

Christoph T. M. Krause

**Billy Wilders versteckte Botschaften
am Beispiel des Films „Der Glückspilz“**

Über dieses Buch.

Billy Wilder war ein zeitloses Genie des 20. Jahrhunderts. Vordergründig schuf er einige der besten Komödien aller Zeiten, mit österreichisch-deutschem und vor allem jiddischem Humor und kongenialen, oft versteckten Botschaften, gerichtet an einen repressiven und moralinsauren Zeitgeist der Nachkriegszeit.

Seine Messages lagen im Verborgenen, weil die US-Zensur alles verbot, was nicht dem moralischen Anspruch einer bigotten Nachkriegsgesellschaft entsprach. Da es heute wieder ein ganz aktuelles Rollback in all diesen Bereichen, vor allem in Amerika gibt, war und ist Wilders Werk aktueller, denn je und beweist seine universelle Filmkunst und menschliche Vielfalt. Am Beispiel der Komödie „**Der Glückspilz**“, versuchen wir das herauszukristallisieren, was im Hintergrund als Subthemen eingewoben zu sein scheint.

Der Footballspieler Luther verletzt Harry, den Sportkameramann auf dem Spielfeld, woraus sich eine intensive, sehr intime Freundschaft entwickelt, die die Mänschaften ihrer beider Umfeld ad absurdum führen und mutmaßlich, weil verborgen, eine spannende, 1960er Jahre-Männerliebe offenbart.

Spüren Sie nach, ob Sie dieses Subthema erkunden können oder ob für Sie der vordergründige Hauptinhalt die erste Wahl bleibt.

**Weitere Romane und Sachbücher
des Autors Christoph T. M. Krause: www.kaybook.de**

Christoph T. M. Krause

**Billy Wilders versteckte Botschaften
am Beispiel des Films „Der Glückspilz“**

© 2026 Christoph T. M. Krause
Umschlaggestaltung, Illustration: Christoph T. M. Krause.
Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:
Christoph T. M. Krause, Heerstr. 394a, 13593 Berlin.
E-Mail: kaybook@netcologne.de
Druck und Distribution: tredition GmbH, Heinz-Beusen-Stieg 5,
22926 Ahrensburg.

978-3-384-80844-8 (Paperback)

978-3-384-80845-5 (Hardcover)

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig.

Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Die Rechte zur Nutzung aller in diesem Buch dargestellten Bilder und Illustrationen liegen dem Herausgeber vor.

Es wurden durch KI erzeugte Textpassagen verwendet.

Bibliografische Information der Deutschen

Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch ist Billy Wilder gewidmet/ This book is dedicated to Billy Wilder

Englischer Originaltext im Dokumentationsfilm/
Original English text in the documentary film:

***„ ... and that's another example
of how Wilder fools us. He tricks us
into believing a movie is about one thing
when he's really getting his other messages
in, in layers, in very subliminal ways.“¹***

¹ Maietta, Tony in: Kuperberg, Clara (Regie) / Kuperberg, Julia (Drehbuch), 2016. *„Billy Wilder - La Perfection hollywoodienne“* (- *„Eine Hollywood-Legende“* / *„-Nobody's perfect“*), Ein Dokumentarfilm bei Arte France von Wichita Films & OCS, ca. 54 min., Timecode des Zitats: 00:37:43 – 00:38:00. Synchronisation ins Deutsche: Timecode-Filmstudios Kehl, Redaktion: Nina Vey, Übersetzung: Nicole Stange, deutscher Sprecher des Zitats: Herbert Schäfer.

Mit freundlicher Genehmigung der Textwiedergabe seines Beitrags durch Tony Maietta, in E-Mail vom 15.02.2026 (with kind permission to use his text by the author himself: Tony Maietta, E-Mail from February 15th, 2026, source/ Quelle: *„Billy Wilder: Nobody's Perfect“* Wichita Films, 2016. Thank you Tony!

Bild- und Tonquelle als Streaming aus dem Internet bei Vimeo. Preis 3,00 €. URL: vimeo.com/ondemand/billywilderva. Abgerufen am 13.02.2026. Grund für die Übernahme des Zitats: Bekräftigung der Hauptthese des Autors bzw. Buchs: ‚Es gibt in Billy Wilders Film „Buddy Buddy“ (u.a.) versteckte Botschaften, oft queerer (u.a.) Natur.‘

Deutscher Synchrontext aus dem Off/
German dubbing text from off-screen:

**„ ... und das ist ein weiteres Beispiel dafür,
wie uns Wilder an der Nase herumführt,
er gaukelt uns vor, dass es im Film
um eine bestimmte Sache geht,
während er gleichzeitig, unterschwellig
ganz andere Botschaften einfließen lässt.“**

Deutsche Übersetzung des Autors/
German translation by the author:

**... und das ist ein weiteres Beispiel dafür,
wie uns Wilder an der Nase herumführt,
er täuscht uns, damit wir glauben, dass
es beim Film um eine Sache geht,
dann aber bringt er seine anderen
Botschaften in Schichten, auf sehr
unterschwellige Art und Weise, ein.**

INHALT	S. 1
Über dieses Buch	2
Widmung.	5
Vorwort.	9
Einleitung.	13
Die Filmszenen und ihre Subthemen im DVD-Film: „Der Glückspilz“.	23 25
1. Der Unfall im Stadion. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 01-02	27
2. Die Behandlung im Krankenhaus. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 03-13	33
3. Die Überwachung. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 14-15	67
4. Luther sackt ab. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 16	83
5. Geld und immer wieder Geld. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 17-19	87
6. Liebe ist universell. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 20	97
Epilog.	103

INHALT	S. 2
Anhang.	105
1. „Der Glückspilz“. Ein Wikipedia-Artikel.	107
„Ultra-Film“. Die Synchronfirma. Ein Wikipedia-Artikel.	115
3. „Billy Wilder“. Ein Wikipedia-Artikel.	119
4. „Glückskeks“. Ein Wikipedia-Artikel.	137
5. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen.	143
6. Bildnachweise.	149
Exkurse.	153
1. Die Farbe Beige. Frage an eine Kl.	153
2. Ein Buch im Film. „The Carpetbaggers“. Die Unersättlichen (deutsch).	161
3. Die Problematik bei Synchronisationen.	163
4. Schlussgedanke.	167

Vorwort.

Der Film

**„Der Glückspilz“,
Originaltitel „The Fortune Cookie“,
(Der Glückskeks)**

ist schon Jahrzehnte alt und noch heute ungeheuer witzig. Natürlich wirkt er etwas albern und manchmal auch wie eine Slapstickklamotte, aber dieses Überdrehte, Überlustige ist bei Billy Wilder oft Programm. Nicht nur, dass Wilder von Menschen fasziniert ist, die anders sind, so, wie er selbst, der als Jude immer in seiner Welt ein Außenseiter und auch Verfolgter war. Er hatte sogar Angehörige im Holocaust verloren und musste selbst emigrieren, um nicht ermordet zu werden. Er hat also einen Grund, diese Themen anzusprechen, er will aufrüteln und offenbaren, dabei aber unter keinen Umständen seinen Humor verlieren.

Allerdings steht die Moral der Zeit und der Hays-Code, eine Art US-Zensur für Filmschaffende, meist dagegen, allzu offen sein zu können. Heute wird im Film überhaupt kein Blatt mehr vor den Mund genommen, alles wird offen angesprochen und gezeigt, manchmal kommt es einem heute dann auch schon einmal als „too much“, also zu viel des Guten, vor.

Wilder musste Subtexte und Subbilder einstreuen und verstecken, sonst wären die für den Code frag-

würdigen Themen herausgeschnitten und der Film eingefroren worden. Der Nachteil dieser Methode ist es meist, dass nur „Eingeweihte“ oder Betroffene dieses Thema annähernd verstehen bzw. erkennen können, was er da „im Untergrund“ anspricht. Was ist aber mit der Problematik, dass „Nicht-Eingeweihte“, also „ganz normale“ Zuschauende, nichts, aber auch gar nichts erkennen können, es sei denn, sie werden darauf angesprochen?! Sie sehen nur die Oberfläche und selbst so funktioniert der Film ja auch. Keiner fühlt sich durch diesen Film gestört, alle, egal welcher Couleur, haben etwas davon und es kommt zu keinerlei Problemen, z.B. „von oben“.

Und genau diese Tatsache ist die Kunst eines Billy Wilders, der ein Kunstwerk schafft, das für jeden etwas bietet und allen Zuschauenden gerecht wird. Was für ein Genie er ist! Schade ist nur, dass ein solcher Künstler nicht in unserer Zeit wirken konnte, sonst hätten wir viele sehr offene Themen kennengelernt, ohne umständlich unter Oberflächen nach Wahrheiten suchen zu müssen. Aber dieses Suchen nach dem Verborgenen, hat etwas ganz Besonderes, es macht das „Spiel“ erst richtig spannend.

Wir versuchen nun, hier im Film, diese Subtexte und – thematiken aufzuspüren, stellen hierzu Thesen auf, nehmen sie auf oder verwerfen sie. Diese Vorgehensweise ist ein Test. Mein eigener Ehemann z.B. sträubt sich meist dagegen, „immer irgendetwas ‚Schwules‘ in Filme *„hinein zu interpretieren“ und unterstellt mir, dass ich so etwas im-*

mer täte. Dabei ist das nicht meine Absicht, aber ich muss Publikationen auf jeden Fall daraufhin untersuchen, Thesen aufstellen und dann zu einem Ergebnis kommen. Letztlich betrachten wir alle solche Angebote, wie die von Wilder, so, wie unsere individuellen Einstellungen und Ansichten sind, die dann nicht unbedingt mit dem Film als Solchem zu tun haben müssen. Auch das gehört dazu, Vielfalt der Meinungen und Empfindungen und damit erfüllt sich Wilders ursprüngliche Absicht, so wie er es gewollt hatte.

Einleitung.

Der Hollywood-Regisseur Billy Wilder¹, 1906 geboren, war Jude und vor den Gefahren des Holocaust 1933 rechtzeitig nach Paris geflohen, um dann 1934 in die USA zu emigrieren. Bereits seine Mutter, Großmutter und Schwester waren in Konzentrationslagern ermordet worden. Wilder war also traumatisiert und zeitlebens von diesem Schicksal geprägt.

Wilder war heterosexuell, was für das Verständnis der weiteren Behandlung unseres Themas ein nicht unwichtiges Faktum ist. Denn trotz dieser Identität, die gesellschaftlich „naturgemäß“ unproblematisch war und bis heute für viele als die einzig wahre, naturgegebene Identität gilt, machte er in seinen Filmen, vor allem in den vielen Komödien, eine Vielzahl von Andeutungen, gab aber auch deutliche Hinweise zu damals gesellschaftlich geächteten Mitmenschen, waren es Farbige, Homosexuelle oder andere. Dies tat er vor allem und vorerst nur, um auf ihr Schicksal aufmerksam zu machen. Dass er dabei als Jude sich selbst zu diesen Verfolgten-Gruppen dazu zählte, liegt in der Natur der Sache. Vor allem ist diese seine „Verschiebung“ der Verfolgungs- und Diskriminierungsthematik auf andere Gruppen, die ihm quasi als „Gleichgesinnte“ galten und das Hervorheben von sich selbst als Jude vermied, ein geschickter strategischer Schachzug. Eine Rückkopplung zu ihm als Jude bzw. auf das Judentum selbst, geschieht durch diesen „Umweg“

¹ Siehe auch Anhang 3: Ein Wikipedia-Artikel zu Billy Wilder.

quasi automatisch, ohne sich selbst als jüdischen Regisseur als Opfer in den Vordergrund zu stellen, was man weder als Buchautor, noch als Filmregisseur gerne tut.

Genau diese Haltung, sich als Verfolgter auch für andere, mit ähnlichen „Problemen“ und Gefahren, zu interessieren und sich mit ihren Schicksalen zu beschäftigen, thematisch sogar für sie einzutreten und sich solidarisch verbunden zu fühlen, kenne ich als schwuler Mensch selbst nur zu gut. In jungen Jahren arbeitete ich politisch, um mich für rechtliche und gesellschaftliche Verbesserungen einzusetzen, da gehörten die Belange von allen, die zum LGBTBI+-Spektrum (und anderen) zählten, logischerweise immer mit dazu.

Auch hatte ich als Deutscher immer ein Gefühl der Solidarität mit den Jüdinnen und Juden und es war für mich selbstverständlich, dass ihre Situation von großer Wichtigkeit war (und immer noch ist, was aber nicht zu verwechseln ist, inwieweit und ob man die israelische Politik gut heißt oder nicht). Dies geschah, obwohl ich nach Kriegsende geboren wurde und „eigentlich“ nicht zur Gruppe der Schuldigen gehörte, aber das „Eigentliche“ bezieht sich darauf, dass ich trotzdem eben Deutscher bin und damit ein Schulterbe mittrage, ob mir das gefällt oder nicht. Ich finde, es ist menschlich und fast logisch, dass man als von Diskriminierung betroffene gesellschaftliche Gruppierung nicht nur auf sich selbst schaut, sondern sich Verbündete sucht, für die man ebenfalls eintritt oder besser noch, mit denen man

zusammen für gemeinsame oder artverwandte Ziele kämpft und arbeitet. Dies können sowohl LGBTBI+ - Betroffene, als auch Jüdinnen und Juden oder andere so genannte Minderheiten sein, die unter gesellschaftlichen oder juristischen Problematiken zu leiden haben.

Billy Wilder fühlte sich verantwortlich und war einer der wenigen in dieser Zeit, die dies in ihren Werken auch tatsächlich in concreto einbanden.

Eine der Dinge, die ihm damals entgegenstanden, war die US-amerikanische Zensur, der sogenannte „Hays-Code“, der sich, als Wächter, der Sittlichkeit und „Normalität“ verschrieben hatte und erst 1967 abgeschafft wurde. Dieser Hemmschuh musste also umgangen werden und so schuf Wilder eine kongeniale Subtexterzählung hinter der vordergründigen Geschichte, die, zunächst und zumeist, für die Zuschauer:innen nahezu unsichtbar zu bleiben scheint. Diese Nichtsichtbarkeit rührt daher, dass jemand, der sich einen Film anschaut, deswegen „nur“ die vordergründige Geschichte erkennt, weil er oder sie zum Subtext überhaupt keinen Zugang hat. Dazu werden wir in unserem Film „Der Glückspilz“ genau diesen Umstand näher an Beispielen kennenlernen und können diese These dann vielleicht besser nachvollziehen

Wilder lag diese „verdeckte“ Community von Schwulen, Lesben, Transmenschen und vielen anderen „Andersartigen“ sehr am Herzen, er wollte mindestens Aufmerksamkeit (für sie) erzeugen,

wenn nicht sogar ein Umdenken befördern. Nun taucht natürlich die Frage auf, was nützte es ihm bzw. den Betroffenen, wenn er die von ihm geschaffenen Subthemen verstecken musste und sie für die meisten Zuschauenden nicht erkennbar waren? Half es nur den Betroffenen, die sie wahrnehmen konnten, indem er sie ermutigte, weil sie nicht „alleine“ waren? Im Film

„Manche mögen's heiß“

ging er deshalb einen Schritt weiter und holte den Subtext, im Gewand einer überbordenden Komödie, ans offene Licht. Zwei Männer, die sich aus fadenscheinigen Gründen als Frauen verkleiden und dann die Chancen ihrer „Weiblichkeit“ und sogar ihre potentielle Homosexualität entdecken, gingen für den Zeitgeschmack bereits sehr weit. Erwartungsgemäß gab es entsprechende Proteste und Hassreden. Aber Wilder ließ sich nicht beirren und so wurde dieser Film zum Kult- und besten Komödienfilm aller Zeiten, der seiner Zeit, bei Weitem, um Jahrzehnte voraus war.

Schaut man als nicht queerer Mensch diese Filme an, erscheinen Wilders mutmaßliche „Andeutungen“ überhaupt nicht zu existieren, sie bleiben den meisten Filmkonsument:innen verborgen, sogar, trotz immer offener werdender Inhalte, wie in

„Manche mögen's heiß“.

Erst wenn man sein Herz öffnet und über den jeweiligen Tellerrand schaut, könnte man diese Anspielungen, wie durch einen Schutzschleier, erkennen oder zumindest erahnen. Vielleicht war dieses scheinbare Manko, dass nicht jeder direkt den Zugang findet, diese Subthemen zu erkennen, auch ein Schutzschild gegen diejenigen, die immer auf der Suche nach „bösen“ Inhalten waren (siehe Hays-Code). Das kongeniale Vorhaben, gesellschaftlich brisante Themen an die Öffentlichkeit zu geleiten und die Thematiken damit weiterzubringen, Verbesserungen zu fördern und Missstände aufzudecken, hatten also ihre (erzwungenen) Grenzen.

Wollte Wilder denn auch tatsächlich jeden uneinsichtigen Ewiggestrigen überzeugen? War das sinnvoll oder war es besser, nur die erreichen zu wollen, bei denen es Erfolg versprach oder die man für solidarische Betätigungen gewinnen konnte? Wilder wählte einen Weg, der versuchte, alle Imponderabilien der Zeit miteinander in Einklang zu bringen. Ob es ihm immer gelang oder wie viele Zuschauende davon profitierten, steht noch einmal auf einem ganz anderen Blatt. Fest steht in jedem Fall, dass er es versucht hat und damit die Diskussion ein wenig weiter in Richtung Bürgerrechten führte. Wir wissen heute, wie lange der Weg, im Vergleich zum Veröffentlichungsjahr des „Glückspilzes“ im Jahr 1966 noch werden würde, in Deutschland würden es z.B., bis zur Öffnung der Ehe, noch 51 Jahre dauern.

Filmtitelproblematik.

Der deutsche Filmtitel

„Der Glückspilz“

ist irreführend und kontraproduktiv, weil Harry im Film kein wirklicher und echter Glückspilz ist, etwa, weil er, auf Veranlassung seines Schwagers, Versicherungsentschädigungen erschleichen will. Man könnte seine recht geringe Verletzung (Gehirnerschütterung) sicherlich als großes Glück bezeichnen (nach dem Motto: ‚Da hat er aber Glück gehabt!‘), aber das ist nicht das eigentliche Zentralthema im Film.

Der deutsche Titel entfernt sich vom eigentlichen Thema, wiewohl er für deutsche Zuschauende trotzdem funktioniert, wenn man sich auf die o.g. Glücksthematik bzgl. einer nur kleinen Verletzung kapriziert.

Übersetzt man nun aber den englischen Originaltitel:

„The Fortune cookie“

ins Deutsche und zwar wörtlich, dann bedeutet er:

„Der Glückskeks“.

Glückskekse² sind eine Überraschung, die immer schon in Restaurants, zusammen mit der Rechnung, dargereicht wurden. Sie sind aus gebackenem Waffelteig hergestellt und zerbrechen dadurch leicht. Eingepackt in ein Papierchen, werden diese vom Restaurantbesucher geöffnet, dann zerbricht er oder sie den Keks und findet darin ein kleines Zettelchen vor, auf dem irgendein kluger (oder auch weniger einfaltsreicher) Glücksspruch zu lesen ist.

Überträgt man diese Tradition bzw. das Wissen darum nun auf unseren Film, so scheint mit dem Originaltitel angedeutet zu werden, dass auch der Film etwas Verborgenes in seinem Inneren trage. Der Keks ist dann ein Sinnbild dafür, dass, wenn man etwas öffnet (z. B. sein Herz oder seinen Geist), diesen versteckten Inhalt ans Tageslicht holen kann. Diese Glücksankündigung, die fast ein Versprechen zu sein scheint, kann sich nun aber auf verschiedene Subthemen beziehen, je nachdem, wie ein:e Zuschauende:r diesen spezifischen Zugang findet oder nicht. Vordergründig geht es im Film ja um Freundschaft (zwischen heterosexuellen Männern), um Betrug (Forderungen an eine generische Versicherung, ohne wirklich die Berechtigung hierfür zu haben) und um Gier nach Einfluss und Geld.

Der Glückskeks im Film, der zunächst so wirkt, als bezöge er sich auf eine Person, z.B. Harry, weist aber letztlich auf das Glücksversprechen hin und verspricht damit Einblicke (dies formulieren wir hier

² Siehe auch Anhang4: Ein Wikipedia-Artikel „Der Glückskeks“.

als These) in eine fast erotische Beziehungskonstellation zwischen dem Opfer Harry und dem Sportler Luther (Boom Boom) Jackson, die sich, bis zum Ende des Films, als das eigentlich (interessante) Subthema konsolidieren wird und das Glücksversprechen des Kekses einzulösen scheint. Zerbricht man den Keks, im übertragenen Sinne, allerdings nicht, wird man die zugrunde liegende Wahrheit dieses Themas, nämlich die neu entstandene Liebe zweier ungleicher Männer, nicht gewahr werden und man bleibe, wieder im Wortsinne, unwissend und nähme nur das wahr, was an der Oberfläche, mit all seiner Berechtigung für einen „normalen“, unverfänglichen Film, zu sehen bleibt.

Es gibt allerdings eine Szene, in der ein Glückskeks auftaucht. Harry liegt im Bett und erhält ein Essen, das angeblich von einem chinesischen Restaurant kommt. Dabei liegt ein Glückskeks. Als ihn Harry öffnet, fragt William nach, was auf dem Zettel steht und er liest vor (Filmminuten: 00:44:11 - 00:44:39):

„Es ist richtig, dass man vielen Menschen eine Zeitlang etwas vormachen kann ... „

William antwortet darauf, er solle ihm den Zettel zeigen und nimmt ihm diesen aus der Hand. Dann sagt er:

„Diese Chinesen!“

Wie der „Zufall“ es wollte, ist der Spruch für die Betrugsmasche der beiden sehr passend.

Interessant an der erotischen Neukonstellation zwischen Luther und Harry ist, dass hier zwei sehr ungleiche Männer zueinander finden. Luther ist schwarz und per se ein Außenseiter, zumindest zur Zeit, in dem der Film spielt. Es reicht Wilder also nicht, die Ungewöhnlichkeit einer erotischen Zweisamkeit zwischen Männern zu zeigen, er fügt das Momentum der Ethnie noch hinzu und bricht damit ein weiteres Tabu: schwarz und weiß geht gar nicht! Es ist fast wie eine „Rassenschande“, die wir aus unserer eigenen Geschichte nur zu gut kennen.

Wir wollen nun versuchen, unsere These mit Beispielen aus dem Film zu belegen und werden jedes einzelne Beispiel kommentieren, damit es deutlich wird. Worauf wir absolut Wert legen, dass Sie sich als Zuschauende letztlich ihr ureigenes Bild machen können und erheben keinen Anspruch auf eine einzige Deutungshoheit.

Genau dieser Hinweis zeigt, wie kongenial Wilder seine Filme konzipierte:

Jeder kann in seinen Filmen das sehen und fühlen, was sie oder ihn daran betrifft oder anspricht. Es gibt so viele verschiedene, mögliche Varianten und niemand kann das Anrecht ergreifen, die einzig richtige gesehen zu haben.

