

Christoph T. M. Krause

Billy Wilders versteckte Botschaften - Band 2

am Beispiel des Films „Buddy Buddy“

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 „**Buddy Buddy**“, versuchen wir das in Band 2 herauszukristallisieren, was im Hintergrund als Subthemen eingewoben zu sein scheint. (In Band 1 hatten wir Billy Wilder, mit seinem Film „**Der Glückspilz**“, bereits in dieser Beziehung näher kennengelernt).

Der bei CBS arbeitende Zensurbeauftragte Victor trifft durch Zufall auf Trabucco, einen Mafiakiller. Obwohl es zunächst eher nach einer schwierigen Begegnung aussieht, entwickelt sich aus den beiden ein ungewöhnliches Freundespaar. 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 – Band 2

am Beispiel des Films „Buddy Buddy“

© 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.

978-3-384-82183-6 (Paperback)

978-3-384-82184-3 (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

„Looking back on his American movies, it's astonishing the extent to which Billy Wilder helped change the ways in which the motion picture dealt with sexual taboos, alcoholism, murder, adultery, homosexuality and prostitution.“¹

„Wenn man auf seine amerikanischen Filme zurückblickt, so ist das Maß erstaunlich, wie Billy Wilder half, die Art und Weise zu ändern, wie der Film mit sexuellen Tabus, Alkoholismus, Mord, Ehebruch, Homosexualität und Prostitution umging.“²

¹ Biltereyst, Daniel: „Censorship, Negotiation and Transgressive Cinema: „Double Indemnity“, „Some Like It Hot“ and Other Controversial Movies in the United States and Europe“, 2010. In: McNally, Karen (Hrsg.). 2010. *Billy Wilder: Movie Maker: Critical Essays on the Films*. Jefferson: McFarland, 2010, P. 145–161. Übersetzung der Widmung und der Quelle durch den Autor:

² Biltereyst, Daniel: „Zensur, Verhandlung und transgressives Kino: „Frau ohne Gewissen“, „Manche mögen's heiß“ und andere kontroverse Filme in den Vereinigten Staaten und Europa.“, 2010. In: McNally, Karen (Hrsg.). 2010. *Billy Wilder: Filmemacher: Kritische Essays zu den Filmen*. Jefferson: McFarland, 2010, S. 145–161.

INHALT	S. 1
Über dieses Buch	2
Widmung.	6
Vorwort.	9
Einleitung.	13
Die Filmszenen und ihre Subthemen im DVD-Film: „Buddy Buddy“.	21
I. Das erste Kennenlernen. Szenenbeschreibung und Subszenarien.	25
Szene Nr. 01	25
Szene Nr. 02	37
II. Im Hotel. Szenenbeschreibung und Subszenarien.	39
Szene Nr. 03	39
Szene Nr. 04	49
Szene Nr. 05	53
Szene Nr. 06	59
Szene Nr. 07	69
III. Wiedersehen auf der Insel. Szenenbeschreibung und Subszenarien.	81
Szene Nr. 08	81
Epilog.	87
Anhang.	89
1. „Buddy Buddy“. Ein Wikipedia-Artikel.	90
2. „Billy Wilder“. Ein Wikipedia-Artikel.	97
3. „Iyuno“. Die Synchronfirma. Ein Wikipedia-Artikel.	115
4. Ein Exkurs. Die Problematik bei Synchronisationen.	119
5. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen.	123
6. Bildnachweise	128

Vorwort.

Der Film

**„Buddy Buddy“,
Originaltitel ebenso,
(übersetzt: Kumpel Kumpel)**

ist schon Jahrzehnte alt und noch heute ungeheuer witzig. Natürlich wirkt er etwas albern und manchmal auch wie eine Slapstickklammer, 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 aufrütteln und offenbaren, dabei aber unter keinen Umständen seinen Humor verlieren.

Die Moral der Zeit und der Hays-Code, eine Art US-Zensur für Filmschaffende (u.a.), standen lange dagegen, allzu offen sein zu können. Das besserte sich in den 1980er Jahren langsam, wirkte jedoch noch lange nach und so wendete Wilder seine gewohnte Vorsicht aus den 1960er und 1970er Jahren weiter umsichtig an, da die LGTBI+-Thematik auch in den 1980er Jahren immer noch recht problematisch erschien. Heute wird allgemein im Film überhaupt kein Blatt mehr vor den Mund genommen, alles wird offen angesprochen und gezeigt, manch-

mal kommt es einem heute dann auch schon einmal als „too much“, also zu viel des Guten vor.

Wilder streute weiter Subtexte und Subbilder in seine speziellen Komödien ein und versteckte sie geschickt, er wollte allzu krasse Shitstorms damit vermeiden und legte eher Wert auf eine Diskussion in den Bereichen, wo die Zuschauenden offen dafür waren. Der Nachteil dieser Methode einer versteckten Thematik 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 erneut, wie bereits im ersten Band, über den Film „Der Glückspilz“ von 1966, hier im Film „Buddy Buddy“ von 1981, diese Subtexte und – thematiken aufzuspüren, stellen hierzu Thesen auf, nehmen sie auf oder verwerfen sie. Diese Vorgehensweise ist ein Test. Letztlich ist es eine Frage nach dem persönlichen Geschmack oder der persönlichen Offenheit, was Sie sehen und erleben, wenn Sie diesen Film anschauen.

Mein eigener Ehemann z.B. sträubt sich meist dagegen, immer irgendetwas „*Schwules*“ in Filme „*hinein zu interpretieren*“. Letztlich sind das alles individuelle Einstellungen, 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 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 Wikipedia: Stichwort: Billy Wilder im Anhang 2.

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 LGTBI+ - 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 bis 1967, z.B. im Film „Der Glückspilz“ von 1966, den wir im ersten Band kennenlernen konnten, 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 hatte Wilder eine kongeniale Subtexterzählung hinter der vordergründigen Geschichte, die, zunächst und zumeist, für die Zuschauer:innen nahezu unsichtbar zu bleiben scheint. Diese Nichtsichtbarkeit rührte 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 „Buddy Buddy“ genau diesen Umstand näher an Beispielen kennenlernen und können diese These dann vielleicht besser nachvollziehen. Die Vorsicht und das Versteckspiel Wilders hielt auch über das Datum der Abschaffung des Hays-Codes 1967 weiter an, da das Thema Homosexualität als Solches, weiterhin

ein moralisches und vielleicht auch noch juristisches Problem zur Folge hatte, zumindest wenn man diese Sexualitätsform als „Betroffener“ anwendete.

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 Wildes mutmaßlichen „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 von „Buddy Buddy“ im Jahr 1981, noch werden würde, in Deutschland würden es z.B., bis zur Öffnung der Ehe (2017), noch 36 Jahre dauern.

Filmtitelthematik.

Der Originalfilmtitel

„Buddy Buddy“

wurde, bei diesem Film, als englisches Original beibehalten. Ob im Jahre 1981 jede:r Zuschauer:in bereits automatisch wusste, was „Buddy“ bedeutet, ist unbekannt, wurde aber offenbar vorausgesetzt.

Im Deutschen entspricht der Begriff „Buddy“ den Worten „Kumpel“, „Freund“ oder auch „Gefährte“ und hat eine ausschließlich heteronormative Konnotation. Bezeichnet ein Mann einen anderen Mann als seinen Kumpel, so hat das automatisch und eindeutig keine erotische Komponente; sie ist hier völlig ausgeschlossen. Selbst ein schwuler Mann würde einen anderen Mann als Kumpel bezeichnen, um kundzutun, dass derselbe eben kein schwuler Partner, sondern „nur“ (s)ein Freund ist.

Der Film *„Buddy Buddy“* ist ähnlich, wie der in Band 1 besprochene *„Der Glückspilz“* bzw. *„The Fortune Cookie“* im Original. Er ist, in Bezug auf ein unterschwelliges Subthema „Homoerotik“, genauso di-

rekt, aber gleichzeitig verschämt versteckt und für „Unbeteiligte“ fast nicht erkennbar. Von daher bleibt die Schwierigkeit der Auffindbarkeit bestehen. Hat man aber erst einmal den Zugang, fällt es einem dann doch wieder wie Schuppen von den Augen.

Wir wollen nun versuchen, die These trotzdem aufzustellen, dass es ein schwules Subthema gibt und dieselbe mit Beispielen aus dem Film belegen. Wir werden, ähnlich wie in Band 1, 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 Deutungshochheit.

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

Jede:r kann in ihren/ 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):
***Buddy Buddy* (Buddy Buddy), USA 1981.**
Ein Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) Studios Inc.-Film

Verwendete Fassung:

DVD EAN No. 8431797200601,
im Vertrieb der MGM Home Entertainment
(Deutschland) GmbH, 2000.

Der Film ist erschienen 1981,
Laufzeit ca. 96 min, PAL-Format.

Ton: Deutsch (Synchronfassung)
„Buddy Buddy wurde 1982 bei der Berliner Synchron
unter der Regie von Dietmar Behnke synchronisiert,
das Dialogbuch schrieb Lutz Arenz“¹

Alle nachfolgenden Timecodes²
beziehen sich auf diese deutsche Fassung.

Dialogzitate nach eigener Sichtung/ Transkription.

¹ „Buddy Buddy“. In: Deutsche Synchronkartei.

URL: www.synchronkartei.de/film/489. Abgerufen am 6. Februar 2026. Die hier zitierte Angabe findet sich im Anhang 1: Wikipedia-Artikel zu: „Buddy Buddy“ unter „Synchronisation“. 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).

I. Das erste Kennenlernen.

Szenenbeschreibung Nr. 1:



Abb. 1: Trabucco links, Victor rechts.

Trabuccos erste Begegnung mit Victor Clooney findet auf einer Autobahnraststätte vor den dortigen Toiletten statt.

Trabucco ist ein gedungener Maffiakiller und man bekommt am Anfang des Films zu sehen, wie er in den letzten Tagen zwei Morde, an ihm völlig Fremden, beging. Er ist nun mit seinem Auto auf dem Weg zu einem weiteren Tötungsauftrag. Unterwegs auf der Autobahn, muss er einen Tankstopp einlegen und geht, während des Tankens durch einen Angestellten, zu einer dortigen, externen Toilettenanlage, findet aber die Herrentoilette besetzt vor. Nach ein paar Minuten des ungeduldigen Wartens klopft er ungeduldig an der Toilettentüre und heraus kommt Victor Clooney, der ihm, ohne ihn zu kennen, sofort seine Trennungsgeschichte mit seiner Noch-Ehefrau erzählt. Er entschuldigt sich dafür, dass Trabucco warten musste und gibt als Grund an, dass er sich gerade, wegen der Sache mit seiner Noch-Ehefrau, auf der Toilette übergeben musste.

Trabucco reagiert mit keiner Silbe und als Victor ins Auto steigt und wegfährt, geht er kurz zur Herrentoilette, kommt aber direkt wieder heraus, offenbar, weil sie zu verschmutzt ist. Dann wendet er sich zur Damentoilette herüber und geht dort hinein.

Wieder auf der Autobahn, überholt Trabucco Victor, ohne auf Victors Handgruß zu reagieren und fährt schnell weiter. Diese erneute Begegnung der beiden, scheint bereits eine versteckte Spannung zu zeigen, denn Trabuccos Verhalten beim Überholen ist merkwürdig, er schaut böse und unwillig zu Victor hinüber, stoppt ein wenig die Fahrt, als wolle er

Victor anschauen, fährt dann aber, stur und ohne Regungen zu zeigen, weiter.



Abb. 2

Ein wenig später sieht man, wie Trabucco in einem Hotel eincheckt, das genau gegenüber einem Gerichtsgebäude liegt. Dort soll ein Mordzeuge gegen einen anderen Killer der Maffia aussagen und Trabucco hat den Auftrag, ihn zum Schweigen zu bringen. Man sieht, wie er einen versiegelten Koffer öffnet, daraus Teile einer Waffe herausholt und sie zusammenbaut. Offensichtlich hat er vor, mit ihr aus dem Hotelfenster auf das Opfer zu schießen und es zu ermorden.

Dann sieht man, wie auch Victor im gleichen Hotel eincheckt. Zufällig erhält er ausgerechnet ein Zimmer, das direkt neben Trabuccos liegt und auch

noch eine Verbindungstür zu Trabuccos Zimmer hat. Trabucco kann jedes gesprochene Wort in Victors Zimmer hören, weil die Wände sehr dünn sind. Er erlebt mit, wie Victor seine Noch-Ehefrau anruft, um sie zu überreden, zu ihm zurückzukommen. Sie solle zu ihm ins Hotel fahren, um ihn dort zu treffen. Sie hatte sich auf einer CBS-Recherche, wo sie als Mitarbeiterin des Senders arbeitet (Victor ist selbst dort auch angestellt), in ihren Interviewpartner, den Leiter einer Sexklinik, verliebt.

Seine Noch-Ehefrau legt aber den Hörer auf und Victor will sich daraufhin im Badezimmer an einer Badezimmerwasserleitung, oberhalb der Badewanne, aufhängen. Der Versuch misslingt und die Leitung bricht; es kommt zu einem starken Wassereinbruch im Badezimmer. Aufgescheucht durch den großen Krach und das viele Wasser, eilen sowohl der Hotelpage, als auch Trabucco in Victors Zimmer hinein. Bevor Trabucco herüberkommt, baut er seine Waffe wieder auseinander und versteckt den Koffer.

Der Page will die Polizei rufen, Trabucco verhindert das jedoch und schickt den Pagen weg, damit er endlich in Ruhe seinen Auftrag ausführen kann. Victor erklärt daraufhin Trabucco die Situation. Trabucco zwingt ihn, ihm nun keine weiteren Störungen zuzumuten, sonst müsse er ihn umbringen, er wolle nun in Ruhe arbeiten.

Bevor er das Zimmer wieder verlässt, sagt er zu Victor: „Also ehrlich, Sie machen es einem sehr schwer, Sie ein bisschen gern zu haben!“^{3 4}

³ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 00:27:28 – 00:27:32. Wörtliches Zitat Nr. 1: Bereits in diesem Zitat wird deutlich, dass das Machoverhalten Trabuccos zumeist eine Schutzfassade ist und hier, an dieser Stelle, zum ersten Mal aufbricht. Dieses direkte Zitat aus dem Film und alle folgenden werden grau unterlegt, um sie als Solche aus dem Film zu kennzeichnen.

