

Christoph T. M. Krause

Billy Wilders versteckte Botschaften - Band 3

am Beispiel des Films „Extrablatt“

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 „**Extrablatt**“, versuchen wir das in Band 3 herauszukristallisieren, was im Hintergrund als Subthemen eingewoben zu sein scheint. In Band 1 hatten wir Wilders Film „**Der Glückspilz**“ und in Band 2 „**Buddy Buddy**“, bereits in dieser Beziehung näher kennengelernt.

Hildy Johnson ist der Topp-Reporter bei der Zeitung „Chicago Examiner“ und will aus seinem anstrengenden Job ausscheiden, vor allem weil er vorhat, reich zu heiraten. Sein Chef, Walter Burns, will sein Hauptzugpferd nicht verlieren und versucht alles, Hildy von seiner Kündigung und der Heirat abzubringen, aber er scheint nicht nur berufliche Gründe zu hegen.

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

Christoph T. M. Krause

Billy Wilders versteckte Botschaften – Band 3

am Beispiel des Films „Extrablatt“

© 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.

978-3-384-83584-0 (Paperback)

978-3-384-83585-7 (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

***„Vertraue deinem eigenen Instinkt.
Deine Fehler sollten deine eigenen sein
und nicht die eines anderen.“¹***

¹ Quelle aus dem Internet: Martin Svoboda Stavební 13 466 06 Jablonec nad Nisou Czech Republic. URL: <https://beruhmte-zitate.de/uber-uns/>. Abgerufen am 20.02.2026.

INHALT	S. 1
Über dieses Buch	2
Widmung.	6
Vorwort.	9
Einleitung.	13
Die Filmszenen + ihre Subthemen im DVD-Film: „Extrablatt“.	23
I. Der Presseraum. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 01	27 27
II. Beim „Examiner“ Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 02	31 31
III. Ein Konzert im Kino. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 03	41 41
IV. Die Kündigung. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 04	45 45
V. Die Suche. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 05-08	53 53
VI. Die Wende. Szenenbeschreibung und Subszenarien. Szene Nr. 09	83 83

INHALT	S. 2
Epilog.	91
Anhang.	93
1. „Billy Wilder“. Ein Wikipedia-Artikel.	95
2. „Extrablatt“. Ein Wikipedia-Artikel.	113
3. „Iyuno“. Die Synchronfirma. Ein Wikipedia-Artikel.	119
4. Exkurs 1. Die Problematik bei Synchronisationen.	123
5. Exkurs 2. „Saure Trauben“. Frage des Autors an eine Kl.	125
6. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen.	129
7. Bildnachweise	137

Vorwort.

Der Film

**„Extrablatt“,
Originaltitel „The Front Page,
(übersetzt: Die Titelseite)**

ist schon Jahrzehnte alt (1974) und noch heute ungeheuer witzig. Natürlich wirkt er etwas albern und manchmal auch wie eine Slapstickklammer, aber dieses Überdrehte, Überlustige ist bei Billy Wilder, wie in vielen seiner Filme, 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 1970er 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 LGBTBI+-Thematik auch in den 1970er 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, manchmal 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 Be-

sonderes, es macht das „Spiel“ erst richtig spannend.

Wir versuchen nun erneut, wie bereits im ersten Band über den Film „Der Glückspilz“ von 1966 und in Band 2, 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.

Einer der Dinge, die ihm bis 1967, z.B. im Film „Der Glückspilz“ von 1966, den wir im ersten Band kennenlernen konnten, entgegenstanden, war noch 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 dritten Filmbeispiel „Extrablatt“ genau diesen Umstand näher an Beispielen kennenlernen und können diese These dann vielleicht noch besser nachvollziehen. Die Vorsicht und das Versteckspiel Wilders hielt auch über das Da-

tum 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 Komö-

dienfilm 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 Zuschauen-

de 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 „Extrablatt“ im Jahr 1974 noch werden würde, in Deutschland würden es z.B., bis zur Öffnung der Ehe (2017), noch 43 Jahre dauern.

Filmtitelthematik.

Im Originalfilmtitel

**„The Front Page“
(übersetzt „Die Titelseite“),**

hat man erneut, von Seiten der Synchronfirma, versucht, einen eigenen deutschen Titel zu kreieren; er lautet

„Extrablatt“

und entfernt sich zunächst vom eigentlichen Thema der „**Titelseite**“, wiewohl er für deutsche Zuschauer trotzdem funktioniert, wenn man sich nur allgemein auf die Zeitungswelt bezieht, wo es für Außenstehende nicht unbedingt wichtig ist, Dinge unterscheiden zu müssen. Schaut man sich aber den konkreten Bedeutungsunterschied an, wird einem bewusst, dass es doch auf die zunächst vernachlässigten, feinen Unterschiede anzukommen scheint.

Übersetzt man nämlich den englischen Originaltitel:

„The Front Page“

ins Deutsche und zwar wörtlich, dann bedeutet er:

„Die Titelseite“.

Eine Titelseite bedeutet, dass das, was dort darauf steht, die Aufreißerinformation ist, die Leser:innen dazu bringen soll, das Blatt zu kaufen. Hier stehen große und wichtige Schlagzeilen, die als „Eye-Catcher“ angelegt sind, eben Worte oder Sätze, die das Auge einfangen sollen, hiermit könnte also sinnbildlich eine wichtige Zentralinformation des Films stehen, aber greifen wir an dieser Stelle nicht vor, sonst nehmen wir zu viel von unserer geplanten Untersuchung vorweg.

Ein „Extrablatt“ ist eine ganze Ausgabe, die etwas Wichtiges oder Spektakuläres publizieren will. Dort findet sich noch mehr an „besonderer“ Information, die zusätzlich noch eine ganze Ausgabe füllt. Mit diesem deutschen Titel wird dem Thema des Films noch einmal eine „Schippe“ darauf gesetzt. Die Wertig- bzw. Wichtigkeit scheint erhöht und spektakulärer gestaltet zu sein, als nur eine Titelseite. Schauen wir gespannt darauf, ob dies eine inhaltliche Komponente hat, in dem Sinne, ob der Titel im Deutschen das zentrale Thema des Films noch höher, noch wichtiger, vielleicht aber auch reißerischer darbieten will, der US-amerikanische Zuschauende

dies vielleicht, trotz ehemaligen Hays-Codes (oder gerade deshalb) rezipiert.

Am Beispiel einer versteckten Botschaft, was unsere Buchreihe ja als These aufstellt, wäre dies eine additive Bewertung. Vielleicht aber, haben die Übersetzer an „so etwas“ gar nicht gedacht und es ihrerseits etwas verstärken wollen, indem sie aus einer simplen „Titelseite“ nun ein „Extrablatt“ machten?

Schauen wir uns an, ob es sowohl für das eine, als auch für das andere, also „nur „Titelseite“ oder aber „Extrablatt“, konkrete Hintergründe im Verborgenen gibt. Da die deutsche Synchronwelt die Beste der Welt zu sein scheint, können wir annehmen, dass solche Veränderungen an Filmtiteln konkrete Gründe haben und kein naiver Zufall sind. Was das angeht, scheint es spannend zu werden, wenn wir weiterlesen!

Der Film „*Extrablatt*“ ist ähnlich, wie der in Band 1 besprochene Film „*Der Glückspilz*“ (bzw. „*The Fortune Cookie*“ im Original) und in Band 2 „*Buddy Buddy*“. Er ist, in Bezug auf ein unterschwelliges Subthema „Homoerotik“, genauso direkt, aber gleichzeitig verschämt versteckt und für „Unbeteiligte“ fast nicht erkennbar. Von daher bleibt die Schwierigkeit der Auffindbarkeit und Bewertung bestehen. Hat man aber erst einmal den Zugang, fällt es einem dann doch wieder wie Schuppen von den Augen.