Die Filmszenen und ihre Subthemen.

DVD-Film

Billy Wilder (Regie):

Der Glückspilz (The Fortune Cookie), USA 1966.
Ein Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) Studios Inc.-Film

Verwendete Fassung:

DVD EAN No. 4045167008571,
erschienen 2004, im Vertrieb der MGM Home
Entertainment (Deutschland) GmbH

Der Film ist erschienen 1966,
Laufzeit ca. 120 min.

Ton: Deutsch (Synchronfassung)

„Die deutsche Synchronfassung entstand 1966 in den
Ateliers der Ultra Film Synchron GmbH in Berlin“¹

Alle nachfolgenden Timecodes²
beziehen sich auf diese Fassung.

Dialogzitate nach eigener Sichtung/ Transkription.

¹ Siehe Anhang 2: Wikipedia-Artikel zu Ultra-Film und die hier zitierte Angabe finden sich im Anhang 1: Wikipedia-Artikel zu: „Der Glückspilz“. Die Unterstreichungen sind hier nicht als Wiki-Link hinterlegt.

² Timecodes sind Zeitangaben in Stunden, Minuten und Sekunden, diese Angaben können im Sekundenbereich geringfügig abweichen. Sie beziehen sich, zum größten Teil, auf die deutsche Synchronisation und parallel, da wo es englische Originalstellen gibt, auf die Originaltonspur. (Siehe Anhang 5. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen).

1. Der Unfall. Im Stadion.

Szenenbeschreibung Nr. 1:

Harry Hinkel war schon einige Jahre ein Sportkameramann und war regelmäßig bei den großen American Footballspielen mit Leib und Seele zur Stelle. Einer seiner Lieblingsspieler, der auch beim Publikum sehr beliebt war, war Luther „Bomm Bomm“ Jackson. Er hatte ihn zumeist auf der Linse und zu seiner Zeit noch keinen Bildschirm vor sich, sondern musste, wie bei einer alten Fotokamera, durch den Sucher lugen. Dies hatte den großen Nachteil, dass nur ein Auge die Szenerie durch die Kameralinse beobachten konnte, das andere musste zugekniffen werden.³

Subszenerien dieser Szene:

Von einem Sportkameramann denkt ein Zuschauer oder eine Zuschauerin, sozusagen von Hause aus, dass er kein schwuler Mann sein könnte, denn, mutmaßlich die Meisten halten männliche Sportinteressierte für knallharte Männer, die alles andere als „solche“ Eigenschaften haben, wie wir sie im Film dann später zu sehen bekommen werden. Schwule Männer gelten klischeehaft als verweich-

³ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:01:28 – 00:04:13 (Szenenbeschreibung Nr. 1: Stadion; Kamerasucher; Einführung Harry/ Luther).

licht und schwach und viele werden als feminine Tunten angesehen. Dies ist natürlich großer Unsinn, geistert aber, seit vielleicht sogar Jahrhunderten, durch die Welt.

Dass Harry nur mit einem Auge einen Blick auf Bomm-Bomm Jackson wirft, gibt einen Hinweis darauf, dass er eben nur mit einem Auge einen Blick auf diesen schönen und agilen Mann hat, das andere Auge bleibt verdeckt und zeigt dadurch, dass es für die heterosexuelle, „normale“ Welt verschlossen sein könnte. Noch wissen wir aber nicht, ob das alles nur Einbildung oder eine reißerische Mutmaßung von unserer Seite ist.

Der beobachtete Bomm-Bomm ist ausgerechnet von seiner Ethnie her schwarz, was ihn schon in diesen ersten Szenen als Außenseiter kategorisiert, insbesondere in den 1960er Jahren. Er ist zwar als Sportler beim Publikum beliebt, weil er seinem Verein Erfolge bringt, als „einfacher“ Mensch gehört er aber zu einer gemachten „Minderheit“, die es im Amerika der 1960er nicht leicht hat. So wird die Eingangsszenenerie zum frühen Hinweis auf das, was sich, sehr ungewöhnlich, aus dieser einfachen Sportalltagsgeschichte entwickeln wird. Sowohl Harry, als auch Luther sind nämlich ganz anders bzw. werden sich ganz anders zeigen, als der/die Zuschauende dies jetzt, im Moment der Anfangsszene, vermutet bzw. erwartet und das in vielerlei Hinsicht.



Abb. 01

Szenenbeschreibung Nr. 2:

Harry wird durch Bomm Bomm Jackson dadurch verletzt, dass er, vom Feld aus, in Harry hineinrennt und ihn umwirft. Bevor er, nach der Kollision mit Luther, zusammenbricht, bekommt der/ die Zuschauende eine Slapstickeinlage zu sehen, in der Harry wieder aufsteht, sich zum Publikum in seinem Rücken umdreht, ihm zuwinkt, um dann erneut und endgültig zusammenzubrechen.

Während er in einen Krankenwagen verfrachtet wird, wird Luther aufgefordert, zum Spiel zurückzukommen, denn er war sofort zu Harry gelaufen, um zu schauen, was ihm genau zugestoßen ist. Als sich die Mannschaft zur Gruppenmotivation auf dem Spielfeld zusammenstellt und alle nach unten schauen, um den Zurufen des Trainers zu folgen, dreht sich Luther noch einmal, mit sorgenvollem Gesichtsausdruck, nach dem Ambulanzwagen zurück.⁴

Subszenerien dieser Szene:

In dieser Szene sieht man das schlechte Gewissen eines Sportlers, der jemand unabsichtlich verletzt hat. Schaut man jedoch genauer hin, ist Luthers

⁴ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:04:14 – 00:06:14 (Szenenbeschreibung Nr. 2: Kollision; Slapstick; Krankenwagen; Luthers Blick zurück).

Gesichtsausdruck alles andere, als nur das. Luther scheint Gefühle zu entwickeln und diese gehen über das Verhalten eines starken Footballspielers hinaus. Aber urteilen Sie selbst.

2. Die Behandlung im Krankenhaus.

Szenenbeschreibung 3:

Harry liegt im Krankenhaus und sein Schwager William Gingrich ist bei ihm. William wittert eine große Summe Geldes als Entschädigung für Harrys Verletzungen und versucht ihn darauf einzuschwören.

Plötzlich kommt Luther ins Krankenhaus, mit einem großen Blumenstrauß im Arm.⁵

Subszenarien dieser Szene:

Diese Szene ist eine der Schlüsselszenen des Films. Ein „knallharter“, erfolgreicher Footballspieler hat ein schlechtes Gewissen, weil er einen unbeteiligten Kameramann verletzt hat. Soweit so gut und „normal“. Aber dass er mit einem großen Blumenstrauß kommt, um ihn einem anderen Mann zu bringen, ist zumindest ungewöhnlich, selbst für heutige Verhältnisse. Abgesehen davon, dass man heute Blumen als Krankenhausmitbringsel vermeidet, weil die Ausdünstungen von Blumen für kranke Patienten kontraproduktiv, wenn nicht giftig sind, würde ein Heterosexueller wahrscheinlich einem

⁵ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:06:14 – 00:13:26 (Szenenbeschreibung Nr. 3: Krankenhaus; William; Luther kommt mit Blumen).

anderen seiner „Gattung“ eher keine Blumen schenken wollen! Vielleicht eine Packung Zigaretten (damals rauchte man selbst im Arztzimmer und auf Krankenstation) oder eine Flasche mit einem guten Branntwein.

Bereits an dieser frühen Stelle im Film, wird mehr als deutlich, dass das, was man dort gerade zu sehen bekommt, anders ist, als was man erwartet hätte. Ein Farbiger (1966) bringt einem Weißen Blumen ins Krankenhaus! Wahrscheinlich tut das nur ein Mann, der sich gerade in einen anderen verliebt hat, aber das ist nicht wirklich sicher belegt!

Aber auch hier gilt: Urteilen Sie selbst.

Szenenbeschreibung 4:

Es gibt ein heftiges Streitgespräch zwischen Harry und seinem Schwager William über das Vorhaben desselben, eine hohe Summe von der gegnerischen Versicherung zu fordern; er spricht von 1 Mio. Dollar. Dann ruft plötzlich Harrys Exfrau an, die durch die Zeitung von Harrys Unfall erfahren hatte, auch sie wittert das große Geld. Da die beiden zwar getrennt und geschieden sind, wähnt sie sich trotzdem als eine Nutznießerin. Sie kündigt an, zu ihm kommen und ihm helfen zu wollen.

Harry bereut in seinem Frust, dass er überhaupt geheiratet hatte. Er nennt die Frauen grundsätzlich „*verdammte Weibsbilder*“⁶, er sei wohl regelrecht verblendet gewesen, seine Frau hätte schlecht gekocht und sogar im Bett geraucht. Sie sei überdies auch noch dumm. Seine „*Fackel*“⁷ brenne noch, aber nicht mehr für sie.⁸

⁶ Ebd. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:21:00 – 00:21:02. Wörtliches Zitat Nr. 1: Hier werden Frauen unflätig beschimpft.

⁷ Ebd. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:21:55 – 00:21:57. Wörtliches Zitat Nr. 2: An dieser Stelle wird dieser Begriff im übertragenen Sinne, für ein Leuchten der Stärke, aber auch als Synonym für „Penis“, als männliches Stärkesymbol verwendet.

⁸ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:13:27 – 00:21:58 (Szenenbeschreibung Nr. 4: Streit um Entschädigung; Anruf Exfrau; Harrys Frustration).

Subszenerien dieser Szene:

Harry lässt in dieser Szene seinen Frust gegenüber seiner Exfrau freien Lauf, vordergründig zeigt es seine Wut über sie. Bis dahin, handelt es sich um eine „normale“ Frustration, die jeder Mann mit einer Exfrau erleben könnte, im Hinblick auf unsere Mutmaßung, dass Harry vielleicht insgeheim andere erotische Vorlieben haben könnte, die er nur noch nicht richtig zugelassen oder sogar verdrängt hat, werden hier allerdings potentiell auch diese erkennbar.

Seine Exfrau und damit auch im Subtext, Frauen allgemein, sind für ihn gemein und einfältig, er entdeckt, dass er dumm gewesen war, sie geheiratet zu haben, sagt das aber explizit nicht. Dies ist ein kleiner, feiner Unterschied, aber unter Umständen ausschlaggebend. Obwohl er sie noch liebt, ist seine Meinung über Frauen (vielleicht sogar typischerweise für die Zeit) nicht besonders frauenfreundlich.

Aber in unserem speziellen Fall und eingedenk unserer These, also fast schon, wie gewohnt, urteilen Sie selbst, es geht darum, was Sie dabei empfinden! Noch ist der Hinweis auf etwas Homoerotisches nur reine Mutmaßung und ein schönes Gedankenspiel.

Szenenbeschreibung 5:

Inzwischen ist Luther ins Krankenzimmer hineingekommen, seine Blumen wurden ihm vom Schwager William aus der Hand gerissen und einer Schwester Zum-ins-Wasser-stellen übergeben. Sie war mit einem Stationsarzt hereingekommen. Der Arzt untersucht nun Harry, weil dieser vorgibt, alles doppelt oder sogar vierfach zu sehen. Er leuchtet Harry mit einem Licht in die Augen. Harry reißt dafür die Augen weit auf. Der Arzt bittet ihn, in Luthers Augen zu schauen, der nun am Fenster, rechts vom Bett steht. Harry tut dies und, in einer Hinüberblende, sieht man Luther sorgen- und erwartungsvoll zu Harry herüberschauen. Beide Blicke treffen aufeinander und man spürt förmlich eine Verbindung, die beide zueinander aufnehmen. Plötzlich sagt der Stationsarzt salbungsvoll, seine „**Retina**“⁹ sei selten schön.¹⁰

Subszenerien dieser Szene:

Mit Retina ist die Netzhaut des Auges gemeint und kommt aus dem Lateinischen für „Netz“.

⁹ Ebd. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:26:26 – 00:26:27. Wörtliches Zitat Nr. 3: Die Retina, das Symbol eines „Netzes“, in das Victor bald mit Luther geraten könnte.

¹⁰ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:21:59 – 00:26:28 (Szenenbeschreibung Nr. 5: Untersuchung; Blickkontakt; Bemerkung des Arztes zur „Retina“).

Ist es das Netz, in das Harry bald geraten wird, das Netz, das ihn einfängt, in dem Moment, als er in Luthers Augen schaut? Er sieht mit aufgerissenen, fast erstaunten und irgendwie auch erschreckten Augen in Luthers Gesicht, der daraufhin zu schmelzen scheint. Es handelt sich hier um eine Szene voller Spannung und man scheint das erotische Knistern spüren zu können.

Aber schauen Sie selbst einmal hinein, in den Film und in Harrys Augen!

Szenenbeschreibung 6:

Ein paar Minuten diskutiert William mit dem anwesenden Krankenhausarzt über die Einzelheiten von Harrys Symptomen, dabei sagt er, dass ihm die betroffene Stelle, die Wirbelsäule, große Sorgen bereite, was vor allem dazu führe, dass sie auf die Nerven drücken würde und die Finger „steif“¹¹ würden, es könnten ja auch noch ganz „andere Körperteile“¹² beeinträchtigt worden sein.¹³

Subszenerien dieser Szene:

Der Schwager spricht, im Austausch mit dem Arzt, mit einem kleinen Seitenblick zu Harry hinüber, das Thema von dessen Libido an, indem er sich durch die angebliche Verletzung der Wirbelsäule Sorgen um die Erektionsfähigkeit (Steife) eines dafür erforderlichen anderen Körperteils (Penis) macht.

¹¹ Ebd. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:26:49 – 00:26:50. Wörtliches Zitat Nr. 4: „Steifigkeit“ wird zum Symbol für Erektionsfähigkeit beim Mann, die hier in Frage gestellt wird.

¹² Ebd. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:26:51 – 00:26:52. Wörtliches Zitat Nr. 5: Es wird gefragt, ob die Steifigkeit der Finger auch „andere Körperteile“ in Mitleidenschaft gezogen haben könnte? Dies ist ein ironischer Hinweis auf den, evtl. in Bezug auf Frauen, nicht mehr funktionierende Penis von Harry oder eine bald erforderliche „Tätigkeit“ mit Luther.

¹³ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:26:28 – 00:26:53 (Szenenbeschreibung Nr. 6: Diskussion über Untersuchung; Wirbelsäule, Finger steif, andere Körperteile auch betroffen?).

Hier wird recht unverblümt, zunächst jedoch nur auf die Potenz bzw. den Potenzverlust von Harry im Allgemeinen Bezug genommen, soll heißen, diese Befürchtung bezöge sich erst einmal auf eine Potenzfähigkeit auf Frauen (und dann vielleicht auch auf Männer?).

William macht sich darüber generell Sorgen und wir wissen an dieser Stelle noch nicht, auf wen sich dies beziehen könnte. Warum aber spricht er diese Befürchtung gerade jetzt, im unmittelbaren Beisein von Luther an? Ist es eine Anspielung darauf, dass Harry seine Libido, in Bezug auf Frauen, verloren haben könnte? Und rührt diese Art von Sorge nicht darauf, dass eine „Steifigkeit“ bzw. ein mutmaßliches Fehlen derselben, einen Hinweis für eine erforderliche Funktion in Bezug auf Luther anspricht?

Wieder bleiben wir etwas ratlos zurück. Es ist unsere Intuition gefragt. Und genau das ist wieder das Geniale an Wilder. Er streut bewusst und absichtlich Rätsel; niemand kann ihn auf etwas Konkretes festlegen und das ist seine unnachahmliche Kunst. Was denken Sie?



Abb. 2

Szenenbeschreibung 7:

Im direkten Nachgang zu dieser Szene, antwortet Harry, dass er jetzt eher frühstücken wolle, er habe rechtschaffen Hunger.

Und genau in diesem Moment fällt Harry aus dem Bett und landet auf dem Boden. Luther rennt vom Fenster, wo er die ganze Zeit die Szenerie beobachtet hatte, zu Harry hin und hebt ihn auf, dann trägt er ihn, in seinen Armen, wieder ins Bett zurück.¹⁴

Subszenerien dieser Szene:

Die Äußerung von Harry, er habe Hunger, unmittelbar nach diesen Anspielungen auf seine Libido bzw. Potenz, fällt an dieser Stelle ins Auge. Harry spricht von „Hunger“,¹⁵ sein Aufstehversuch, um sich zum Frühstückstisch zu bewegen, scheitert und er bricht zusammen.

¹⁴ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:26:54 – 00:27:19 (Szenenbeschreibung Nr. 7: „Hunger“/ Frühstück; Harry stürzt; Luther hebt ihn auf und bringt ihn ins Bett).

¹⁵ Ebd. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:26:55 – 00:26:57. Wörtliches Zitat Nr. 6: „Hunger“ steht hier nicht nur für das Bedürfnis nach Essen, sondern wird hier doppeldeutig verwendet. Victor hat „Hunger“ auf Sexualität, denn kurz zuvor wurde ihm seine Libido abgesprochen, die er angeblich durch die fehlende Steifigkeit „anderer Körperteile“ nicht mehr zu haben scheint.

Hungergefühle können sich auf Essen (hier Frühstück), aber auch auf Liebe, Sex oder noch viele andere Dinge beziehen. Es ist ein Zeichen von einem Begehren für etwas. Hier kann natürlich nur gemutmaßt werden, dass es etwas mit der Potenzbemerkung seines Schwagers William zu tun hat. Sein Versuch, den Hunger zu stillen, also aufzustehen, um zu frühstücken, scheitert kläglich und sein Körper versagt. Wieder bleiben wir ratlos zurück.

Die Symbolik ist unverblümt, lässt sich aber nicht konkret belegen. Die Wahrscheinlichkeit, dass es zumindest ein Hinweis auf seine Libido darstellen könnte, wird durch die dauernde Anwesenheit von Luther untermauert. Was denken Sie hierbei? Ist es Zufall, ein ungewolltes Zusammentreffen von Dingen oder etwa tatsächlich ein zarter Hinweis auf eine erotische Komponente, die sich auf Luther bezieht?

Zumindest kam Luther pfeilschnell zu Hilfe und nahm ihn auf den Arm, um ihn dann ins Bett zu legen. Wieder eine fast intime Szene, die Nähe herstellt, die recht ungewöhnlich anmutet. Würde ein heterosexueller Mann einen anderen Mann auf den Arm in sein Bett bringen? Wie sehen Sie das?

Szenenbeschreibung 8:

Das Ende der Krankenhausszene besteht aus einem Gespräch zwischen Luther und Harry, also Unfallverursacher und -opfer. Luther hat Harry vom Boden aufgenommen, auf seine Arme gepackt und ins Bett gelegt. Überdies deckt er ihn noch liebevoll, wie einen kranken Geliebten, zu. Er kommt ganz nahe an Harrys Kopf heran, nimmt ihn (den Kopf) in seine Hände und senkt sein Haupt zu dem im Bett liegenden Harry hinunter. Er erklärt ihm, dass es ihm unendlich leidtue, dass er ihn verletzt habe, es wäre keine Absicht gewesen und das sei ihm selbst bei Foulspielen, bei seinen Gegnern, nie zuvor passiert.

Harry ist sichtlich gerührt und er antwortet Luther, dass er doch nichts dafür könne!

Luther erwidert, dass er ihm versprechen solle, wieder ganz gesund zu werden. Harry nickt.¹⁶

¹⁶ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:27:20 - 00:27:37 (Szenenbeschreibung Nr. 8: Sehr intimes Gespräch zwischen Harry und Luther; Zudecken; Versprechen, gesund zu werden).

Subszenerien dieser Szene:

*In dieser Szene, kommen sich die beiden „Kontra-
henten“ Harry und Luther, zum ersten Mal, kör-
perlich sehr nahe. Als Luther Harrys Kopf mit bei-
den Händen umfasst und fast liebevoll mit ihm
spricht, hat man das Gefühl, dass jetzt nur noch ein
Kuss fehlt. Die Szene wirkt ungewöhnlich intim und
man sieht Harry an, dass er nicht nur sehr gerührt,
sondern auch regelrecht entzückt ist.*

*Wieder eine weitere Szene, die sehr intensiv wirkt.
Man bedenke grundsätzlich zu diesem Szenekom-
plex, dass es per se recht ungewöhnlich ist, dass
ein eigentlich Wildfremder, hier Luther, die ganze
Zeit im Krankenzimmer bei allem dabei ist, selbst,
als der Arzt Diagnosen bespricht, wird Luther nicht
hinausgeschickt, was aus Pietäts- und Persönlich-
keitsrechtsgründen angebracht, wenn nicht sogar
vorgeschrieben wäre. Dieses Laissez-faire-Verhalten
ist ein recht ungewöhnlicher Umstand, vor al-
lem, weil die Beteiligten Personen alle in keiner
Weise auf den Mund gefallen sind.*

*Ein anderes Beispiel für das laxe Vorgehen im
Krankenzimmer ist, dass, selbst während der Un-
tersuchung durch den Stationsarzt, Willliam raucht
und Harry, auf dessen Bitte hin und nach Geneh-
migung durch den Arzt, an seiner Zigarette ziehen
lässt. Der Arzt merkt an, er solle ihm nur nicht ins
Gesicht blasen, er sei Nichtraucher. Zwei Minuten
später zieht er selber an der Zigarette.*

Man könnte nun meinen, dies sei in den 1960er Jahren offenbar Usus und nichts Ungewöhnliches gewesen, aber zumindest passt es zu der ungewöhnlichen Gesamtkonzeption dieser Szenen.

Szenenbeschreibung 9:

In einer nächsten Szene im Krankenzimmer, unterhalten sich William und Harry über Harrys Exfrau, ob sie ihn anrufen oder besuchen wird. Da klopft es und Williams Frau (Harrys Schwester) und seine Mutter kommen herein. Die Mutter verhält sich in allen Szenen äußerst unnatürlich und hysterisch. Sie heult und zetert über alles herum. Ihr fällt da das Korsett ins Auge, dass Harry wegen seiner „Wirbelsäulenprellung“ tragen muss. Das Korsett sieht aus wie ein Brustpanzer mit einem Gestell im oberen Bereich, an dem eine Art Kopfstütze nach oben führt, um den Kopf gerade zu halten. Da ruft die Mutter aus, was sie ihrem armen Kind angetan hätten! William antwortet ihr lapidar, das sei doch nur ein Korsett, alle würden Korsetts tragen, sie trage ein Korsett, Charlotte, seine Frau, trage eins. Seine Frau allerdings streitet das ab, sie trage nur einen Hüfthalter.¹⁷

Subszenerien dieser Szene:

Natürlich ist jeder/jedem Zuschauenden klar, dass es verschiedene Arten von Korsetts gibt, wie hier: man kennt therapeutisch-medizinische und kosmetische, Figur betonende Korsetts. Diese beiden Gat-

¹⁷ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:35:40 – 00:37:19 (Szenenbeschreibung Nr. 9: Mutter/ Schwester; Korsett vs. Hüfthalter).

tungen sind nicht zu vergleichen. Normalerweise sind Figur betonende Korsetts diejenigen, die von Frauen getragen werden, während therapeutische, wie die, die jetzt Harry trägt, auch von männlichen Patienten benutzt werden.