⁴ Vgl. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode: 00:00:01 – 00:27:32 (Szenenbeschreibung Nr. 1: Tankstelle; Toilettenbesuch; Zufälliges, paralleles Einchecken ins selbe Hotel, Trabuccos Mordvorbereitungen, Victors Versuch, Selbstmord zu begehen).

Subszenerien dieser Szene:

Die erste Begegnung zwischen Trabucco und Victor, vor der Toilettenanlage an einer Autobahntankstelle, fängt ungewöhnlich an.

Schon die Namen der beiden Protagonisten sind recht mehrdeutig (Wikipedia bemerkt zu „Trabucco“):

„**Trabucco** oder auch Trabocco (italienisch Trabocco ausgesprochen, meist im Plural als *Trabucchi* oder *Trabocchi* bezeichnet), ist ein an der abruzzesischen Küste der Adria zum Fischfang errichteter Pfahlbau.

Der deutsche Begriff lautet Fischergalgen oder Fischwaage. Die ‚Costa dei Trabocchi‘, an der noch zahlreiche dieser Fischerbauten zu sehen sind, liegt zwischen den Städten Pescara, Ortona, San Vito Chietino, sowie Vasto und San Salvo. Sie kommen ebenfalls in Apulien auf der Halbinsel Gargano vor.

[...] Zweck dieser Konstruktion ist es, ein großes rechteckiges Netz gleichmäßig horizontal abzusenken und nach einiger Zeit wieder heraufzuziehen. Die Trabucchi wurden an besonders geeigneten Küstenabschnitten errichtet und zwar an Stellen, an denen von der Meeresströmung begünstigt, Fischschwärme vorbeiziehen. Als Baumaterial diente das Holz von Edelkastanien, das sehr dauerhaft ist, und Robinien, dessen Widerstandsfähigkeit eine Belastung bis zu 250 kg/cm² zulässt. Alle Elemente

sind ursprünglich nur mittels Schnüren verbunden, wodurch die notwendige Beweglichkeit und Haltbarkeit der Konstruktion gewährleistet ist.

Heutzutage werden die Trabucchi mit Stahlpfählen und Nieten verstärkt. Geld für eine historisch korrekte Restaurierung ist nicht vorhanden. Die Trabucchi sind eine von widrigen Wetter- und Meeresverhältnissen unabhängige Form des Fischfangs.“⁵

Der Name Trabucco recurriert, nicht zufällig, auf eine in Italien altbekannte Vorrichtung aus sehr widerstandsfähigem Material zum bequemen und lokalen Einfangen von Fischen. Ein Trabuccho, wie unser zweifelhafter Held, erinnert vielleicht daran, dass er in Wirklichkeit ein Menschen- oder auch Männerfischer sein könnte, für den es nicht schwer ist, mit Stärke und Kraft jemanden für sich einzufangen.

Der Name Viktor ist lateinisch und bedeutet:

Der Sieger, der Eroberer, Entschlossenheit und Stärke

und wird zunächst als jemand vorgestellt, der mit Frauen und speziell mit seiner Ehefrau großes Pech hatte (was der wahre (Hinter-)grund dafür ist,

5 Wikipedia. Seite „Trabucco“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 30. August 2025, 09:01 UTC.

URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Trabucco&oldid=259310482>

Abgerufen: 6. Februar 2026, 17:10 UTC.

lässt sich nur vermuten, vordergründig ist es ja das Fremdgehen seiner Noch-Ehefrau). Tatsächlich handelt es sich aber um einen Mann, der hartnäckig an seinem neuen Freund Trabucco dranbleibt, so dass man ihn schließlich (später werden wir das noch deutlicher sehen können) als Sieger seiner Bemühungen (oder sagen wir besser: seiner Werbung für Trabucco) bezeichnen könnte.

Aber, zurück zum Geschehen:

Victor befand sich auf der Tankstellentoilette, um sich zu übergeben. Er begründet dies, direkt beim ersten Treffen mit Trabucco, damit, dass er wegen seiner Noch-Ehefrau kotzen müsse. Ist das ein erster Hinweis darauf, dass er seine Noch-Ehefrau verabscheut und zwar so, dass ihm kotzübel wird?

Sicher, als Grund wird das Fremdgehen bzw. die Verliebtheit in einen Sexdokter angegeben (hier im Film dargestellt durch Klaus Kinski, der einen ostdeutschen Sexdokter Zuckerbrot darstellt und der in der Synchronfassung mit sächsischem Akzent agiert)⁶, aber ist das vielleicht sogar ein generelles Unwohlsein bei Frauen? Warum erzählt er dies alles einem wildfremden Mann, ohne, dass er ihn

⁶ Der Name erinnert an „Zuckerbrot und Peitsche“, ein Ausdruck, der Strenge und gleichzeitige Nachgiebigkeit anspricht. Warum Dr. Zuckerbrot in der deutschen Synchronfassung allerdings als Sachse synchronisiert wird, bleibt ungeklärt. Hat es etwas mit einer damals evtl. westdeutschen Arroganz gegenüber der sächsischen Identität im Osten Deutschlands (DDR) zu tun? Siehe auch Anhang 4. Ein Exkurs. Die Problematik bei Synchronisationen.

kennt? Will er ihn anmachen oder irgendwie beeindrucken? Also, warum tut er das?

Als Trabucco nun zur Toilette gehen will und Victor sich ins Auto setzt, um wegzufahren, zögert Trabucco, kommt wieder heraus und entscheidet sich dann, auf die Damentoilette zu wechseln. Ist es tatsächlich deshalb, weil die Herrentoilette durch Victor verschmutzt ist oder will er, bzw. Billy Wilder, damit den Zuschauer:innen etwas Unerwartetes vermitteln? Ist es vielleicht ein Hinweis auf etwas, was später folgen wird? Will Trabucco (bzw. Wilder) auf Geschlechtlichkeit bzw. Rollenverhalten hindeuten?

Dagegen spricht, dass ein Wechsel von der Herren- auf die Damentoilette nichts mit einer homoerotischen Andeutung zu tun haben muss. Denn Homoerotik hat nichts mit Frausein und Weiblichkeit zu tun, wenn das auch viele denken, vor allem immer noch in den 1980ern. Die Frage entsteht, konnten die damaligen Zuschauer:innen eine homoerotische Andeutung bzw. eine entsprechende Rollenthematik nur auf diese Weise verstehen? Oder ist all das, was wir hier ansprechen, einfach nur Fantasie und Unsinn? Entscheiden Sie selbst, eine Entscheidung ist nicht einfach, das ist zumindest sicher. Aber es ist bei Wilder nie etwas Zufall, es hat alles Bedeutung, nur welche genau?

Die weitere Entwicklung, Treffen auf der Autobahn und das zufällige parallele Einchecken in ein Hotel,

sind ebenfalls mehr als simple Zufälle, es scheint Schicksal zu sein, etwa so, wie viele Beziehungen jedweder Art beginnen. Zufälliges Aufeinandertreffen, ausgelöst durch eine innere Anziehungskraft von zwei Menschen, die sich mögen oder sogar lieben (werden)?

Noch und auch weil es seinem Machismus eigen ist, tut Trabuccho so, als sei er von Victor, dem versteckt agierenden Siegertypen, so genervt, dass er ihn sogar umbringen will und Victor scheint immer noch total in die „Geschichte“ mit seiner Frau verwoben zu sein. Und genau das ist ein typisches „Billy-Wilder-Momentum“, Wilder will den Zuschauenden zunächst in die Irre, eben in eine ganz andere Richtung locken. Die Rezipienten kommen, wahrscheinlich und zunächst nicht, auf eine andere Idee, als das, was ihnen dort gezeigt wird. Und genau hier macht Wilder den Spannungsbogen auf, hin zu etwas völlig Unerwartetem.

Genau diese „übliche“ Rezeption einer Geschichte, hier einer sich anbahnenden „Beziehung“ zwischen zwei vermeintlichen Prototypen von Heteromännern, ist zunächst völlig absurd. Sie wird aber immer mehr zu etwas, was damals 1981 und auch immer noch heute, unter gar keinen Umständen erwartet wird. Homosexuelle oder sagen wir besser, Männer, die ihre Neigung zu einem anderen Mann entdecken, sind doch keine Machos oder verzweifelte Heteromänner, denken viele! Schwule oder homoerotisch empfindende Männer müssen doch

weiblich, tuntig oder übertrieben feminin sein, sie sind aber doch keine Machos, Mafiakiller oder Männer, die sich für Frauen umbringen!

Genau diesen Bruch will Wilder offenbar verdeutlichen, er will die Zuschauenden hinters Licht führen und ihnen ihre eigene Festgefahrenheit und Eindimensionalität, wie einen Spiegel, vorhalten. Und dann, schließlich, sollen sie brutal geweckt werden, sie sollen aus allen Wolken fallen:

Als Trabucco zu Victor im Weggehen und „durch die Blume“ sagt, dass er Victor gern hat und es dieses sein Gefühl schwer hat, weil Victor so kompliziert ist, da begreift es manche:r Zuschauende, was da tatsächlich im Verborgenen abgeht! Trabucco will Victor gar nicht umbringen, er hasst ihn nicht, ja, er will ihn gern haben, trotzdem, dass er selbst eigentlich ein heterosexueller Macho und ein Killer ist. Diese Botschaft ist einer der Kernbotschaften des Films:

Auch harte Kerle können Gefühle haben und sogar für einen anderen Mann!

Szenenbeschreibung Nr. 2:

Trabucco geht zurück in sein Zimmer und will erneut sein Gewehr zusammensetzen. Im Hintergrund hört man Polizeisirenen. Es dauert keine zwei Minuten, da, plötzlich klopft Victor an die Zwischentüre, man sieht, dass er sogar den Türgriff betätigt, ohne dass Trabucco geantwortet hätte. Wieder muss er seine Waffe verstecken.

Victor hat die Idee, dass Trabucco seine Noch-Ehefrau anrufen könnte, um sie zu überzeugen. Er solle ihr von seinem Selbsttötungsversuch erzählen. Als Trabucco sagt, er kenne doch seine Noch-Ehefrau gar nicht, sagt Victor, er solle sagen, er sei sein Freund. Da antwortet Trabucco traurig, er sei keines Menschen Freund. Trabucco lehnt rigoros ab und Victor reagiert damit, dass er versuchen werde, sich erneut umzubringen. Da ergreift Trabucco Victor von hinten um seinen Hals, stopft ihm seinen Mund mit einem Taschentuch und schleppt ihn rücklings aus seinem Zimmer.⁷

⁷ Vgl. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode: 00:27:32 – 00:29:12 (Szenenbeschreibung Nr. 2: Victor kommt in Trabuccos Zimmer, Bitte um Anruf bei seiner Frau, Ablehnung und Rausschmiss Vectors durch Trabucco).

Subszenerien dieser Szene:

Während Trabucco sein Gewehr erneut zusammensetzen will, hört man im Hintergrund bereits eine Warnung, dass etwas Unerwartetes und Kompliziertes geschehen wird. Polizeisirenen kündigen etwas Schwieriges an und es dauert keine zwei Sekunden, dass Victor versucht, den Kontakt zu Trabucco, quasi ohne Zeitverzug, fortzusetzen und ihn weiter in seine Problematik hineinzuzwingen.

Er treibt es soweit, dass Trabucco handgreiflich werden muss, um ihn loszuwerden. Er ergreift ihn rücklings von hinten um den Hals und nimmt auf diese, zunächst etwas gewaltdtätig wirkende Weise, Körperkontakt zu Victor auf. Er stopft ihm seinen Mund, macht ihn sozusagen mundtot und schleppt ihn in sein eigenes Zimmer zurück. Vordergründig wirkt es so, als wolle er Victor loswerden und als würde er ihn ablehnen, aber die Aufnahme dieses etwas ungewöhnlichen Körperkontakts, sieht eher wie eine intime Umarmung um den Hals aus. Noch können wir dies als Zuschauende aber nicht wirklich einschätzen, was genau es ist, aber es hat etwas Übersprunghaftes, Spontanes. Als Trabucco nur Minuten vorher gesagt hatte, er hätte keinen Menschen als Freund, erfahren wir, was Trabucco wirklich fehlt: Nähe und Freundschaft und in dieser ganz intimen Körperlichkeit, scheint sich dieses Bedürfnis ganz spontan Platz zu greifen.

II. Im Hotel.

Szenenbeschreibung 3:

Trabucco hat Victor in seinem Zimmer an einen Stuhl gefesselt, um ihn endlich los zu sein. Nachdem ein Zimmermädchen sein Zimmer von den Folgen des Wassereinbruchs befreit hat und dabei seine missliche Lage, an einen Stuhl gefesselt zu sein, einfach ignoriert, befreit sich Victor, mithilfe einer Heizspirale an der Wand, von seinen Fesseln. Dabei verbrennt er sich an den Händen und schreit laut vor Schmerzen.

Trabucco hört die Schreie und kommt wieder herüber und findet Victor auf dem Fenstersims vor. Victor will springen und erregt durch seine Aktion die Aufmerksamkeit der vor dem Gerichtsgebäude stehenden Polizei. Trabucco macht Versprechungen, um Victor wieder hereinzulocken, auch damit die Polizei nicht auf die beiden aufmerksam wird. Victor will Trabucco zwingen, dass er seine Frau anruft, sonst würde er tatsächlich springen. Schließlich ruft Trabucco wirklich an, wird aber mit der Sexklinik und dem Leiter Dr. Zuckerbrot verbunden, in den sich Victors Noch-Ehefrau verliebt hatte. Zuckerbrot wimmelt Trabucco ab, Victor solle doch springen, sagt er noch. Dann macht Trabucco Victor vor, der Doktor hätte ihn mit Victors Noch-Ehefrau verbunden und teilt ihm dann nach dem Telefonat mit, dass sie tatsächlich kommen werde. Als Victor dann wieder vom Sims hereinkommt, sagt er Victor, er

solle besser zu seiner Noch-Ehefrau in die Klinik kommen, das wäre einfacher. Er schlägt Victor vor, ihn in die Klinik zu fahren, er erhofft sich eine Gelegenheit, Victor dabei umzubringen.



Abb. 3

Zurück in seinem Zimmer, baut er erneut sein Gewehr zusammen und, mit einem Blick in Richtung Victors Zimmer, nimmt er einen Revolver aus dem Koffer an sich und bereitet sich auf die Fahrt vor. Wie bereits bemerkt, scheint er vorzuhaben, Victor umzubringen. Beide machen sich mit Trabuccos Auto auf den Weg in die Klinik.