Wir wollen nun versuchen, trotzdem die These aufzustellen, dass es ein homoerotisches Subthema gibt und dasselbe mit Beispielen aus dem Film belegen. Wir werden, ähnlich wie in den Bänden 1 und 2, jedes einzelne Beispiel kommentieren, damit es deutlich wird. Worauf wir absolut Wert legen, dass Sie sich als Zuschauende letztlich wieder ihr ureigenes Bild machen können und erheben keinen Anspruch auf eine einzige Deutungshoheit.

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):
***Extrablatt* (The Front Page), USA 1974.**
Ein Universal Pictures InternationalBV-Film

Verwendete Fassung:

DVD EAN No. 4250124340056,
im Vertrieb der Carol Media
unter exklusiver Lizenz von:
Hollywood Classics Ltd., 2008.

Der Film ist erschienen 1974,
Laufzeit ca. 100 min, PAL-Format.

Ton: Deutsch (Synchronfassung)
„Extrablatt“ wurde 1974 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 „Extrablatt“ n: Deutsche Synchronkartei.

URL: www.synchronkartei.de/film/976. Abgerufen am 17. Februar 2026. Die hier zitierte Angabe findet sich im Anhang 1: Wikipedia-Artikel zu: „Extrablatt“ 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 6. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen).

I. Der Presseraum.

Szenenbeschreibung Nr. 1:

Der Film beginnt, wie in einem Theaterstück, im Chicagoer Kriminalgerichtsgebäudes, wo sich u.a. auch der „Examiner“, eine der vielen Stadtzeitungen, mit anderen Zeitungshäusern zusammen, einen temporären Presseraum eingerichtet hat. Dass dieser Raum dort nur vorübergehend als Solcher dient, sieht man daran, dass dort ein großer Schreibtisch, mit einer Art Jalousie zum Verschließen, aufgestellt ist, der einem dort ständig arbeitenden Gerichtsangestellten zur Verfügung steht (wie wir ein wenig später sehen werden).

Im Presseraum hat eine ausschließlich männerbesetzte Reporterriege verschiedener Zeitungshäuser einen überdimensionalen Tisch zur Verfügung, auf dem für jeden Sitzplatz ein (aus heutiger Sicht antikes) Telefon steht. Von hier aus geben die Reporter ihre Berichte an ihre entsprechenden Arbeitgeber (Zeitungshäuser) weiter, damit sie dort verarbeitet und gedruckt werden können. Es herrscht an diesem Tisch momentan aber noch keine Arbeitsatmosphäre, weil alle Beteiligten Karten spielen und auf weitere Berichte von außen zu warten scheinen.

Dann kommt ein Anruf vom Chef des Examiners Walter Burns (Walter Matthau) herein, der nach seinem erfolgreichen Chefreporter Hildy Johnson (Jack Lemmon) fragt. Schon an dieser Stelle wird das be-

liebte Paar Walter Matthau und Jack Lemmon eingeführt, um das sich der ganze Film in der Hauptsache drehen wird.



Abb. 1

Der hier sonst arbeitende Gerichtsmitarbeiter Herr Benziger kommt herein. Er ist bereits im ersten Augenblick, selbst unbedarften Zuschauer:innen, als ein älterer, etwas tuntiger Schwuler erkennbar ist. Er fühlt sich von den Reportern in seinem Büro belästigt und in seiner Arbeit eingeschränkt und ist dementsprechend unfreundlich zu ihnen. Auch deshalb, weil sie sein (rosafarbenes) Toilettenpapier und eines seiner Handtücher benutzt und beschmutzt haben und überall alles herumliegen lassen. Die Reporter machen sich über ihn lustig, vor allem weil sein Klopapier rosafarben ist. Er schimpft über sie und sagt, sie sollen ihre Drecksblätter (Zei-

tungen) zum Abwischen nehmen, anstatt sein Kloppapier! Einer der Reporter findet ihn „süß“³ wenn er sauer ist.

Der Grund, warum sich alle hier versammelt haben, ist die geplante Hinrichtung eines Mörders, der noch am selben Tag im Hof des Gerichtsgebäudes aufgehängt werden soll; es wird momentan der Galgen dort aufgebaut. Herr Bensinger telefoniert und wiederholt dabei das, was er da zu hören bekommt, und zwar so laut, so dass alle im Raum es hören können. Die Reporter geben das, was sie da an aktuellen Meldungen erfahren, direkt an ihre Redaktionen weiter. Es entsteht ein lautes Gemurmel.⁴

Subszenerien dieser Szene:

Wir befinden uns in einer reinen Männerwelt. Frauen sind hier nicht zu finden, außer später als Huren oder eigentlich unerwünschte Bräute. Es herrscht ein rauer, machohafter Ton. Schon bald wird diese heteronormative „Idylle“ durch die Einführung eines offensichtlich klischeehaft tuntigen älteren Herrn gestört, der sogleich wegen seines rosafarbenen Toilettenpapiers aufgezogen wird. Einer der Re-

³ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:05:33 – 00:05:35. Wörtliches Zitat Nr. 01: In diesem Zitat wird ein offensichtlich schwuler (tuntigweiblicher) Mitarbeiter des Gerichts von den anwesenden Reportern entsprechend als „süß“ gekennzeichnet. Diese Bemerkung ist jedoch nicht böse oder diskriminierend gemeint. Siehe auch Anhang 6.

⁴ Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:02:48 – 00:07:01 (Szenenbeschreibung Nr. 1: Presseraum im Strafgerichtsgebäude; Hinrichtung von Polizistenmörder, Zusammenkunft verschiedener Reporter).

porter findet es bzw. ihn „süß“ wenn sich dieser aufregt und über sie alle schimpft. Allerdings ist keine Feindseligkeit zu spüren. Es fühlt sich eher wie eine Gemeinschaft an, bei der zwar gefrotzelt und gegenseitig rau miteinander umgegangen wird, aber in Wahrheit eine friedliche Koexistenz vorherrscht.

Mit der Vorbereitung des eigentlichen Subthemas wird nicht lange gewartet und dies ist an dieser Stelle natürlich beabsichtigt. Das Presseumfeld findet ähnlich, wie in der Werbebranche oder anderen kreativen Berufssparten, häufig in liberalen und recht freizügigen Berufsgemeinschaften statt und war früher und auch heute noch, oft Refugium für ansonsten verachtete und verfolgte „Randgruppen“, die sonst nirgendwo eine Anstellung fanden. Von daher gibt es dort wenig Ressentiments, aber nichtsdestotrotz Neckereien und lose Späße.

II. Beim „Examiner“.

Szenenbeschreibung Nr. 2:

Chef Burns ruft erneut an und flucht, als man ihm sagt, Hildy sei immer noch nicht da. Man sieht nun Walter Burns an seinem Telefon, er schimpft laut-hals und bedenkt Hildy mit mehreren kräftigen Schimpftiraden. Der erste Eindruck ist, da herrscht keine besonders gute Chemie zwischen Chef Walter und Hildy. Ein Kollege sagt ihm, er habe nach Hildy überall suchen lassen, u.a. im türkischen Bad.