Aber durch diese witzige Bemerkung von William wird angedeutet, dass kosmetische oder Figur betonende Korsetts etwas rein Weibliches sind. William wirft diese unterschiedlichen Arten in einen Topf und tut damit dasselbe mit Harry, d.h. er macht ihn zu einem Mann, der ein Korsett trägt und das macht ihn nun, in der Anmutung, zu einem Mann, der weibliche Eigenschaften oder Verhaltensweisen zeitigt, könnte man verstehen.

Sie finden das weit hergeholt? William ist da offenbar anderer Meinung. Er ist hier das Sprachrohr unseres kongenialen Regisseurs, der ihn das sagen lässt, was er die/ den Zuschauende:n denken lassen will.

Szenenbeschreibung 10:

Noch eine weitere Krankenzimmerszene. Sie knüpft an die vorherige, mit Mutter und Ehefrau auf Krankenbesuch, an.

Harrys Mutter heult, lamentiert und beschwert sich, was man hier im Krankenhaus „ihrem Kind angetan hätte“. Dieses Korsett, das er tragen müsse!

William antwortet schroff, er habe ihr doch bereits geraten, einmal Erholungsurlaub in Florida zu machen (um sie los zu werden?), damit sie sich erholen könne, er habe bereits ein Flugticket parat. Er würde sie sogar mit seinem neuen Auto, einen „Mu-
stang¹⁸ hinbringen.

Harry fragt verwundert, ob William sich ein Pferd gekauft habe? *[Mustang ist der Name eines Autos von Ford, das diesen Namen trägt und auch heute noch Kultstatus hat, Hinzuf. d. Autors].*

Er erklärt, das sei aber ein neues Fahrzeug, er würde es für ihn nur einfahren, bis er wieder fit sei. Er fragt Harry noch, welches seine Lieblingsfarbe sei und Harry gibt „Rot“ an. Oh, das täte ihm aber

¹⁸ Ebd. Wilder: Der Glückspilz (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:37:44 – 00:37:45. Wörtliches Zitat Nr. 7: Ein Mustang ist ein Gleichnis für Stärke und Ausdauer und spielt auf Harrys Männlichkeit an, die er braucht, um für das, was auf ihn zukommen könnte, bewältigen zu können.

leid, er hätte es in der Farbe „Beige“ gekauft, damit es zum Pelzmantel seiner Frau passen würde.¹⁹

Subszenerien dieser Szene:

Dieser Dialog spricht hier, in zwei Bedeutungsvarianten, darauf an, dass William den Autokauf in Wirklichkeit für sich bzw. seine Frau getätigt hat und nur vorgibt, ihm Harry nach seiner Genesung zu übergeben.

Die versteckte Bedeutung dieser Anmerkung könnte aber auch bedeuten, dass er eine Farbe gewählt hatte, die nicht zu „richtigen“ Männern passt, sondern eher weibliche Konnotationen hat, quasi am Beispiel seiner Frau. Harry würde also von ihm in eine weibliche Ecke verortet, ein Hinweis auf seine wahre sexuelle Orientierung, die auch William längst nicht mehr entgangen ist? Es bliebe zu überprüfen, ob die Farbe beige damals (und vielleicht auch heute noch?) einen Bezug zu Weiblichkeit haben könnte.

Auch hier wieder sind wir etwas ratlos. Kann das wirklich sein oder bilden wir uns den Subtext nur

¹⁹ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:37:20 – 00:38:00 (Szenenbeschreibung Nr. 10: Florida-Ticket; „Mustang“; Lieblingsfarbe; beige/ Pelzmantel).

ein? Es scheint an den Haaren herbeigezogen, aber ist es das wirklich?

Im Exkurs 1 erfahren wir sehr viel über die Farbe beige, aber nichts Genaues über ihre Funktion in dieser Filmszene. Aber eins wird quasi zur Zentralerkenntnis, Billy Wilder hat nicht nur einfach zufällige Anmerkungen gemacht. Seine Szenen sind äußerst detailreich und vielsagend. Der/ die Zuschauende wird gezwungen, über all das nachzudenken und dabei kommen naturgemäß die unterschiedlichsten Ergebnisse heraus. Genau das ist Wilders Absicht. Er spiegelt der/ dem Zuschauenden sozusagen die Vielfalt wider, die uns Menschen ausmacht und bestimmt. Es gibt kein Schwarz/ Weiß, wie im Film, das Leben und die Menschen sind bunt, auch wenn man die Farben im Film nicht sieht.

Selbst das ist ein Stilmittel. Der/ die Zuschauende wird sich die Schwarz/ Weiß-Szenerie selbst ausmalen und sich ihre/ seine eigene bunte Welt schaffen müssen. Dass in einem Schwarz/ Weiß-Film über Farben gesprochen wird, ist hier Programm. Das Beige des ehedem Pelzmantels liegt im Auge des Betrachters und ebenso seine Wirkung für das jeweilige, betrachtete Individuum. Vielfalt, die nicht durch Darstellung eingeschränkt wird, bleibt offen für Interpretation und so finden wir keine allgemeingültige Einschätzung der Szene, sondern nur eine ureigene, individuelle Ansicht.

Szenenbeschreibung 11:

Noch eine weitere Szene im Krankenzimmer.

Während Harry mit seiner ihn besuchenden Mutter, Schwester und William redet, klopft es und der Unfallverursacher Luther kommt herein. Im Moment des Klopfens denken alle, Harrys Exfrau stünde vor der Türe, weil seine Mutter ein altes Bild, mit den beiden darauf, am Nachtschisch erspäht hatte und dieses das Thema des Gesprächs wurde.

Luther tritt ein und fragt, wie es seinem „*Freund*“ gehe. Nachdem er dies gefragt hat, geht er wieder vor die Türe zurück und bringt einen Rollstuhl ins Zimmer. Der Rollstuhl ist in eine Geschenkplastikfolie eingepackt und trägt ganz oben eine (wahrscheinlich rote) Schleife. Luther preist ihn, weil er so viele Vorzüge und technische Raffinessen habe. Dann holt er noch eine Fahrradhupe aus seinem Mantel und hebt auch ihre Vorzüge hervor, so könne Harry jederzeit hupen, wenn er etwas brauche. Er könne sie sich an den Rollschuh anbringen. Harrys Mutter ist entsetzt und wehklagt unentwegt. Luther entschuldigt sich, dass das alles nötig sei, es täte ihm so leid und er würde lieber mit Harry tauschen, wenn das nur möglich wäre.

Später, als Mutter und Schwester das Zimmer verlassen haben, fragt er, warum denn die gegnerischen Versicherungen Harry untersuchen wollten? William erklärt ihm, das sei in solchen Fällen normal, weil es sich dabei um höhere Entschädigungs-

beträge handele, Er, Luther, würde sich wundern, wieviel Schwindel und Betrug bei diesen Fällen vorkomme (und blickt dabei höhnisch in die Kamera, ohne dass es die anderen sehen können, da er ja das Gleiche mit Harrys Forderungen tut).

Luther wundert sich darüber, ballt seine Faust, wird richtig wütend und sagt, dass sich derjenige, der es wagen würde, zu behaupten, Harry sei ein Schwindler, gleich ein Bett im Krankenhaus bestellen könne.

Als Luther von William endlich hinaus komplimentiert wird, bittet Harry seinen Schwager William, ob er Luther nicht sagen könne, dass er besser zukünftig wegbleiben solle. William wundert sich und springt für Luther in die Bresche, er sei aber doch ein netter Kerl. Und Harry gibt zu bedenken, dass genau das der Grund dafür wäre, dass er das von ihm verlange.²⁰

Subszenerien dieser Szene:

Die Tatsache, dass Luther wie ein Liebhaber ins Krankenhaus kommt und Harry, den er „Freund“ nennt, einen in Blumenfolie eingepackten Rollstuhl, mit einer (wahrscheinlich) roten Schleife schenkt, ist zunächst einmal sehr rührend. Aber es wäre

²⁰ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:38:01 – 00:41:21 (Szenenbeschreibung Nr. 11: Luther bringt Rollstuhl/ Hupe; Er nennt Harry „Freund“; Harry will, dass er wegbleibt; „netter Kerl“).

wohl eher üblich, ein solches Geschenk an einen Menschen, in den man verliebt ist, zu übergeben und es gilt als ungewöhnlich, dass man es jemand gibt, den man als Heteromann kennt und diesem ebenfalls Heterosexuellen ein solches Geschenk überbringt. Besonders auffällig galt es, vor allem zu dieser Zeit, dass das Geschenk eine (wahrscheinlich) rote Schleife trägt, die etwas irritierend wirkt, wenn ein Mann dies einem anderen Mann übergibt. Die Anwesenden sind deshalb recht verblüfft und Harrys Mutter zeigt das deutlich mit ihrem Verhalten, sie heult und zetert.

Dann zeigt Luther plötzlich Wut, als er glaubt, die gegnerischen Versicherungen würden „seinen“ Harry des Schwindels bezichtigen. Er erhebt symbolisch seine Faust und droht ihnen Gewalt an. Welcher Heteromann reagiert so, wenn ein Heterofreund angegriffen würde? Vielleicht gibt es das auch, zumindest wäre es nachvollziehbar. Hier, bei Luther, sind aber offensichtlich erotische Emotionen im Spiel. Als William Luther dann hinauskomplimentiert, sagt Harry etwas, was diese Erotik deutlich zeigt. Es ist ihm unangenehm, nicht weil er Luther nicht mag, es ist ihm peinlich, aber eben, weil er ihn mag. Auf Williams Einwand, er sei doch ein netter Kerl, gibt er es offen zu:

Gerade weil er so nett ist, wolle er verhindern, dass das alles noch weiter gehe.

Wer will dem hier noch widersprechen?!

Szenenbeschreibung 12:

Eine weitere Szene im Krankenhaus.

Luther ist bei Harry alleine zu Besuch. Harry sitzt im Rollstuhl und schaut zum Fenster hinaus, er ist nur von hinten zu sehen, man kann aber erkennen, dass er nachgrübelt. Luther packt Harrys Koffer für dessen Entlassung, er scheint glücklich zu sein, denn er singt fröhlich ein Lied. Harry betätigt plötzlich seine Hupe an seinem Rollstuhl, eines der beiden Geschenke, die er von Luther bekommen hatte. Harry bittet ihn, das Singen aufzuhören, der sich daraufhin deshalb unterwürfig entschuldigt.

Harry will von ihm wissen, ob er eigentlich nicht bei seinem Training sein müsse. Er erweckt den Anschein, als sei ihm Luthers Anwesenheit unangenehm, ebenso, was er zu ihm sagt: Er erklärt Harry, dass es doch seine Schuld sei, dass er in dieser Lage sei und er sieht es als seine Pflicht an, ihn aus dieser Lage wieder herauszubringen. Harry will aber nicht, dass er, wegen ihm und seinem Einsatz für ihn, Schwierigkeit mit seinem Verein hat. Luther macht es aber nichts aus und er bekennt, dass er auch noch einmal 100 Dollar Strafe für eine zukünftige Abwesenheit zahlen würde. Harry weiß davon bisher nichts. Luther erzählt, dass er schon, eine Woche vorher, aus der Trainingseinheit einfach abgehauen sei, weil er es nicht mehr ausgehalten hätte, dort den Film mit Harrys Unfall noch einmal, sogar in Zeitlupe, ansehen zu müssen. Dann wäre er

in eine Bar gegangen und hätte dort etwas getrunken.

Luther stoppt seine Erzählung plötzlich, er sieht nämlich das Bild von Harry und seiner Exfrau auf dem Nachttisch stehen, nimmt es in die Hand und fragt Harry, ob sie denn noch kommen würde. Harry dreht ihm den Rücken zu, als er antwortet, sie sei für ihn gestorben, er solle das Bild aus dem Fenster oder in die Toilette werfen. Dann kommt William herein und das Gespräch endet abrupt.²¹

Subszenerien dieser Szene:

Luther packt Harrys Koffer, was dieser selbst tun könnte, weil er gesunde Hände und Arme hat, aber sein Freund tut es für ihn, wie es eine Ehefrau oder besser, ein Ehemann oder Freund für seinen Ehemann bzw. Freund täte. Machen dies Heteromänner füreinander?

Diese Krankenhausszene wirkt wieder sehr intim, auch wenn Harry den Zuschauenden bzw. Luther zunächst den Rücken zukehrt. Man spürt förmlich die Spannung, die im Raum liegt. Luther versucht die Situation ein wenig durch Gesang aufzulockern. Harry hupt, damit Luther aufhören solle, zu singen.

²¹ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:50:00 – 00:51:11 (Szenenbeschreibung Nr. 12: Luther packt Koffer; Gesang; Foto Exfrau; Gespräch bricht ab).

Man wird erfasst von der Intensität, die sich nun aufbaut, Harry liegt nämlich etwas auf der Seele und dann fragt er Luther, quasi von hinten herum, ob er nicht seine Tätigkeit vernachlässige.

Luthers Schilderungen machen es deutlich, ihn scheint die Situation, dass er die Ursache für all das ist, mehr und anders zu belasten, als es nötig und „normal“ wäre. Er erzählt, er hätte begonnen, zu schwänzen, nähme Strafzahlungen in Kauf und hätte etwas in einer Bar getrunken, als er den Film von Harrys Unfall in seiner Theoriestunde im Verein noch einmal ansehen musste. Ist das noch ein „normales“, Schuldgefühl oder spürt man hier etwa eine Art von Verliebtheit? Und was ist, Ihrer Meinung nach, eigentlich „normal“?

Er scheint darüber traurig zu sein, dass Harry noch ein Bild von sich und seiner Exfrau auf dem Nachttisch stehen hat. Er weiß ja nicht, dass William das Bild mitgebracht hatte, ohne, dass Harry es wollte. Dieser direkte Zusammenhang zwischen seinem Frust und der Exfrau, ist mehr, als eindeutig. Er ist verliebt und traurig, dass es da wohl doch noch eine Verbindung mit der Exfrau gibt, wie er glaubt. Als Harry sagt, dass er das Bild wegwerfen solle, endet das Gespräch abrupt und bleibt unaufgelöst. Man erlangt das Gefühl, dass es beiden fast recht ist, dass sie das Thema nicht weiter vertiefen müssen.

William kommt herein und beendet durch sein Kommen, dass sich beide weiter dazu erklären oder sogar aussprechen.

Diese ganze Szene ist eine intime Liebesbegegnung der ganz klassischen Art und jede:r kann es direkt spüren. Heteromänner hätten eine solche Situation niemals mit soviel Anspannung und fast Zärtlichkeit herbeigeführt, sie wäre nüchtern und sachlich, ohne Emotion abgehandelt worden oder wahrscheinlicher noch, wäre es zu dieser Begegnung gar nicht erst gekommen.

Diese Szene ist wieder ein Filmjuwel, vor allem, weil sie an keiner Stelle peinlich oder etwa lächerlich wirkt.

Aber, wie immer, urteilen oder besser, fühlen Sie selbst!

Szenenbeschreibung 13:

Eine weitere Szene im Krankenhaus.

William ist auf Besuch bei Harry im Krankenzimmer. Luther verlässt das Zimmer, um sein Auto zu holen, denn Harry ist kurz davor, entlassen zu werden. Im Gespräch mit William, in dem es um das weitere Vorgehen der Anspruchstellung geht, wird Harry plötzlich wütend und will sich das Korsett vom Leib reißen. Er hat vor, das Betrugsspiel nicht weiter fortzusetzen und das Krankenzimmer auf seinen eigenen zwei Beinen zu verlassen. Er ist richtig wütend, steht von seinem Rollstuhl auf und schreit William an. William erinnert ihn daran, dass er wegen Betrugs angeklagt werden würde, wenn er die Betrugsmasche nun aufgäbe und er, William, habe dann umsonst (für ihn) gearbeitet. Das ist Harry egal, er erklärt dann William plötzlich, worum es eigentlich geht. Er fragt ihn, ob er nicht gemerkt habe, wie Luther ihn dauernd ansähe; er für seinen Teil würde ihn jetzt vom Haken lassen.²²

Subszenarien dieser Szene:

Hier spricht es Harry zum ersten Mal ganz deutlich aus, dass er weiß, was mit Luther „los“ ist, denn er

²² Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:21:12 – 00:51:48 (Szenenbeschreibung Nr. 13: Harry will abbrechen; „Luther von der Angel nehmen“; Anruf Exfrau; Krankenhausesentlassung).

selbst ist davon auch betroffen. Er hat auch Gefühle für Luther, fühlt sich aber schlecht dabei, dass Luther durch seine Verliebtheit alles für ihn opfert, sogar selbst seine Arbeitsstelle beim Fußballverein gefährdet.

Er kündigt William an, dass er ihn „freilassen“ will, indem er ihn „von der Angel“ nehmen will. Ein Fisch, der an der Angel zappelt, befindet sich nicht freiwillig in einer solchen Situation. Und genau das will Harry vermeiden, indem er sich aus der Betrugssituation herausziehen will. Er will seinem Freund die Wahrheit zeigen, denn er wird jeden Augenblick zurückkommen, wenn er das Auto geholt haben wird.

Dann ruft plötzlich Harrys Exfrau an. William nimmt ab und reicht, nach ein paar Worten, an Harry weiter. Sie kündigt an, dass sie kommen will, um Harry nach der Entlassung zu helfen.

Luther kommt wieder herein und kündigt an, dass der Wagen vorgefahren sei. Harry fährt voller Glück mit seinem Rollstuhl und wieder mit angelegtem Korsett durch die Krankenhausgänge, singt dabei und verlässt mit William und Luther das Krankenhaus. Ob er glücklich ist, weil seine Exfrau zurückkommt oder weil er seine Gefühle für Luther ausgedrückt hat und sich für ihn einsetzen wollte, bleibt offen. Sicher ist, dass er die Rolle des Verletzten weiterspielt, denn er sitzt wieder im Rollstuhl und trägt sein Korsett. Die Szene ist sehr

spannend, weil die Wahrheit einer zarten, unerfüllten Liebe deutlich zu spüren ist. Leider ahnt die/der Zuschauende, dass sie unerfüllt bleiben wird, kann sich aber zu diesem Zeitpunkt nicht sicher sein. Aber die Wahrscheinlichkeit, dass sie sich erfüllt, ist in den 1960er Jahren, vor allem in Hollywoodfilmen, nahezu undenkbar.

Natürlich kommen Gefühle zwischen gleichgeschlechtlichen Paarungen nicht selten vor, ohne sich sogleich schwul „auszuwachsen“. Sie sind von daher eine Art der menschlichen Spezies, aber selbst diese Art der Freundschaft darf (zu diesen Zeiten) nicht an die große Glocke gehängt werden, sonst gilt man schnell als Aussätzige:r, wird verfolgt, diskriminiert und kriminalisiert.



Abb. 3

3. Die Überwachung.

Szenenbeschreibung 14:

Eine Szene in Harrys Wohnung.

Zwei Detektive der gegnerischen Versicherungen beobachten Harry und Luther von einer gegenüberliegenden Wohnung durch eine Kamera und belauschen sie in Harrys Wohnung durch eingeschmuggelte Mikrofone. Sie wollen Harry überwachen, um herauszufinden, ob er simuliert oder tatsächlich behindert ist. Die Mikrofone übertragen Harry und Luthers Gespräche; sie hören immer wieder, wie Luther so etwas wie Tanzschritte-Kommandos repetiert. Sie fragen sich, was das zu bedeuten hat, als sie in die Kamera schauen, sehen sie, wie Luther diese Kommandos gibt und Harry, mit einer Art Rollator ohne Rollen, Schrittversuche macht. Sie stehen direkt vor dem Fenster, als wüssten sie, dass sie beobachtet werden. Das ist jedoch (noch) nicht der Fall.

Einer der Detektive (Perky) glaubt, dass die beiden wohl tanzen würden. Der andere Detektiv glaubt, dass Harry „sauber“ sei, also nicht simulieren würde, Perky hingegen, bleibt skeptisch. Der andere findet ihre Drei-Tage und Drei-Nächte-Überwachung Beweis genug für Harrys Unschuld. Er beschreibt, was er bisher gesehen hatte, Luther würde alles für Harry machen, sie wären eben Freunde. Er

machte all das, was für Körperhygiene nötig wäre, er brächte ihn sogar „aufs Klo“ und „ins Bett!“²³

Die Szene wechselt ins Zimmer von Harry hinüber und Luther ergreift Harry, nimmt ihn auf den Arm und trägt ihn in seinen Rollstuhl, dann tupft Luther Harrys Gesicht vom Schweiß ab. Er erzählt ihm von einer vom Sportverein geplanten Gedenkfeier, bei der Harry eine Rede halten soll. Das Abtupfen wird Harry zuviel und, um ihn nicht zu verletzen, schickt er ihn, einen Blumentopf, der neben ihm auf dem Tisch steht, auf einen Tisch auf der anderen Seite zu stellen. Luther macht das sofort, dabei lächelt er fröhlich und sieht sehr glücklich aus.

Dann fragt er Harry, wann denn seine Frau käme. Luther stellt die Frage in den Raum, ob ihr das schmecken werde, was er gekocht habe. Er zählt alles auf, was er zubereitet hat. Luther geht dann ins Schlafzimmer und bringt den Rollator dorthin. Das Schlafzimmer grenzt, scheinbar ohne Türe, direkt ans Wohnzimmer und man sieht dort zwei Betten, mit einem geringfügigen Abstand, stehen. Er fragt, ob er das zweite, hintere Bett auch frisch beziehen solle und Harry antwortet, dass er das nicht wisse. Dann überlegt er und präzisiert, dass er nicht wisse, wie lange seine Exfrau bleiben würde und was sie vorhabe. Ja, doch, er solle das Bett ruhig beziehen.

²³ Ebd. Wilder: Der Glückspilz (DVD MGM 2004), Timecode TC 00:56:54 – 00:57:01. Wörtliches Zitat Nr. 8: Die beiden Begriffe stehen für die Intimität, die sich zwischen Luther und Harry eingestellt hat. Luther pflegt Harry wie ein Krankenpfleger oder aber wie ein Ehemann, der alles für seinen Mann tut.

Luther sagt, warum auch nicht, schaden könne es nicht. Während er das Bett bezieht, fragt Harry, ob er schon mal verheiratet gewesen sei. Nein, sagt er, aber er wäre mit einem Mädchen aus Detroit verlobt und dann zählt er eine Reihe von Mädchen auf, mit denen er auch verlobt sei.

Harry fragt, ob er das jedes Mal mit Ring täte. Ja, bestätigt Luther das, so blieben sie ihm wenigstens treu. Sie lachen beide.