Unterwegs haben beide ein ausführliches Gespräch. Victor weiß bisher Trabuccos Namen nicht und fragt danach, auch will er wissen, ob er verheiratet gewesen sei. Er antwortet, er habe Frauen

abgeschafft. Victor will wissen, warum und erfährt, dass ihn seine Noch-Ehefrau zu Tode geredet hätte und sie hätte sich dauernd in seine Arbeit eingemischt. Beruflich stellt er sich als Parasitenvernichter vor, er vernichte Ungeziefer jeder Art. Er nutze dafür Dynamit, Gift und Gewehre. Victor nimmt seine Angaben natürlich wörtlich, Trabucco spricht in Bildern, denn das, was er tut, ist Menschen zu töten.

Victor erzählt nun, dass er bei CBS, einem Film mogul, so etwas wie Zensur zu betreiben habe. Er erklärt, man könne sich nicht vorstellen, was in Filme alles hineingeschmuggelt werden würde. Er müsse jede Szene auf unlautere Dinge, vorwiegend Sex und Gewalt überprüfen. Er würde den Filmproduzenten nichts durchgehen lassen, erst letzte Woche hätte er in drei Shows die dort vorkommenden Mädchen mit nassen T-Shirts verboten, Brustwarzen würde er einfach nicht zulassen. Als Trabucco meint, Mädchen hätten halt so etwas, antwortet er, die gehörten ausschließlich in Nachtprogramme. Und neulich wäre ein Darsteller mit einem spanischen Namen für Hoden benannt worden.

Plötzlich muss sich Victor wieder übergeben und bittet Trabucco, anzuhalten. Trabucco fährt daraufhin von der Hauptlandstraße ab und parkt den Wagen in der Nähe eines Felsens. Victor läuft hinter den Felsen, um sich dort zu erleichtern. Trabucco holt währenddessen seine Waffe heraus und will Victor tatsächlich umbringen, er steht bereits hinter Victor, der sich übergibt und dabei nach unten

beugt. Im selben Moment kommen auf der Hauptstraße zwei Polizeimotorräder mit laufender Sirene vorbei, man sieht ein anderes Fahrzeug hinter ihnen herfahren, das aus der Motorhaube stark qualmt, offenbar hat es eine Panne. Die Polizisten halten an und rufen die beiden zur Hilfe herbei. Sie bräuchten ein funktionierendes Fahrzeug, um eine gebärende Frau in ein Krankenhaus zu bringen. Trabucco kann dadurch sein Vorhaben wieder nicht durchführen, Victor umzubringen. Nun muss er die Waffe erneut verstecken und Victor drängt darauf, den Leuten zu helfen.

Sie legen die Gebärende nach hinten in Trabuccos Auto und fahren nun in die Klinik, es ist zufällig die Klinik von Dr. Zuckerbrot, weil sie ganz in der Nähe liegt. Die Polizeimotorräder fahren mit Sirenen vor. Als sie bei der Klinik ankommen, beschweren sich die herauskommen Pfleger, dies sei hier keine normale Klinik, es sei eine Sexklinik. Die Polizisten bestehen darauf, die Frau anzunehmen, schließlich hätten sie bestimmt Mittel, der Frau zu helfen.

Victor steht nun mit seinem vertrockneten Blumenstrauß vor der Tür, aber Trabucco lässt sich nicht darauf ein, ihn zu seiner Frau zu begleiten und fährt weg.⁸

⁸ Vgl. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode: 00:30:21 – 00:48:50 (Szenenbeschreibung Nr. 3: Victor bringt Trabucco zum Anruf seiner Exfrau; Fahrt in die Sexklinik von Dr. Zuckerbrot; Mordversuch an Victor; Rettung einer Gebärenden).

Subszenerien dieser Szene:

Mordlust.

Alles deutet darauf hin, dass Trabucco nach wie vor der absolut coole und machohafte Killertyp ist, der weder Freunde noch Empathie für andere Menschen hat. Er will sogar Victor umbringen, der ihn in jeder Hinsicht stört, seinen grausamen Auftrag auszuführen. Nichtsdestoweniger ist es merkwürdig, dass zwei Männer, die so unterschiedlich sind und von denen einer den anderen unbedingt loswerden will, eine Doppelzimmersuite bewohnen, die dann auch noch eine gemeinsame Zwischentür hat. Wieder gibt es zarte Hinweise auf das, was sich da anzubahnen scheint, aber fragen Sie sich selbst, kommen Sie da sofort darauf? Welche Absicht hat Billy Wilder mit dieser absurden Konstellation?

Nachdem Trabucco Victor auch noch an seinen Stuhl fesselt, bestätigt sich der erste Eindruck, dass an ein Zusammenkommen in einer positiven Weise, etwa als Freunde, nicht zu denken ist. Trotzdem kümmert sich Trabucco nicht nur aus Eigennutz um Victor. Als der nämlich auf dem Fenstersims steht und springen will, schaltet er sich ein und versucht, ihn davon abzubringen. Natürlich wirkt das immer noch wie Egoismus, damit er endlich seinen Auftrag ausführen kann, aber es flimmert ein wenig Mitleid und Gefühl mit.

Trabuccos Mordlust steht offenbar dafür, dass er alles das töten will, was ihm gefährlich werden könnte und das sind Gefühle und das Begehren von etwas, was ihm, tief verborgen, nicht vorstellbar ist. Am Ende will er sogar denjenigen töten, der ihn, völlig ungewollt und unbewusst, zu der Erkenntnis gebracht hat, dass er ihn lieben und für ihn sorgen könnte, also genau das Gegenteil von dem ist, was er bislang immer tötet, eben ein Parasit, der auf seiner Mordliste steht.

Er scheint, heimlich, still und leise, Liebe und Zuneigung zu etwas anderem, was eine Frau ist, zu entdecken. Ob das tatsächlich ein Mann und dann auch noch so einer, wie Victor, sein könnte? Das wissen wir nicht und Trabucco weiß es allemal nicht, aber wir können es erahnen, wenn wir offen dafür sind und genau hingucken. Was denken Sie, alles Unsinn?

Das Gespräch.

Als Trabucco und Victor dann aber gemeinsam in die Klinik fahren, dort, wo seine Noch-Ehefrau dem Sexdokter Zuckerbrot erliegt, entwickelt sich während der Fahrt ein interessantes Gespräch über Frauen. Frauen werden als Plappermäuler und nervige Begleiterscheinungen dargestellt, die man besser abschafft. Ist dieses Thema etwa wieder eine Andeutung, dass es besser sein könnte, sich eine Alternative für Frauen zu suchen, um z.B. auf

Männer umzuschwenken? Noch wird das jedoch nicht konkret aus- bzw. angesprochen.

Victor wird in dieser Szenensequenz zum Sprachrohr dessen, was Billy Wilder mit seinen Subthemen in seinen Filmen tut, nämlich dass er gesellschaftlich brisante Themen an der Zensur „vorbeischmuggelt“, um das Publikum zum Nachdenken anzuregen bzw. sie erst überhaupt bekannt zu machen. Victor beschreibt in dieser Szene, wie solche störenden Elemente (Subthemen) von der Hays-Code-Zensur gesucht und eingefangen wurden. Victor selbst nämlich, hat diese Zensurtätigkeit in seiner Firma CBS inne und nimmt diese Aufgabe sehr ernst, er ist nahezu verbissen. Hier wird also indirekt genau das angesprochen, was Wilder bemängelt und mit seinen Filmen bekämpft.

Uns Zuschauenden soll dadurch bewusst werden, dass Victors Aussagen genau das beschreiben, was Wilder öffentlich brandmarken will, nicht, indem er Victor seine Forderungen an die Gesellschaft in den Mund legt, sondern im Gegenteil, er lässt ihn genau das beschreiben, was tatsächlich stattfindet (bzw. stattgefunden hat) und was es genau ist: eine Zensur, die nicht Teil einer demokratischen Gesellschaftsordnung sein kann, die moralisch und unfreiheitlich handelt und urteilt und ihre Moralgrundsätze den Regisseuren, Filmleuten, auch Autoren und damit auch den Zuschauenden ungegerechtfertigt aufzwingt. Eine Zensur in den USA, die zwar 1967 abgeschafft wurde, aber gesellschaft-

lich immer noch nachwirkt und so hier, im Film von 1981, weiterhin Thema gemacht werden muss.

Die Klinik.

Die Klinik, mit ihren theoretischen und praktischen Forschungen zu Sex, zu der beide Männer nun hinfahren, scheint für Folgendes zu stehen:

- *Thema: Freie Liebe:*
Victor möchte zu seiner Noch-Ehefrau, um sie zurückzugewinnen, die einem der Hauptpostulate dieser Epoche frönt, nämlich dass die Sexualität einer grundsätzlichen Wahlfreiheit unterliegt (hier symbolisiert durch die Noch-Ehefrau), die die Grenzen einer überkommenen Familienstruktur sprengt und
- *Thema: Töte das, was du liebst:*
Trabucco hatte unterwegs versucht, seine Gefühlsthematik, in Form von Victor, zu töten (und sogar beruflich viele andere „Parasiten“⁹, die letztlich alle seine eigenen „Schädlinge“ sind).
- *Thema: „Lösungszentrale Sexklinik“:*

⁹ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 00:41:35 – 00:41:36. Wörtliches Zitat Nr. 2: Dieses (Teil-)Zitat zeigt, wie Trabucco Menschen einordnet, wobei er dieses Wort eigentlich, im Gespräch mit Victor (im Auto auf dem Weg zur Klinik), als Berufsbezeichnung, in Bezug auf Schädlinge verwendet, aber in Wirklichkeit Menschen meint.

Die Klinik ist also der Ort, an dem sich alles zentrieren wird, nur ist es fraglich, ob sich die Bedürfnisse einstellen, ob hier Erlösung gefunden werden kann?

- *Thema: Sexualität und Identität:
Unbewusst und ohne diesen Plan zu haben, kommen drei Menschen in diese Klinik (Victor, Trabucco und indirekt, die Gebärende) und erhalten die Chance, sich ihrer eigenen Sexualität, Identität und Rolle im Gesellschaftsverband bewusst zu werden und sich ihr zu stellen.*
- *Thema: Nachkommenschaft:
Hier wird die Gebärende das Symbol einer produktiven Nachkommenschaft innerhalb einer tradierten Sexualmoral, die zufällig von Trabucco und Victor in die Klinik der sexuellen Freiheit gebracht wird.*

Die Angestellten der Klinik lehnen dieses Ergebnis (wie sie es nennen) der tradierten Sexualität, ab (ist nicht ihre Aufgabe). Das ungeborene Kind und seine „heteronormative“ Mutter werden zunächst abgelehnt und dann doch aufgenommen, vordergründig natürlich auch, weil Gefahr für Leib und Leben besteht. Hier wird ein humanitärer Akt propagiert, der letztlich auf die Gefahr einer Dogmatisierung hinweist, die sich aber durch Menschlichkeit auflöst.

Alle Protagonisten sind in dieser Klinik im Film vordergründig eigentlich völlig fehl am Platz:

- *Victor bekommt seine Noch-Ehefrau nicht zurück, die auch nicht glücklich wird,*
- *Trabucco flüchtet wieder, bevor er die Klinik betreten hat und*
- *die Gebärende ist eigentlich nicht behandelbar (man erfährt, dass sie in der Klinik einen Jungen zur Welt bringt).*

Trabucco fährt also nun erst einmal wieder weg. Er muss sich um seinen Auftrag kümmern und flüchtet vor all dem, was mit Victors „altem“ Leben zu tun hat und vor allem flüchtet er vor sich selbst, wieder dahin, wo er erneut seine eigene Problematik töten muss.

Szenenbeschreibung 4:

Victor geht in die Klinik hinein und versucht, zu seiner Noch-Ehefrau zu gelangen. Auf dem Weg durch die Gänge, kommt er an Wandbildern mit kaum erkennbaren, aber als freizügig angedeuteten sexuellen Stellungsdarstellungen vorbei und wundert sich kopfschüttelnd über die Offenheit, die in diesem Hause zu herrschen scheint. Dann geht er in einen Raum, an dessen Tür ein Schild auf „*sexuelle Unzulänglichkeit, Zwischenstufen*“¹⁰ hindeutet. In einem „*Auditorium*“¹¹ hört er Dr. Zuckerbrot über Ejakulationsprobleme fabulieren.

Er geht weiter. Im Hintergrund läuft eine Art indische Sitarmusik, die offenbar auf die Hippiezeit und deren Freizügigkeit hindeuten soll.

In einer Art Bibliothek, wo eine Reihe von Personen vor Bildschirmen sitzt, findet er seine Noch-Ehefrau vor einem dieser Schirme. Victor will sie überreden, sofort nach Hause zu kommen und fasst sie am Arm an, um Nachdruck zu signalisieren. Sie hätte ihren Spaß gehabt, es würde reichen, dass sie sich „*schweinishche Filme*“ angesehen hätte. Seine Noch-Ehefrau protestiert und erklärt, das sei „*wissen-*

¹⁰ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 00:50:44 – 00:50:47. Wörtliches Zitat Nr. 3: Schriftlicher Text auf Hinweisschild, wird im Deutschen aus dem Off vorgelesen und soll hier auch einen Spiegeleffekt für Victors Situation andeuten.

¹¹ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 00:50:49 – 00:50:53. Wörtliches Zitat Nr. 4: Schriftlicher Text auf Hinweisschild. Ursprüngliche Bedeutung aus dem Lateinischen: „Der Ort, wo man etwas hört“.

schaftliche Grundlagenforschung“¹². Dr. Zuckerbrot sei ein „Gigant“.¹³ Victor hält ihn allerdings für einen Betrüger. Seine Noch-Ehefrau strebt das Ziel eines absoluten Orgasmus an (den sie offenbar vorher nie hatte). Victor rastet völlig aus und verteufelt alles, was mit sexueller Befreiung einhergeht. Er findet die Leute in der Klinik pervers und abartig und schreit laut in der Bibliothek herum. Am Ende des Gesprächs sagt seine Noch-Ehefrau, dass sie die Scheidung will und Victor antwortet ihr, dass er sich umbringen wolle. Dann geht er weg.¹⁴

¹² Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 00:52:41 – 00:52:43. Wörtliches Zitat Nr. 5: Victors Exfrau verdeutlicht mit diesem Zitat, dass sich ihr Verhalten und Interesse nicht auf Sex in seiner Ausführung bezieht, wie Victor behauptet. Was sich tatsächlich abspielt, bleibt im Dunklen.