Da kommt Hildy, mit einem weißen Anzug, einer rot/weiß gestreiften Krawatte und einem dandyhaften Spazierstock, ins Verlagshaus hereinspaziert. Eine Sekretärin teilt ihm im Vorübergehen mit, er solle direkt zu seinem Chef Burns gehen. Da bleibt er kurz stehen, lächelt süffisant in Richtung von Burns Büro und läuft fröhlich singend dorthin. Er geht hinein und spricht weiterhin mit einem merkwürdigen Sing-Sang in der Stimme, man solle ihm gratulieren und ihm die Hand schütteln. Auf die Frage, wo er denn gewesen sei, antwortet er mit Aufzählungen, dass er z.B. Maniküre und Friseurbesuche getätigt hätte. Burns verwirft dieses aus seiner Sicht Affentheater und schwärmt ihm, in einem langen Sermon, mit Tausenden von Einzelheiten vor, wie er die Berichterstattung zur Hinrichtung mit ihm geplant hat. Er geht immer noch sicher davon aus, dass Hildy, als sein bester Reporter, diesen besonderen Anlass perfekt abwickeln wird. Da plötzlich,

bekannt sich Hildy dazu, dass er kündigen will. Walter glaubt, er sei von der „Tribune“ abgeworben worden. Hildy verneint das und sagt ihm, dass er heiraten werde. Walter gibt zu Bedenken, dass er doch schon mal verheiratet gewesen wäre. Hildy sagt, diese Ehe sei nur deshalb gescheitert, weil er, Walter, ihn aus einem Urlaub mit seiner Exfrau geholt habe, um irgendeinen Bericht zu verfassen. Er wäre immer nur im Verlagshaus gewesen sei und nie zu Hause.

Walter sagt, dass es ja okay sei, wenn er sich noch mal ins Unglück stürzen wolle. Er schlägt ihm vor, noch den Bericht über die Hinrichtung zu machen und dann zu heiraten. Das ginge nicht, erwidert Hildy, weil er heute noch mit seiner Braut verreise und am Montag bei deren Vater in der Werbebranche anfangen würde.

Walter fragt scheinheilig, warum er das nicht alles früher gesagt hätte, er hätte ihm eine Abschiedsparty gegeben. Walter legt seine Hand auf seine Schulter und tätschelt, mit der anderen Hand, sein Gesicht, es sieht wie eine Ohrfeige aus, ist aber eher ein freundschaftliches Abklatschen. Plötzlich wird er wütend, alle würden ihn verraten und jetzt er auch noch, er sei der letzte echte Zeitungsmann, den er noch hätte. Hildy merkt an, nein, Walter würde ihn auch nicht mit der „Vaselinetour“ bezirzen können. Hildy geht nun zur Tür und sagt Walter, dass es absolut feststünde, dass er fahren werde. Walter schmeißt ihm irgendetwas hinterher und schickt ihn verärgert hinaus. Als ein Kollege, mit

Walter zusammen, Hildy beim Hinausgehen wehmütig hinterherschaut, fragt der Kollege, warum er ihn gehen lasse? Walter antwortet, dass er aus diesem Haus in Wirklichkeit nicht herauskommen würde.⁵

Subszenerien dieser Szene:

Ein Mitarbeiter erzählt seinem Chef Walter, dass er Hildy überall suchen gelassen habe, als dieser fragte, wo denn eigentlich Hildy bliebe. Die letzte Stelle, wo er ihn suchen ließ, war ein „türkisches Bad“!⁶ Was hat das an dieser Stelle zu bedeuten? Ist es ein Hinweis darauf, dass dort nur Männer unter sich verkehren? Und was genau meint er in diesem Zusammenhang damit? Wissen Hildys Kollegen etwa, dass er manchmal dort Kontakte sucht? Wir zumindest wissen es nicht und erfahren es auch nicht. Heute würde man sagen, es könne ein „Teaser“ sein.⁷

⁵ Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:07:02 – 00:13:45 (Szenenbeschreibung Nr. 2: Walter Burns telefoniert mit Hildy; Hildy kündigt wegen Heirat; sein Chef Walter tobt).

⁶ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:07:25 – 00:07:26. Wörtliches Zitat Nr. 02: Das „türkische Bad“ ist ein Hinweis darauf, dass Hildys Reporterkollegen, bei der Suche nach ihm, auch dort suchen, wo er sich ausschließlich in Männerbegleitung befinden würde. In türkischen Bädern gibt es häufig homosexuelle Kontakte, zumindest nach landläufiger Meinung. Siehe auch Anhang 6.

⁷ Ein „Teaser“ (englisch) [ti:ze] oder Anlocker ist in Werbung und Journalismus ein kurzes Text- oder Bildelement, das zum Weiterlesen, -hören, -sehen, -anklicken verleiten soll, auf Deutsch vielleicht Lockartikel – oder Lockfilm?

Als Hildy in einem extravaganten Outfit ins Verlagshaus hereinstolziert, kann man gleich erkennen, dies ist kein Hochzeitsanzug, der gediegen und seriös wirkt. Hildy sieht aus wie Gustav Aschenbach im Film „Tod in Venedig“, als dieser sich jugendlich schminken ließ und fast genauso gekleidet hatte. Aschenbach war sichtbar eine alternde, schwule (wenn nicht sogar eher pädophile) und tuntenhafte „Diva“, an die man sich bei Hildys Erscheinungsbild direkt erinnert fühlt. Eigentlich will er doch eine Frau heiraten, wie er sehr bald Walter, zusammen mit seiner Kündigung, erklären will. Aber ein solches Aussehen scheint auf ganz andere Dinge hinzuweisen.

Als er von einer Sekretärin im Großraumbüro darauf hingewiesen wird, dass Walter ihn schon den ganzen Tag gesucht hatte und er nun sofort zu ihm gehen soll, verharrt er kurz in Richtung von Walters Büro, hält seinen Spazierstock hoch, denkt einen Moment lang nach und langsam verändert sich dabei sein Gesichtsausdruck zu einem verschmitzten Lächeln. Freut er sich bereits auf Walter oder ersehnt er nun endlich die Gelegenheit, Walter etwas Wichtiges zu unterbreiten? Wir wissen an der Stelle noch nicht, was es ist, aber es wird Bahn brechend sein.

Hier, schon sehr früh im Film, werden wir auf das, was da kommt oder besser gesagt, nicht kommt, nämlich die Ehe Nr. 2, fast schon hin gestoßen.

Aber warten wir es erst einmal ab, wie sich alles entwickelt.

Schon im Laufe des sich schnell einstellenden Gesprächs wird deutlich, dass Walter bereits einmal Hildys erste Ehe zerstört haben soll. Er hatte damals offenbar alle Register gezogen, um ihm seine Ehe zu vermiesen und ihn als Reporter zu halten. In Wirklichkeit ist es offensichtlich, dass es sich dabei nicht nur um berufliche Belange handelt. Walter will ihn als Mann behalten, auch damit er ihn nicht an eine Frau verlieren muss. Wenn es sich nur um berufliche Erfordernisse handeln würde, würde einer Fortsetzung seiner Tätigkeit im Verlagshaus, durch eine Ehe, nichts im Wege stehen; viele Männer bleiben in ihren Berufen, auch wenn sie heiraten. Es geht also hier nur vordergründig um das Berufliche, es handelt sich um Walters Gefühle für Hildy, ob es nun eine Freundschaft oder sogar eine Liebe ist, wissen wir nicht. Nur Hildy scheint das jetzt nicht zu interessieren, er will unbedingt und offenbar, endlich Ordnung in sein unstetes Leben bringen und da ist ihm eine Frau gerade recht. Der ständige Stress, durch Beruf und Chef, sind ihm offenbar zu viel, aber das wird sich absehbar ändern. Bleiben wir geduldig, wie es sich entwickeln wird.

Warum aber spricht Hildy davon, dass Walter ihm nun auch nicht mehr mit der „Vaselinetur“⁸ kom-

⁸ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:05:33 – 00:05:35. Wörtliches Zitat Nr. 03: Metaphorik der Vaseline: Vaseline schmiert, macht

men könne? Was bedeutet das? Es gibt nichts in dieser Szene, was es erklärt oder in einen Zusammenhang stellt. Ich muss gleich an ein Gleitmittel denken, dass vor allem bei medizinischen Eingriffen angewendet wird, um z.B. Katheder geschmeidiger zu machen (ein Schelm ist hier, der etwas anderes dabei denkt). Aber schließlich klärt mich ein Freund auf: Es ist umgangssprachlich ein Hinweis darauf, dass jemand versucht, mit gespielter Freundlichkeit, Schmeichelei oder Beeinflussung etwas bei jemand anderem zu erreichen. Nun, die Redewendung kenne ich so nicht. Zumindest können wir hier entwarnen, es ist kein Hinweis auf etwas Intimes. Mir kommt der Gedanke, dass Billy Wilder genau diese erneut aufkommende Ratlosigkeit bezweckt hat, er überlässt nichts dem Zufall bzw. nichts in seinen Filmen ist ohne Bedeutung.