Harry schwärmt Luther auf einmal von seiner Exfrau vor und macht dann einen langen Tanz mit dem Rollstuhl im Zimmer. Luther schaut bedröppelt zu.²⁴

Subszenerien dieser Szene:

Die Anfangsszene, als die beiden Detektive denken, Harry und Luther würden tanzen, ist ein erster Hinweis darauf, dass sich die Töne genauso wie ein Tanz anhören. Wenn die beiden tatsächlich tanzen würden, wäre das naturgemäß ein mutmaßlicher Hinweis auf eine erotische Beziehung. Dass es sich vordergründig um eine harmlose physiotherapeutische Übung handelt, lässt den Hinweis im Raum stehen und wirkt sehr lustig. Aber tatsächlich kom-

²⁴ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 00:55:48 – 01:02:31 (Szenenbeschreibung Nr. 14: Detektive; Mikrofone; vermeintliches „Tanzen“; Pflegehandlungen; zwei Betten; Bett beziehen; Verlobungswitz).

men da nur „Eingeweihte“ darauf, dass es „mehr“ sein könnte, denken wir.

Luther macht tatsächlich alles für Harry, als sei er seine Ehefrau oder Freundin. Auch der Detektiv beschreibt, was er da alles durch sein Teleobjektiv gesehen hat, eben dass sie Freunde sind und Luther sogar die intimsten Körperplegeverrichtungen für ihn mache. Welcher Heteromann tut so etwas für einen anderen Mann? Selbst der uneigennützigste Sportler, wie Luther einer ist, würde doch eher eine Krankenschwester oder einen Physiotherapeuten beauftragen, als solch intime Dinge selbst zu unternehmen! Luther kann sogar hervorragend kochen, ist das etwa auch ein Zeichen eines eher weiblichen (schwulen) Klischees, obwohl natürlich auch Männer kochen, vor allem im Beruf? Die Fürsorge geht sogar so weit, dass er für Harrys Exfrau kocht, die bereits auf dem Weg ist.

Als Luther dann den Rollator ins Schlafzimmer bringt, sieht er zwei Betten. Normalerweise stehen Ehebetten (hier ein ehemaliges Ehebett) eher zusammen, als getrennt. Aber hier sind sie wieder auseinander gerückt worden, bleiben aber doch sehr eng beieinander. Vielleicht ein Symbol für die Annäherung von Harry und Luther? Als Luther fragt, ob er das zweite Bett beziehen soll, klingt es eher so, als wolle er von Harry wissen, ob er das Bett für sie beide beziehen soll.

Harry spielt mit den Worten und sagt, er wisse es noch nicht. Der Zuschauende soll auf eine falsche Fährte geführt werden, als er erklärt, er wisse noch nicht, was passieren werde. Nach einem verschmitzten Zögern, sagt er, dass er nicht wisse, was seine Exfrau vorhabe. Das kann viel bedeuten, und muss sich nicht unbedingt auf das eigentliche Thema beziehen. Es könnte auch heißen, wer weiß, ob sie nicht in Wirklichkeit stört, wenn sie überhaupt kommt und dann noch lange bleibt. Dann wäre die erste erotische Annäherung mit Luther gefährdet.

Dann macht Harry seinen Tanz im Rollstuhl und man denkt erst, er freue sich so auf seine Frau. Vielleicht freut er sich aber auf etwas anderes, nämlich die Vorstellung, mit Luther alleine zu sein. Der wirkliche Grund bleibt zunächst offen.

In der Szene davor, fragte Harry Luther noch, ob er verheiratet gewesen sei. Vielleicht will er nun wissen, ob Luther Frauenbeziehungen hat, denn er sieht die Betten quasi vor sich und Luther ist dabei, das zweite (für ihn?) zu beziehen. Als ihm Luther seine vielen „Verlobten“ aufzählt, ist klar, dass er es nicht ernst meint, sondern nur vorgibt oder sogar zum Schein angibt.

Die Frage nach dem Ring ist absurd, denn Harry hatte all das wörtlich verstanden und Luthers Worte als Ernst aufgefasst. Luthers Antwort, mit jeder hätte er einen Ring ausgetauscht, so würden sie

ihm treu bleiben, ist lediglich ein platter Witz, um vom Thema abzulenken. Harry versteht den Witz nicht und das ist der eigentlich Clou der Szene.

Als Harry seinen Tanz vollzieht, sieht man Luther nur von der Seite und von hinten. Wenn man genau hinsieht, erkennt man, dass er ein wenig lächelt. So kann der Tanz bedeuten, Harry freut sich über die Möglichkeiten mit Luther oder er freut sich über und auf seine Exfrau.

Wieder bleiben wir etwas ratlos zurück. Was sagen Sie dazu?

Szenenbeschreibung 15:

Eine Szene in Harrys Wohnung.

Luther wird dazu verdonnert, Harrys Frau Sandy vom Flughafen abzuholen, was er bereitwillig macht. Auf dem Rückweg im Auto, unterhalten sich beide und Luther merkt durch Sandys Aussagen, dass es ihr in Wirklichkeit gar nicht um Harry, sondern nur um die Aussicht auf Anteile aus der Versicherungssumme geht, die Harry erwartet. Bereitwillig erzählt sie davon, dass sie 20.000 Dollar für die Finanzierung ihrer Karriere als Sängerin brauche. Luther runzelt dabei die Stirn und man merkt, er mag Sandy nicht.

Luther berichtet Sandy, dass Harry schon „eine Klasse für sich“ sei, woraufhin Sandy meint, er brauche ihn ihr nicht anzupreisen. Luther erzählt ihr dann, als Harry gehört habe, dass sie kommen wolle, wäre er fast aus seinem Rollstuhl gesprungen. William ginge es nur ums Geld, aber Harry ginge es immer nur um sie. Um Luthers Anmerkung zu bekräftigen, dass Harry besonders sei, antwortet sie darauf, dass, wenn es nach Harry ginge, würde für keinen von ihnen etwas herauspringen, weil er sich eben nicht darum kümmere. Luther schaut daraufhin sehr verwundert aus der Wäsche, weil er nun endgültig weiß, dass es auch ihr nur ums Geld geht.

Während die beiden auf dem Rückweg sind und Harry alleine zu Hause ist, holt dieser den Ehering

seiner Frau aus seinem Versteck und steckt ihn in seinen Morgenmantel. Er sieht total glücklich aus.

Währenddessen beobachten die Detektive von gegenüber die Szenerie in Harrys Wohnung immer noch durch ihre Fernrohrkamera. Sie freuen sich schon auf sein Versagen, wenn er im Bett aktiv werden würde, wie sie glauben.

Sandy begrüßt Harry mit Küssen und Liebkosungen und Luther steht hinter ihnen und schaut traurig zu. Harry fragt, wie lange sie denn bleiben werde und Sandy antwortet, dass es „davon“ abhinge, von was, sagt sie aber nicht.

Luther kündigt an, dass er nun das Essen fertig mache und auftische. Sandy geht derweil auspacken, während Harry zu Luther in die Küche kommt. Er fragt Luther, wie er Sandy fände und beantwortet die Frage schon selbst, indem er vor sich hin spricht, was das denn für eine dumme Frage wäre, er würde sie ja noch gar nicht richtig kennen. Nicht, dass er sie für einen Engel hielte, Frauen hätten ja alle so einen Stich, aber es sei im Leben etwas sehr Merkwürdiges, es hätten sich, wie sie, zwei Menschen getrennt, doch es triebe sie wieder zueinander, einfach, weil sie füreinander bestimmt wären, er, Luther verstünde ja, was er meine.

Luther steht die ganze Zeit, mit Speisen beschäftigt, mit dem Rücken zu Harry und hört ihm frustriert zu.

Ohne weiter aufzublicken, bestätigt er das mit einem nüchternen „ja“.²⁵

Harry ist froh, dass Luther angeblich versteht, was er sagt, in Wirklichkeit hofft er das aber nur und es interessiert ihn offenbar auch nicht, er fährt singend aus der Küche wieder heraus. Luther schaut ihm traurig nach, dann dreht er sich um und holt sich eine im Schrank versteckte Alkoholflasche heraus, füllt sich ein ganzes Glas damit und trinkt.

Während Sandy und Harry, ohne Luther, sein Essen verspeisen, bleibt Luther immer noch in der Küche, dann kommt er ins Wohnzimmer mit einem Tablett und fragt, wo er den Kaffee servieren soll. Harry macht übermütige Scherze, indem er Stellen nennt, die gar nicht zur Verfügung stehen, z.B. die „Bibliothek“ oder die „Terrasse“²⁶. Dann lädt er Luther ebenfalls zum Kaffeetrinken ein. Luther lehnt ab und begründet es, dass er das Familientreffen nicht stören wolle.

²⁵ Ebd. Wilder: Der Glückspilz (DVD MGM 2004), Timecode TC 01:17:26 – 01:17:27. Wörtliche Zitate Nr. 9: Das einfache und kurze „Ja“ von Luther zeigt, dass er etwas bestätigt, was er eigentlich nicht bestätigen kann, es aber tut, um seinen Freund zufrieden zu stellen.

²⁶ Ebd. Wilder: Der Glückspilz (DVD MGM 2004), Timecode TC 01:19:46 – 01:19:47. Wörtliche Zitate Nr. 10: Diese beiden Begriffe beziehen sich auf die Fantasiewelt, in der Harry zu leben scheint. Luther soll seiner Exfrau und ihm den Kaffee dort servieren, aber solche Örtlichkeiten hat Harrys ärmliche Wohnung nicht. Genauso, wie er von so etwas träumt, ist er immer noch in der Illusion verfangen, dass die Ehe mit seiner Exfrau wiederhergestellt werden kann.

Als Luther wieder in die Küche geht, sagt Sandy, dass sie das Gefühl habe, er würde sie nicht mögen und dann ergreift sie die Gelegenheit und meint, dass er Luther nun, wo sie da wäre, nicht mehr benötige.

Harry glaubt aber, dass er ihn gar nicht brauche, Luther würde eher ihn brauchen, es beruhige sein Gewissen, wenn er ihm helfen könne. Sandy bemerkt noch, dass es ja jetzt alles ihre Aufgabe wäre, sich um ihn zu kümmern. Harry handelt sofort und fährt in die Küche. Luther, der gerade abspült, sagt Harry, dass er jetzt fertig sei und den Rest mache, wenn er morgen Frühstück mache. Harry spielt den Erstaunten, er wolle Frühstück machen? Er versucht Luther durch die Blume zu sagen, dass er gehen solle, sagt aber nur, dass er sich doch nicht nur um seinen Haushalt kümmern könne und jetzt wäre ja seine Exfrau da. Als Luther nicht zu verstehen scheint, weil er zögert, fragt er noch einmal deutlicher nach, ob er es denn nicht begreifen würde?

Luther antwortet, doch er habe verstanden und zieht seinen Mantel an, um zu gehen. Bevor er aber die Wohnung verlässt, instruiert Luther noch Sandy, dass sie nicht all das vergessen solle, was Harry physiotherapeutisch noch machen müsse, alles Dinge, die er bisher erledigt. Am Schluss fragt Harry Luther, ob er ihn denn mal besuchen käme? Luther

raunt schmallippig nur ein einfaches „Sicher, mein Freund!“²⁷

Harry legt eine Platte auf, während sich Sandy im Bad auf die Nacht vorbereitet.

Als hätte William den Moment vorausgesehen, ruft er an und lässt sich Harry ans Telefon holen. Er warnt Harry davor, das zu tun, was er für die Nacht vorhätte. Dann wäre alles umsonst gewesen.

Harry nimmt sich daraufhin ein Buch, um Sandy zu signalisieren, dass die Nacht nicht so aufregend werden wird, wie er oder auch sie sie geplant hatten.²⁸

Subszenarien dieser Szene:

Es ist eine regelrechte Gemeinheit, dass man Luther schickt, um Harrys Exfrau abzuholen. Aber niemand in diesem Umfeld scheint das kritisch zu finden oder überhaupt zu merken, was das eigentlich mit Luther macht. Wenn jemand verliebt ist, macht er aber alles, was seiner/seinem Geliebten gefällt,

²⁷ Ebd. Wilder: Der Glückspilz (DVD MGM 2004), Timecode TC 01:21:37 – 01:21:39. Wörtliches Zitat Nr. 11: Harry schmeißt Luther hinaus, weil nun seine Exfrau für ihn sorgen will. Luther ergibt sich dieser Tatsache und nennt Harry unterwürfig immer noch seinen „Freund“.

²⁸ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 01:09:03 – 01:25:00 (Szenenbeschreibung Nr. 15: Sandy wird abgeholt; Geldmotiv; Zuhause; Luther wird „abserviert“; Buch *The Carpetbaggers* als Requisite).

auch, wenn man sich selbst erniedrigt. Meist ist diese Erniedrigung aber dazu geeignet, einen zwar liebestechnisch euphorisch zu beflügeln, gleichzeitig aber wird man unwillkürlich traurig und vielleicht sogar depressiv, weil man eigentlich längst spürt, dass die Liebe auf der anderen Seite in Wirklichkeit eine Illusion bleibt.

Luther erfährt die tatsächliche Motivation, warum Harrys Exfrau Sandy kommen wollte. Er merkt, es geht ihr nicht um Liebe zu Harry. Obwohl das für Luther eine gute Nachricht ist, weil seine Konkurrentin, zumindest von ihrer Seite aus, ausfällt, bleibt er jedoch weiter traurig und man sieht es ihm im Auto, auf der Fahrt vom Flughafen nach Hause, deutlich an.

Wenn wir die Szene ansehen, als Harry alleine zu Hause ist, einen Rollstuhltanz des Glücks macht, dann seinen bisher versteckten Ehering herausholt und über beide Ohren strahlt, wird uns klar, dass die zarte Möglichkeit einer Erotik zwischen ihm und Luther vorbei zu sein scheint, vielleicht war sie aber auch nur eine Illusion, die hier nur angedeutet wurde. Manchmal ist es im Leben aber auch so, dass diese Form von zarter Erotik zwischen Männern gar nicht so selten ist, aber oft gar nicht ausgelebt wird oder unerkannt bleibt. Fest steht aber, dass wir viele Szenen erleben durften, wo das zumindest bei Harry und Luther im Raum zu stehen schien.

Auf jeden Fall ist bei Luther als Gefühl bestehen geblieben. Nach allem, was wir sehen, ist Luther tatsächlich stark verliebt und im vordergründigen Filmgeschehen nicht nur enttäuscht, weil seine Hilfe einfach nur so angenommen zu werden scheint, weil es angenehm ist und Harrys Kampf ums Geld befördert. Schließlich sehen die Detektive alles, was Luther für Harry machen „muss“, damit er wieder genesen kann.

Als Sandy, das Symbol für die vermeintlich tatsächliche Heterosexualität Harrys, ins Haus kommt, kommt es zu einem unerwarteten Wendepunkt. Luther wird Harry langsam lästig und stört Harry fast. Er versucht, es Harry „durch die Blume“ zu sagen, dann wird er deutlicher und Luther kann nicht mehr anders, als es nun zu kapiern. Solange Harry alleine war, war Luther gut genug, nun kann er gehen, es ist die alte Geschichte vom „Mohr“, der seine Schuldigkeit getan hat, der „Mohr“ kann nun gehen.

Luther hat doch angefangen zu trinken, was Harry bereits vorher einmal bereits angesprochen hatte. Welcher Heteromann würde das Trinken anfangen, wenn ihn ein anderer Heteromann zurückweist?

Am Ende wird das, was von Harry oder auch nur von Sandy, für die Nacht „geplant“ ist, nämlich die Vollendung einer heterosexuellen Verbindung in der Nacht des Wiedersehens, durch die Intervention Williams vereitelt. Vordergründig geht es dabei

um die Aufrechterhaltung des betrügerischen Vorgebens einer sexuellen Unfähigkeit, die hier als Markierung für Gesundheit oder eben Behinderung herangezogen wird (durch die Detektive und auch William).

In Wahrheit deutet Wilder damit an, dass Harry im letzten Augenblick erkennt, dass das nicht wirklich sein neuer bzw. alter Weg seiner Heterosexualität und Ehe sein kann. Seine Sexualität hat eine Art Knacks bekommen. Ist das, was mit ihm und Luther passiert ist, doch von größerem Einfluss, als er dachte? Das Buch nämlich, was er ergreift, um Sandy zu signalisieren, was er jetzt doch nicht will, trägt den Titel:

*The Carpetbaggers,
auf Deutsch: Die Unersättlichen.*

Es geht hier also um das vordergründige Thema, dass es Leute gibt, die von anderen profitieren wollen, eben unersättlich sind, andere ausbeuten. Harry zeigt das Buch bewusst so in die Kamera, dass der Zuschauende den Titel erkennen kann (auch wenn ihn viele gar nicht lesen, weil sie den Griff nach dem Buch, im Zusammenhang des Themas sehen: ‚Ich will lesen, weil ich keinen Sex provozieren will!‘)

Man kann den Titel (bzw. seine Übersetzung ins Deutsche) aber auch als Unersättlichkeit bzw. ge-

fühlsmäßige Ausbeutung sehen, mit der Harry Luther benutzt hatte, ohne ihm das zurückzugeben, was dieser erwartet hatte.

Aber auch darüber scheint Harry nachzudenken, als er mit dem Buch ins Schlafzimmer rollt.



Abb. 4

4. Luther sackt ab.

Szenenbeschreibung 16:

Luther in seiner eigenen Bowlingbahn.

Luther sitzt auf den oberen Rängen seiner eigenen Bowlingbahn und betrinkt sich. Als er beim Geschäftsführer, der sein eigener Vater ist, nachbestellen will, verweigert dieser ihm das. Luther beschwert sich bei ihm, denn es sei sein Laden. Sein Vater antwortet, dass er aber das Sagen hätte, weil er der Geschäftsführer sei. Er rät ihm eine etwas merkwürdige Vorgehensweise. Wenn er sich ertränken wolle, solle er „ins Wasser“²⁹ gehen, er kenne das alles auf eigener, schmerzhafter Erfahrung, es würde nichts nützen, zu trinken.

Da kommt eine aufgedonnerte farbige Blondine vom Nachbartisch, die sich eine künstliche Hochfrisur auf den Kopf gesetzt hat und bringt Luther ein Glas Whiskey, wie sie sagt. Er schickt sie aber genervt weg. Die Blondine wundert sich, ob sie ihm etwas getan habe und Luther wiederholt seine Aufforderung, abzuhausen.

Da kommt einer ihrer farbigen Freunde vom Nachbartisch und fragt sie, ob Luther sie belästige und

²⁹ Ebd. Wilder: Der Glückspilz (DVD MGM 2004), Timecode TC 01:25:34 – 01:25:35. Wörtliches Zitat Nr. 12: Der Begriff: „Ins Wasser gehen“ steht hier für Selbsttötung, was Luthers Vater ihm rät, wenn er nicht aufhören würde, zu trinken (dies aber nur in der Synchronfassung).

nennt sie „Schätzchen“³⁰. Luther schlägt dann süffisant vor, er solle „Schätzchen“ ihren Kopf in schwarze Tinte stecken. Der Mann beleidigt ihn, wieder nur in Richtung der Frau gesprochen, ohne ihn persönlich anzusehen und sagt, Luther fühle sich wohl stark, was man beim Spielen auf dem Fußballfeld nicht merken würde. Luther wirft ihn mit der flachen Hand, die er ihm ins Gesicht stößt, so hin, dass der auf den Nachbartisch fällt. Alle dort sitzenden Freunde des Mannes stürzen sich nun auf Luther und es gibt eine große Rauferei, auch sein Vater kommt herbei und mischt dabei mit.

Im Hintergrund hört man schon die Polizeisirenen herbeikommen.³¹

Subszenerien dieser Szene:

Diese Filmszene zeigt nun mehr als deutlich, dass Luther ein starkes Problem mit seinen Gefühlen hat, er trinkt, selbst die Warnungen seines Vaters schlägt er in den Wind und als es eine Belästigung durch eine übertrieben aufgemotzte Scheinblondi-

³⁰ Ebd. Wilder: Der Glücksspiel (DVD MGM 2004), Timecode TC 01:26:19 – 00:26:20. Wörtliches Zitat Nr. 13: Dieser abfällige Begriff geht zwischen Luther und dem Freund einer ihn belästigenden Frau hin und her. Luther meint damit aber das, was ihn gerade bewegt, er will genau das Gegenteil von einem „Schätzchen“, das ihn belästigt; die Frau symbolisiert an dieser Stelle das, was Luther überhaupt nicht will: Frauen, die ihn trösten wollen.

³¹ Vgl. Wilder: *Der Glücksspiel* (DVD MGM 2004), Timecode: 01:25:01 – 01:27:09 (Szenenbeschreibung Nr. 16: Bowlingbahn; Luther trinkt; Vater; Eskalation/ Rauferei).

ne gibt, rastet er aus und provoziert eine Schlägerei. Wahrscheinlich will er seine Wut hinausschreien und dabei noch seine Männlichkeit unter Beweis stellen, wie es viele Männer machen, wenn sie nicht weiter wissen.

Die übertrieben aufgemotzte Blondine ist dabei ein abschreckendes Symbol für das, was er gerade nicht als Unterhaltung und Liebesobjekt goutiert. Heteromänner würden in einer solchen Situation (wenn sie überhaupt, durch eine solche Geschichte, in einer solchen Situation wären!), ein solches Angebot einer netten Blondine annehmen, um ihren Frust zu lindern. Luther macht das Gegenteil. Er ist restlos frustriert, dass sein Freund Harry, für den er alles getan hatte und weiterhin alles tun würde, ihn hinausgeschmissen hatte. Nun hat, denkt Luther, Harry seine Frau zurück und er weiß nicht mehr, was er mit seinen Gefühlen machen soll.

Jeder Mensch hat wahrscheinlich eine solche Zurückweisung selbst einmal erlebt und weiß, wie schmerzhaft das sein kann. Und jeder Mensch weiß auch, dass so etwas immer mit Gefühlen einer Liebe zu tun hat. Wer also will jetzt von Ihnen noch daran zweifelt, dass Luther in Harry verliebt ist, soll sich noch einmal besinnen?!



Abb. 5

5. Geld und immer wieder Geld.

Szenenbeschreibung 17:

Harry und Sandy zu Hause .

William kommt zu ihnen nach Hause und stellt seinen neuesten Plan vor. Mit dem zu erwartenden Geld will er eine Harry-Hinkel-Stiftung für Behinderte gründen. So will er den Versicherungen den Wind aus den Segeln nehmen, damit diese mit einer Klage vor Gericht gegen Harry nicht erfolgreich werden können. Als Sandy davon hört, läuft sie William ins Treppenhaus nach, um ihn auszufragen. Sie erklärt ihm, sie wäre ja nicht blöd, sie wisse von dem Betrug. Sie fragt William, was er unternehmen wolle, dass sie alle, trotz der Stiftungsgründung, nicht leer ausgehen würden. William sagt ihr, dass sie sich keine Sorgen machen solle, es würde für alle genug herauspringen.