¹³ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 00:48:47 – 00:56:15. Wörtliches Zitat Nr. 6: Victors Exfrau verweist hier auch auf das aufkommende Thema der „Bestückung“, in Bezug auf die Größe von Penis, als Symbol von Stärke.

¹⁴ Vgl. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode: 00:13:27 – 00:56:18 (Szenenbeschreibung Nr. 4: Ankunft in der Klinik; Victor trifft Exfrau; Endgültiges Ende der Ehe; Drohung von Victor, sich umzubringen).

Subszenerien dieser Szene:

Victor geht in die Höhle des Löwen (Klinik des Sexdoktors) hinein und findet heraus, dass sein bisheriges Leben weder für ihn, noch für seine Noch-Ehefrau die Befriedigung und das Glück geboten hatte, dass sie sich miteinander vorgestellt hatten. Seine Noch-Ehefrau hat sich befreit und erlebt nun die wahre Erfüllung (Orgasmus), die ihr Victor nicht bescheren konnte. Und Victor muss erfahren, dass seine eigene Ansicht von Moral und tradierter Lebensweise nicht mehr zu funktionieren bzw. sich aufgelöst zu haben scheint.

Victor muss nun begreifen lernen, dass seine Vorstellung von Ehe und Sexualität nicht mehr greift bzw. offenbar auch vor dieser Trennung nie verwirklicht werden konnte. Noch weiß er nicht, woran das liegt, er schiebt es auf die Veränderung seiner Noch-Ehefrau, die sich aber nun von all dem, was nicht funktioniert hatte, etabliert und befreit zu haben glaubt. Victor hingegen schiebt sein eigenes Problem der Unzulänglichkeit in Bezug auf seine Frau, offensichtlich auf Frauen generell, auf eben dieselbe(n). Er verachtet ihren neumodischen Drang nach Befreiung. Dass er selbst unbefreit und unglücklich ist, kann er noch nicht annehmen. Und, als wenn da ein Damoklesschwert einer Erkenntnis bedrohlich über ihm schwebt und wir es nun gezeigt bekommen sollen, wechselt die Szenerie zu dem, was gerade Trabucco tut.

Szenenbeschreibung 5:

Trabucco fährt ins Hotel, um sich erneut auf seinen Mordanschlag vorzubereiten. Kurz darauf trifft Victor ebenfalls ein. In einem Laden in der Hotellobby kauft er zwölf große Dosen mit Feuerzeuggas und man weiß bereits, dass er sich auf seine Selbsttötung vorbereiten will.

Trabucco hört Victor in sein Zimmer kommen und laut pfeifen. Dann hört er ein lautes Ploppen, baut seine fertige, auf einem Stativ zum Fenster zeigende Waffe wieder ab, schließt den Koffer und geht hinüber. Victor bietet ihm ein Glas Champagner an, das er ablehnt. Dann fragt er, wie es mit der Exfrau gelaufen sei und als Victor ihm sagt, dass es endgültig aus sei, schimpft er auf die Frauen und erzählt eine entsprechende negative Geschichte eines Freundes.

Plötzlich kommt Victor näher an Trabucco heran, legt seine Hand auf Trabuccos Schultern und sagt ihm Dank für alles, was er für ihn getan hätte. Trabucco schaut etwas skeptisch und verwundert auf die Hand auf seiner Schulter. Victor nennt ihn den „**nettste[n] Mensch, der je gelebt hat!**“.¹⁵ Trabucco bezeichnet das, was er Victor da so übertrieben sagt, als Unsinn, schlägt ihm die Hand von der Schulter und wiegelt das Kompliment im gewohnten Machostil ab.

¹⁵ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:02:35 – 01:02:38. Wörtliches Zitat Nr. 7: Dieses direkte Zitat soll beweisen, dass es sich hier um eine intime Gefühlsäußerung handelt, die über heteronormative Aussagen weit hinausgeht.

Victor referiert, er wäre jetzt 48 Jahre alt und der einzige Freund, den er in dieser Welt habe, sei Trabucco und ihn würde er erst zwei Stunden kennen! Dann gesteht er Trabucco, dass er bald abreise und Trabucco fragt, wohin die Reise gehe. Victor kündigt süffisant an, dass er zum Friedhof wolle, er würde sich das Leben nehmen, er würde sich verbrennen wollen, aber nicht im Zimmer, sondern auf dem Hoteldach, damit man die Fackel meilenweit sehen könne. Dann wolle er sich herunter stürzen.

Trabucco reißt ihm die Streichhölzer aus der Hand und Victor flüchtet ins Badezimmer und schließt die Tür ab, dann klettert er aus dem Badezimmerfenster. Trabucco tritt die Türe ein und rennt zum Fenster, wo man sieht, dass Victor die Feuerleiter nach oben klettert. Dabei fällt Trabucco das Fenster auf den Kopf (es ist ein in Amerika übliches Schiebefenster, das von unten nach oben geschoben, also geöffnet wird.)

Victor kommt wieder herunter und fragt ihn, ob er verletzt sei. Trabucco hängt immer noch im Fensterahmen und jammert vor Schmerzen. Victor hebt seinen Kopf an und Trabucco fällt rücklings auf den Badezimmerboden. Dann zieht er Trabucco am Boden entlang bis zu seinem Bett und beruhigt ihn, indem er ihn zum ersten Mal duzt, ihm auf seine Wangen klatscht und ihm sagt, es würde schon wieder.¹⁶

¹⁶ Vgl. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode: 00:56:18 – 01:04:51 (Szenenbeschreibung Nr. 5: Wiedertreffen im Hotel; Victor's Selbsttötungsandrohung; Versuch einer Rettung; Trabucco verletzt sich; Victor hilft Trabucco“).

Subszenerien dieser Szene:

Aus dem Vorhaben, Victor zu ermorden, ist bekanntlich nichts geworden. Trabucco war von der Klinik weggefahren, um endlich wieder in seine „normale“ Spur zu kommen: Die Tötung eines Menschen, entsprechend einem Mordauftrag. Schon wieder aber, läuft ihm dieser vermaledeite Victor über den Weg, er wird ihn einfach nicht los. Das, was Wilder für uns Zuschauende mit viel Humor und Lustigkeit präsentiert, ist in Wirklichkeit eine tragische Situation und regt deshalb stark zum Nachdenken und Mitfühlen an und genau das ist Wilders Absicht, nach dem Motto, schaut doch genau hin, es ist doch offensichtlich!

Als er in Victors Suitezimmer herüberkommt, interessiert er sich plötzlich, was aus Victor und seinem Vorhaben, seine Exfrau wiederzugewinnen, geworden ist. Victor erzählt es ihm und es kommt zum ersten, freundschaftlichen (Körper-)Kontakt der beiden: Victor legt Trabucco die Hand auf die rechte Schulter. Dieses Handauflegen ist eine intime Geste, die Trabucco, entsprechend seiner Natur, seltsam vorkommt und, um auf keinen Fall seine aufkommenden Gefühlen und das Interesse für Victor ruckbar werden zu lassen, schlägt er es aus und nutzt dafür seinen Arm, mit dem er Victors Hand wegschlägt. Dieses „Schlagen“ ist allerdings nicht feindselig gemeint, sondern ihm ist das pein-

liche „Bester Freund“-Gerede, gepaart mit Körperlichkeit, dann doch (noch) zu viel.

Als Victor offenbart, dass er erneut einen Versuch machen will, sich umzubringen und als bereits auf der Feuerleiter vor seinem Fenster nach oben aufs Dach steigt, will Trabucco beherzt eingreifen, um ihn zurückzuhalten, verletzt sich aber dabei am herunterfallenden Hebefenster und nun kommt Victor sogar von der Feuerleiter zurück, um sich um Trabucco zu kümmern. Er schiebt seine Selbsttötung tatsächlich hinaus, um seinen Freund zu versorgen. Dass ihm das nicht so gelingt, wie es hilfreich wäre, soll wieder zum Lachen anregen, damit sich der/die Zuschauende entspannen kann.

Nun sind beide an einen Punkt gelangt, an dem sie beginnen, sich umeinander zu kümmern. Ihre „Beziehung“, die keine sein soll und sein darf, nimmt langsam Formen an. Beide wissen natürlich nicht, was daraus werden kann und wird und haben auch nichts dergleichen geplant, aber intuitiv sind sie miteinander verbunden und es scheint, dass es keinen Weg mehr heraus geben kann. Das „Schicksal“ hat sie aneinander gekettet, über Mordgelüste und nervenaufreibende Geschehnisse hinaus.

Was wird daraus werden (können), Freundschaft oder sogar Liebe, die sie beide nicht von Seiten der weiblichen Welt bekommen können? Sie haben es beide mit Frauen versucht, aber es war schmerzhaft und unbefriedigend, war begleitet von Unver-

ständnis und Betrug. Oft geschieht das auch im wahren Leben, bei frustrierten Frauen, die von ihren Männern belogen und betrogen werden und sich dann in lesbischen Beziehungen zusammenschließen, so etwas gibt es häufiger, als man denkt. Und dabei ist es unerheblich, ob solche Beziehungen, die aus Frust und Trauer entstanden, als lesbische Liebe oder „nur“ als eine gegenseitige Hilfe in Not definieren lässt. Könnte das hier auch geschehen? Trabucco und Victor sind zwei unverschuldet gescheiterte Heteromänner, die sich zusammenschließen? Man hört von solchen „Männerfreundschaften“ weniger im realen Leben, aber es gibt sie und, hier in diesem Film, wird diese Konstellation zart angedeutet und damit vorgestellt.

Dies zeigt sich am Ende dieser Szene noch einmal in einer optischen Andeutung. Victor hat Trabucco am Oberkörper zu fassen bekommen und zieht ihn an sein Bett heran. Dort liegt er nun auf dem Boden, mit dem Oberkörper und dem Kopf ans Bett gelehnt. Victor steht dann auf, beugt sich über ihn hinüber und zieht ihn dann halb aufs Bett, die Beine liegen noch unten und der Oberkörper kommt auf dem Bett zu liegen. Victor steht gebeugt vor ihm und es sieht so aus, als würden sie nun mit ihren Körpern übereinander liegen, Trabucco liegt unten und Victor lehnt sich halb stehend, auf ihn drauf. Dabei klopfte Victor ihm auf seine Wangen, besser, er tätschelt sie und beruhigt ihn, wie einen Geliebten. Die Szene wirkt fast so, als würden sie sich

sexuell annähern, es wird eine Art Kopulationsstellung angedeutet.

Das Interessante ist an dieser Szene, man kann sie sich als harmlose Hilfsaktion vorstellen und findet nichts Ungewöhnliches daran, wenn man aber ganz genau hinsieht, fällt es einem wie Schuppen von den Augen, weil es doch wieder so eindeutig eine sexuelle Andeutung erster Klasse ist.

Szenenbeschreibung 6:

Inzwischen hat die Polizei, nach allerlei Verwirrungen, die Victors Kletteraktion am Gebäude gesehen und der Polizeichef will eingreifen. Er läuft ins Hotel und versucht herauszufinden, wer auf diesem Zimmer wohnt.

Im selben Moment kommt Dr. Zuckerbrot herein, der von Victors Exfrau ins Hotel gefahren und überredet wurde, sich doch um Victor zu kümmern, weil der sich ja umbringen will. Er sei Arzt und solle helfen, wird sie gesagt haben.

Während Victor für Trabucco im seinem Nachbarzimmer Wasser holt (in seinem Zimmer ist das Wasser ja abgestellt, weil er das Rohr abgebrochen hatte), um Trabuccos Stirn zu benetzen, kommt im selben Augenblick Dr. Zuckerbrot herein und hält den auf dem Bett liegenden Trabucco für Victor. Er bereitet direkt eine Spritze vor und als Victor zurückkommt, fragt er Dr. Zuckerbrot, was er dort zu suchen hätte und was er da mache. Dieser erwidert, er sei Arzt und Victor solle ihm helfen, Trabucco die Hosen herunterzuziehen. Victor glaubt, er solle wegen seiner Kopfverletzung eine Spritze erhalten und weist den Doktor darauf hin, dass er die Spritze nicht am Unterleib, sondern am Kopf platzieren solle. Dr. Zuckerbrot sagt verärgert, das hätte seine Richtigkeit, Victor könne doch nicht wollen, dass er aus dem Krankenwagen springt, der ihn in die psychiatrische Klinik bringen würde. Victor fragt erstaunt nach. Dr. Zuckerbrot erklärt, dass je-

der Selbstmörder dorthin gebracht werden müsse. Seine Frau hätte ihn verlassen und nachdem, was sie erzählt hätte, hätte er ihn sich ihn viel „mickriger“¹⁷ vorgestellt. Victor klärt die Verwechslung nicht auf und tut erstaunt, über das, was er da über sich zu hören bekommt.

Dr. Zuckerbrot teilt ihm dann mit, er, also Trabuccho, den er für Victor hält, wäre aber besser bestückt, als gedacht. indem er in seine Unterhose hineinblickt. Seine Exfrau hätte ihm das gesagt. Dann erzählt Dr. Zuckerbrot, dass die Exfrau auch erzählt hätte, dass die beiden kaum noch ein gemeinsames Sexualleben gehabt hätten. Victor bittet ihn, den Bericht fortzusetzen. Er plaudert aus, dass es „nur“ zwei fest eingeplante Sextermine, an immer denselben zwei Wochentagen gegeben habe, mehr sei da nicht gewesen. Alles hätte nach Plan stattfinden müssen und überdies hätte die Exfrau (also seine jetzige Freundin) in den ganzen zwölf Jahren ihrer Ehe keinen einzigen Höhepunkt gehabt. Victor brüllt nun, dass das alles eine Lüge wäre. Dr. Zuckerbrot ergänzt noch, dass sie jeden Orgasmus nur vorgetäuscht hätte.

Da kommt seine Exfrau angelaufen, die Verwechslung klärt sich auf, die beiden streiten sich wieder. Dr. Zuckerbrot gibt zu, den Falschen behandelt zu haben und bereitet nun eine neue Spritze vor und bittet Victor, die Hose herunterzulassen. Victor ist

¹⁷ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:07:58 – 01:07:60. Wörtliches Zitat Nr. 8: Dieses Zitat zeigt, wie stark hier verunglimpft wird, „mickrig“ bedeutet, jemand ist unbedeutend, klein, kleiner, als erwartet. Es wirkt hier als Diskriminierung und Reduzierung auf Erscheinungsformen.

entrüstet und schreit, sie könnten ja alle ihre Hosen herunterlassen und das einen „flotten Dreier“¹⁸ nennen. Dann packt er Dr. Zuckerbrot am Kragen und entdeckt seinen Ehering, der zu einem Kettenanhänger umgeschmolzen wurde. Er holt ihn hervor und entdeckt, dass er nun ein Penis aus Gold ist.

