DNF o. Nr.) / Bei Anruf Mord (1954; DNF o. Nr.) / La Paloma (1954; IFB 4850)





*Die  
Bilder des  
Tonfilms*

ISBN 978-3-931938-58-1