Als Sandy zu Harry zurück in die Wohnung kommt und er fragt, worüber sie gesprochen hätten, erzählt sie ihm, sie hätte sich bei William einen rechtlichen Rat geholt, ob man, wie auch bei Eheschließungen, Scheidungen annullieren lassen könne.³²

³² Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 01:28:22 – 01:32:35 (Szenenbeschreibung Nr. 17: Stiftungsidee; Sandy/ William; Scheidungsannullierung?).

Subszenerien dieser Szene:

Diese Filmszene zeigt, dass William immer gewiefter wird, um das Geld in jedem Fall einzustreichen. Je länger das alles dauert, desto gieriger werden alle, vor allem William und Sandy. Wie William trotz einer Stiftungsgründung an Geld kommen will, wird nicht erläutert. Wahrscheinlich würde ihm sicher auch dafür ein Betrug einfallen.

Sandy geht ganz clever vor, wie sie denkt, um endlich an Geld zu kommen und will sogar ihre Scheidung annullieren lassen.

Die Stiftungsidee ist die allerhöchste und perfideste Form dieses Betrugs. William erhofft sich, dass ein Gericht in jedem Fall niemals von einem Betrug ausgehen würde, wenn das gezahlte Geld in eine Stiftung ginge. Aber niemand rechnet damit, dass die „Konstante“ Harry andere Pläne haben wird.

Szenenbeschreibung 18:

Harry und Sandy zu Hause.

Während William mit der Versicherung um die Geldsumme feilscht, schauen Harry und Sandy zu Hause Fernsehen. Dort wird gerade über Luther und seinen Gewaltausbruch, wie sie dort sagen, berichtet. Die beiden erfahren, dass Luther eine Spielsperre erhalten hat. Harry macht sich Vorwürfe, dass er ihn weggeschickt hatte, er ruft William mitten während seinen Verhandlungen an, um seine Hilfe für Luther zu erbitten, Dieser lehnt das ab.

Harry ist total sauer und ist kurz davor, Sandy alles mit dem Betrug zu beichten, da er denkt, sie wisse von nichts. Aber sie verhindert das und flüstert ihm zu, dass sie beide das Geld für einen Neuanfang brauchten.³³

Subszenerien dieser Szene:

Diese Filmszene zeigt, dass Luther Harry doch nicht egal ist. Er erkennt, dass Luther Probleme hat, weil er ihn quasi verstoßen hatte. Er will schon alles hinwerfen und seiner Exfrau (und den De-

³³ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 01:32:36 – 01:40:58 (Szenenbeschreibung Nr. 18: TV-Bericht über Luther; Spielsperre; Harrys Gewissen vs. Sandy).

tektiven) alles gestehen, aber sie verhindert das, weil sie scharf auf das Geld ist.

Etwas von der zarten Freundschaft zu Luther schimmert, trotz der direkten Anwesenheit seiner Exfrau, durch. Wir sind gespannt, wie sich das noch entwickeln wird.

Szenenbeschreibung 19:

Harry und Sandy sind immer noch zu Hause.

William kommt vorbei, er hat auf der Straße den Detektiven zugerufen, dass sie einpacken und ihre Ausrüstung bei Harry abholen könnten (Mikrofone).

Oben in der Wohnung angekommen, präsentiert er den beiden stolz den ausgehandelten Vergleich, es sind 200.000 Dollar! Sandy und William tanzen vor Freude, aber Harry sitzt natürlich noch im Rollstuhl und zieht kein fröhliches Gesicht. Harry hupt, unterbricht die Freude der beiden und besteht auf seinem Kaffee. Er fragt William, warum er das alles für ihn mache? William beantwortet die Frage damit, dass er sagt, damit er das Geld bald abholen könne.

Drüben, in der Spionagewohnung fangen die beiden Detektive an zu packen. Aber der eine von ihnen, namens Perky, will noch zu Harry hinübergehen. Er hat da eine Idee, er wolle Harry an seiner Schwachstelle packen. Wir wissen noch nicht, was er damit meinen könnte.

Auf der anderen Seite, in Harrys Wohnung, schwadroniert William von Geldanlageformen. Sandy meldet ihren Anspruch an, dass Harry ihr mit einer Anlage in Höhe von 20.000 Dollar für ihre Gesangskarriere helfen solle, wie sie bereits Luther auf der Autofahrt angedeutet hatte.

Plötzlich schellt Perky und William redet mit ihm über die ganze Aktion. Dann geht Perky zunächst wortlos zu Harry und fragt ihn dann, ob es von Luther etwas Neues zu berichten gäbe und er antwortet wieder äußerst kurz, dass es nichts gäbe. Dann gibt Perky einige Dinge von sich, die Luther rassistisch herabwürdigen sollen, insbesondere, um Harry zu provozieren, was dann auch prompt geschieht. Obwohl William interveniert und Perky auffordert, damit aufzuhören, setzt er noch Sprüche obendrauf.³⁴

Harry sieht plötzlich sehr erschrocken aus, richtet sich aus seinem Rollstuhl auf und wirft etwas, was er in der Hand hält, wütend auf den Boden. Er steht anschließend aus seinem Rollstuhl auf und schlägt Perky mit der Faust ins Gesicht. Auch er benutzt ein übles Schimpfwort.

Perky steht auf und bedankt sich bei Harry, dass er aus seinem Rollstuhl aufgestanden ist und alles bzgl. der Geldforderung in seinem Sinne verdorben gemacht hat. Er ruft zu seinem Kollegen hinüber und fragt ihn frech, ob er alles im Kasten habe. Dieser antwortet, dass er es nicht wisse, es wäre so dunkel gewesen.

William zwingt Harry in seinem Rollstuhl zurück, da in dem Moment nicht sicher ist, ob die Detektive den Beweis im Kasten haben. Während der Sze-

³⁴ Wir wiederholen diese Dinge an dieser Stelle nicht, weil sie unerträglich zu lesen sind und nichts weiter zur Sache beitragen.

nerie hatte Sandra geäußert, dass sie bedauere, dass sie Harry nicht bei der gegnerischen Versicherung verraten hätte, dann hätten die ihr bestimmt 20.000 Dollar als Dank gegeben. Stattdessen wäre sie idiotisch gewesen und hätte geschwiegen. Harry ist von dieser Aussage seiner Exfrau sehr überrascht.

Daraufhin fragt Harry Perky, ob sie die Szene noch einmal drehen wollten. Er schlägt Perky noch einmal zum Schein, dann hängt er sich an eine zwischen Wohnzimmer und Schlafzimmer aufgehängte Reckstange und macht Übungen, schließlich macht er sogar einen Salto Mortale auf dem Bett. Er fragt die Detektive, ob sie alles im Kasten haben.

Nun ist die Wahrheit des Betrugs 'raus und dokumentiert. William schaut ganz bedröppelt drein. Harry zieht sich an und bittet William, ihm den Schlüssel seines Mustangs zu geben. Er richtet sich an Sandy und sagt ihr, wenn er wieder komme, wolle er sie nie wieder sehen, dann tritt er mit seinem Schuh auf die am Boden liegende Sandy bzw. auf ihren nach oben stippenden Podex und sorgt dafür, dass sie flach auf dem Boden landet.

William spricht dann in ein Mikrofon der Detektive und kündigt damit an die Detektive zu verklagen, weil sie unberechtigt Mikrofone in Harrys Wohnung

verteilt und einen Farbigen rassistisch beleidigt hätten.³⁵

Subszenerien dieser Szene:

Jetzt endlich kommt alles ans Licht. Harry hat sich als nicht behindert geoutet, seine Exfrau Sandy hat offenbart, dass es ihr nicht um Harry, sondern nur um Geld geht, William hatte mit seiner Geldgier auch kein Glück, Perky hat gezeigt, dass er, gespielt oder nicht, ein ausgewachsener Rassist zu sein scheint.

Jetzt, in diesem Moment wird es Harry klar, was er zu tun hat. Erst einmal hat er alles für seinen wahren Freund Luther aufgegeben, vor allem 200.000 Dollar und ihn gegen die rassistischen Äußerungen dieses Perkys verteidigt. Man spürt deutlich, dass er sich nun für Luther endgültig entschieden hat. Wie diese Entscheidung genau aussehen wird, wissen wir noch nicht. Er hat seine Exfrau durchschaut und ihr den letzten Laufpass gegeben und es ist ihm nun egal, was mit William wird.

³⁵ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 01:40:59 - 01:52:01 (Szenenbeschreibung Nr. 19: Vergleich 200.000 Dollar Einigung; Perky provoziert rassistisch; Harry steht auf; Betrug fliegt auf; Harrys Abfahrt zu Luther).

Das Nächste, was er nach diesen Entscheidungen sofort macht, er macht sich auf den Weg zu seinem einzigen, wahren Freund: Luther.

Er weiß, wo er ihn zu suchen hat.

6. Liebe ist universell.

Szenenbeschreibung 20:

Harry ist auf dem Weg zum Footballstadion, dort, wo alles begonnen hatte. Er will Luther dort aufspüren, weil er sich denken kann, dass er dort ist und grübelt. Vielleicht ist es auch die Energie, die beide miteinander verbindet, die ihn dorthin führt. Schließlich findet er ihn im Innenraum, er sieht von Weitem, dass er dort auf einer Bank sitzt und mit Streichhölzern zündelt. Die Streichholzgeschichte gehörte zu dem Vorschlag von William, der eine große Gedenkveranstaltung zu Ehren Harrys hier im Stadion geplant hatte. 80.000 Zuschauende sollten alle Streichhölzer zu Ehren Harrys anzünden und Harry sollte eine Rede gehalten haben, in der er verkünden sollte, eine Stiftung zu Ehren von Behinderten gründen zu wollen.

Er geht zu Luther hin und Luther schaut ihn von oben bis unten an, weil er sich wundert, dass er wieder herumlaufen kann. Harry setzt sich neben ihn und sagt ihm, dass er ein Schwindler sei. Auch hier scheint Luther Harry noch zu verteidigen, er sagt, wenn er ein Schwindler wäre und es ihm ums Geld ginge, säße er doch nicht hier neben ihm, sondern im Rollstuhl. Es ist logisch und ehrenhaft, Harrys Tat so zu sehen, aber genau so ist Luther.

Harry fordert Luther auf, ihn zu schlagen, als Bestrafung für seine Missetat. Luther lehnt das ab, weil er wolle nicht, dass das alles wieder von vorne an-

finge. Harry sieht, dass Luther Sachen gepackt hat, um fort zu gehen. Luther sagt, er wisse aber noch nicht wohin. Wohin aber er auch ginge, gäbe es dort Kneipen. Er wäre durch die Sache mit der Schlägerei und auch vorher schon überall ausgepiffen worden, weil er kein Glück mehr gehabt hätte. Er hätte stark abgebaut. Er könne vielleicht als Ringer weitermachen, da würde er sich einen neuen Namen geben: *Der dunkle Engel*. Harry fragt nach und wiederholt entsetzt diesen neuen Namen.

Luther verabschiedet sich und macht sich auf den Weg, zu gehen. Als er eine Stück entfernt ist, ruft Harry ihn und fordert ihn auf, den Football zu fangen, er hatte den Football aus Luthers Tasche genommen und beim Gespräch in der Hand gehalten. Luther fängt ihn tatsächlich und sie beginnen zu spielen. Luther lacht plötzlich wieder fröhlich, in einer Nahaufnahme sieht man, dass er glücklich ist.

Plötzlich sieht er Harry am Boden liegen, er rennt hin und fragt, ob er ihn verletzt habe? Harry macht plötzlich die Augen auf und spielt den Verletzten, in dem er dummes Zeug redet. Luther fragt ihn, wie oft er ihn sähe?

Harry antwortet, dass er sowohl Boom Boom, also ihn sähe und noch jemand, der sich „der dunkle Engel“³⁶ nennen würde.

³⁶ Wilder: Der Glückspilz (DVD MGM 2004), Timecode TC 01:56:35 – 01:56:37. Wörtliches Zitat Nr. 14: Luther gibt sich selbst einen Namen, der seine Situation charakterisiert, er fühlt sich als Liebender, wie ein Engel, der

Luther überlegt kurz und lacht dann. Dann steht Harry unbehelligt auf und sie spielen weiter.³⁷

Subszenerien dieser Szene:

Diese letzte Szene dieses bemerkenswerten Filmjuwels zeigt hier ganz zum Schluss, dass zwischen Harry und Luther mindestens eine sehr tiefe Freundschaft besteht. Sie hatte Höhen und Tiefen und wurde von allen Seiten behindert. Aber letztlich hat das wahre Gefühl, ja man kann mit Fug und Recht behaupten, die Liebe zwischen zwei Menschen obsiegt. Und nun, am Ende dieses langen Weges, kann man erkennen, dass es unwichtig und egal ist, ob es sich um eine schwule oder hetero Beziehung handelt, dies verliert an dieser Stelle völlig seine Bedeutung und Wichtigkeit.

Wie es auch immer ist, es ist eine ganz intime Sache zwischen zwei Menschen und es ist egal, welches Geschlecht sie haben. Es geht um Ehrlichkeit, Unterstützung und Liebe. Alles andere, wie Geld, Macht und Gier sind uninteressant und haben keine Wirkung mehr, wenn man sich liebt. Vor allem, und

aber mit seinen Bedürfnissen und seinen Gefühlen für Harry im Dunkeln bleiben muss.

³⁷ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 01:52:02 01:59:32 (Szenenbeschreibung Nr. 20: Stadionfinale; Geständnis; „Dunkler Engel“; Fußballspiel; Versöhnung, Gemeinsames Spiel als Symbol für ihre Freundschaft).

das sei zum Schluss genannt, gehen diese Dinge zwischen Liebenden niemanden auf der Welt etwas an.



Abb. 6

Epilog.

Billy Wilders Film „*Der Glückspilz*“ ist, im Erscheinungsjahr unseres Buches, sechzig Jahre alt und doch immer noch aktuell, vor allem in Bezug auf das, was sich moderne Menschen auch heute immer noch nicht trauen und was sie von sich selbst verstecken.

Das, was sich in unserem noch recht jungen Jahrtausend nicht so entwickelt hat, wie wir alle erwartet haben, betrifft vor allem das ganz Persönliche, das, was mit Sexualität und Liebe zu tun hat. Wir haben inzwischen Technologie, die Seinesgleichen in der Geschichte der Menschheit sucht, wie z.B. die Künstliche Intelligenz oder umwelt- und klimaschonendere Energieerzeugung, aber das Bewusstsein für das Allermenschlichste steckt oft immer noch in den Kinderschuhen.

Billy Wilder hat schon vor Jahrzehnten damit angefangen, uns mit seinen herrlichen Geschichten aufzurütteln, um Diskriminierung und Verfolgung anders fühlender Menschen immer weiter zurückzudrängen. Offenbar war die Erfahrung des Holocaust, die auch Teile seiner Familie in den Tod getrieben hatte, nicht ausreichend genug, um die immer noch schwierigen Umstände von LGTBI + (und vielen anderen Gruppen) zu verbessern bzw. sogar zu beseitigen.

Von daher ist Billy Wilder einer der wenigen Vorreiter in seiner Branche der Filmindustrie, der immer

wieder auf diese Missstände hingewiesen hatte.
Deshalb können wir ihn als einer der

Gerechten unter den Völkern

bezeichnen, der sich, bis zu seinem Tod, unermüdlich für die Rechte der Verfolgten, mit Humor und Freude in seinen Filmen, einsetzte.

Anhang

Anhang Nr. 1. „Der Glückspilz“. Ein Wikipedia-Artikel.

”

Der Glückspilz (Originaltitel: *The Fortune Cookie*) ist eine US-amerikanische Filmkomödie von Billy Wilder aus dem Jahr 1966 mit Jack Lemmon und Walter Matthau in den Hauptrollen.

Handlung

Der Kameramann Harry Hinkle wird bei einer Übertragung eines Football-Spieles der Cleveland Browns von dem Spieler Luther „Boom Boom“ Jackson über den Haufen gerannt. Hinkle wird bewusstlos und landet erst einmal im Krankenhaus.

Sein Schwager, der gerissene Winkeladvokat Willie Gingrich, wittert seine Chance: Der Rechtsanwalt verdient sein Geld mit dem Einklagen von Schadenersatzansprüchen und fordert von der Versicherung eine Million US-Dollar Schadenersatz, die er sich mit seinem Schwager gerne teilen würde. Als Harry aufwacht, spürt er keine ernsthaften Verletzungen. Willie überredet ihn jedoch, vorzutäuschen, dass er teilweise gelähmt sei. Harry ist zunächst dagegen – bis er hört, dass seine Ex-Frau Sandy, eine nur mäßig erfolgreiche Sängerin in Werbespots, ihn besuchen will. Er gibt also eine schwere Verletzung vor, auch um sie wieder für sich zu gewinnen.

Die drei zuständigen Manager der Versicherungsgesellschaft vermuten eine Täuschung und setzen den Detektiv Purkey auf Harry an, der dessen Wohnung verwandt und vom gegenüber liegenden Haus aus beobachtet und filmt. Doch Harry spielt die Rolle des Gelähmten perfekt, übersteht sogar ärztliche Untersuchungen, bis er sich immer mehr mit Luther Jackson anfreundet. Dieser glaubt noch immer, schuld an Harrys Schicksal zu sein und betäubt seine Schuldgefühle immer häufiger mit Alkohol, wodurch er auch seine Sportlerkarriere gefährdet.

Harry hat ein schlechtes Gewissen wegen Luther, will allerdings andererseits Sandy nicht wieder verlieren. Inzwischen hat Sandy von dem Spielchen erfahren, das Gingrich eingefädelt hat. Sie spielt mit, nicht weil sie Harry liebt, sondern *[sic!]* weil auch sie ein Stück vom Kuchen abhaben will, um damit ihre stockende Gesangskarriere weiter zu finanzieren.

Gingrich hat den Scheck der Versicherung *[sic!]* in Höhe von 200.000 US-Dollar *[sic!]* schließlich schon in der Tasche, doch Purkey will sich nicht geschlagen geben und fädelt eine List ein: Beim Abmontieren der Wanzen in Harrys Wohnung *[sic!]* beleidigt Purkey den afroamerikanischen Luther rassistisch, worauf Harry aus dem Rollstuhl springt und Purkey k. o. schlägt. Harry fühlt sich durch das Auffliegen des Schwindels wie befreit und sagt sich von den Intrigen Willies und Sandys los. Während San-

dy verzweifelt ihre Haftschalen sucht, windet sich Willie aus der Affäre, indem er den Scheck zerreißt und ankündigt, Purkey wegen Beleidigung zu verklagen.

Harry sucht nach Luther, findet ihn im Footballstadion und versucht ihn zu überreden, seine Sportlerkarriere nicht aufzugeben. Die beiden werfen einige Pässe, bei denen Harry schon wieder stürzt und vorgibt, sich nicht mehr bewegen zu können. Doch es war natürlich nur Spaß und so finden die beiden wieder zueinander.

Hintergrund

- Billy Wilder hatte Walter Matthau bereits im Sinn, als er die Rolle des „Fisimatenten-Willie“ schrieb. Jack Lemmon schlug zunächst zwei andere Schauspieler als Partner vor, Frank Sinatra und Jackie Gleason, aber Wilder bestand auf Walter Matthau und legte damit den Grundstein für die erfolgreiche Partnerschaft der beiden Schauspieler.
- Die Produktion musste *[sic!]* aufgrund eines Herzinfarkts von Matthau *[sic!]* für mehrere Wochen unterbrochen werden. In dieser Zeit nahm sein Gewicht bis zum Ende der Aufnahmen von 86 auf 72 kg ab, so dass er zum optischen Ausgleich einen entsprechend ausstaffierten schwarzen Mantel tragen musste.

- Lemmons *Rollstuhl-Ballett* („You'd Be So Nice to Come Home To“), das 3¼ Minuten dauerte, benötigte nur eine einzige Aufnahme.
- Nach dieser erfolgreichen Zusammenarbeit traten Lemmon und Matthau noch in neun weiteren Filmen gemeinsam auf.

Deutsche Fassung

Die deutsche Synchronfassung entstand 1966 in den Ateliers der Ultra Film Synchron GmbH in Berlin. (...)

Rolle	Darsteller	Synchronsprecher
Harry Hinkle	<u>Jack Lemmon</u>	<u>Georg Thomalla</u>
Willie Gingrich	<u>Walter Matthau</u>	<u>Siegfried Schürenberg</u>
Luther 'Boom Boom' Jackson	<u>Ron Rich</u>	<u>Herbert Stass</u>
Sandy Hinkle	<u>Judy West</u>	<u>Ingeborg Wellmann</u>
Dr. Krugman	<u>Harry Davis</u>	<u>Horst Keitel</u>
Football-Reporter	<u>Keith Jackson</u>	<u>Heinz Petruo</u>
Mr. Thompson	<u>Les Tremayne</u>	<u>Heinz Giese</u>
Schwester Veronica	<u>Ann Shoemaker</u>	<u>Inge Wolffberg</u>

Kritiken

„Eine brillant inszenierte hintergründig-schwarze Komödie, die Geldgier, Dummheit, Scheinheiligkeit und Vorurteile attackiert und erst mit dem (nicht unbedingt motivierten) Ende Menschlichkeit und Freundschaft über Beutelschneiderei und Rechtsverdrehung siegen läßt. [sic!] Hervorragend gespielte, intelligente Unterhaltung, getragen von sarkastischem Witz.“

– LEXIKON DES INTERNATIONALEN FILMS (...)

„Mit diesem sarkastischen und überaus einfallsreichen Billy-Wilder-Spaß [sic!] begann die Zusammenarbeit des komödiantischen Traumpaars Jack Lemmon und Walter Matthau. Billy Wilder zeigt in brillanter Inszenierung, was die Folgen von Geldgier, Dummheit, Scheinheiligkeit und Vorurteilen sein können.“

– PRISMA ONLINE (...)

„Im Dialog witzige und unter Verzicht auf künstliche Effekte gestaltete Filmkomödie [...] über einen geplatzten Versicherungsbetrug. Einige Längen und auch etwas Klamauk, aber vorwiegend eine köstliche Unterhaltung. Bei einem prinzipiellen Vorbehalt Erwachsenen zu empfehlen.“

– EVANGELISCHER FILMBEOBACHTER (...)