Dann sagt er zu seiner Frau: „Das ist es, was du brauchst, Zuckerbrot und Peitsche“.¹⁹ Seine Frau schreit, er hätte ein Problem, er wäre besser als Mann auf die Welt gekommen.

Victor schmeißt die beiden hinaus und im selben Moment wird Trabucco wach, er hat nur noch zwanzig Minuten Zeit, seinen Auftrag zu erfüllen. Victor hilft ihm bei einer kalten Dusche und besorgt Kaffee, damit Trabucco wach wird. Trabucco ist noch sehr benommen und bittet Victor, ihn zu schlagen, um wach zu werden. Victor sagt, er könne das nicht, er sei doch sein Freund.²⁰

¹⁸ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:09:49 – 01:09:51. Wörtliches Zitat Nr. 9: Dieses Zitat recurriert auf die angeblich fehlende Sexualmoral, die Victor seiner Frau und Dr. Zuckerbrot vorwirft, er bezieht sich ironisch in diesen vermeintlichen „flotten Dreier“ mit ein, obwohl er tatsächlich außen vor bleibt.

¹⁹ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:10:07 – 01:10:11. Wörtliches Zitat Nr. 10: Dieser Satz bezieht sich auf die Diskrepanz zwischen dem Verlockenden und dem gleichzeitig potentiell Schädlichen bei Sexualität, das Victor seiner Frau unterstellt. Gleichzeitig bezieht er sich lautmalerisch auf den Namen des Doktors (Dr. Zuckerbrot), den er als Wurzel allen Übels sieht.

²⁰ Vgl. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode: 01:04:52 – 01:12:24 (Szenenbeschreibung Nr. 6: Dr. Zuckerrot und die falsche Spritze; Vertrauliches über Victors Sexleben; Versuch, Trabucco wach zu bekommen, damit er Mordauftrag durchführen kann“).

Subszenerien dieser Szene:

Diese Szenensequenz besteht aus einem Feuerwerk sexueller Andeutungen.

Zunächst beobachten wir eine Situation, wie Trabuccos neuer Freund Victor, der sich eigentlich das Leben nehmen will, Trabucco rettet und ihn in sein Bett schleppt (es ist nicht Trabuccos Bett, denn Victor holt später Wasser aus dem anderen Zimmer, das Trabucco gehört, denn dort ist der Wasseranschluss noch aktiv). Als wolle er ihn unbedingt sexuell anmachen (denn Trabucco liegt symbolträchtig in Victors Bett!), dutzt Victor ihn plötzlich (im Deutschen ist man in der Lage, diesen Paradigmenwechsel auszudrücken), spricht mit ihm, wie mit einem Liebhaber, der Hilfe braucht, versichert ihm, dass alles wieder gut werde und nimmt eine Haltung über dem auf dem Bett liegenden Trabucco ein, die sofort als eine sexuelle Andeutung auffällt. Es wirkt so, als wolle sich Victor auf Trabucco legen.

Wie gesagt, dann geht Victor in Trabuccos Zimmer, um Wasser zu holen, damit er dessen Stirn kühlen kann. Machen das nicht normalerweise Frauen mit Männern, die sie begehren oder lieben, wenn dieselben verletzt sind? Sie tupfen dann mit unsterilen Tüchern sinnlos auf einer Wunde herum. Hier macht Victor dasselbe bzw. hat es vor.

Da kommt plötzlich der Sexdokter ins Zimmer und jetzt wird es richtig deutlich, worum es hier geht. Dr. Zuckerbrot erzählt alles, was laut Schweigepflicht verboten ist, wie er selbst in der Hotellobby zu den Polizisten gesagt hatte. Dort hatte er den Beamten die Aussage verweigert und sagt ihnen nicht, in welchem Zimmer Victor logiert. Er begründet dies damit, dass er sei Arzt sei, der nichts von seinen Patienten offenbaren dürfe.

Im Zimmer, während des Gesprächs mit Victor, von dem er glaubt, er sei nicht Victor, sondern nur dessen Zimmernachbar, gibt er sogar die Größe von Trabuccos (er denkt, es ist Victor) Penis preis, indem er in die Unterhose schaut (Trabucco ist ja ohnmächtig). Er hat dann nichts Besseres zu tun, als das Victor zu erzählen, da er ja denkt, dieser sei Trabucco. Als herauskommt, dass es sich um eine Verwechslung handelt (weil die Exfrau auftaucht), fordert er nun den richtigen Victor auf, er solle auch seine Hose herunterlassen, um ihm nun die Spritze zu verabreichen. Victor spricht es dann offen an, das würde er natürlich nicht tun, dann könnten sie ja alle Drei dasselbe tun und dann könne man es einen „flotten Dreier“²¹ nennen. Hier wird es nun zu einem absurden Spaß, alle sollten doch die Hüllen fallen lassen, egal, wer wer sei. Es

²¹ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:09:49 – 01:09:51. Wörtliches Zitat Nr. 9 (Wiederholung) : Siehe auch dasselbe Zitat in der Szenenbeschreibung Nr. 6, unmittelbar vor dieser Subszenieredargestellung.

wird zum bunten sexuellen Allerlei, das alle Grenzen sprengen soll.

Inzwischen schreit Victors herbeigeeilte Exfrau Victor an, dass er kein richtiger Mann sei, das sei sein wahres Problem. Dieser Hinweis stellt an dieser Stelle darauf ab, dass Victor in Wirklichkeit seine Ehepflichten nicht erfüllen konnte und man könnte meinen, damit sei gemeint, dass er mit Frauen gar nichts anfangen könne und die zu erwartenden „Leistungen“ gegenüber seiner Exfrau nur mit Mühe und unzureichend umsetzen konnte. Vielleicht ist das jetzt der zentrale Hinweis darauf, dass er tatsächlich „kein richtiger Mann“, also ein Homosexueller ist, denn die können nach damaliger Vorstellung (und heute denken einige Unwissende noch genauso) nicht das erfüllen, was penetrativ nötig wäre. Homosexuelle werden nämlich oft als sexuell passiv, damit schwach und als unterlegender Mann angesehen.

Am Schluss bedrängt Victor vor Wut den Doktor, packt ihm am Revers, öffnet ihm dabei das Hemd und da sieht er den umgegossenen goldenen Ehering seiner Ehe (das, was daraus gegossen wurde), der nun am Hals des neuen Liebhabers seiner Frau hängt und einen Penis darstellt! Offenbar soll sich dieser Penis, anders, als man zunächst vermutet, nicht auf die Ehe zwischen Victor und seiner Exfrau beziehen, sondern er ist hier ein Hinweis darauf, worum es in dieser Konstellation wirklich geht:

Victor bekommt seinen ehemaligen Ehering zu sehen, der seine heterosexuelle Ehe symbolisiert, die er nun für endgültig als gescheitert deklariert. Nun wurde dieser Ring in einen Penis umgewandelt, der offenbar, hinweistechnisch gesehen, zum neuen Lebensinhalt wird. Der Penis, der, bereits wenige Minuten zuvor, Thema in Bezug auf die angebliche „gute Bestückung von Victor“ nimmt, schließt nun den Kreis zum vom Doktor „untersuchten“ und größentechnisch für ausreichend beeindruckenden Penis von Trabucco und vollendet hier diesen Kreis. Victor schaut in seine schwule (?) Zukunft und die scheint sich mit Trabucco zu erfüllen, nur wissen sie es beide noch nicht.

Fassen wir das Durcheinander noch einmal zusammen:

- *Victors Exfrau behauptet, Victor sei kein „richtiger“ Mann, schon Dr. Zuckerbrot hat die Mängel in ihrer Ehe beschrieben:*

Sex nur nach Termin (zwei feste Tage und immer die gleiche Uhrzeit),

keine Orgasmen der Exfrau, also keine Befriedigung;

- *Der Doktor begutachtet Trabuccos (er glaubt es sei Victors) Penis und findet Trabucco gut*

„bestückt“²², also eigentlich ausreichend ausgestattet, aber trotzdem unfähig, am Penis scheint es also nicht zu liegen;

- *Victor findet seinen ehemaligen Ehering, umgeschmolzen in einen Penis, am Halse des Doktors vor. Hier wird das Symbol der Männlichkeit nunmehr am richtigen Platz zu sein und gleichzeitig für Victor bzw. von Victor ein Hinweis zu sein, wo die Sexualität hingehört: an den Hals eines Mannes, der es zusätzlich deutlich ausgesprochen hat, wohin sich der Kreis schließen sollte: zur guten und ausreichenden Bestückung bei Trabucco.*
- *Der Penis wird hier zum Symbol und Bindeglied (fast im Wortsinne) für das eigentlich aufzudeckende Thema. Heterosexuell betrachtet, ist er unzureichend qua Penisgröße und für die Befriedigung seiner Exfrau (nur zwei feste Termine, wie nach Plan, schafft es nicht, bei der Frau Orgasmen zu erreichen), gleichzeitig wird der Penis hier in Bezug zu dem Mann gesetzt, um den es hier in Wirklichkeit geht. Victor muss demnach schwul sein, denn er ergreift sinnbildlich den Penis eines anderen (am Doktor) und dieser Doktor eröffnet die Verbin-*

²² Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:08:03 – 01:08:06. Wörtliches Zitat Nr. 11: Eine „Bestückung“ bezieht sich auf die Penisgröße und meint „Größe, Stärke und Libidofähigkeit“, u.a. als sexistische Kategorisierung eines Menschen bzw. Mannes, hier Trabuccos, der vermeintlich Victor ist.

dung hin zu Trabuccos Penis, der nun im Zentrum von Victors Interesse steht.

Sie werden sagen, eine krude Theorie, aber Sie müssen zugeben, deutlicher kann Bildersprache im Film gar nicht mehr sein. Vordergründig erscheint sie lustig, aber klingt die Komik erst einmal ab, bleibt ein ernstes Nachdenken zurück. Wir haben versucht, die Verwirrung einzuordnen.

In Billy Wilders Film scheint ein heilloses Durcheinander zu herrschen, aber nur scheinbar und selbst „Eingeweihte“ oder von solchen Themen Betroffene haben es nicht leicht, in dieser verwirrenden Gemengelage durchzusteigen. Aber genau das will Wilder verdeutlichen, das Leben ist chaotisch und bildet vielfältige Verquickungen, ist nicht „straight“ und geradeaus, gut oder böse, richtig oder falsch. Es gibt keine plakativen Stereotype, sondern eben tatsächlich das Sowohl-als-auch, das Durcheinander und Nebeneinander-her. Menschen haben die unterschiedlichsten Konstellationen miteinander und es gibt keine einheitlichen Schubladen, die einengen sollten.

Billy Wilder hat das bereits früh erkannt und die Tatsache, dass er das durch das Erlebnis des Holocausts verstehen lernen musste, ist das Tragische an dieser Komödie.

Szenenbeschreibung 7:

Die Polizei bereitet sich inzwischen darauf vor, den aussagenden Zeugen besser zu schützen, indem sie ihn kleidungsmäßig mit einem Polizisten vertauscht, denn sie ist sicher, dass ein evtl. Attentäter (Trabucco) auf eine Person in Zivil schießen würde.

Zurück in die Suite: Trabucco lässt Victor sein Feuerzeugbenzin holen, das er für seinen Selbstmord gekauft hatte. Er hält dann ein Tuch, das er mit dem Benzin tränkt, vor sein Gesicht, um sich wach zu bekommen. Victor beobachtet ihn und versteht nicht, worum es dabei eigentlich geht. Dann holt Trabucco seinen Koffer mit dem Gewehr heraus. Jetzt so langsam begreift Victor, was das alles bedeuten soll, als Trabucco das Gewehr sodann am Fenster aufbaut. Victor nimmt das Gewehr in die Hand, um es ihm anzureichen und sagt ihm vorwurfsvoll, dass er ein Killer sei! Trabucco lässt sich nicht beirren und macht nun ohne Umschweife und ohne sein Vorhaben zu verbergen, offen mit den Vorbereitungen weiter. Es bleibt keine Zeit mehr, das Attentat muss um 14 Uhr stattfinden und es ist jeden Augenblick so weit. Bis dahin muss er unbedingt fit sein, um das Gewehr bedienen zu können.

Victor hält die Waffe noch in der Hand und geht plötzlich langsam zurück, als wolle er es vor Trabucco schützen, er will nicht zulassen, dass Trabucco seinen Mordplan ausführt. Trabucco antwortet ihm, er hätte doch gesagt, dass er sein Freund sei

und ihm helfen wolle. Er könne doch nicht zulassen wollen, dass man ihn töte, seine Auftraggeber würden ihn umbringen, wenn er seinen Auftrag nicht erfülle. Victor schlägt ihm vor, sie sollten beide zusammen verschwinden, er würde Trabucco verstecken, sein Cousin hätte eine Skihütte. Trabucco reißt ihm die Waffe aus der Hand und ruft, er solle den Mund halten, er sei ein „**Arschloch**“.²³

Als er das Gewehr auf den Ständer setzt und durch den Sucher schaut, ist alles verschwommen. Er erkennt, dass er es nicht schafft. Er setzt sich aufs Bett und erzählt Victor, dass dieser Auftrag sein letzter gewesen sein sollte, er wollte das Geld für seine Altersvorsorge einsetzen, denn Leute, wie er, hätten keine staatliche Rente. Victor fragt ihn, wer dieser Kerl eigentlich wäre, den er da umbringen wolle. Trabucco beschreibt ihn als einen Verräter. Da schlägt Victor plötzlich vor, dass er das übernehmen könnte. Trabucco fragt ihn, ob er das wirklich tun würde? Victor sagt, er hätte nichts mehr zu verlieren und würde ihm noch etwas schulden. Er hätte früher mit einem Luftgewehr aus sechzig Metern eine Milchflasche getroffen. Trabucco kann sich nicht vorstellen, dass er das schafft, es handele sich nicht um eine Milchflasche, sondern um einen Mann in zweihundert Metern Entfernung.

²³ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:16:29 – 01:16:31. Wörtliches Zitat Nr. 12: Wieder eine sehr abfällige Titulierung von Victor durch Trabucco, wir lernen später, dass dies nicht wirklich böse gemeint ist, was natürlich schwer fällt, zu akzeptieren. Victor weiß es aber offenbar einzuordnen und macht sich nichts daraus.