Ich schaue nach, was im Original gesagt wird. Dort sagt Hindy: „Don't give me that Vaseline, Jocko.“ Es bedeutet soviel wie: „Schmeichle mir nicht, du Dummkopf!“ Eine etwas merkwürdige Wendung in diesem Zusammenhang, was denken Sie an dieser Stelle?

Walters körperliches Täschneln von Hildys Gesicht sagt aber wiederum mehr, als tausend Worte. Ein

etwas gleitfähig oder kann auch klebrig oder Süßes sein. Sie steht dafür, den Schmerz oder das Unangenehme bei Wahrheiten oder bestimmten, unberechtigten Forderungen von anderen, lindern zu können. Mit deutlichen Worten: Es sind Schmeicheleien und schmieriges Getue, die einen wie Vaseline umgarnen sollen. Siehe auch Anhang 6.

gestandener Mann, in einer Machobranche, wie dieser, tätschelt „normalerweise“ keinen anderen Mann auf diese Weise, vor allem nicht im Beisein Dritter, auch nicht, wenn er ihn besonders mag und für berufliche Zwecke unbedingt braucht. Walter tätschelt, weil er Hildy seine Zuneigung beweisen will. Und Hildy lässt es einfach so geschehen, er wehrt es nicht ab, sondern genießt es, zumindest unsichtbar. Als Walter Hildy im Hinausgehen wütend als Verräter beschimpft und ihm einen Dolchstoß vorwirft, jetzt, da er ihn so dringend brauche und ihm schließlich sogar etwas nachwirft, kann man fühlen, dass er nicht nur wütend ist, Walter ist verletzt. Das kann man insbesondere an seinem Gesichtsausdruck erkennen, als er ihm hinterher schaut. Hildy lächelt und sagt ihm, fast liebevoll:

„Schön, dass du es so gelassen hinnimmst!“⁹

Dieser ausgleichende Satz zeigt, dass das, was wir hier zwischen beiden hören, ein Ausbruch von Emotionen ist und kein Streit. Walter braust auf, aber nicht so, wie es klingt, er ist tief verletzt und Hildy weiß das, denn er lächelt, als er geht.

Am Schluss sagt Walter zu seinem Mitarbeiter, dass Hildy hier niemals 'raus käme und das schon gar nicht wegen einer Konzertpianistin, die Orgel

⁹ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:13:24 – 00:13:26. Wörtliches Zitat Nr. 04: Hildy reagiert gelassen auf Walters Schreiattacke und man kann hier deutlich erkennen, dass sie eine enge Beziehung haben, sonst hätte er womöglich anders, aggressiver reagiert. Siehe auch Anhang 6.

spiele! Er kündigt hier schon früh an, dass er kämpfen wird, um ihn, den Mann, den er mehr als nur mag und das sind nicht nur Sprüche.



Abb. 2

III. Ein Konzert im Kino.

Szenenbeschreibung Nr. 3:

Nun lernen wir Peggy (Susan Surandon) kennen, die alles verändern soll. Sie sitzt in einem vollbesetzten Kinosaal, vorne vor dem Vorhang der Kinoleinwand und singt und spielt an einer Orgel. Auf der Leinwand sieht man eine Textprojektion von dem, was sie singt. Der Refrain lautet: „*You belong to me*“ (Du gehörst zu mir). Während sie singt und alle Zuschauenden mitsingen, kommt von weiter oben, bei den höchsten Rängen, Walter herein und hört zu. Als Peggy zu Ende gesungen hat, gibt es Applaus, auch Walter klatscht. Es beginnt die Vorstellung einer Art Wochenschau.

Walter geht durch eine Türe, neben der Leinwand hinter die Bühne. Walter sieht, wie Peggy in einen Garderobenraum verschwindet. Er reißt einen weißen Stern von einer Kulisse ab und steckt ihn ein, dann geht er zu der Garderobe, klopft und stellt sich als Bewährungshelfer von Hildy vor. Er zeigt den gestohlenen Stern als eine Art Marke vor. Sie hätten erfahren, dass Hildy sie heiraten wolle und mit ihr nach Philadelphia¹⁰ umziehen wollten. Das ginge aber nicht, Hildy dürfe Chicago nicht verlassen, er hätte Bewährung. Es wäre nicht so schlimm, er wäre nicht kriminell, sondern hätte eine Zwangsstörung. Peggy sagt, sie sei erfahren und wolle wis-

¹⁰ Philadelphia ist das Symbol für Unabhängigkeit (der USA) und Freiheit und steht hier als Symbol für dasselbe für Hildy.

sen, was er wirklich getan hätte. Walter beschreibt es so, Hildy würde „es“ in einsamen Straßen oder dunklen Parks tun und das sei noch tolerabel, aber als er „es“ in einer Kunsthalle, am helllichten Tag gemacht hätte, wäre es zuviel gewesen. Er hätte sich vor sechzehn Schülerinnen entblößt, er sei ein Exhibitionist und hätte nur einen Regenmantel angehabt. Peggy glaubt das jedoch nicht.

Da ruft Hildy an und Peggy fragt ihn, ob er im Kunstmuseum gewesen sei. Er antwortet, er sei in keinem Museum, sondern im Büro gewesen und hätte seinem Chef gekündigt; er sei gerade dabei, zu packen. Sie fragt, ob er auch den Regenmantel nicht vergessen würde. Hildy versteht kein Wort, er würde den Regenmantel aber für alle Fälle über den Arm nehmen, wenn es nötig sei. Sie sagt, sie hätte viel Geduld mit ihm, aber ihm würde keine Frau fehlen, er brauche einen Arzt. Sie könne mit diesem Problem, das er habe, nicht leben. Als Peggy die Sache genau beschreibt, fällt es Hildy wie Schuppen von den Augen. Er beschreibt ihr den angeblichen Bewährungshelfer und sie begreift, dass es Walter, Hildy Chef höchst selbst ist. Walter bekommt mit, dass er aufgefliegen ist und versucht, sich durch Rückzug aus der Affäre zu ziehen, er behauptet, er müsse nun gehen, weil er noch andere Termine hätte.

Bevor Walter durch die Türe geht, zwingt Peggy ihn noch, mit Hildy am Telefon zu sprechen. Die beiden schreien sich an und tauschen wütende Vorwürfe aus. Als Peggy am Ende zu Walter sagt, es wäre

gemein gewesen, was er versucht hätte, erklärt er ihr, das es zu ihrem Besten sei, Hildy wäre ein Zeitungsmann durch und durch, er würde sie warnen, die Ehe würde nicht funktionieren.

Peggy entschuldigt sich bei Hildy, dass sie auf Walter hereingefallen war und beide sprechen sich noch kurz ab, wann er sie abholen soll.¹¹

Subszenerien dieser Szene:

Peggy, die hier die Dritte im „Bunde“ ist, wird als kunstbeflissene Organistin eingeführt, die quasi den Gegenpol zu Hildys bisherigem Leben symbolisiert. Sie ist gebildet, reich und führt ein geordnetes Leben, etwas, was Hildy bisher fehlt. Die raue Männlichkeit, die an seinem Arbeitsplatz vorherrscht, trifft auf eine ruhige, erfolgreiche intellektuelle Welt. Hildy scheint sich nach diesem Neuanfang zu sehnen, etwas, was ihm im Zusammenspiel mit Walter zu stören scheint, ist das Raue, das Maskuline, das ewige Konkurrenzspiel zwischen Alphamännchen, in einer reinen Männerdomäne.