Auszeichnungen (Auswahl)

Oscar

- 1967: Oscar als bester Nebendarsteller für Walter Matthau

Laurel Award

- 1967: Golden Laurel als bester Nebendarsteller für Walter Matthau

Weblinks

- *Der Glückspilz* (<https://www.imdb.com/title/tt0060424/>) bei IMDb
- *Der Glückspilz* (https://www.rottentomatoes.com/m/fortune_cookie) bei Rotten Tomatoes (englisch)
- *Der Glückspilz* <https://www.metacritic.com/movie/the-fortune-cookie> bei Metacritic (englisch)
- *Der Glückspilz* <https://www.ofdb.de/film/8903>, in der Online-Filmdatenbank

Einzelnachweise

1. Thomas Bräutigam: *Lexikon der Film- und Fernsehsynchrisation. Mehr als 2000 Filme und Serien mit ihren deutschen Synchronsprechern etc.* Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin 2001, ISBN 3-89602-289-X, S. 163 / *Der Glueckspilz (1966)* in der Synchrondatenbank von Arne Kaul
2. *Der Glückspilz*. In: *Lexikon des internationalen Films*. Filmdienst, abgerufen am 16. Oktober 2016.

3. Der Glückspilz. In: prisma. Abgerufen am 2. April 2021.
4. Evangelischer Filmbeobachter, Evangelischer Presseverband München, Kritik Nr. 485/1966.

Bibliografische Angaben f. „Der Glückspilz“	
Seitentitel:	„Der Glückspilz“
Herausgeber:	Wikipedia – Die freie Enzyklopädie
Autor(en):	Wikipedia-Autoren, siehe Versionsgeschichte
Datum der letzten Bearbeitung:	09. Februar 2025, 15:48 UTC
Versions-ID der Seite:	253157899
Permanentlink:	https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Der_Gl%C3%BCckspilz&oldid=253157899
Datum des Abrufs:	21. Januar 2025, 04:52 UTC
Unterstreichungen:	Sind im Originaltext blau markiert, um Verlinkungen anzuzeigen. Diese Verlinkungen wurden ausgelassen.
Textinterne Fußnoten:	Werden ausgelassen und durch drei hochgestellte Punkte in runder Klammer als Auslassung gekennzeichnet: (...) Die sonst übliche eckige Klammer zur Kennzeichnung externer Veränderungen, wurde hier durch eine runde Klammer ersetzt, da sich im Originaltext bereits eckige Klammern befinden.

<p>Anhang Nr. 2. „Ultra-Film“. Die Synchronfirma. Ein Wikipedia-Artikel.</p>

Die **Ultra-Film GmbH** war ein deutsches Produktionsunternehmen für die Synchronisation von Filmen.

Nachdem die Motion Picture Export Association (MPEA), ein Zusammenschluss mehrerer Hollywood-Studios, zum Jahresende 1949 ihre deutsche Synchronabteilung aufgelöst hatte, gründeten der Produktionsleiter E.G. Techow und die Regisseure Josef Wolf und Alfred Vohrer 1950 die *Ultra-Film GmbH*. Sie übernahmen die Synchronstudios der MPEA auf dem Areal der Bavaria-Filmstudios [sic!] nahe München.

Begünstigt durch staatliche Subventionen [sic!] verlegte das Unternehmen seinen Hauptsitz 1952 nach Berlin und nannte sich ab 1953 (...) *Ultrasynchron Vohrer & Wolf*. Ihre Ateliers unterhielt diese im Gebäude der Mosaik-Film in Lankwitz, in dem ebenfalls bereits die MPEA-Synchronabteilung in ihren letzten beiden Betriebsjahren [sic!] ansässig war. Weitere Mieter im Gebäude waren u. a. auch die Berliner Synchron und die Elite-Film Franz Schröder.

E.G. Techow schied 1956 aus der Ultrasynchron aus und gründete in München die *Arena Synchron*

(nicht zu verwechseln mit dem 1972 entstandenen und noch heute existierenden Berliner Synchronunternehmen), während Wolf und Vohrer nebenbei auch in der Filmproduktion Fuß fassen wollten.

Die nun in *Ultra-Film Berlin GmbH* umfirmierte Gesellschaft produzierte drei Filme, bei denen Vohrer Regie führte und Wolf als Produzent zeichnete:

Schmutziger Engel (1958),

Verbrechen nach Schulschluß (1959),

Mit 17 weint man nicht (1960).

Vohrer ging daraufhin eigene Wege und wurde wenig später durch die Edgar-Wallace-Filme bekannt. Für seine Filme

Unter Geiern,

Old Surehand sowie

Winnetou und sein Freund Old Firehand

war er nochmals als Synchronregisseur für die Ultra-Film tätig.

Die Ultra-Film war in den 1950er und 1960er Jahren *[sic!]* neben der Berliner Synchron *[sic!]* das bedeutendste deutsche Synchronunternehmen. Neben den James-Bond-Filmen zählen Produktionen wie

African Queen,

Der große Diktator,

Lawrence von Arabien,

Cleopatra,

Gesprengte Ketten,

Wer hat Angst vor Virginia Woolf?,

Bullitt,

Hängt ihn höher

oder

Einer flog über das Kuckucksnest

zu den bekanntesten Werken des Synchronstudios. Während der Großteil der Filme in Berlin aufgenommen wurde, stand der Ultra-Film zusätzlich noch ihr Synchronstudio in München (...) und Hamburg (...) zur Verfügung, auf das sie insbesondere in Zeiten starker Nachfrage zurückgriff.

Anfang 1974 [sic!] stellte die Ultra-Film den Betrieb ein. Die Familie von Josef Wolf führte die Münchner Niederlassung unter dem Namen *cine-adaption* weiter und erstellte in den folgenden Jahren noch einige weitere Synchronfassungen, überwiegend von Filmen im Verleih von United Artists und Warner.

Bibliografische Angaben f. „Ultra Film“	
Seitentitel:	„Ultra-Film“
Herausgeber:	Wikipedia – Die freie Enzyklopädie
Autor(en):	Wikipedia-Autoren, siehe Versionsgeschichte
Datum der letzten Bearbeitung:	24. April 2025, 05:11 UTC
Versions-ID der Seite:	255418019
Permanentlink:	https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Ultra-Film&oldid=255418019
Datum des Abrufs:	21. Januar 2025, 05:08 UTC
Unterstreichungen:	Sind im Originaltext blau markiert, um Verlinkungen anzuzeigen. Diese Verlinkungen wurden ausgelassen.
Textinterne Fußnoten:	Werden ausgelassen und durch drei hochgestellte Punkte in runder Klammer als Auslassung gekennzeichnet: (...) Die sonst übliche eckige Klammer zur Kennzeichnung externer Veränderungen, wurde hier durch eine runde Klammer ersetzt, da sich im Originaltext bereits eckige Klammern befinden.

Anhang Nr. 3.
„Billy Wilder“. Ein Wikipedia-Artikel.

Billy Wilder (* 22. Juni 1906 als *Samuel Wilder* in Sucha, Galizien, Österreich-Ungarn; † 27. März 2002 in Los Angeles, Kalifornien) war ein österreichischer Drehbuchautor, Filmregisseur und Filmproduzent, der nach seiner Emigration die US-amerikanische Staatsbürgerschaft annahm.

Wilder wirkte stilbildend für das Genre Filmkomödie und schuf als Regisseur und Drehbuchautor von Komödien wie

Sabrina (1954),

Manche mögen's heiß (1959),

Eins, Zwei, Drei (1961) und

Das Mädchen Irma la Douce (1963),

aber auch von dramatischen Filmen wie

Frau ohne Gewissen (1944),

Das verlorene Wochenende (1945),

Boulevard der Dämmerung (1950)

oder

Zeugin der Anklage (1957)

Filme von zeitloser Relevanz.

Sein Werk umfasst mehr als 60 Filme, die in einem Zeitraum von über 50 Jahren entstanden sind. Er wurde als Autor, Produzent und Regisseur 21-mal für einen Oscar nominiert und sechsmal ausgezeichnet. Allein bei der Oscarverleihung 1961 wurde er als Produzent, Drehbuchautor und Regisseur für den Film Das Appartement dreifach ausgezeichnet, was bis heute nur insgesamt 11 Regisseuren gelungen ist. (...)

Leben und Werk

Herkunft

Samuel Wilder war der Sohn jüdischer Eltern. Sein Vater Max Wilder betrieb in Krakau das Hotel „City“ [*sic!*] sowie mehrere Bahnrestaurants in der Umgebung. Die Mutter Eugenia (...) rief den Sohn von jeher „Billie“. (...) Samuel nannte sich daher „Billie Willder“ (deutsch ausgesprochen); in den USA änderte er die Schreibweise dann in „Billy“. (...)

Mitten im Ersten Weltkrieg zog die Familie [*sic!*] aus Angst vor der herannahenden russischen Armee [*sic!*] 1916 nach Wien. In seiner Jugend war er dort eng mit dem späteren Hollywood-Regisseur Fred Zinnemann befreundet, mit dem er zeitweise in dieselbe Klasse ging (Privatgymnasium Juranek im 8. Gemeindebezirk) und zu dem er sein Leben lang Kontakt hielt. Nach seiner Matura [*in Deutschland*:

„Abitur“, Anm. d. Autors] *[sic!]* arbeitete er als Reporter für die Wiener Boulevardzeitung Die Stunde. Als er 1926 den Jazzmusiker Paul Whiteman interviewte, war dieser von ihm so begeistert, dass er ihn einlud, nach Berlin mitzukommen, um ihm die Stadt zu zeigen. Eine Woche später stellte sich heraus, dass Die Stunde Wiener Geschäftsleute und Prominente zu jener Zeit *[sic!]* mit der Drohung erpresste, unvoreilhaftige Artikel über sie zu veröffentlichen. Die Angelegenheit wurde zum größten Medienskandal der Ersten Republik in Österreich, und Wilder beschloss, in Berlin zu bleiben und für eine andere Zeitung zu arbeiten.

In Berlin

Wilder wohnte 1927 in Berlin-Schöneberg (Viktoria-Luise-Platz 11) zur Untermiete: „Eineinhalb Jahre. Ein winziges Zimmer mit düsterer Tapete. Wand an Wand *[sic!]* mit einer ständig rauschenden Toilette.“ (...)

Hier begann auch seine Filmkarriere, als der Direktor einer Filmgesellschaft, Maxim Galitzenstein, in Unterhosen aus dem Schlafzimmer der Nachbarin in Wilders Zimmer auftauchte und schließlich dessen erstes Drehbuch kaufte. (...) In Berlin wurde Billy Wilder Stammgast des Romanischen Cafés, wo er sich mit seinem Idol, dem rasenden Reporter Egon Erwin Kisch, anfreundete. (...)

Als Ghostwriter für bekannte Drehbuchautoren wie Robert Liebmann und Franz Schulz [sic!] konnte Wilder sich neben seiner Tätigkeit als Reporter [sic!] eine zusätzliche Einkommensquelle erschließen. So trug er zu dem Filmklassiker

Menschen am Sonntag

bei (unter anderem mit Curt Siodmak, Robert Siodmak, Fred Zinnemann und Edgar G. Ulmer). Gemeinsam mit Erich Kästner schrieb er 1931 das Drehbuch für

Emil und die Detektive,

die Erstverfilmung von Kästners Roman – damals noch als „Billie Wilder“.

Emigration und Arbeit in den USA

Unmittelbar nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten [sic!] übersiedelte Wilder 1933 nach Paris, wo er sich als Ghostwriter für französische Drehbuchautoren seinen Lebensunterhalt verdiente. Hier inszenierte er auch seinen ersten Film,

Mauvaise graine,

mit Danielle Darrieux.

1934 konnte er, von Joe May mit einem Besucher-
visum ausgestattet, in die Vereinigten Staaten ein-
reisen. Er nannte sich nun „Billy“, wurde 1936 von

Paramount Pictures unter Vertrag genommen und schrieb die Drehbücher zu Komödien wie

Ninotschka,

bei dem sein Vorbild Ernst Lubitsch Regie führte, und

Enthüllung um Mitternacht,

die beide 1939 veröffentlicht wurden. 1942 führte Wilder in der Komödie

Der Major und das Mädchen

mit Ginger Rogers [sic!] erstmals in Hollywood Regie, da er mit den ständigen Änderungen an seinen Drehbüchern unzufrieden war und selbst das Heft in die Hand nehmen wollte.

Sein zweiter Film

Fünf Gräber bis Kairo

mit Franchot Tone,

diente 1943 im Zweiten Weltkrieg als Propaganda-film gegen das NS-Regime. Im folgenden Jahr inszenierte er mit

Frau ohne Gewissen

einen bedeutenden Klassiker des Film noir, der Barbara Stanwyck als Femme fatale zeigt. Der Film erhielt sieben Oscar-Nominierungen, unter anderem für Wilder in den Kategorien *Beste Regie* und *Bestes adaptiertes Drehbuch*.

1945 erhielt Wilder vom U.S. Army Signal Corps den Auftrag, das umfangreich vorhandene Material des amerikanischen und britischen Militärs [*sic!*] u. a. über die Befreiung des KZ Bergen-Belsen [*sic!*] zu einem Kurzfilm zu verdichten. Es wurde der einzige Dokumentarfilm unter seiner Aufsicht,

Die Todesmühlen. (...)

Trotz aller persönlichen Betroffenheit – seine nächsten Verwandten waren im Holocaust ermordet worden – wollte er keinen „Gräuelfilm“, da er sofort erkannte: „Objektiv gesehen: So unsympathisch die Deutschen sein mögen, sie sind – und jetzt zitiere ich Wort für Wort den guten Onkel in Washington – unsere logischen Verbündeten von morgen.“ (...)

Nach seinen Nominierungen für

Frau ohne Gewissen

erhielt er 1946 als Regisseur und als Drehbuchautor je einen Oscar für den Film

Das verlorene Wochenende.

Das Drama um einen erfolglosen Schriftsteller (Ray Milland) setzte sich ungewöhnlich realistisch mit den Problemen eines Alkoholikers auseinander. Kurz danach [*sic!*] kam Wilder im Auftrag der amerikanischen Regierung [*sic!*] im Rang eines Colonels [*sic!*] nach Deutschland und inszenierte im kriegszerstörten Berlin 1947/ 48 den Film

Eine auswärtige Affäre

mit Jean Arthur und Marlene Dietrich in den Hauptrollen, der sich kritisch mit der NS-Vergangenheit im besetzten Deutschland auseinandersetzte. (...)

Im selben Jahr führte er zudem Regie beim Film-musical

Ich küsse Ihre Hand, Madame

mit Bing Crosby.

Nach 1950 [*sic!*] war Wilder meist als Produzent an seinen Filmen beteiligt. Er schuf Klassiker wie

Boulevard der Dämmerung (1950),

mit Gloria Swanson als verblendeter Ex-Diva,

Das verflixte 7. Jahr (1955) und

Manche mögen's heiß (1959),

beide mit Marilyn Monroe,

Zeugin der Anklage (1958),

erneut mit Marlene Dietrich, sowie

Das Appartement (1960) und

Das Mädchen Irma la Douce (1963),

beide mit Shirley MacLaine, und die Komödie

Eins, Zwei, Drei (1961)

mit James Cagney, Liselotte Pulver und Horst Buchholz in den Hauptrollen.

Ein 1960 geplantes Filmprojekt mit den Marx Brothers, die Antikriegssatire

A Day At The United Nations,

kam wegen des schlechten Gesundheitszustands von Chico Marx letztlich nicht zustande.

Billy Wilders Alter Ego auf der Leinwand verkörpern Jack Lemmon und William Holden. Während Holden vor allem in dramatischen Werken wie

Boulevard der Dämmerung,

Stalag 17

oder

Fedora

wirkte, war Lemmon in Komödien wie

Manche mögen's heiß,

Das Mädchen Irma la Douce,

Der Glückspilz

und

Extrablatt

zu sehen.

Wilders spätere Werke konnten an die Erfolge seiner Glanzzeit nicht mehr anknüpfen. Ab Mitte der 1980er Jahre [*sic!*] beschränkte er sich auf Bera-
tertätigkeiten für United Artists.

Wilder, dessen Familie im Holocaust umkam (siehe auch Privatleben), war ursprünglich als Regisseur für Schindlers Liste im Gespräch. Aufgrund seines hohen Alters übernahm dann jedoch Steven Spielberg selbst die Regie. Wilder war von Spielbergs Werk tief berührt und ließ ihn das in einem Brief wissen, was Spielberg in seinem Antwortbrief als große Ehrerbietung durch den Altmeister bezeichnete. (...)

1999 übernahm Billy Wilder die Schirmherrschaft über das Bonner „Billy-Wilder-Institute of Film and Television Studies oHG“, das 2002 kurz vor seinem Tod geschlossen werden musste.

Billy Wilder starb am 27. März 2002 in Los Angeles *[sic!]* im Alter von 95 Jahren *[sic!]* an den Folgen einer Lungenentzündung. Er hatte schon länger mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen gehabt, aber immer noch Interviews gegeben. Sein Grab befindet sich im Westwood Village Memorial Park Cemetery.

Privatleben

Wilder war von 1936 bis 1947 mit Judith Coppicus-Irbe verheiratet. Sie hatten eine gemeinsame Tochter, Victoria (* 1939).

1949 heiratete Wilder die Schauspielerin und Sängerin Audrey Young (1922–2012).

1989 ließ Wilder, der insbesondere Werke Picassos und europäischer Impressionisten gesammelt hatte, seine umfangreiche Gemäldesammlung versteigern. Der Erlös betrug 32,6 Millionen US-Dollar. (...)

Seine Mutter Eugenia, (...) die sich später Gitla nannte, starb 1943 im KZ Plaszow, sein Stiefvater Bernhard (Berl) Siedlisker wurde im Vernichtungslager Belzec ermordet. (...)

Namensausssprache

Billy Wilder ist als *Weilder* geläufig. Wolfgang Glück berichtete jedoch, Wilder habe sich ihm 1987 als

Wilder bekanntgemacht [*sic!*] und seinen Namen immer in dieser Form ausgesprochen. (...)

Regiestil

Der Drehbuchautor als Regisseur

*„Ist es erforderlich, dass ein Regisseur
auch gut schreiben kann?“*

*Nein, aber es hilft, wenn er lesen kann!“
– Billy Wilder (...)*

Als er bereits zahlreiche Drehbücher geschrieben und sich oft über die Umsetzung geärgert hatte, entschied sich Wilder, bei der Realisierung seiner Drehbücher selbst die Regie zu übernehmen. Die Idee sei ihm gekommen, als sich Charles Boyer bei den Dreharbeiten zu Das goldene Tor weigerte, ein Zwiesgespräch mit einer Kakerlake zu führen, wie Wilder es im Drehbuch vorgesehen hatte, und Regisseur Mitchell Leisen danach Wilders Proteste zurückwies. Die Szene war ihm besonders wichtig, weil er Erinnerungen an seine eigene Situation verarbeitet hatte, als er 1934 in Mexicali an der amerikanisch-mexikanischen Grenze darauf warten musste, wieder in die USA einreisen zu dürfen, um endgültig die amerikanische Staatsbürgerschaft zu erlangen. In einem seiner späteren Filme griff Wilder das Motiv in abgewandelter Form auf, als er mit James Stewart in

Lindbergh – Mein Flug über den Ozean (1957)

den berühmten Piloten *[sic!]* bei seinem Flug über den Atlantik *[sic!]* zu einer zufällig im Cockpit mitreisenden Fliege sprechen ließ.

Zuvor war es Preston Sturges als erstem Drehbuchautor gelungen, ins Regiefach zu wechseln und das strenge „Kastendenken“ des alten Hollywood zu durchbrechen. Preston Sturges verkaufte sein Drehbuch für Der große McGinty für zehn Dollar an Paramount Pictures *[sic!]* unter der Bedingung, es selbst verfilmen zu dürfen. Der Film wurde ein Kassenschlager.

Wilders Regiestil ist von seiner Herkunft aus dem schreibenden Fach geprägt; er glaubte *[sic!]* wie kaum ein anderer *[sic!]* an Macht und Bedeutung des Drehbuchs. Wie Alfred Hitchcock ließ er bei den Dreharbeiten kaum Änderungen zu. Er lehnte allzu extravagante Kameraeinstellungen ab, weil sie das Publikum von der Handlung ablenken könnten. Nur wenn das Publikum sich nicht mehr bewusst sei, dass ein Kamerateam anwesend ist, entstehe der Zauber eines guten Films. Dennoch war ihm die Bildgestaltung sehr wichtig.

In Das Appartement nutzte er das Cinemascope-Breitwandformat geschickt aus, um etwa die Einsamkeit seines Protagonisten filmisch darzustellen. (...) Er liebte den Schwarzweißfilm und nutzte diesen noch, als der Farbfilm längst Standard war. Seine erfolgreichsten Filme hat er in Schwarzweiß gedreht.

Wilder setzte gern die sogenannte „Narration“ ein, also die Stimme eines der Filmhelden, die aus dem Off die Handlung kommentiert, zumeist um in die Handlung eines Filmes einzuführen bzw. sie voranzutreiben – so in

Frau ohne Gewissen,

Boulevard der Dämmerung,

Stalag 17,

Das Appartement,

Das Privatleben des Sherlock Holmes

oder in

Fedora.

Dabei ist es laut Wilder wichtig, dass die Stimme nicht etwas erzählt, was der Zuschauer ohnehin schon sieht, sondern dem Zuschauer zusätzliche Informationen vermittelt.

Grundsätze

In Volker Schlöndorffs TV-Dokumentation *Billy Wilder, wie haben Sie's gemacht?* (...) [sic!] erläuterte Wilder einige seiner Grundsätze, die beim Filmemachen zu beachten seien; so beispielsweise, wann Nahaufnahmen (*close-ups*) nicht gemacht werden dürften. Ein Darsteller, der versuche, eine plötzliche

Erkenntnis, eine Eingebung darzustellen, sehe immer dumm aus ("looks stupid"). Auch die Nahaufnahme des Gesichts eines Menschen, der gerade eine Todesnachricht erhält, sei unpassend. Es gebe zwei wichtige Elemente eines guten Drehbuchs, die Konstruktion einer Geschichte und die Dialoge. Agatha Christie sei eine ausgezeichnete Konstrukteurin von Geschichten, aber eher schwach in ihren Dialogen gewesen. Raymond Chandler dagegen habe sehr gute Dialoge verfassen können, jedoch von der Konstruktion einer Geschichte keine Ahnung gehabt. Als sein Vorbild betrachtete Wilder Ernst Lubitsch, für den er einige Drehbücher (*Ninotchka*) verfasst hat. In seinem Büro hing ein Schild mit der Aufschrift: „How would Lubitsch have done it?“ (Wie hätte Lubitsch es gemacht?)

„Es gibt drei wichtige Regeln beim Filmemachen:

Du sollst nicht langweilen,
du sollst nicht langweilen,
und du sollst nicht langweilen!“

– *Billy Wilder*

Wilder selbst hat in Gesprächen mit dem Regisseur Cameron Crowe zehn Regeln postuliert (1999 veröffentlicht): (...)

„Wilders zehn Regeln des guten Filmmachens: (...)