Victor übernimmt das Gewehr. Trabucco fragt, was er sieht. Er antwortet, eine Reihe von Polizisten und einen Zivilisten. Der Zivilist wäre der Verräter, er solle ihn auf der achten Stufe der Treppe erwischen. Victor zählt die Stufen und bei Stufe acht schießt er. Alle Leute auf der Treppe lassen sich hinfallen. Victor schreit, er hätte ihn verfehlt, es sei ein Polizist getroffen! Trabucco schreit ihn an und ruft, dass er eine „*dumme Sau*“²⁴ sei, dann ergreift er seinen Hals und will ihn würgen.

Die Polizei fängt nun an, in Richtung ihres Fensters zu schießen. Der Polizeichef schaut nach und sagt dem als Verbrecher verkleideten Polizisten, dass sie den tatsächlichen Zeugen (als Polizist verkleidet) erwischt hätten, er sei tot, es wären echte Profis am Werk gewesen.

Trabucco und Victor liegen im Kugelhagel der Polizei nebeneinander bäuchlings auf dem Boden und robben nebeneinander in Richtung Tür. Es sieht merkwürdig aus, wie sie da, nebeneinander und miteinander, merkwürdige Robbenbewegungen machen. Einerseits sieht es lustig aus, andererseits ringen sie darum, nicht von Kugeln getroffen zu werden.

²⁴ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:19:55 – 01:19:58. Wörtliches Zitat Nr. 13, siehe auch Zitat Nr. 12: Wieder eine sehr abfällige Titulierung von Victor durch Trabucco, wir lernen später, dass dies nicht wirklich böse gemeint ist, was natürlich schwer fällt, zu akzeptieren. Victor weiß es aber offenbar einzuordnen und macht sich nichts daraus.

Derweil erstürmt die Polizei das Hotel. Beide entkommen dem von der Polizei ins Zimmer geschossenem Tränengas durch die Türe in einen Wäscheraum. Dort befindet sich ein Wäscheschlucker, in den man Wäsche legen kann, die dann in den Keller rutscht. Durch diesen Schacht lassen sie sich nach unten gleiten. Victor landet in einem Wäschewagen, der mit ihm zusammen nach vorne rollt und Trabucco rücklings auf dem harten Boden. Aneinandergeklammert, laufen sie in eine Tiefgarage und besteigen Trabuccos Auto, das dort zufällig parkt.



Abb. 4

Trabucco fordert „das Stinktier“,²⁵ wie er Victor nennt, auf, das Steuer zu übernehmen und Victor fragt ihn, ob er ihm etwas getan hätte? Trabucco antwortet darauf nicht und befiehlt ihm, sich ins Auto zu setzen.

Als sie aus der Tiefgarage herausfahren, befiehlt der Polizeichef, den Wagen anzuhalten. Trabucco hat inzwischen sein Pfarrerkollar angelegt. Der Polizeichef bittet ihn, der inzwischen auch eine Bibel in der Hand trägt, dem sterbenden Zeugen das letzte Geleit zu geben. Trabucco rezitiert kluge, religiöse Sprüche und steigt aus. Er sagt Victor, er solle wegfahren und sich in Sicherheit bringen. Da fragt Victor (diesmal siezt er Trabucco wieder), ob er ihn wiedersehen werde. Trabucco antwortet nur, er soll sich verpissen. Victor ruft ihm zu, das wäre aber ein „schlimmes Wort“²⁶ und würde sich für einen Pater nicht ziemen; dann fährt er von dannen.

Trabucco geht zu dem Sterbenden und faselt irgendetwas Lustiges, was sich wie Latein anhört. Der Sterbende schaut noch mal zu ihm auf und nennt seinen Namen: Trabucco. Dann stirbt er. Der Polizeichef fragt, was er denn noch gesagt hätte. Trabucco antwortet, es sei Lateinisch gewesen und

²⁵ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:22:24 – 01:22:26. Wörtliches Zitat Nr. 14: Siehe auch Zitate 12 und 13: Wieder eine sehr abfällige Titulierung von Victor durch Trabucco, wir lernen später, dass dies nicht wirklich böse gemeint ist, was natürlich schwer fällt, zu akzeptieren. Victor weiß es aber offenbar einzuordnen und macht sich nichts daraus.

²⁶ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:23:53 – 01:23:55. Wörtliches Zitat Nr. 15: Auch dieser Ausdruck ist von Victor ironisch gemeint, er rekurriert darauf, dass Trabucco sich als Priester ausgibt und das dazu nicht passe.

hieße: „Vater, vergib’ mir, denn ich habe gesündigt.“
27 28

²⁷ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:24:48 – 01:24:52. Wörtliches Zitat Nr. 16: Die Ironie in diesem Zitat liegt darin, dass dieses Bibelzitat die Übersetzung des Namens „Trabucco“ sein soll, die der Sterbende ausspricht, als er Trabucco vor seinem Ableben erkennt. Trabucco sagt damit, dass er selbst gesündigt hat, sich also seiner Mordtaten bewusst ist und durch den Einfluss von Victor offenbar Reue erkennen lässt. Schon beim Zitat Nr. 15 „schlimmes Wort“ hatte Victor dieses Thema angesprochen.

²⁸ Vgl. Wilder: *Der Glückspilz* (DVD MGM 2004), Timecode: 01:13:29 – 01:24:58 (Szenenbeschreibung Nr. 7: Victor übernimmt den Auftragsmord, da Trabucco versagt; Victor trifft zufällig den Richtigen; die Wege der beiden trennen sich).

Subszenerien dieser Szene:

Trabucco, der ein eiskalter Killer sein will, schafft es durch die Spritze des Doktors nun aber nicht mehr, rechtzeitig fit zu werden. Er ist wieder auf Victor angewiesen, der alles macht, was nötig ist. Zunächst ist er natürlich noch unwissend, worum es bei Trabuccos Aktionen eigentlich tatsächlich geht. Dann plötzlich begreift er es und will Trabucco zunächst an diesem Auftrag hindern. Als Trabucco aber von der Gefahr berichtet, in der er sich befindet, wenn er den Auftrag nicht ausführt, schwenkt Victor um und erklärt sich bereit, den Mord zu übernehmen. Einen besseren Beweis für eine freundschaftliche Unterstützung in der Not eines Freundes gibt es wohl nicht: Ein Mann ist bereit für einen anderen Mann zu töten, einfach nur so? Da ist mehr dahinter, als man zunächst denkt. Victor will alles tun, damit sein Freund nicht sterben muss, so ähnlich hat Trabucco es ja auch mit den Selbsttötungsabsichten von Victor getan.

Und obwohl Trabucco ihn unflätigst beschimpft, was auch immer er tut, lässt sich Victor nicht beirren und erschießt den angeblichen Zeugen (der ja eigentlich ein verkleideter Polizist ist) und wird dadurch zum Mörder. Dass nun der Erschossene gar nicht der eigentliche Zeuge ist, war allerdings Zufall, denn Victor hatte auf den als Zivilisten verkleideten Polizisten gezielt, aber aus Versehen den Richtigen getroffen. Das können beide natürlich nicht wissen, weil sie vom Tausch der beiden nichts

erfahren hatten. Trabucco ist also stinksauer und greift Victor sogar am Hals an. Diese Aktion wird nur dadurch gestoppt, weil die Polizei anfängt, auf das Hotelfenster zu schießen.

Man sieht sie nun beide bäuchlings auf dem Boden nebeneinander liegen, was seltsam aussieht, weil es eine Position vorausschickt, in der zwei Männer nebeneinander liegen. Anschließend robben sie, wie zwei Robben eben, über den Boden, um aus dem Zimmer zu fliehen. Das Merkwürdige ist, dass sie dabei sehr ungewöhnliche Rubbelbewegungen zusammen machen, die an sexuelle Dinge erinnert, denn nun liegen sie nicht mehr nur bäuchlings am Boden, wie am Anfang, sondern sie bewegen sich zusammen in Richtung Türe.

Anschließend, als sie das Zimmer verlassen haben, landen sie in einem Wäscheraum, springen in den Schacht nach unten und als sie dort ankommen, fliehen sie weiter in die Tiefgarage, wo Trabuccos Auto steht. Diese Flucht in die Tiefgarage hat noch etwas sehr Ungewöhnliches zu bieten, denn beide halten sich umschlungen und laufen zusammen, als seien sie ein Liebespaar auf der Flucht vor ihrer Vergangenheit. Und obwohl sie nun vereint zu sein scheinen, behandelt Trabucco Victor immer noch sehr unfreundlich und titulierte Victor als „Stinktief“.²⁹ Es hat den Anschein, dass Trabucco,

²⁹ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:23:53 – 01:23:55. Siehe auch wörtliches Zitat Nr. 14 (Wiederholung).

der Victor öfter beschimpft, sehr abwertende Bezeichnung verwendet, nicht um Victor zu beleidigen (denn dieser fragt ja danach, ob er ihm etwas getan hätte?!), sondern benutzt dies als Koseworte, die in einem solchen Fall etwas Liebes, Sarkastisch-Freundschaftliches meinen. Diese Art von Kosebezeichnungen kann man oft zwischen Liebenden erleben, sie sich Täubchen, Stinkebär oder Teuerste nennen, was immer auch doppeldeutig wirkt.

Als sie sich vor dem Hotel trennen müssen, weil Trabucco von der Polizei gebeten wird, den sterbenden Zeugen seelsorgerisch zu begleiten, sagt Trabucco wieder etwas ähnlich Unflätiges. Er sagt nicht, ‚wir sehen uns später‘ oder ‚rufe mich an‘ etc., sondern er beleidigt Victor und ruft, er solle sich verpissen.

Als Victor nur scherzhaft anmerkt, dass der Herr Pater ein „schlimmes Wort“³⁰ benutzt habe, ist den Zuschauenden klar, hier spielen sich Dinge zwischen zwei Menschen ab, die sich lieben oder auch nur sehr mögen und sich nur aus Neckerei manchmal unflätige Dinge sagen. Obwohl es sich vordergründig nicht so anhört, ist es in Wahrheit eine intime Liebeleie.

³⁰ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:23:53 – 01:23:55. Siehe auch wörtliches Zitat Nr. 15. (Wiederholung).

III. Wiedersehen auf der Insel.

Szenenbeschreibung 8:

In der letzten Szenerie des Films sehen wir eine Südseeküste auf einer Insel und das Bild schwenkt herüber zu einer Hütte. Dort sitzt Trabucco und schaut Football in einem Fernseher. Um ihn herum sind offensichtlich Bedienstete. Im Hintergrund steht ein vollleibiger Einheimischer, die mit seinen Händen eine Art Ventilationswedel bedient, um Trabucco Luft zuzufächern. Im Hintergrund sieht man einen rauchenden Vulkan.

Plötzlich hört man Rufe einiger im Wasser stehenden Fischer, die ein Boot ankündigen. Es wird zu dem Boot herübergeblendet. Es handelt es sich um ein kleines Ein-Mann-Holzsegelboot, eben mit einem Mann darin. Man kann noch nicht erkennen, wer es ist, aber der Mann ruft um Hilfe. Zwei Einheimische stürzen sich ins Wasser, um dem Mann zu helfen. Plötzlich wird auf das Boot gezoomt und man erkennt Victor mit schmerzzerfülltem Gesichtsausdruck. Ein Fischer kommt herbei und ruft in Richtung Trabucco, dass da ein Mann im Boot sei. Trabucco wimmelt ihn ab, er würdigt das Boot keines Blickes, weil er nur auf sein Footballspiel konzentriert ist. Der dicke Luftfächerer läuft zum Strand und schleppt Victor durch den heißen Sand zu Trabucco. Plötzlich dreht sich Trabucco um und sieht einen Mann, der wie wild herumfuchtelt und sich wie ein Irrer verhält; er läuft direkt zu Trabuc-

cos Tisch und schnappt sich einen Kanister mit einem Getränk, weil er halb verdurstet zu sein scheint.

Trabucco fragt seinen Lakaien, wer der Mann denn sei, er hat Victor offenbar nicht erkannt oder tut nur so, als kenne er ihn nicht. Dann sagt Victor zu Trabucco, er hätte gedacht, dass er ihn niemals finden würde. Dabei duzt er Trabucco wieder. Trabucco fragt nach, wen er denn finden wolle. Na, ihn, antwortet Victor und nennt Trabuccos Namen. Trabucco sagt, es täte ihm leid, aber diesen Namen hätte er noch nie gehört. Das könne doch nicht sein Ernst sein, antwortet Victor verwundert, er wäre auf 93 Inseln gewesen, um ihn seit fünf Monaten zu suchen.

Trabucco sagt, das täte ihm leid, ruft zu seinen Helfern, die sich am Strand befinden und beauftragt sie, Mann und Boot zu versorgen, um ihm dann die Weiterreise zu ermöglichen. Da schreit Victor, ob er ihn denn nicht erkennen würde, er wäre doch Victor Clooney, „die Niete“, der „Blödmann“. Da antwortet Trabucco, ach ja, „das Stinktler!“.³¹ Wieso er das denn nicht gleich gesagt hätte! Er fragt Victor, wann

³¹ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:27:46 – 01:27:52, (alle drei Zitate: „Niete“, „Blödmann“, „Stinktler“, unmittelbar hintereinander gesprochen). Wörtliche Zitat Nr. 17,18,19 (19: Wiederholung, siehe Nr. 14): Sie zeigen, welche äußerlichen Einstellungen Trabucco, in Bezug auf Victor, hat. Diese Äußerungen haben aber, in den genannten Zusammenhängen, aus Trabuccos Mund, fast schon die Wertigkeit von Koseworten. Victor nennt sie hier, damit sich Trabucco besser an ihn erinnert. Er selbst hat sie als positives Erinnerungsmomentum eingesetzt. Hätten diese Bezeichnungen eine negative Wirkung auf ihn gehabt, hätte er sie nicht verwendet. Ein Hinweis auf eine subtextuale Intimität zwischen den beiden Männern?

er denn weitersegeln würde. Da erwidert Victor, dass er nicht weg könne, er würde von der Polizei gesucht; er wäre auf der Flucht und Trabucco beruhigt ihn, die Polizei könne ihm den Zeugenmord von damals nicht anhängen. Das wäre es nicht, ruft Victor, er hätte die Klinik des Dr. Zuckerbrot in die Luft gejagt, der Doktor wäre aber noch am Leben, er wäre wieder in Ostberlin³² und seine Ex wäre mit dem Empfangschef durchgebrannt. Victor fragt, was ihn denn auf die Insel verschlagen hätte. Trabucco erzählt, er hätte sie für elfhundert Dollar gekauft, es wäre früher eine Leprakolonie gewesen und nun würden hier Atomtests gemacht. Es gäbe viel Strahlung.