Walter kann diesen Wandel bei Hildy nicht ausstehen, er fängt wieder an, wie seinerzeit in Hildys erster Ehe, alles zu tun, um die neue Eheschließung unbedingt zu verhindern. Dabei verhält er sich

¹¹ Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:13:46 – 00:20:27 (Szenenbeschreibung Nr. 3: Konzert der Braut im Kinosaal; Walter gibt sich als Bewährungshelfer aus; Hildy entschuldigt sich für seinen Chef, als alles herauskommt.).

wie eine eifersüchtige Ehefrau, die hinter dem Rücken ihres Manns Intrigen spannt, indem er sich als jemand anders ausgibt und Hildys neue Frau Peggy belügt. Das geht wieder einmal über berufliche Erfordernisse hinaus. Walter scheint von Hildy in jeder Weise abhängig zu sein.

IV. Die Kündigung.

Szenenbeschreibung Nr. 4:

Es gibt einen Szenenwechsel zum Presseraum. Dort kommt ein Ersatz für Hildy an, es ist ein junger Mann, der sich am Tisch den dort wieder Karten spielenden Reportern als Keppler vorstellt. Die Männer fragen, warum er denn anstelle von Hildy käme und er erklärt ihnen, dass er wegen seiner geplanten Heirat gekündigt habe. Da sagt einer der Reporterkollegen, er hätte gedacht, er sei mit Walter Burns verheiratet. Ein anderer äußert, dass Hildy sich niemals von ihm scheiden lassen würde. Ein Dritter sieht das Positive an Hildys Weggang, es würde dann dort ruhiger werden. Der an seinem Schreibtisch gerade essende Herr Benziger dreht sich herum und bestätigt das. Hildy sei ein äußerst ungehobelter, rüpelhafter Mann. Und die anderen erwidern, er sei aber ein gewichtiger Reporter gewesen.

Der neue junge Mann berichtet, dass er frisch von der Reporterschule kommt und es ihm noch schwer fiele, Hildy nachzufolgen. Einer der Reporter macht ihm Mut, sie könnten frisches Blut gebrauchen. Er wird als Erstes gefragt, ob er Poker spielen kann, er antwortet, dass sein Spiel Kanaster oder Bridge sei. Er öffnet seine Reiseschreibmaschine und bittet um Papier, um direkt mit seiner Arbeit beginnen zu können. Da frotzelt einer und sagt zu Bensinger, er solle dem jungen Mann ein Stück seines rosaroten

Klopapiers geben. Da protestiert dieser und beschwert sich, dass sie so gemein zu diesem reizenden jungen Mann seien und alle lachen laut darüber, eben weil sie wissen, dass er auf (junge) Männer steht.

Nach einer Zwischeneinlage der örtlichen Hure Molly, die alle Reporter laut und unflätigst beschimpft, weil sie von ihr schlecht berichtet haben, begegnet sie Hildy bei ihrem Abgang im Treppenhaus und beschimpft auch ihn. Sie hatte sich nämlich um den Verbrecher gekümmert, der bald im Hof hingerichtet werden soll.

Hildy kommt in den Presseraum. Vorher im Flur, sieht er die Putzkraft (eigentlich eher ein „Mädchen für alles“ im Gerichtsgebäude) des Hauses, auf den Knien hockend, putzen. Er geht zu ihr hin und tätschelt ihr mit seinem Spazierstock leicht ihr Hinterteil. Er nennt sie eine „entzückende, alte Fregat-te“¹² und fragt sie, ob irgendjemand ihr schon einmal gesagt hätte, dass sie ein „entzückendes Pöschchen“¹³ habe? In letzter Zeit nicht, antwortet sie und rät ihm, damit aufzuhören, sie zu bequatschen. Hildy bestellt bei ihr etwas, dass sie ihm zum Essen und Trinken besorgen soll und sie bestätigt, sie wolle sich beeilen.

¹² Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:26:02 – 00:26:06. Wörtliches Zitat Nr. 05: Hier wird deutlich, welche (frauenfeindliche) Einstellung Hildy zu Frauen hat, auch wenn es zunächst liebevoll wirkt. Siehe auch Anhang 6.

¹³ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:26:06 – 00:26:08. Wörtliches Zitat Nr. 06: Siehe vorherige Fußnote 12 und Anhang 6.

Hildy begrüßt dann seine Ex-Kollegen im Presse-
raum und präsentiert ihnen seine beiden Eheringe
und die Tickets für den Umzug nach Philadelphia.
Dann beschreibt er seine neue Stellung in den
höchsten Tönen und zitiert seine neue Geschäfts-
adresse, so, als verkünde er eine Werbenachricht.
Einer der Presseleute sagt, er hätte gedacht, in die
Werbebranche gingen nur Schwule. Er antwortet
nicht entrüstet und antwortet, „saure Trauben“? ¹⁴
15

Hildy packt mitgebrachte Speisen aus. Da kommt
der neue Herr Keppler zu Hildy und stellt sich auf
eine ungewöhnliche Art vor, er müsse ihn kennen,
sie seien sich mal auf der Herrentoilette begegnet.
Er erklärt Hildy, dass er sein Nachfolger sei. Er hät-
te schon einiges vorher gemacht, aber das hier wür-
de seine erste Hinrichtung werden. Hildy sagt, für

¹⁴ In *[der Fabel: Der Fuchs und die Trauen, Hinzuf. d. Autors] [...]* zeigt sich ein Fuchs verächtlich über die Trauben, die er nicht erreichen kann: ‚Der Fuchs biss die Zähne zusammen, rümpfte die Nase und meinte hochmütig: ‚Sie sind mir noch nicht reif genug, ich mag keine sauren Trauben.‘ Mit erhobenem Haupt stolzierte er in den Wald zurück.‘

Die Fabel karikiert den unehrlichen Umgang mit einer Niederlage: Um sich nicht eingestehen zu müssen, dass er die Trauben nicht erreichen kann, behauptet der Fuchs, sie gar nicht erreichen zu wollen. Die Moral von der Geschichte ist: ‚Wer das, was er nicht erreichen kann, mit Worten schlecht macht, soll sich dieses Beispiel hinter die Ohren schreiben. (Qui, facere quae non possunt, verbis elevant, adscribere hoc debebunt exemplum sibi.)‘

In der Psychologie wird ein solches Schönreden eines Versagens auch als Rationalisierung oder Kognitive-Dissonanz-Reduktion bezeichnet. Hierbei wird versucht, einer konfliktären Situation nachträglich einen rationalen Sinn zu geben. Quelle: Seite „Der Fuchs und die Trauben“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 8. Januar 2025, 20:20 UTC.

URL: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Der_Fuchs_und_die_Trauben&oldid=252061754 (Abgerufen: 18. Februar 2026, 17:03 UTC).

¹⁵ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:26:49 – 00:26:51. Wörtliches Zitat Nr. 07: Siehe vorherige Fußnote 14 und Anhang 6.

die anderen sei es das auch. Dann wird gemeinsam angestoßen und einer sagt, er sei ein Glückspilz.¹⁶

Subszenerien dieser Szene:

Schon als der junge, neue Reporter des „Examiner“s hereinkommt, sieht man, dass er höchstwahrscheinlich schwul sein muss (was sich später bestätigen wird). Er wird von den anderen gefragt, ob er auch Poker spielen könne und er antwortet, er interessiere sich mehr für Kanaster oder Bridge. Dies sind eigentlich eher Spiele, die Frauen gerne spielen und so scheint sich der Verdacht, dass der junge Mann verzaubert ist, auf eine indirekte Weise zu bestätigen, zumindest sehen das die neuen Kollegen offenbar so, denn sie schweigen danach.