1. Das Publikum ist wankelmütig.
2. Packen Sie es an der Gurgel und lassen Sie es nicht mehr los.
3. Entwickeln Sie einen klaren Handlungsstrang für Ihre Hauptfigur.
4. Wissen Sie, wo Sie hinwollen.
5. Je subtiler und eleganter Sie Ihre Handlungspunkte verstecken, desto besser sind Sie als Autor.
6. Wenn Sie ein Problem mit dem dritten Akt haben, liegt das eigentliche Problem im ersten Akt.
7. Ein Tipp von Lubitsch: Lassen Sie das Publikum zwei plus zwei zusammenzählen. Es wird Sie für immer lieben.
8. Achten Sie bei der Vertonung darauf, dass Sie nicht beschreiben, was das Publikum bereits sieht. Fügen Sie etwas zu dem hinzu, was sie sehen.
9. Das Ereignis, das beim Vorhang des zweiten Akts eintritt, löst das Ende des Films aus.
10. Der dritte Akt muss sich in Tempo und Handlung aufbauen, aufbauen, aufbauen bis zum letzten Ereignis, und dann – das war's. Hängen Sie nicht herum.“

Merkmale

In der Struktur bevorzugte Billy Wilder den Aufbau der Handlung in drei Akten aus klassischen Theaterstücken. Wilder legte seine Dreiaakter so an, dass die Hauptakteure am Ende des dritten Aktes eine moralische Entscheidung treffen mussten.

Wilders Filme zeichnen sich durch eine straffe Handlung und spritzige, griffige Dialoge aus. In den Handlungen gelang es ihm oft, die Grenzen des Unterhaltungsfilmes zu durchstoßen und schlüpfrige Details oder als anstößig geltende Themen in seinen Filmen zu realisieren, um der bigotten Gesellschaft den moralischen Spiegel vor die Nase zu halten. Dabei bediente er sich einer ausgefeilten Symbolsprache und vermeintlich harmloser Formulierungen, um das Hays Office, die Zensurstelle der amerikanischen Filmindustrie, hinter das Licht zu führen. Er thematisierte gleich in seiner ersten Regiearbeit ein Liebesverhältnis eines Erwachsenen mit einer (vermeintlich) Minderjährigen, was besonders im Wortspiel des Originaltitels *The Major and the Minor* (Der Major und das Mädchen) deutlich wurde.

Er ließ Männer in Frauenkleidern spielen (Manche mögen's heiß) und schuf so die Grundlage, um eine Fülle anzüglicher und hintergründiger Anspielungen unterzubringen. Ehebruch kommt in seinen Filmen in zahlreichen Variationen vor, ebenso Prostitution und Homosexualität.

Seine Protagonisten sind keine strahlenden moralischen Helden, sondern oft eher Durchschnittsmenschen mit Fehlern und Schwächen, die aber aufgrund besonderer Herausforderungen in bestimmten Situationen *[sic!]* über sich hinauswachsen.

Bibliografische Angaben f. „Billy Wilder“	
Seitentitel:	„Billy Wilder“
Herausgeber:	Wikipedia – Die freie Enzyklopädie
Autor(en):	Wikipedia-Autoren, siehe Versionsgeschichte
Datum der letzten Bearbeitung:	19. Dezember 2025, 16:12 UTC
Versions-ID der Seite:	262561952
Permanentlink:	https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Billy_Wilder&oldid=262561952
Datum des Abrufs:	21. Januar 2025, 05:11 UTC
Unterstreichungen:	Sind im Originaltext blau markiert, um Verlinkungen anzuzeigen. Diese Verlinkungen wurden ausgelassen.
Textinterne Fußnoten:	Werden ausgelassen und durch drei hochgestellte Punkte in runder Klammer als Auslassung gekennzeichnet: (...) Die sonst übliche eckige Klammer zur Kennzeichnung externer Veränderungen, wurde hier durch eine runde Klammer ersetzt, da sich im Originaltext bereits eckige Klammern befinden.

Anhang Nr. 4. „Glückskeks“. Ein Wikipedia-Artikel.

Ein **Glückskeks** ist ein knuspriges Süßgebäck, in dessen Inneren sich ein Papierstreifen mit einem Sinnspruch oder einer Zukunftsdeutung befindet.

Glückskekse sind vor allem in den Vereinigten Staaten und in Europa verbreitet, wo sie in chinesischen Restaurants nach dem Essen angeboten werden. Allerdings stammen die Glückskekse ursprünglich nicht aus China, (...) sondern aus Japan. (...) (...) (...) (...) In ihrer heutigen Form sind sie erstmals an der amerikanischen Westküste [*sic!*] zu Anfang des 20. Jahrhunderts [*sic!*] erschienen. (...) Die in den Keksen enthaltenen Sprüche haben heute eine Reihe verschiedener Hintergründe und basieren nicht mehr hauptsächlich auf fernöstlicher Philosophie. (...)

Geschichte

Glückskekse werden in japanischer Kunst und Literatur [*sic!*] bereits Jahrzehnte vor ihrer Einführung [*sic!*] an der amerikanischen Westküste durch Einwanderer aus Asien erwähnt. Unter anderem wird in dem Werk *Haru no Wakakusa* des 1844 verstorbenen japanischen Schriftstellers Tamenaga Shunsui von einem *tsujijura senbei* (辻占煎餅), einem Glückskeks mit Orakellos, berichtet. (...) In dem 1878 erschienenen Buch *Moshiogusa Kinsei Kidan* von Shinoda Kensa [*sic!*] werden ebenfalls *tsujijura sen-*

bei erwähnt, begleitet von einer Illustration, die einen Lehrling bei der Herstellung der Backwaren zeigt. (...)(...)

Der Glückskeks in der heutigen Form, die sich hauptsächlich im Geschmack von dem japanischen *tsujijura senbei* unterscheidet, wurde in Kalifornien im frühen 20. Jahrhundert von asiatischen Einwanderern eingeführt. Die genaue Geschichte um deren Entstehung und Verbreitung ist jedoch bis heute ungeklärt. Mehrere Familien, die meisten von ihnen japanischen Ursprungs, beanspruchten die Erfindung der Kekse für sich. (...)(...)(...)

Der am weitesten verbreiteten Theorie zufolge [*sic!*] kam die Idee, solche Kekse herzustellen und sie nach dem Essen zu verteilen, von dem japanischen Einwanderer Makato Hagiwara, der in San Francisco einen japanischen Teegarten im Golden Gate Park betrieb. Irgendwann zwischen 1907 und 1914 soll er begonnen haben, Glückskekse – damals noch *fortune tea cookies* genannt – zum Tee zu verteilen. Die Herstellung der Kekse wurde jedoch nicht von Hagiwara selbst, sondern von der japanischen Bäckerei *Benkyodo* übernommen. (...)(...)

Der chinesische Unternehmer David Jung, Inhaber der *Hong Kong Noodle Factory* in Los Angeles, war vermutlich der erste chinesische Hersteller von Glückskekse und beanspruchte, sie erfunden zu haben. Sein Sohn behauptete in Interviews, der Glückskeks lasse sich auf einen alten chinesischen

Brauch zurückführen, poetische Verse und Sprichwörter auf Papier zu schreiben. Mehrere Gründe sprechen jedoch dagegen. Da Jungs Firma sich in einem Viertel befand, in dem auch japanische Immigranten lebten, ist es denkbar, dass er *[sic!]* schon zuvor *[sic!]* mit den japanischen Glückskekse in Kontakt kam. (...)

Dass der Glückskekse heute fälschlicherweise als chinesische Speise angesehen wird, ist vor allem an zwei Gründen festzumachen. Zahlreiche japanische Einwanderer führten in den 1920er und 1930er Jahren Restaurants, die amerikanisierte chinesische Küche servierten. Hinzu kommt, dass chinesische Restaurants die Kekse schon früh aufgriffen und dadurch erheblich zur Verbreitung beigetragen haben.

Zunächst als lokaler Brauch in San Francisco etabliert, breitete er sich in den nächsten Jahrzehnten von der Westküste *[sic!]* über die gesamten Vereinigten Staaten aus. Da im Zweiten Weltkrieg Menschen japanischer Abstammung von der Westküste in sogenannten *War Relocation Centers* interniert wurden, mussten mehrere japanische Bäckereien schließen. Vermutlich übernahmen Firmen chinesischstämmiger Inhaber in dieser Zeit die Herstellung der Glückskekse. (...)(...)(...)

In den 1990er Jahren *[sic!]* wurden die Kekse erstmals nach China ausgeführt, wo sie bis dahin völlig unbekannt gewesen waren. (...)

In Deutschland gibt es mehrere Firmen, die das Gebäck herstellen und vertreiben. Der größte europäische Anbieter hat seinen Sitz im badischen Gondelsheim und produziert seit 2003 Glückskekse (Stand 2024). (...)

Herstellung

Bereits seit 1964 werden Glückskekse in den USA maschinell hergestellt. Sie werden heute vollindustriell in hohen Stückzahlen gefertigt und bestehen aus Waffelteig, wobei ein kreisrunder Teigling erhitzt und von Automaten in Schiffchen-Form gebogen wird. Vor dem Biegen wird ein schmaler Streifen Papier eingelegt, nach dem Biegen härtet der stark zuckerhaltige Teig rasch aus. So hergestellte Glückskekse nehmen Luftfeuchtigkeit an und werden deshalb einzeln in Folie verschweißt. In aller Regel werden sie in Großpackungen an Restaurants oder Händler verkauft, die oft verschiedene Sets von Texten bestellen können, darunter „Weisheiten“, „Wahrsagungen“, saisonale Texte oder mit solchen zu bestimmten Anlässen, komischen oder witzigen Inhalten oder auch Mischsortierungen.

Die Sprüche werden teils von freiberuflichen Textern, teils von Mitarbeitern der Herstellerunternehmen verfasst. Beim amerikanischen Marktführer Wonton Food [*sic!*] aus der Gegend von New York City [*sic!*] waren 2013 bei einer Produktion von 4,5 bis 5 Millionen Glückskekse pro Tag etwa 15.000 verschiedene Sprüche in der Datenbank; beim Kon-

kurrenten Yang's Fortunes in San Francisco *[sic!]* waren es 5000 Sprüche bei etwa 4 Millionen Glückskeksen pro Tag. In beiden Fällen waren hochrangige Mitarbeiter der Unternehmen selbst als Texter tätig. Dabei dienten Horoskope, Zitatsammlungen und authentische chinesische Sprichwörter als Inspiration. (...)

Die Spruch-Datenbanken werden regelmäßig aktualisiert, neue Sprüche werden ergänzt und alte, die nicht mehr angemessen scheinen, aussortiert. „Glückszahlen“ werden von Computern generiert. 2005 stimmten bei einer amerikanischen Lotterie zufällig fünf von sechs Gewinnzahlen mit den Glückszahlen aus Glückskeksen überein, was dazu führte, dass sich die Anzahl an Gewinnern vervielfachte. (...)

Bibliografische Angaben f. „Glückskeks“	
Seitentitel:	„Glückskeks“
Herausgeber:	Wikipedia – Die freie Enzyklopädie
Autor(en):	Wikipedia-Autoren, siehe Versionsgeschichte
Datum der letzten Bearbeitung:	20. November 2025, 09:11 UTC
Versions-ID der Seite:	261701403
Permanentlink:	https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Gl%C3%BCckskeks&oldid=261701403
Datum des Abrufs:	21. Januar 2025, 05:14 UTC
Unterstreichungen:	Sind im Originaltext blau markiert, um Verlinkungen anzuzeigen. Diese Verlinkungen wurden ausgelassen.
Textinterne Fußnoten:	Werden ausgelassen und durch drei hochgestellte Punkte in runder Klammer als Auslassung gekennzeichnet: (...) Die sonst übliche eckige Klammer zur Kennzeichnung externer Veränderungen, wurde hier durch eine runde Klammer ersetzt, da sich im Originaltext bereits eckige Klammern befinden.

Anhang 5. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen.

Wir haben vierzehn wörtliche Zitate in unserem Text verwendet bzw. hervorgehoben, um unsere Thesen versteckter Texte und -themen zu untermauern und darzustellen. Im Anschluss an diese kurze Einführung hierzu, finden Sie eine Übersicht und lernen zusätzlich die Übersetzungsunterschiede zwischen der Originalsprache Amerikanisch (Englisch der USA) und der deutschen Übersetzung kennen. Daraus folgend, kann man an einigen Stellen eklatante Bedeutungsunterschiede feststellen, die sowohl „gute“, als „auch“ schlechte Ausprägungen aufweisen.

„Freie“ Übertragungen:

Das Wort (Zitat Nr. 04):

„steif“,

äußert William gegenüber Harrys Arzt im Krankenhaus und zeigt damit seine Befürchtung, dass Harrys Finger „steif“ werden könnten. Diese Steifigkeit könne sich doch sicher (nächstes Zitat im gleichen Satz) auf (Zitat Nr. 05):

„andere Körperteile“

auswirken. Im Originaltext findet sich vom ersten deutschen Zitat ***„steif“*** nichts, dort steht aber etwas anderes, was auch zu denken gibt:

„ ... it affects his hands“

(es beeinträchtigt seine Hände)

Ob diese Andeutung im englischen Original evtl. ein Hinweis auf die Behinderung von Masturbation durch gelähmte Hände abstellt, ist fraglich. Anstatt, wie in der deutschen Übersetzung auf die „Steifigkeit“ des Penis hinzudeuten, könnte es hier andeuten, dass im Falle einer Handlähmung ein „Eingreifen“ am daneben stehenden Luther unmöglich werden würde. Auf jeden Fall, ob man es hier im Deutschen oder im Englischen anschaut, weisen beide Andeutungen womöglich auf Victors bzw. Luthers sexuelle Möglichkeiten hin oder im Umkehrschluss wäre auch die Unfähigkeit für Sex mit Frauen (stellvertretend hierzu: mit Harrys Exfrau) als Hinweis denkbar.

Der Ausdruck, es könne sich auf **„andere Körperteile“** auswirken, soll auf jeden Fall auf Harrys Penis (seine Libido) gemünzt sein. Im Zusammenhang mit der direkten Anwesenheit von Luther, gibt dies einen dezenten Hinweis auf Luthers Verliebtheit, in der Hoffnung, sie würde überhaupt körperlich funktionieren.

Kurz nach dieser Diskussion, sagt Harry plötzlich (Zitat Nr. 06):

„Ich habe Hunger“,

was im Deutschen wieder doppeldeutig sein soll, insofern, dass sich der Hunger nicht unbedingt auf Speisen bezieht. Als er versucht, aus seinem Krankenbett aufzustehen, um zu essen, scheitert er im Wortsinne, auch an diesem Gefühl des Hungers nach Intimität.

Im Original steht davon nichts, hier heißt es nur:

„I am gonna have my breakfast“

(Ich werde mein Frühstück zu mir nehmen)

Nichts von dem Wortspiel im Deutschen, was an dieser Stelle erstaunt. Hier punktet die Synchronisation mit einer guten Ergänzung, im Sinne des Subthemas im Film.

In Zitat Nr. 10 wird im Deutschen das Wort

„Terrasse“

erwähnt, auf die Luther den Kaffee bringen soll (als Scherz), im Original steht etwas mehr:

„East wing terrace“

(Ostflügel-Terrasse)

Was hier ein schöne Ergänzung der imaginären Örtlichkeit ist, denn ein Ostflügel hört sich mehr nach einem Schloss oder einem großen Anwesen an, als lediglich eine Terrasse, die es auch in ihrer kleinen Wohnung geben könnte. Ostflügel ist eindeutiger ein guter Gag.

Das Zitat Nr. 11 übersetzt den

„Buddy“

in

„Freund“,

was passt, aber es ist im Deutschen zu deutlich (im Sinne unseres Subthemas) und damit etwas verfälschend. „Kumpel“ wäre besser, weil es auf das Versteckte innerhalb der „Beziehung“ zwischen Luther und Harry abstellen würde.

Freund könnte hier schon zu früh, zu deutlich sein, wobei ein Heteromann auch einen „Freund“ haben kann. Von daher ist die Übersetzung in Ordnung.

Als Luthers Vater seinem Sohn rät, anstatt zu saufen,

„ins Wasser“

zu gehen, sagt er im Original:

„use water“

(benutze Wasser),

was etwas völlig anderes bedeuten kann, nämlich ‚trinke lieber Wasser, als Alkohol‘.

Die Rekurrirung auf einen möglicherweise von Luthers Vater gemeinten Rat, er solle sich lieber umbringen, fehlt im Englischen offenbar.

Alle anderen Zitate, die hier nicht erwähnt wurden, sind von der Übersetzung gleichwertig in ihrer Bedeutung.

Nr.	Deutsch	(Amerikanisches Englisch)	Timecode
01	verdammte Weibsbilder	miserable broads	00:21:00 – 00:21:02
02	Fackel	torch	00:21:55 – 00:21:57
03	Retina	retina	00:26:26 – 00:26:27
04	steif	... it affects his hands	00:26:49 – 00:26:50
05	andere Körperteile	some other parts of the body	00:26:51 – 00:26:52
06	Hunger	I am gonna have my breakfast	00:26:55 – 00:26:57
07	Mustang	Mustang	00:37:44 – 00:37:48
08	aufs Klo / ins Bett	to the toilet / to bed	00:56:54 – 00:57:01
09	Ja	yeah	01:17:26 – 01:17:27
10	Bibliothek / Terrasse	library / east wing terrace	01:19:46 – 01:19:47
11	sicher, mein Freund	sure, buddy	01:21:37 – 01:21:39
12	ins Wasser	use water	01:25:34 – 01:25:35
13	Schätzchen	honey	01:26:19 – 00:26:20
14	der dunkle Engel	Dark Angel	01:56:35 – 01:56:37

Anhang 6. Bildnachweise

Nr. Abbildung	Art + Herkunft der Abbildung
Cover	<p>Abbildung einer KI: Microsoft Bing: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Erstelle mir ein Bild, auf dem das Verborgene dargestellt wird, das unter dem Offensichtlichen durchscheint.“</p> <p>Es erscheint ein Bild.</p> <p>Bitte des Autors: „Beziehe dieses Thema auf Filme.“</p> <p>Es erscheint ein langer Text mit Inhalten.</p> <p>Bitte des Autors: „Sehr gut, stelle das nun in einem Bild dar.“</p> <p>Es folgt ein Bild.</p> <p>Bitte des Autors: „Beziehe ein solches Bild auf Billy Wilder.“</p> <p>Antwort der KI: „Es tut uns leid, aber das von uns erstellte Bild verstößt möglicherweise gegen unsere Schutzmechanismen, in Bezug auf leicht sexuelle oder provokative Themen. Wenn du denkst, dass wir uns geirrt haben, versuche es erneut oder bearbeite deinen Prompt.“</p> <p>Antwort des Autors: „Das hat hier gar nichts mit provokanten Themen oder sexuell Anstößigem zu tun. Es geht um ein ganz allgemeines Thema.“</p> <p>Es folgt ein Bild.</p> <p>Antwort des Autors: „Ein sehr gutes Bild, aber ersetze die Darstellungen unter der Oberfläche nur durch <u>ein</u> Motiv und ersetze dabei die Frau durch einen Mann.“</p>

	<p>Es erscheint das fertige Bild, mit dem KI-Titel: „Hollywood Glamour und düstere Geheimnisse.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Januar 2025.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Billy Wilder und die offensichtlichen und verborgenen Ebenen seiner Filmwerke.</p>
<p>Abb. 1</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Ein Sportler überrennt einen Kameramann.“</p> <p>Überschrift der KI: „Zusammenprall auf dem Spielfeld.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, 20.01.2026..</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Luther überrennt Harry.</p>
<p>Abb. 2</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Der Kameramann liegt im Krankenhaus und trägt ein Korsett und eine Kopfstütze.“</p> <p>Überschrift der KI: „Verletzter Kameramann im Krankenhausbett.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, 20.01.2026..</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Harry mit Korsett und Kopfstütze im Krankenhaus.</p>

<p>Abb. 3</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Der Kameramann und sein Sportler machen an ihrem Fenster Physiotherapieübungen, auf der anderen Seite beobachten zwei Detektive von der gegnerischen Versicherung das, was sie da tun, mit einer Kamera.“</p> <p>Überschrift der KI: „Physiotherapie bei Sonnenschein und Beobachtung.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, 20.01.2026..</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Harry und Luther üben vor dem Fenster das Laufen.</p>
<p>Abb. 4</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Der Sportler ist frustriert und fängt an zu trinken.“</p> <p>Überschrift der KI: „Frustration und Heilung im Krankenhaus.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, 20.01.2026..</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Luther fängt an zu trinken.</p>

<p>Abb. 5</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Alle, der Kameramann, seine Frau, sein Anwalt wollen nur Geld, nur der Sportler hat sich in den Kameramann verliebt.“</p> <p>Überschrift der KI: „Verhandlung im Krankenhauszimmer.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, 20.01.2026..</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Geld und Liebe.</p>
<p>Abb. 6</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Am Ende versöhnen sich der Kameramann und der Sportler und sie spielen auf dem Stadionplatz zu Zweit Football. Die Liebe zwischen beiden siegt.“</p> <p>Überschrift der KI: „Freundschaft auf dem Spielfeld.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, 20.01.2026..</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Versöhnung und Liebe.</p>

1. Exkurs.

Die Farbe Beige. Frage an eine KI.

Was sagt, bei dieser schwierigen Frage, eine KI dazu? :

OpenAI, ChatGPT (Modell: GPT-5.2),

Antwort auf den Prompt „**Hat die Farbe beige eine Konnotation zum Weiblichen?**“

in einem Chat-Dialog der KI mit dem Autor,

Zugriff am 13.01.2026, 07:00 Uhr,
Internet: chatx.de.

Aus eigener Archivierung
(Worddokument Word 2003, (.doc)
des Transkripts, hier eingefügt als Chat- bzw. Text-
kopie in Buchtext).



Hat die Farbe beige eine Konnotation zum Weiblichen?

Beige hat keine „eingebaute“ weibliche Bedeutung, aber es kann **in bestimmten kulturellen und marktgetriebenen Kontexten** durchaus **feminin konnotiert** sein. Insgesamt ist Beige eher eine **neutrale/„unauffällige“** Farbe, deren Geschlechtszuordnung **stark vom Einsatzfeld** abhängt.

1.) Grundsatz: Farben sind kulturell codiert, nicht biologisch „geschlechtlich“

- 1.) **Es gibt keine universelle Regel**, dass Beige „weiblich“ sei.
- 2.) Farbbedeutungen entstehen durch **Mode, Werbung, soziale Rollenbilder, Zeitgeist** und **Kontext** (Kleidung, Interior, Kosmetik, Uniformen usw.).
- 3.) Was als feminin/maskulin gilt, kann sich historisch ändern (klassisches Beispiel: Rosa/Blau haben ihre heutige Zuordnung erst im 20. Jahrhundert stark verfestigt).