Plötzlich müssen sie beide zusehen, wie Victors kleines Boot in der Brandung zerschellt. Victor sagt zu Trabucco, dass er ihn wohl jetzt am Hals hätte, Trabucco lässt sich dann auf seinen Stuhl fallen und lamentiert lautstark: was er denn getan hätte, dass er so gestraft würde. Victor tätschelt ihn am Rücken, während Trabucco so tut, als heule er. Victor sagt, er freue sich auch so, ihn wiederzusehen.

Dann kommt eine barbusige Hausangestellte aus der Hütte, bläst in ein Horn und sagt, dass das Essen fertig wäre. Victor geht zu ihr hin, legt seinen

³² Da Dr. Zuckerbrot Sachse sein soll, zumindest in der deutschen Synchronfassung, müsste er eigentlich nach Sachsen und nicht nach Ostberlin (damals DDR) zurückgekehrt sein. Hier ist es nun „Ostberlin“, warum erfahren wir nicht. Im englischsprachigen Original ist es auch „East-Berlin“, also erklärt sich daraus die richtige Logik. Da der Doktor logischerweise nur im Deutschen mit sächsischem Dialekt übersetzt wird, erklärt sich, warum Ostberlin eigentlich nicht passt und in der deutschen Synchronfassung vergessen wurde, auf eine sächsische Stadt als Rückkehrdomizil umzustellen.

Arm um sie und trägt ihr auf, dass er in Zukunft ein Gedeck mehr auf dem Tisch brauche und befiehlt noch andere Dinge, die sie zukünftig für ihn tun müsse. Trabucco ruft derweil einen seiner Leute herbei, während Victor mit der Köchin in der Hütte verschwunden ist, und fragt ihn, ob sie auf der Insel, wie früher, immer noch Menschenopfer darbringen würden? Dieser antwortet, das hätten sie seit zweihundert Jahren nicht mehr gemacht. Aber gut, sagt der Mann, dafür bräuchten sie ein Schaltjahr, einen Vollmond und eine Jungfrau.

„Meine Güte“,³³ sagt Trabucco, man müsse es doch nicht so genau nehmen!³⁴

³³ Ebd. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode 01:29:48 – 01:29:50. Wörtliches Zitat Nr. 20: Dieses Zitat zeigt endgültig, tatsächlich als letzte Aussage des Films, dass Trabucco das Meiste, was er bisher geäußert hat, ironisch meint. Er zeigt damit, dass man nicht alles so wörtlich verstehen soll, wie es klingt. Manchmal klingt er böse, menschenverachtend und machohaft, aber sagt damit: „Meine Güte“, es ist alles gar nicht wirklich so gemeint.

³⁴ Vgl. Wilder: *Buddy Buddy* (DVD MGM 2000), Timecode: 01:13:29 – 01:24:58 (Szenenbeschreibung Nr. 8: Victors Suche nach Trabucco; Trabucco auf „93 Inseln“. Trabucco will Victor loswerden; Victor nistet sich ein und bleibt).

Subszenerien dieser Szene:

Diese letzte Szene des Films ist eigentlich die allerabsurdeste. Offensichtlich hat Victor fast einhundert Inseln nach Trabucco abgeklappert, um seinen Freund endlich wieder zu finden. Er hat erneut sein Leben gefährdet und wäre fast ertrunken und verdurstet.

Trabucco, wie immer ein waschechter Macho (natürlich tut er nur so, wissen wir längst), gibt zunächst nur vor, ihn nicht zu kennen bzw. zu erkennen. Und, als er ihn schließlich tatsächlich erkannt haben will, verhält er sich wieder so abweisend und unfreundschaftlich, wie wir es gewohnt sind. Käme ein Uneingeweihter darauf, dass er in Wirklichkeit ganz anders ist und kann, dass er eigentlich froh ist, seinen Freund wieder zu haben?

Victor ignoriert das alles und er weiß genau, wie er all das von Trabucco einzuschätzen hat. Entweder er steht auf eine solche Behandlung und ist eine Art von Masochist oder er liebt genau dieses Verhalten an ihm, eben weil er ihn liebt. Er zieht also zu ihm auf die einsame, verstrahlte Insel und nistet sich gleich häuslich ein, indem er der Hausangestellten und Köchin bereits Anweisungen gibt. Die Bemerkung, sie solle ihm ein Brett unter die Matratze legen, damit es schön hart sei, ist eine der letzten Andeutungen, was Victor im Bett erwartet. Eine harte Unterlage, damit er sich wohl fühlt?! Was das wohl heißt?

Als Trabucco den Einheimischen fragt, ob sie nicht ein Menschenopfer mit Victor veranstalten könnten (hier wird wahrscheinlich das Pendant zur Hexenverbrennung bemüht, bei der auch Männer verbrannt wurden, weil sie schwul waren), will er uns Zuschauende ein letztes Mal irritieren, damit wir glauben sollen, dass er Victor gar nicht haben will. Aber ein Menschenopfer vor einem Vulkan, ist ein schönes Symbol für eine aus der Tiefe der Seele aufsteigende Liebeserklärung, die wie aus dem Inneren des vor Ort lodernden Vulkans hervorbricht.

Am Ende dieses wunderbaren Films bleiben wir zurück mit der Erkenntnis, wie einzigartig eine Liebesbeziehung sein kann, wenn sie dann noch auf einer Südseeinsel, am Fuße eines lodernden Vulkans ihre Erfüllung findet. (Abb. 5)



Epilog.

Billy Wilders Film „*Buddy Buddy*“ ist, im Erscheinungsjahr unseres Buches, fünfundvierzig 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 1. **„Buddy Buddy“. Ein Wikipedia-Artikel.**

„Buddy Buddy ist eine US-amerikanische Komödie von Billy Wilder. Sein letzter Kinofilm basiert auf dem italienisch-französischen Film

Die Filzlaus (L'Emmerdeur)

aus dem Jahr 1973.

*[Auslassung Rahmen und dazugehöriger Inhalt,
Anm. d. Autors]*

Handlung

Trabucco, ein professioneller Killer, hat den Auftrag, den Gangster Rudy ‚Disco‘ Gambola umzubringen, damit dieser nicht gegen die Mafia aussagen kann. Gegenüber dem Gericht in Riverside liegt das Hotel Ramona. Hier hat sich Trabucco ein Zimmer genommen, um aus dem Fenster heraus Gambola beim Betreten des Gerichtsgebäudes zu erschießen. Es soll sein letzter Auftrag sein. Anschließend will er sich mit dem verdienten Geld in der Karibik zur Ruhe setzen.

Doch nebenan hat sich Victor Clooney einquartiert. Er ist Mitarbeiter der Abteilung ‚Standards and Practices‘ des Fernsehsenders CBS und überprüft das Programm auf Rechtsverstöße und unmoralische Inhalte. Seine Frau Cecilia arbeitete als Journalistin beim selben Sender. Sie hat sich allerdings

bei Recherchen in einer kalifornischen Sexklinik in den Leiter, Dr. Zuckerbrot, verliebt und will sich scheiden lassen. Clooney versucht sich deshalb im Hotelbadezimmer aufzuhängen. Da er so die Aufmerksamkeit der Polizei auf das Hotel lenken und Trabuccos Pläne vereiteln könnte, versucht dieser ihn daran zu hindern. Um ihn loszuwerden, fährt er schließlich mit ihm zu der Sexklinik. Eigentlich hatte er geplant die Nervensäge auf dem Weg dorthin umzubringen. Sie werden aber von der Polizei angehalten mit der Bitte, ein junges Pärchen, das gerade ein Kind erwartet, in die Klinik zu fahren. In der Hoffnung, seinen Peiniger nun los zu sein, fährt Trabucco ins Hotel zurück, um sich endlich seinem Auftrag zu widmen.

Als Clooney beim Besuch in der Klinik erkennt, dass seine Ehe nicht mehr zu retten ist, kehrt auch er schon bald wieder ins Hotel zurück. Dort stört er Trabucco erneut bei seinen Vorbereitungen für den Auftragsmord. Trabucco, der mittlerweile äußerst aggressiv auf den Quälgeist reagiert, stößt sich dann so hart den Kopf an, dass er kurzzeitig bewusstlos wird. So kommt es, dass Dr. Zuckerbrot, der gekommen ist, um Clooney eine starke Beruhigungsspritze zu geben, diesen versehentlich mit dem bewusstlosen Trabucco verwechselt.

Von dem Schlag und der Spritze völlig benommen, ist Trabucco nicht mehr in der Lage, seinen Auftrag zu erfüllen. Als Clooney klar wird, was Trabucco vorhat, ringt er sich dazu durch, die Tat für seinen neuen Freund auszuführen. Er schießt daneben

und trifft stattdessen einen Polizisten. Schließlich stellt sich aber heraus, dass dies der als Polizist verkleidete Gangster Gambola war. Damit ist der Auftrag erfüllt.

Trabucco kann sich doch noch auf seine ersehnte Karibikinsel zurückziehen und ist froh, dass er nun den nervigen Clooney endlich los ist. Doch dann taucht plötzlich ein Schiffbrüchiger auf. Es ist Clooney, der ihn bis auf seine Trauminsel verfolgt. Trabucco erkundigt sich bei einem Eingeborenen, ob sie nie daran gedacht hätten, die alte Tradition der Menschenopfer wieder aufleben zu lassen.

Synchronisation

Buddy Buddy wurde 1982 bei der Berliner Synchron unter der Regie von Dietmar Behnke synchronisiert, das Dialogbuch schrieb Lutz Arenz. (...)

[...]

*[Auslassung Rahmen und dazugehöriger Inhalt,
Anm. d. Autors]*

Drehorte

Die Dreharbeiten begannen am 4. Februar 1981 in den MGM Studios in Culver City und endeten Anfang Mai 1981 auf Hawaii. Das Gerichtsgebäude, auf dessen Freitreppe der Gangster Gambola erschossen wird, befindet sich in 4050 Main Street in Riverside (Kalifornien).

Das Hotel, in dem Trabucco und Clooney einchecken, liegt laut Filmhandlung direkt gegenüber. Dort hatte das Filmteam eine Kulisse errichtet. Aufnahmen des Hotelinneren entstanden auch im denkmalgeschützten Mission Inn. Weitere Drehorte waren Santa Monica, Hollywood, Agoura und Los Angeles. (...)

[...]

Vertrieb

Am 11. Dezember 1981 war regulärer Kinostart in den USA. Der Film lief bis Silvester, konkurrierte aber mit 23 anderen während der Weihnachtszeit veröffentlichten Filmen (...) und war an den Kinokassen kein Erfolg. Er kostete ca. 10 Millionen Dollar und spielte etwas mehr als 7 Millionen Dollar wieder ein. (...)(...)

Der Film wurde bisher nicht offiziell auf DVD oder Blu-Ray veröffentlicht, aber kurzzeitig unter anderem auf Amazon und Ebay [sic!] als jeweils spanische und deutsche Bootleg-Version auf DVD vertrieben. Der Hersteller ist unbekannt und wird auf der Hülle nicht genannt. Die Bildqualität entspricht nicht einer regulären DVD, sondern ist eher mit einer VHS vergleichbar. Da eine offizielle Veröffentlichung des Films auch weiterhin nicht geplant ist, gilt diese Fassung trotz der schlechten Bildqualität inzwischen als begehrte Rarität.

Hintergrund

Wilder war später nicht zufrieden mit seinem Film. In Hellmuth Karaseks Buch *Billy Wilder – eine Nahaufnahme* erklärt er warum. Er habe zu spät erkannt, dass das Komikerduo Matthau und Lemmon für diese Geschichte nicht gegensätzlich genug sei. Statt des gemütlich knautschigen Matthau hätte er seiner Meinung nach einen knallharten Typen wie Clint Eastwood mit dem Habitus eines eiskalten Killers nehmen müssen, wie es im französischen Original Lino Ventura gewesen sei. Das wäre als Gegenpart zu dem weinerlichen, durchgeknallten Lemmon einfach komischer gewesen. (...)

Über die Zusammenarbeit mit Klaus Kinski wollte sich Billy Wilder im Gespräch mit Karasek nicht äußern.

2008 wurde unter dem Titel *Der Killer und die Nervensäge* mit Richard Berry und Patrick Timsit ein weiteres französisches Remake der *Filzlaus* produziert, bei dem Autor Francis Veber selbst Regie führte.

Kritiken

Roger Ebert bezeichnete den Film in *der Chicago Sun-Times* als ‚entsetzlich‘ (‚appalling‘) und wunderte sich, dass der ‚große‘ Billy Wilder einen derart schlechten Film drehen konnte. (...)

Vincent Canby, Kritiker der New York Times, lobte den Film. Er sei zwar nicht bedeutend, aber doch unwiderstehlich. Er könne zwar nicht mit Der Glückspilz konkurrieren, dem Film, der das Komikerpaar Walter Matthau und Jack Lemmon erstmals zusammengebracht habe, aber es sei doch eine der lockersten und frischesten Komödien, in der die beiden Akteure seit Jahren mitgewirkt hätten. (...)

Das Lexikon des internationalen Films schrieb:

‚Trotz einiger formaler Schwächen eine hintergründige schwarze Komödie mit Attacken gegen die Rücksichtslosigkeit und hohle Moral der modernen Gesellschaft.‘ (...)

Prisma Online meinte:

‚Für das eingespielte Komiker-Duo war die Geschichte wie maßgeschneidert. Billy Wilders Regie begnügt sich nicht damit, das Original neu zu bilden. Der Altmeister der satirischen Komödie spickt sein Werk mit Seitenhieben gegen Polizei, Medien und allgemeine gesellschaftliche Absonderlichkeiten. Auch wer das sehenswerte Original schon kennt, wird hier genug neue Lacher entdecken. Etwas zweifelhaft erscheint dagegen der Einfall, Klaus Kinski mit sächsischem Dialekt zu synchronisieren.‘ Vier von fünf möglichen Sternen. (...)

Das Internetportal moviemaster.de resümierte:

„Seinen letzten Film drehte Billy Wilder mit dem Paar, mit dem er seine größten Erfolge hatte: Jack Lemmon und Walter Matthau. Und obwohl alle drei schon etwas in die Jahre gekommen waren, strotzt Buddy Buddy vor Spielfreude. Das Drehbuch [...] ist allerdings nicht Wilders stärkstes.“ (...)