Wieder kommt es zu einer etwas gemeinen Bemerkung von einem der Reporter, als der Neue um ein Blatt Papier bittet. Herr Bensinger könnte ihm doch einige Blätter seines rosaroten Toilettenpapiers geben. Herr Bensinger ergreift die Gelegenheit, um sich dem neuen „Frischfleisch“ anzubiedern und macht ihm ein scheinheiliges, etwas unziemliches Kompliment. Die anderen lachen darüber, aber meinen es eigentlich nicht böse. Herr Bensinger wird von ihnen akzeptiert, auch wenn er selbst nicht gerade liebenswert ist.

¹⁶ Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:20:28 – 00:29:40 (Szenenbeschreibung Nr. 4: Der Nachfolger Keppler kommt zum Presseraum, Hildy verkündigt seinen neuen Werdegang).

Als die Reporterkollegen von Herrn Keppler erfahren, warum Hildy kündigt, sagt einer, er hätte gedacht, der sei mit Burns verheiratet und ein anderer fügt hinzu, der würde sich niemals von ihm scheiden lassen. Hier wird deutlich gemacht, dass die Kollegen alle bereits etwas von der besonderen Beziehung der beiden wissen, auch wenn ihre Bemerkungen spaßig gemeint sein werden, ist es doch bemerkenswert, dass dies so deutlich ausgesprochen wird. Normalerweise würde man erwarten, dass ein solches, verborgenes, Verhältnis nicht erwünscht oder es ein Thema wäre, das nur im Schatten verschämt angesprochen würde. Aber das Gegenteil ist der Fall, es wird offen erwähnt und alle finden es normal, dass es so ist, wie es ist. Auch das Intermezzo, als Herr Bensinger dem Neuen Honig um den nicht vorhandenen Bart schmiert, wird mit lautem Lachen, aber nicht böseartig oder ablehnend quittiert.

Als Hildy ins Haus kommt, äußert er sich erst einmal sexistisch zu der auf dem Boden hockenden, die Fliesen reinigenden Putzfrau. Er tätschelt ihren Po mit seinem Stock, quasi als Andeutung, was er von Frauen hält: sie liegen vor ihm auf den Knien, sie werden (angedeutet) mit einem Stock geschlagen und dann wird noch auf ihr Sexappeal hingewiesen (was hier natürlich höhnisch gemeint ist, weil die Dame schon sehr alt zu sein scheint) und dann nennt er sie noch eine alte „Fregatte“, was einen sehr abwertenden Begriff für Frauen darstellt. Ebenso weist er auf ihr schönes Hinterteil hin, wo

er mit weiterem Sexismus nicht spart. Hier wird, mit dieser etwas unangenehmen Szene, darauf verwiesen, dass Hildy eigentlich nicht wirklich viel von Frauen zu halten scheint. Auch die Szene ist nicht zufällig, denn obwohl Hildy vorhat, zu heiraten, geht es damit in Wirklichkeit um etwas anderes und hat nichts mit der Bewunderung von Frauen zu tun.

Als er dann den Reportern von seinem neuen Job und seiner neuen Geschäftsanschrift vorschwärmt, sagt einer, in der Werbebranche würden doch nur Schwule¹⁷ arbeiten wollen. Woher dieses Vorurteil kommt, bleibt ungeklärt, vielleicht weil viele Leute denken, Schwule seien kreativ und unkonventionell? Auf jeden Fall wird Hildy hier eindeutig in eine schwule „Ecke“ gedrängt, man setzt die Vermutung, er könne schwul sein („Ehe mit Walter“) mit seinem neuen Job zusammen und scheint hier eins und eins zusammenzuzählen.

Hildy antwortet etwas kryptisch: „Saure Trauben“ und reagiert damit auf diese recht krasse Vermutung so lässig, dass man fast vermuten könnte, dass er es bestätigen will. Vielleicht will er mit seiner Antwort auch darauf verweisen, dass die Bemerkung, dass nur Schwule in die Werbung gingen, ein „Schönreden“ bedeutet, dass er weg geht

¹⁷ Im amerikanischen Original steht „Fairies“, anstatt gays für „Schwule“ im deutschen Text. „Fairies“ bedeutet soviel wie „Feen“, also „Tunten“. Das ist ein erheblicher Unterschied und im deutschen Text keinen Deut diskriminierend, während „Feen“ und „Tunte“ abwertend wäre.

und der Sprecher es als Erklärungsversuch mutmaßt, um nichts anderes, Schlimmes dahinter vermuten zu müssen. Schwulsein als nachvollziehbare Erklärung für etwas, was den Kollegen unerklärlich ist?

An dieser Stelle wird es nahezu kompliziert und etwas verschwommen. Eins ist aber klar, die Kollegen bzw. dieser Club der stahlharten Kerle, ist sich nicht zu schade, offen über gesellschaftlich „normalerweise“ prekäre Umstände zu reden. Hildy hat sich entschlossen, diese Welt des Laissez-faire und der Liberalität zu verlassen und das könnte den Grund haben, dass er seine geheimen Gelüste in „normalere“ Gefilde einzubinden versucht.

Eine weitere, fast schon heikle Andeutung macht dieser Neuling, der offen erwähnt, dass er und Hildy sich auf einer Herrentoilette kennengelernt hätten. Schwule Leser werden mir beipflichten, ein solches, anonymes Treffen könnte durchaus möglich gewesen sein, eben auch deswegen, weil es im normalen Leben öfter vorkommt, als gedacht. Vor der Ära des Internets, suchten Schwule oft (sexuelle) Kontakte und Abenteuer auf den öffentlichen und überhaupt jeden Toiletten, die es überall in Kaufhäusern und Läden gibt bzw. gab. Heute hat sich diese Subkultur ins Onlinegeschehen verlagert. Heterosexuelle (Männer) haben davon meist nichts mitbekommen und deshalb ist es nicht unbedingt weitläufig bekannt. Hildy jedenfalls, scheint diese Behauptung nicht zu schocken und er scheint

sie auch nicht in Zweifel zu ziehen. Allerdings würde meine beste Heterofreundin behaupten, all das entspreche nur meiner kranken, schwulen Fantasie (und sie meint es, wie sie es sagt!), so etwas könne es nicht geben!

Wir müssen uns also wieder ein ganz eigenes Bild machen, aber leicht ist es nicht!

Hatten die beiden also eine sexuelle Begegnung miteinander, einen kurzen Quicky auf einer Toilette oder ist es eine unverfängliche, neutrale Zufallsbegegnung? Da wir bereits gelernt haben, bei Wilder ist nichts dem Zufall überlassen, so ist die Wahrscheinlichkeit, dass es etwas „Einschlägiges“ war, in hohem Maße wahrscheinlich. Wie sich herausstellen wird, ist Herr Keppler schwul und steht auf ältere Männer, denn er wird später mit Herrn Benzingen zusammenleben.

Noch weiß das allerdings keiner, auch wir als Lesende nicht.

Der letzte Satz in dieser Szenerie bezeichnet Hildy als Glückspilz und da haben wir das Motiv aus unserem ersten Band: „Der Glückspilz“. Hier scheint es gedankliche Brücken zu geben.

V. Die Suche.

Szenenbeschreibung Nr. 5:

Der Sheriff kommt in den Presseraum und es gibt muntere Diskussionen um seine Erwartungen, was die Hinrichtung angeht. Die einen vermuten, der angeblich kommunistische Delinquent, der einen farbigen Polizisten erschossen haben soll, hätte mildernde Umstände verdient, die anderen wollen die Hinrichtung vorgezogen sehen, damit sie mehr Zeit vor den Sheriffwahlen haben usw.

Hildy will aufbrechen, er hat vor, mit seiner Braut noch essen zu gehen, bevor sie nach Philadelphia abfahren werden. Da kommt der Neue zu Hildy und fragt ihn, ob er noch Tipps für ihn hätte. Hildy zählt einiges Humorvolle auf und am Schluss sagt er, er solle sich aber unter keinen Umständen mit Herrn Bensinger auf der Herrentoilette erwischen lassen!