2.) Warum Beige in manchen Bereichen feminin wirken kann

Beige kann **weiblich gelesen** werden, wenn es an Dinge gekoppelt ist, die kulturell als „weiblich“ markiert sind:

1.) „Nude“-Ästhetik / Hautnähe

- Beige wird oft als „hautfarben“, „nude“, „natural“ verwendet.
- In **Strumpfhosen, Unterwäsche, Shapewear** und „unsichtbarer“ Basis-Kleidung ist Beige sehr präsent – und diese Produktkategorien werden historisch stark weiblich vermarktet.

2.) Kosmetik und „Natural Look“

- Beige-Töne dominieren bei **Make-up** (Foundation/Concealer, Nude-Lidschatten, Beige-Lippenstifte).

- Dadurch kann Beige in diesem Kontext den Subtext „natürlich, gepflegt, dezent“ tragen – Eigenschaften, die Werbung lange Zeit stärker auf Frauen projiziert hat.

3.) Interieur als „soft“, „warm“, „harmonisch“

- In Wohn- und Lifestyle-Magazinen wird Beige oft mit „Gemütlichkeit“, „Sanftheit“, „Clean Look“ verbunden.
- Je nach Inszenierung kann das als „feminin“ gelesen werden (wobei Minimalismus heute genauso gut geschlechtsneutral funktionieren kann).

3.) Warum Beige genauso gut maskulin oder neutral sein kann

Es gibt sehr starke Kontexte, in denen Beige **nicht weiblich**, sondern eher **männlich/robust/zweckmäßig** oder schlicht neutral wirkt:

1.) Herrenmode / Workwear / Military

- Beige als **Khaki, Sand, Camel** ist ein Klassiker in Männerkleidung (Trenchcoats, Chinos, Safari-/Outdoor-Look).
- In Uniform- und Workwear-Assoziationen wirkt Beige eher **funktional, praktisch, „staubig“, outdoor** – nicht „weiblich“.

2.) Büro, Institution, „Unauffälligkeit“

- Beige gilt häufig als Farbe der **Anpassung**, des Hintergrunds, der Neutralität (Wände, Aktenordner, Büroausstattung).
- Das ist eher **ent-gendert**: „nicht auffallen“, „seriös“, „unmarkiert“.

3.) „Beige“ als kulturelle Chiffre für „langweilig“

- Im Deutschen wie im Englischen gibt es die Idee von „beige“ als „brav“, „spießig“, „farblos“.
- Das ist keine eindeutig weibliche Zuschreibung; es kann sich auf Personen, Milieus oder Ästhetiken generell beziehen.

4.) Was beeinflusst die Geschlechts-Konnotation am stärksten?

Wenn du analysieren willst, ob Beige in einem konkreten Werk „weiblich“ wirkt, sind meist diese Faktoren entscheidend:

1.) Material & Textur

- Beige Spitze/Satin/Seide → eher Richtung Lingerie/„feminin“ codiert.
- Beige Canvas/Baumwolle/Uniformstoff → eher „maskulin“/funktional.

2.) Schnitt & Styling

- Dasselbe Beige kann durch Silhouette, Accessoires, Make-up, Frisur völlig anders wirken.

3.) Umgebung und Farbkontrast

- Beige neben Rosa/Creme/Gold → oft „soft“, „kosmetisch“, „warm“.
- Beige neben Oliv/Schwarz/Stahlgrau → eher „militärisch“, „utilitaristisch“.

4.) Narrativer Kontext

- Wird Beige mit „Hauslichkeit“, „Pflege“, „Zurückhaltung“ verbunden?
- Oder mit „Wüste“, „Staub“, „Armee“, „Arbeit“, „Safari“?

5.) Kurzes Fazit

- 1.) **Beige ist nicht per se weiblich.**
- 2.) **Es kann feminin konnotiert sein**, besonders in Kontexten von „nude“/Kosmetik/Lingerie und „dezenter Natürlichkeit“.
- 3.) **Es kann ebenso maskulin oder neutral wirken**, besonders als **Khaki/Workwear/Outdoor** oder als „Büro-Neutralität“.

Wenn du mir sagst, **in welchem Kontext** du das meinst (Film/Kostüm, Raumgestaltung, Mode, Symbolik in einem Text), kann ich dir die Konnotation viel genauer einordnen: **Wer trägt Beige, in welcher Szene, mit welcher Beleuchtung und wozu im Gegensatz?**

Okay, ich beschreibe dir die Filmszene: aus "Der Glückspilz", Originaltitel "The Fortune Cookie": Noch eine weitere im Krankenzimmer. Sie knüpft an die vorherige mit Mutter und Ehefrau, auf Kranken-besuch, an. (Filmminute 00.37:40-00:37:38). Harrys Mutter heult und lamentiert und beschwert sich, was man hier im Krankenhaus „ihrem Kind angetan hätten“. Dieses Korsett, das er tragen müs-se! William antwortet schroff, er habe ihr doch bereits geraten, einmal Erholungsurlaub in Florida zu ma-chen (um sie los zu werden?), damit sie sich erho-len könne: „Ich hab' dir schon deine Flugkarte besorgt, deine Maschine fliegt morgen um 12 Uhr, ich bring' dich mit dem neuen Mustang zum Flugplatz ... !“ Harry fragt verwundert, ob William sich ein Pferd gekauft habe? [Mustang ist der Name eines Autos von Ford, das diesen Namen trägt und auch heute noch Kultstatus hat]. „ ... das ist ein neuer Sportwagen, ich fahre ihn nur ein, bis du wieder auf den Beinen bist! [...] was ist deine Lieblingsfarbe?“ Harry antwortet mit: „Rot“. „Verdammt, tut mir leid, das Auto ist beige, passt genau zu Charlottes Pelzmantel!“

In **dieser konkreten Szene** bekommt Beige tatsächlich eine **deutlich „feminisierte“ Konnotation** – aber nicht, weil Beige *an sich* „weiblich“ wäre, sondern weil der Dialog Beige **explizit an ein weiblich codiertes Kleidungsstück** koppelt: **„passt genau zu Charlottes Pelzmantel“**.

Ich würde das so auseinandernehmen:

1.) Erst einmal: Warum „Farbe“ hier überhaupt Bedeutung trägt

The Fortune Cookie / Der Glückspilz ist (wichtig für die Interpretation) **schwarzweiß** gedreht. Das heißt:

- 1.) **Das Publikum sieht die Farben nicht.**
- 2.) Farben existieren hier **nur als Sprache** (als Behauptung, als Vorstellung, als Charakterisierung).
- 3.) Wenn ein Drehbuch in einem Schwarzweißfilm Farben thematisiert, ist das oft **semantisch** gemeint (Symbolik, Charakterton, Pointe) und nicht „realistisch notwendig“.

Damit wird „Rot“ vs. „Beige“ zu einem **Bedeutungsträger im Dialog**.

2.) „Rot“ (Harry) vs. „Beige“ (William): ein kleiner Macht- und Charakter-Moment

Die mini-dramatische Struktur ist:

- 1.) William stellt eine scheinbar fürsorgliche Frage: „**Was ist deine Lieblingsfarbe?**“
- 2.) Harry antwortet erwartbar „sportlich“: „**Rot**“ (klassisch: Vitalität, Energie, „Sportwagen“-Fantasie, Sichtbarkeit).
- 3.) William kontert mit einem abrupten, entlarvenden Detail: „**Verdammt, tut mir leid, das Auto ist beige ...**“
- 4.) Und *warum* beige? „... **passt genau zu Charlottes Pelzmantel!**“

Das ist mehr als nur ein Gag. Es zeigt in wenigen Sekunden:

- William tut so, als ob Harrys Wunsch/Identität relevant sei, **aber er ist es nicht.**
- Die Wahl des Autos (und seiner „Farbe“) orientiert sich nicht an Harry, sondern an **Charlotte.**

Beige steht hier also für **Nichtbeachtung, Instrumentalisierung, „du bist nicht der Adressat“.**

3.) Wo genau Beige hier „weiblich“ wird

Beige bekommt seine „weibliche“ Einfärbung nicht durch die Farbe selbst, sondern durch den **Vergleichsanker.**

3.1.) Der Pelzmantel als Gender-Signal

Ein **Pelzmantel** ist im US-Kino der 1950er/60er ein stark codiertes Objekt:

- 1.) **Mode-/Eitelkeitsmarker** (Appearance, Status, „look“).
- 2.) **Luxus-/Klassensignal.**
- 3.) In der damaligen Bildsprache sehr häufig: **weiblich** (auch wenn Männer natürlich auch Pelz tragen können – im Mainstream der Zeit ist das aber klar weiblich gerahmt).

Wenn William sagt „beige passt zu Charlottes Pelzmantel“, dann macht er aus dem Auto nicht „dein Sportwagen“, sondern **ein Accessoire zu Charlottes Outfit.**

Beige wird dadurch zum Zeichen von:

- **Koordination** „Matchen“, Stilkonformität
- und damit zu einer Praxis, die kulturell oft **weiblich stereotypisiert** wird (Outfit-Abstimmung, modisches „dazu passen“).

****3.2.) Beige als „unauffällig/konventionell“ statt „sportlich“**

Im Kontrast zu „Rot“ wirkt Beige hier zusätzlich:

- 1.) **gedeckt**,
- 2.) **bürgerlich**,
- 3.) **weniger aggressiv/viril**,
- 4.) eher „vernünftig“ als „leidenschaftlich“.

Das verstärkt den Witz: Du erwartest beim „neuen Mustang“ eine „harte“, auffällige Farbe – und bekommst „beige“, noch dazu begründet über einen Pelzmantel.

4.) Subtext der Szene: Was William damit verrät

Inhaltlich ist das ein kleiner „Leak“ über William:

- 1.) **Er behauptet, er fährt den Wagen nur „zum Einfahren“, bis Harry wieder fit ist.**
- 2.) Gleichzeitig zeigt er, dass der Wagen in Wahrheit in seinem Alltag schon eine Rolle spielt – und zwar als Teil einer **Inszenierung rund um Charlotte**.

Das kann man (je nach Gesamtargument deines Buchs) so lesen:

- **William richtet seine Entscheidungen an Charlotte aus** (nicht an Harry).
- Er hat ein Auge darauf, was Charlotte „gut steht“ bzw. was zu ihr passt.
- Und er nutzt Harrys Situation (Krankenbett) zur **Kontrolle der Umgebung** (Mutter wegorganisieren, Besuchsdynamik steuern, Besitz demonstrieren).

Beige ist hier also weniger „weiblich“ im Sinn von „die Farbe gehört Frauen“, sondern eher: **Beige markiert die Verschiebung des Zentrums** weg von Harry hin zu Charlotte.

5.) Wenn du es wissenschaftlich formulieren willst (als These)

Du könntest das ziemlich sauber so fassen:

- 1.) **Beige fungiert als Zeichen des Konventionellen/Dezenten**, im Gegensatz zu Harrys „Rot“ als Zeichen von Vitalität und sportlicher Selbstinszenierung.
- 2.) In der Szene wird Beige **feminisiert**, weil es **nicht autonom** eingeführt wird, sondern als **farbliche Komplementierung** zu „Charlottes Pelzmantel“ – einem in der Zeit stark weiblich kodierten Status- und Modeobjekt.

3.) Dadurch legt der Dialog offen, dass Williams „Fürsorge“ performativ ist: Die vermeintliche Rücksichtnahme auf Harry kippt in eine Orientierung an Charlotte.

Das wäre eine **kontextbasierte** Argumentation – viel belastbarer als „Beige = weiblich“ als allgemeine Regel.

6.) Zwei Rückfragen, die die Interpretation noch präziser machen würden

1.) **Ist der Film an dieser Stelle eher als Komödie „gespielt“ (Lacher-Pointe), oder ist es eine spürbar giftige Spitze?**

Das beeinflusst, ob Beige primär als *Punchline* oder als *Charakterenthüllung* wirkt (oft beides).

2.) **Wie steht Charlotte in dieser Szene im Bild/Blocking?**

Wenn sie sichtbar ist: Reagiert sie? Wirkt sie wie „Adressatin“? Wenn sie nicht sichtbar ist: wirkt die Bemerkung wie ein Verräter-Detail, das Harry (und uns) misstrauisch machen soll?

Wenn du mir noch sagst, **ob Charlotte im Raum ist** und wie die **Kamera** (Nahaufnahme auf William/Harry?) das spielt, kann ich dir noch genauer sagen, ob der „Beige-Pelzmantel“-Satz eher als **komischer Nebensatz** oder als **subtextueller Hinweis auf Williams Motivlage** funktioniert.

2. Exkurs. Ein Buch im Film. The Carpetbaggers/ Die Unerstättlichen.

Google KI-Suche, abgerufen am 18.01.2026:

Anfrage: „Was ist ‚Carpetbaggers‘?

"The Carpetbaggers" hat im Deutschen hauptsächlich zwei Bedeutungen:

Die Verfilmung und der Roman heißen

"Die Unersättlichen"

(nach Harold Robbins Bestseller), während der historische Begriff "Carpetbagger" (Nordstaatler im Süden, nach dem Bürgerkrieg) meist als "**Carpetbagger**" (pejorativ für Glücksritter) oder mit Umschreibungen wie "Nordstaatler mit Reisetaschen" übersetzt wird, da sie oft nur mit dem Nötigsten ankamen und dann aber politisch/ wirtschaftlich profitierten.

1. Literatur und Film:

- **Titel:** "The Carpetbaggers" ist die Vorlage für den Bestseller-Roman von Harold Robbins und dessen Verfilmung aus dem Jahr 1964. In Deutschland wurden beide als "**Die Unersättlichen**" bekannt.
- **Inhalt:** Der Roman und Film handeln von Aufstieg und Fall, Gier und Macht, oft mit Bezügen

zu realen Persönlichkeiten wie Howard Hughes.

2. Historischer Begriff (Carpetbagger):

- **Bedeutung:** Im Amerikanischen Bürgerkrieg bezog sich der Begriff auf Nordstaatler, die nach Kriegsende in den Süden zogen, um dort politisch oder wirtschaftlich zu profitieren, oft mit dem Ziel, Macht und Reichtum zu erlangen, da die alten Eliten geschwächt waren.
- **Übersetzung:** Es gibt keine einzelne perfekte deutsche Entsprechung, aber die Begriffe "**Carpetbagger**" (oft mit negativer Konnotation) oder Umschreibungen wie "**Glücksritter aus dem Norden**" werden verwendet.
- **Herkunft:** Der Name leitet sich von den "carpetbags" (Teppichtaschen) ab, die sie mit sich führten.

3. Militärische Operation:

- **Operation Carpetbagger:** War während des Zweiten Weltkriegs eine amerikanische Operation, zur Versorgung des Widerstands in Europa.

Zusammenfassend hängt die deutsche Bedeutung von "The Carpetbaggers" davon ab, ob es um den historischen Kontext, den Roman/ Film oder die militärische Operation geht.

Am häufigsten wird der Bestseller mit "Die Unerstättlichen" assoziiert.“

Anhang 3. Ein Exkurs. Die Problematik bei Synchronisationen.

Synchronisationen in Deutschland gelten als die besten in der Welt. Und tatsächlich ist es eine Kunst, Dialoge eines Films so umzusetzen, dass sie aus einem Kultur- und Sprachbereich auf eine Weise in einen anderen übertragen werden, dass eine Zuschauergemeinschaft die spezifischen Zusammenhänge so versteht, wie sie im Original gemeint und angelegt sind.

Ein Beispiel:

Die Serie „*The Golden Girls*“ aus den 1980er Jahren, hatte viele Insiderwitze und auch Namen von amerikanischen Prominenten im Original, die das deutsche Publikum nicht kannte. Entsprechend mussten vergleichbare deutsche oder europäische Prominente als Pendant ausgesucht werden, die man hierzulande kannte, die aber trotzdem nicht immer in den Originalkontext hineinpassten. Es musste also oft nach Kompromissen gesucht werden, damit beide Anforderungen abgedeckt werden konnten.

Im Film „*Buddy Buddy*“ geht es speziell um den Umstand, dass ein im Film vorkommender, deutscher Doktor (Klaus Kinski), logischerweise im Original mit einem deutschen Akzent dargestellt wurde, auch, weil jeder Zuschauende in Amerika damit rechnen würde; in den seltensten Fällen spricht ein Deutscher wie ein amerikanischer „Native Speaker“

(Muttersprachler). In der Synchronfassung nun, wird Klaus Kinski, der in Deutschland einen hohen Bekanntheitsgrad besaß, mit einem sächsischen Akzent versehen, der recht fragwürdig wirkt, auch, weil deutsche Zuschauer den Schauspieler so nicht kennen. Kinski wurde in Danzig geboren, was damals deutsch war und wo man Niederpreußisch, einen niederdeutschen Dialekt (Plattdeutsch) mit hochdeutschen Einflüssen sprach.

Auch stellt sich die Frage, was es zu bedeuten hatte, dass Kinski Sächsisch „sprach“. Hatte es den Grund, dass die Synchronisation vorwiegend auf westdeutsche Bundesbürger ausgerichtet war und dort ein gewisses Vorurteil gegen die sächsische Sprachvariante bestand? Fuhr man nämlich als Westdeutscher über die innerdeutsche Grenze in die DDR, hatte man zumeist mit sächsischen Grenzsoldatinnen zu tun. Diese waren dafür bekannt, eine strenge und fremdartige Aussprache an den Tag zu legen, die einen Einreisenden das Fürchten lehren sollten. Meist funktionierte das auch.

Auf der anderen Seite machten sich viele Deutsche über den besonderen Klang dieser Sprache lustig, somit hatte sie auch etwas Komödiantisches, was zur Rolle des etwas sonderbar auftretenden Sexdoktors gut passte. Der Tenor dieses Dialekts wurde als verschoben und kauzig angesehen und ebenso wirkte Kinski in seiner Rolle (und auch im wahren Leben).

Eine solche „Sprachentscheidung“ ist also durchaus gut durchdacht gewesen und lässt sich, wenn sie auch zunächst merkwürdig wirkt, als gute Wahl vertreten. Das Merkwürdige an ihrer Wirkung stellt darauf ab, das ein deutscher Sexdokter per se bereits ein besonders inhaltlich ungewöhnliches Momentum in einem amerikanischen Film ist, hinzu kommt dann noch die sächsische Sprachvariante, die aus Sicht eines Deutschen die Neigung hat, irgendwie sonderbar zu sein. Sonderbar, weil es recht unwahrscheinlich anmutete, dass ein deutscher Sexarzt als DDR-Bürger so ohne Weiteres eine Ausreise- und Arbeitsgenehmigung in den USA erhalten hätte, auf der anderen Seite bekräftigt diese scheinbare Deplatziertung des Ganzen den komödiantischen Aspekt, der hier im Film seine durchaus logische Berechtigung hatte.

Eine andere Frage taucht auf, warum musste es im Film ein deutscher Sexarzt sein? Was war wiederum die Konnotation zu „deutsch“? Die Deutschen werden in den USA oft als merkwürdige Menschen verstanden. Dass sie den Holocaust und zwei Weltkriege verursacht hatten, ist dies eine Schiene, das andere ist das Klischee, besonders korrekt, pünktlich und gewissenhaft zu sein, was sich auch als Negativum in der Umgehensweise im Holocaust zeigte: Als Beispiel lässt sich die dort vorherrschende akribische Selbstdokumentation ihrer Morde und der Vernichtung ihrer Feinde anführen. Deutsch zu sein, steht für vieles Abartige, aber auch für Ordnung und Zuverlässigkeit, manchmal eben auf eine perfide Weise. Ein Doktor, der über die

Sexualität forschert und das in Amerika, wird hier dann wieder auf eine komödiantische Weise mit all diesen deutschen Klischees eingeordnet und das Sächsische in der Synchronisation setzt dem Ganzen dann noch die „lustige“ Krone auf.

Letztlich darf man allerdings auch nicht vergessen, Billy Wilder war ein Österreicher, der auch in Deutschland gelebt und gearbeitet hatte. Er hatte also deshalb ein ganz besonders persönliches Motiv, abgesehen von seiner Erfahrung mit dem Holocaust als Jude, die ihn vielleicht dazu brachte, diese „besonderen“ Aspekte eines Deutschen in seine Komödie mit einzubringen. Die weitere Tatsache, warum er gerade Klaus Kinski als Schauspieler einsetzte, ist wahrscheinlich der Tatsache zu schulden, dass Klaus Kinski als Person dafür bekannt war, ein wenig überdreht und verrückt zu sein, was zum Klischee des Deutschen, nahezu wie die Faust aufs Auge passte.

Exkurs 4. Schlussgedanke.

Billy Wilder hatte die Weisheit, die Welt nicht nur in Schwarz und Weiß zu beurteilen, wie es die meisten Menschen tun, sondern er legte höchsten Wert darauf, daran zu erinnern, dass wir alle auch unsere Schattenseiten und Grauzonen im Leben haben.

Dieses Postulat findet sich in allen seinen Filmen und hat seine Zuschauer:innen, über Jahrzehnte, immer wieder ermahnt, zuerst auf sich selbst zu schauen, bevor man z.B. Alkoholabhängige, queere Menschen und selbst Verbrecher:innen verurteilt und ausgrenzt.

So wurde nicht zu Unrecht, der letzte Satz einer der berühmtesten und besten Komödien aller Zeiten, zum Wahlspruch seines kongenialen und einzigartigen Schaffens (in „*Manche mögen's heiß*“):

**„Nobody's perfect!“
(„Niemand ist vollkommen“)**

DVD-Film

Billy Wilder (Regie):
***Manche mögen's heiß* (Some like it hot), USA 1959.**
Ein Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) Studios Inc.-Film

Verwendete Fassung:

DVD EAN No. 4045167265325,
im Vertrieb der MGM Home Entertainment
(Deutschland) GmbH, 2004.

Der Film ist 1959 erschienen,
Laufzeit ca. 117 min, PAL-Format.
Drehbuch: Diamond, I.A.L. / Wilder, Billy,
nach einer Erzählung von
Thoeren, Robert / Logan, Michael
Regie und Produktion: Wilder, Billy

Ton: Deutsch (Synchronfassung)

„*Some Like It Hot*“ („*Manche mögen's heiß*“)
wurde 1959 bei der Ultra-Film, Berlin synchronisiert.
Weitere Angaben zu Dialogregie oder Drehbuch sind
zitatrechtlich nur ungesichert bekannt,
deshalb wird hier auf nähere Angaben verzichtet.
Die DVD selbst enthält überdies keinen Abspann,
aus dem sich Detailangaben hierzu ergeben könnten.“

Der nachfolgende Timecode¹
beziehen sich auf diese deutsche Fassung.

Dialogzitate nach eigener Sichtung/ Transkription.

¹ Timecodes sind Zeitangaben in Stunden, Minuten und Sekunden, diese Angaben können im Sekundenbereich geringfügig abweichen. Sie beziehen sich, auf die englische Originaltonspur und die entsprechende deutsche Synchronisation. Timecode des o.g. Zitats: 01:55:42-01:55:44 (letzte Szene des Films).