Bibliografische Angaben f. „Buddy Buddy“	
Seitentitel:	„Buddy Buddy“
Herausgeber:	Wikipedia – Die freie Enzyklopädie
Autor(en):	Wikipedia-Autoren, siehe Versionsgeschichte
Datum der letzten Bearbeitung:	28. Oktober 2025, 01:12 UTC
Versions-ID der Seite:	261002768
Permanentlink:	https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Buddy_Buddy&oldid=261002768
Datum des Abrufs:	06. Februar 2026, 10:16 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. 2.
„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 verkörperten 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 Beratertätigkeiten 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“ [sic!], 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 Filmemachens: (...)

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. 3. Iyuno. Die Synchronfirma. Ein Wikipedia-Artikel.

Die Iyuno Germany GmbH, alternativ Iyuno-SDI Group Germany GmbH oder Iyuno Media Deutschland GmbH, (...) ist ein deutsches Produktionsunternehmen für die Lokalisation internationaler Film- und Fernsehproduktionen, insbesondere deren Synchronisation.

[Auslassung Rahmen und dazugehöriger Inhalt, Anm. d. Autors]

Sie ist ein Tochterunternehmen der 1974 gegründeten Iyuno Inc. aus Burbank, California (USA), *[sic!]* und entstand 2019 durch den Erwerb der Berliner Synchron GmbH. Nach der Fusion des Mutterkonzerns der SDI Media Group 2021 *[sic!]* lautete dessen *[sic!]* Name Iyuno-SDI Group. Seit 2022 aber wieder nur Iyuno. (...)

Die Iyuno Germany beschäftigt derzeit (Stand 2024) über 90 festangestellte Mitarbeiter *[sic!]* sowie mehr als 3000 Synchronschauspieler, Regisseure und Autoren. Sie verfügt über insgesamt 17 Aufnahmestudios und 5 Mischstudios *[sic!]* an zwei Standorten in Berlin *[sic!]* sowie 5 Aufnahmestudios und 3 Mischstudios in München, in denen jährlich *[sic!]* mehr als 100 Filme und Serien synchronisiert werden. (...)

Geschichte der Berliner Synchron

*[Auslassung einer Abbildung und deren Untertext,
Anm. d. Autors]*

Die Berliner Synchron GmbH wurde am 14. Oktober 1949 von Wenzel Lüdecke in Berlin-Lankwitz gegründet, wo sie bis zum Umzug nach Berlin-Schöneberg [sic!] im Frühjahr 2017 [sic!] ansässig war. Im Jahr 1987 [sic!] gab Lüdecke die Geschäftsführung an seinen Sohn Wolfram ab, der diese bis zur Übernahme durch die S&L Medien Gruppe innehatte.

In ihrer Geschichte hat die Berliner Synchron mehr als 8000 deutschsprachige Filmfassungen hergestellt, darunter Produktionen wie Der dritte Mann, Der Pate, Star-Wars Episode 1-6, Schindlers Liste, Forrest Gump, American Beauty, oder Gladiator. Im Bereich der Fernsehserien [sic!] war das Unternehmen z. B. für die Synchronfassungen von Kobra, übernehmen Sie, Die Bill Cosby Show und Breaking Bad verantwortlich.

Das Hauptgebäude an der Lankwitzer Mühlenstraße war die 1938 erbaute frühere Hauptfilmstelle der Luftwaffe, die nach dem Zweiten Weltkrieg von der Firma Mosaik-Film als Kopierwerk genutzt wurde. Wenzel Lüdecke mietete sich hier ein und übernahm im Jahre 1974 den gesamten Komplex.

*[Auslassung Rahmen und dazugehöriger Inhalt,
Anm. d. Autors]*

Im Jahr 1972 gründete die Berliner Synchron *[sic!]* gemeinsam mit der Kirch-Guppe die Arena Synchron, die bis 1997 im selben Gebäude ansässig war und hauptsächlich Fernsehserien für die Kirch-Gruppe synchronisierte. Inzwischen ist das Unternehmen neben Kino- und Fernsynchronisationen auch im Corporate-Media-Bereich tätig.

Die Berliner Synchron GmbH wurde aus der börsennotierten Berliner Synchron AG ausgegliedert, die in Cinemia AG umbenannt wurde und als Holding für die Berliner Synchron, die Akademie der Medien Berlin und die Edition M TV Produktion GmbH diente. (...)

Im August 2016 wurde die Berliner Synchron durch die S&L Medien Gruppe, München übernommen; gleichzeitig ging Wolfram Lüdecke in den Ruhestand. (...)

Nach über 60 Jahren *[sic!]* wurde im Jahr 2015 das historische Grundstück in Berlin-Lankwitz verkauft und das Unternehmen wechselte im Frühjahr 2017 an den EUREF-Campus in Berlin-Schöneberg.

Im November 2018 *[sic!]* verkaufte die S&L Medien Gruppe ihre Anteile an die schwedische BTI Studios. (...) BTI Studios ist seit Herbst 2019 Teil der Iyuno Media Group. Hauptinvestoren der IYUNO Media Group sind Altor, SoftBank Ventures und Shamrock Capital (Investmentarm der Nachfahren von Roy E. Disney). (...) [..]"

Bibliografische Angaben f. „lyuno Germany“	
Seitentitel:	„lyuno Germany“
Herausgeber:	Wikipedia – Die freie Enzyklopädie
Autor(en):	Wikipedia-Autoren, siehe Versionsgeschichte
Datum der letzten Bearbeitung:	07. September 2025, 16:57 UTC
Versions-ID der Seite:	259545701
Permanentlink:	https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=lyuno_Germany&oldid=259545701
Datum des Abrufs:	06. Februar 2026, 10:11 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 4. 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 so 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 die 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 als 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.

Anhang 5. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen.

Wir haben zwanzig 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 hierzu 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.

Ein Beispiel sind sogenannte Schimpfworte, die in den seltensten Fällen eins zu eins übersetzt werden können, weil sie Unikate sind. Eine wörtliche Übersetzung war nur bei (Zitat Nr. 12):

„Arsehole“

möglich:

„Arschloch“.

Im Buch finden wir vor (Zitat Nr. 13):

„the fuckup“ /der Abfuck),
was zur **„dumme Sau“** wird,

„**the shit head**“ (Scheißkopf) (Zitat Nr. 14)
wird das „**Stinktier**“,

aus „**turkey**“ (die Pute oder der Truthahn)
(Zitat Nr. 17)

wird „**die Niete**“

und aus „**piss brain**“ (Pisshirn) (Zitat Nr. 18)
wird „**Blödmann**“.

Weitere „freie“ Übertragungen:

Das Wort bzw. die Berufsbezeichnung (Zitat Nr. 02):

„**pest controll**“,

was, im Deutschen, wörtlich so viel wie „Pestkontrolle“ bedeutet, kommt im Englischen wohl aus der Zeit, als die Pest in Europa wütete und man gegen die Ratten als Verursacher vorging.

Im Deutschen nennen wir es eigentlich „Kammerjäger“, im Film verstieg man sich auf das deutlichere

„**Parasitenvernichter**“,

was den Doppelbezug auf Tier und Mensch, in Trauccos Aussage, eindeutiger benennt.

Die im Original verwendete Wendung (Zitat Nr. 09)

„Ménage à trois“,

die im Englischen als Lehnwort des Französischen besonders intellektuell klingt, wird im Deutschen zu einem

„flotten Dreier“,

was hier ganz gut zum humoristischen Stil in Billy Wilders Komödie passt und etwas umgangssprachlicher daherkommt, was wiederum zum Tenor des ganzen Films beiträgt.

Ganz verfremdend, aber dennoch zum Sexdokter passend, sagt Victor zum Doktor, nachdem er dessen Halskette hervorgezerrt hat und einen Penis als Anhänger erkennt (Zitat Nr. 10):

„It's the p-word“,

„es ist das P-Wort“, was „Penis-Wort“ heißen soll, was Victor als Moralapostel und Gegner der offenen Sexsprache seiner Exfrau und des Doktors verkürzt ausdrückt, um das Wort nicht aussprechen zu müssen. Die Übersetzer machten daraus den durchaus klugen Spruch:

„Das ist, was du brauchst, ist Zuckerbrot und Peitsche.“

Es klingt lustig, weil es Bezug auf den Doktor nimmt, ist aber auch irgendwie unpassend, weil von

Sadismus/ Masochismus, was es hier offenbar ausdrücken soll, im Film an keiner Stelle die Rede ist.

Das letzte Zitat (Nr. 20), bevor es auf die Insel geht, nämlich:

„Meine Güte“

wird in der deutschen Fassung einfach hinzugefügt, obwohl im Original an dieser Stelle nichts steht, wahrscheinlich, um den Satz gefälliger zu gestalten, ebenso wie auch im Zitat 01 der Passus

„Also ehrlich ... “,

der hier als reiner Füllbegriff, ohne wirklichen Sinn oder eine relevante Notwendigkeit, wahrscheinlich aus stilistischen Gründen, am Anfang des Zitats ergänzt wurde. Man kann, wie so oft, trefflich darüber streiten, ob Hinzufügungen oder Auslassungen unbedingt erforderlich sind und das Original bzw. seine Übersetzung nicht allzu sehr verfremden.

All die Begriffe, die hier von den angewendeten wörtlichen Zitaten in dieser kurzen Einleitung nicht erwähnt wurden, sind von ihrer Übersetzung her, dem Wortsinne nach, fast wörtlich übersetzt bzw. übertragen worden.

Nr.	Deutsch	(Amerikanisches Englisch)	Timecode
01	Also ehrlich, Sie machen es einem sehr schwer, Sie ein bisschen gern zu haben!	you are making it very difficult to like you	00:27:28 – 00:27:32
02	Parasitenvernichtung	pest control	00:41:35 – 00:41:36
03	sexuelle Unzulänglichkeit, Zwischenstufen	sexual inadequacy, intermediate	00:50:44 – 00:50:47
04	Auditorium	auditorium	00:50:49 – 00:50:53
05	Wissenschaftliche Grundlagenforschung	Basic scientific research	00:52:41 – 00:52:43
06	Gigant	giant	00:48:47 – 00:56:15
07	Netteste[n] Mensch, der je gelebt hat!	The nicest person that ever lived	01:02:35 – 01:02:38
08	Mickriger [...]	homlier	01:07:58 – 01:07:60
09	Flotten Dreier	Ménage à trois	01:09:49 – 01:09:51
10	Das ist, was du brauchst: Zuckerbrot und Peitsche	it's the p-word [penis]	01:10:07 – 01:10:11
11	bestückt	equipped	01:08:03 – 01:08:06
12	Arschloch	arsehole	01:16:29 – 01:16:31
13	dumme Saul	fuckup	01:19:55 – 01:19:58
14	das Stinktier	shit head	01:22:24 – 01:22:26
15	schlimmes Wort! [verpiss dich!]	f-word [fuck off]	01:23:53 – 01:23:55
16	Vater, vergib' mir, denn ich habe gesündigt!	forgive m father for I have sinned	01:24:48 – 01:24:52
17	die Niete	turkey	01:27:48 – 01:27:52
18	Blödmann	piss brain	01:27:48 – 01:27:52
19	das Stinktier a.a.O. (auch Nr. 14)	shit head	01:27:48 – 01:27:52
20	Meine Güte	[fehlt im Original]	01:29:48 – 01:29:50

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 ein Motiv und ersetze dabei die Frau durch einen Mann.“</p>

	<p>Es erscheint das fertige Bild, mit dem KI-Titel: <i>„Hollywood Glamour und düstere Geheimnisse.“</i></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: Microsoft Bing: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Bitte erstelle ein Bild von zwei Männern, die sich zufällig vor einer Tankstellentoilette treffen und sich unterhalten.“</p> <p>Es erscheint ein Bild.</p> <p>Bitte des Autors: „Die beiden Männer sollen nicht lachen.“</p> <p>Es erscheint das fertige Bild, mit dem KI-Titel: <i>„Gespräch vor der Tankstellen-Toilette.“</i></p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Trabucco und Victor treffen sich zum ersten Mal.</p>

<p>Abb. 2</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „[...] erstelle ein Bild mit den beiden Männern, die sich in einem Hotel wieder treffen und zufällig einen Zweierraum bekommen haben, der durch eine Zwischentüre voneinander getrennt sind.“</p> <p>Überschrift der KI: „Überraschung durch verbundene Hotelzimmer.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Trabucco und Victor haben eine gemeinsame Hotelsuite mit Zwischentüre.</p>
<p>Abb. 3</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Sie fahren dann zusammen mit dem Auto zur Klinik, wo die Exfrau des rechten Mannes arbeitet.“</p> <p>Überschrift der KI: „Zwei Männer vor der Klinik.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Trabucco und Victor fahren zusammen in Dr. Zuckerbrots Klinik.</p>

<p>Abb. 4</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Zeige die beiden Männer, wie sie aneinander geklammert, aus ihrem Hotelzimmer vor dem Beschuss der Polizei fliehen.“</p> <p>Antwort der KI: Das kann ich leider nicht zeigen, weil es eine gewalttätige Szene mit Beschuss durch die Polizei wäre. Wenn du magst, kann ich aber gern eine entschärfte Alternative umsetzen, zum Beispiel:</p> <p>die beiden Männer, wie sie panisch, aneinander geklammert aus dem Hotelzimmer fliehen, ohne sichtbare Polizei oder</p> <p>Waffen oder wie sie durch einen Hotelflur rennen, verfolgt von Blaulicht-Reflexionen draußen, aber ohne direkte Gewalt oder</p> <p>eine komödiantische Version, in der sie aus einem Hotelzimmer fliehen, weil ein Fehlalarm oder Chaos ausbricht. Sag mir einfach, welche Variante dir passt (oder beschreib kurz die Stimmung), dann erstelle ich dir sofort das Bild</p> <p>Antwort des Autors an KI: Okay, nimm die erste Variante.</p> <p>Überschrift der KI: „Flucht aus dem Hotelzimmer.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Flucht der beiden aus dem Hotelzimmer.</p>
---------------	--

Abb. 5	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Zeige ein Bild an einem Südseestrand, wo ein rauchender Vulkan zu sehen ist, wo ein kleines Holzboot mit dem einen Mann eintrifft und der andere Mann sitzt an einer Hütte und schaut Fernsehen.“</p> <p>Überschrift der KI: „Tropischer Strand bei Vulkanausbruch.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Trabucco auf seiner Insel, Victor kommt an mit Boot.</p>
--------	---