¹⁸

Es gibt noch einen gemeinsamen Drink und Hildy sagt seinen Exkollegen, sie sollten nicht im Traum daran denken, ihn in Philadelphia besuchen zu kommen, ab jetzt würde er nicht mehr mit „Ab-

¹⁸ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:32:39 – 00:32:42. Indirektes Zitat Nr. 08: Hier finden wir einen unverblühten Hinweis, dass der junge Neukollege nichts Sexuelles mit dem alten Bensinger auf der Toilette machen solle bzw. er solle sich zumindest nicht erwischen lassen. Siehe auch Anhang 6.

schaum¹⁹ verkehren. Als sie alle noch ein Hochzeitslied singen, sieht man am rechten Bildrand, am Rand der Gruppe, Herrn Benziner seinen Arm und den jungen Neuen legen, der mit ein wenig Verwunderung genau dort hinschaut, wo sich gerade die Hand befindet.²⁰



Abb. 3

¹⁹ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:32:51 – 00:32:52. Wörtliches Zitat Nr. 09: Bei diesem Zitat kann man erkennen, dass der Ton im Presseraum rau, aber herzlich ist. Siehe auch Anhang 6.

²⁰ Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:29:41 – 00:33:23 (Szenenbeschreibung Nr. 5: Der Sheriff im Presseraum; Bensingler umarmt den Neuen; alle singen zusammen).

Subszenerien dieser Szene:

In dieser Szene gibt es erneut zwei besondere Vorfälle, die uns unser Subthema wieder in Erinnerung rufen sollen:

- 1. Hildy spricht sehr explizit von dem, was er offenbar bereits voraussieht und verpackt es als gut gemeinten Rat für die Zukunft seines Nachfolgers. Und dabei geht er nicht zimperlich vor.*

Dass Herr Keppler eine kurze sexuelle Begegnung mit dem alten Bensinger auf der Toilette haben wird, scheint bei dem jungen Mann bereits vorgeplant zu sein, denn er widerspricht nicht. Würde man das einem Heteromann raten, würde dieser protestieren und ein solches Vorhaben weit von sich weisen. Selbst ein junger Schwuler, wie Herr Keppler einer ist, würde es vehement zurückweisen, weil solch junge Schwule meist eher nicht mit so viel Älteren verkehren wollen, ohne gleich als Strichjunge verdächtigt zu sein und wenn sie es trotzdem tun, eher monetäre Absichten hegen.

- 2. Kurz nach diesem Ratschlag, sieht man dann auch schon, was passieren wird und dass Hildy erstaunliche hellseherische Fähigkeiten zu haben scheint. Herr Bensinger geht vor aller Augen gleich zur Sache und macht Herrn Keppler körperlich an, indem er ihn umarmt.*

Obwohl alle Augen eher nach vorne und nicht in die letzte Reihe schauen, könnte dieses Verhalten auffallen, aber das ist den beiden offenbar egal. Ein Zeichen, dass schwule Beziehungen oder überhaupt solche Betätigungen vor aller Augen, in dieser illustren Runde kein großes Problem zu sein scheinen. Wahrscheinlich sind die Leute, in dieser Branche, „so etwas“ gewöhnt und Schwule (u.a.) haben sich in dieser Blase offenbar recht gut eingerichtet.

All diese vielen, kleinen Hinweise sind um Hildy (und Walter) herum angesiedelt und bewusst dort platziert. Wilder will das gesellschaftliche Umfeld zeigen, wie es, auch in unserer Zeit und Gesellschaft, wirklich ist. Nach dem Motto: „Alles nichts Besonderes“, ist es, bis zu einem gewissen Punkt und im entsprechenden Umfeld, recht „normal“ und offenbar sehr gängig.

Ebenso ist es auch der raue, beleidigende und frivole Umgangston miteinander. Hildys rät seinen Exkollegen, ihn auf keinen Fall in Philadelphia zu besuchen, er wolle nichts mehr mit „Abschaum“ zu tun haben. Eigentlich eine krude und bösartige Beleidigung, die aber keiner als solche ansieht, man hat den Eindruck, die Exkollegen fühlen sich sogar geehrt. In der Psychologie wird dieses extreme Verhalten, wo Positives zu Negativem, und umgekehrt, Negatives zu Positivem, umgedeutet wird und auf der entsprechend anderen, davon betrof-

fenen Seite eher freudig und fröhlich aufgenommen wird, ungefähr so beschrieben:

Je stärker jemand etwas immer und immer wieder betont und mit Macht auf bestimmte Dinge bei anderen hinweist, sogar üble Beschimpfungen ausspricht, desto mehr glaubt man, damit von sich selbst ablenken zu können. So gibt es sogar das Phänomen (man denke an die katholische Kirche), je mehr jemand eigene Probleme mit z.B. seinem Schwulsein hat, desto mehr zeigt er mit dem Finger auf die, die es offen leben. Im Falle der Kirche ist es genau so, Homosexualität wird verteufelt, angeblich, weil Gott es so will, aber intern ist die Kirche am meisten selbst damit beschäftigt. Eigens auch aus diesem Grund, ist die Institution zum Refugium für viele Homosexuelle (und Pädophile) geworden. Ein merkwürdig verdrehtes Ablenkungsmanöver, das hier dem Menschen zu eigen ist, solange er sich nicht zu sich selbst bekennt und frei von Unterdrückung ist.

Anders wird es in dieser Presseriege allerdings dann, wenn es an ernstere Beziehungen geht und wenn diese ruchbar werden. Man wundert sich jetzt sogar, dass alte, gewohnte Beziehungsstrukturen, wie hier zwischen Hildy und Walter, trotzdem in eine unerwartete heteronormative Richtung zu zeigen scheinen (Heirat mit einer Frau, Weggang und Neuanfang). Und bis dahin, wurde das ganze heimliche oder auch offen ausgetragene Spiel mit

dem Feuer, einfach so geduldet und als alltäglich angesehen.

Wilder weiß genau, was er tut, er zeigt den Zuschauenden, was wirklich in der Gesellschaft abgeht, jenseits aller gespielten Moral. Es wird einfach gemacht, immer und überall und man sollte es nicht mehr negieren oder ignorieren. Und deshalb erfindet er Hildys Neuanfang, um den Leuten zu zeigen, dass aber selbst Betroffene (wie unser Hauptheld Hildy), immer noch nach Normalität und Heteronormativität streben, weil sie glauben, nur dann wirkliche Anerkennung zu finden (neue Stellung in gehobenen Verhältnissen, Scheinheirat und Einbettung in sichere, berufliche Verhältnisse beim Schwiegervater usw.).

Alles, was da nebenbei zu laufen scheint, ist nur ein kindisches Spiel, nicht ernst zu nehmen und eigentlich nicht erwünscht, aber eben durchaus alltäglich. Wilder stellt anheim, die Fenster und Türen nach draußen öffnen und frische Luft ins verkrustete Gerichtsgebäude zu lassen, um im Bild des Films zu bleiben.

Und Hildy hat das auch vor, aber wie wird es enden?

Szenenbeschreibung Nr. 6:

Nachdem der Mörder und Kommunist einem Arzt (er ist offenbar Freudianer) vorgeführt wird und von diesem über seine sexuellen Vorlieben und Kindheit ausgefragt ²¹ und dann analysiert wird, verlangt der Arzt vom Gefangenen, die Szene des Mordes am schwarzen Polizisten nachzustellen. Zu diesem Behufe leiht er sich vom dabeistehenden Sheriff dessen Waffe und ist so unklug, diese dem Verbrecher zwecks Nachstellung auszuhändigen oder er reißt sie ihm aus der Hand. Das sehen wir nicht, denn die Szene wechselt vorher zum Presseraum, wo man einen Schuss hört. Es gibt ein heilloses Durcheinander, denn es heißt, der Delinquent sei geflohen. Alle rennen nach unten, nur Hildy bleibt nachdenklich, an einem Stuhl stehend, zurück. Er sinniert wahrscheinlich darüber nach, ob er nicht doch besser seine Arbeit weitermachen soll, um auch damit bei Walter bleiben zu können

Dann klopft er plötzlich mit seinem Stock auf den Tisch und man sieht Keppler unter dem Tisch, der sich dort vor Angst versteckt hat. Er beichtet ihm, dass er in die Hose gepinkelt hat. Hildy sagt ihm, er solle beim Examiner den Fall berichten, Hildy dauert es aber zu lange und er übernimmt den Telefonhörer selbst. Er lässt sich mit Walter verbinden und übernimmt die Angelegenheit nun doch selbst. Walter schläft gerade im Büro, wird aber aufgeweckt und freut sich, dass Hildy es nicht ertragen könne,

²¹ Vor allem wollte er wissen, ob sein Klient onanieren würde, was der verneint.

dass sein Nachfolger ein unfähiger Anfänger sei. Er bespricht, wie gewohnt, alles was zu tun ist, mit Hildy. Er sagt ihm, wenn er vorhätte, seinen Job zurückhaben zu wollen, sei es nun zu spät, er hätte mit seinem Nachfolger einen erstklassigen Nachfolger. Wieder wird hier genau das Gegenteil von dem gesagt, was gemeint ist, denn Walter ist heilfroh, dass Hildy das Ganze übernimmt. Walter erinnert ihn an seinen Plan, abzureisen, aber Hildy sagt, er würde das alles regeln.

Er läuft nach unten und bekommt mit, wie der Doktor auf einer Bahre herausgeschoben wird und alle wollen von ihm wissen, was eigentlich genau passiert sei. Er antwortet, der Verbrecher Williams habe ihn angeschossen und er hätte noch nicht einmal onaniert. Was das miteinander zu tun hat, sagt eher etwas über den Geisteszustand des Arztes aus. Hildy macht sich auf den Weg durchs Haus, um herauszufinden, wie es zu der Flucht kommen konnte, war es eine beabsichtigte Freilassung durch den Sheriff, um seine Wahl zu beeinflussen? Oder kann ihm die Putzfrau, die alles mitgehört hatte, etwas verraten? ²²

²² Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:33:24 – 00:43:01 (Szenenbeschreibung Nr. 6: Mörder Williams beim Psychologen; Williams schießt auf Doktor; Mörder flieht; Hildy versucht Informationen dazu zu sammeln).

Subszenerien dieser Szene:

Das ganze Chaos der Suche nach dem Mörder führt dazu, dass es Hildy bewusst zu werden scheint, dass er hier gar nicht weg kann. Walter braucht ihn tatsächlich, so, wie er es gesagt hatte, bevor er ihn aus seinem Büro hinausgeworfen und ihm eine Zeitung hinterher geworfen hatte.

Hildy sieht, wie sich sein Nachfolger Keppler verhält bzw. was für eine Memme er ist, weil er sich bei der kleinsten Aufregung versteckt und dann noch in die Hose macht. Hier bekommt er das zu sehen, was man von Weicheiern, eben auch von Schwulen denkt. So war er selbst nie und so will er auch nicht sein. Und genau deshalb wollte er aus dieser Blase, aus der Abhängigkeit zu Walter und dem Pressebetrieb heraus und in eine „normale“ Lebensstruktur, mit Frau und anständigem Job fliehen. Nun aber begreift er, dass er ganz anders ist, als das Klischee von Tussis und Tunten, auch wenn er etwas für Walter empfindet und zwar so, dass er ihm nun einfach helfen muss, das alles zu meistern, was vor allem im Moment auf Walter eindringt. Er übernimmt das Ruder wieder und weiß, dass das, was Walter zu ihm gerade gesagt hatte, (dass er nicht glauben sollte, er bekäme seine Anstellung wieder), ist im Grunde eine Liebeserklärung, die Walter nur wieder auf seine „liebenswürdige“ Art herüberbringt.

Als er Zeuge wird, welche kruden Dinge der Doktor von sich gibt und wie es zu dem Anschlag des Verbrechers gekommen sein muss, erfasst ihn seine alte Leidenschaft, dass er herausfinden muss, was da wirklich geschehen ist. Was aber wird aus seinen Plänen, zu heiraten?

Szenenbeschreibung 7:

Weiter geht die Suche nach dem Mörder Williams, mit Hunderten von Polizeifahrzeugen, auf einer Jagd durch Chicago.

Hildy hat inzwischen herausbekommen, dass der Delinquent die Waffe, mit der er den Doktor anschoß, vom Sheriff höchstpersönlich überreicht bekommen hatte. Er kommt in den Presseraum gelaufen und ruft Walter an, um ihm den Knüller zu berichten, gleichzeitig ruft Peggy an. Er bittet sie, ihn in einer Viertelstunde im Gerichtsgebäude abzuholen. Walter hat nun den genauen Ablauf der Geschehnisse mit der Waffe erfahren und gibt Hildy die entsprechenden Aufträge, wie er weiter verfahren soll, um eine interessante Berichterstattung zu erstellen. Da bremst ihn Hildy, er hätte ihm nur mit den ersten Informationen helfen wollen, er würde aber nichts weiter tun wollen, er hätte schließlich gekündigt. Er täte das alles nur, um ihm zu helfen, sonst nichts, er, Walter, wäre doch „*ein so warmherzig, liebenswürdiges, menschliches Wesen*“!²³

Er werde in Kürze von Peggy abgeholt und sich, von all dem hier, endgültig verabschieden. Dann legt er einfach auf.

²³ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:26:06 – 00:26:08. Wörtliches Zitat Nr. 10: Ironie ist in diesem Film allorten und so muss man als Lesende:r immer genau hinschauen, wie etwas gemeint sein könnte. Hier ist sowohl übertrieben worden, um Walter „Honig um den Bart zu schmieren“, aber es ist ein großes Quäntchen Wahrheit darin, was Hildy dort als Erklärung für sein Weitermachen angibt. Siehe auch Anhang 6.

Bald darauf schellt erneut eines der Telefone. Hildy schenkt sich ruhig etwas zu trinken ein und ignoriert den Anruf, weil er ahnt, dass es Walter ist. Er legt dann den Hörer daneben und als er Walter im Hörer lamentieren hört, legt er ihn sogar in eine Schublade unter der Tischplatte und tut so, als könne Walter ihn hören: Hildy ruft leise das „Götz-von-Berlichingen“-Zitat in Richtung des versteckten Hörers, aber im Wissen, dass es Walter nicht hören kann.²⁴

Subszenerien dieser Szene:

Man sieht bei dem ganzen Chaos, dass jetzt, durch die Flucht von Williams ausgelöst, Hildy immer noch an all dem hängt, was er fast sein ganzes Berufsleben gemacht hatte. Inzwischen hat er wieder Blut geleckt und will Walter nun doch helfen. Als sich das Ganze aber auszuweiten scheint, versucht er, Walter klar zu machen, dass er in Wirklichkeit gekündigt hat und bald weg sein wird. Und obwohl er ihn in einem Telefonat noch als liebenswürdig und warmherzig bezeichnet (was hier zwar ironisch klingt, aber in Wirklichkeit genau das meint, was er sagt), ignoriert er seinen erneuten Anruf schließlich und schmettert ihm das berühmte Zitat von Götz von Berlichingen entgegen, aber ohne, dass er dieses hören kann.

²⁴ Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:43:02 – 00:48:02 (Szenenbeschreibung Nr. 7: Hildy telefoniert im Presseraum mit Walter und Peggy, seiner Braut; Walter ruft erneut an, Hildy geht nicht mehr 'ran).

Man denkt nun, die alte und enge Beziehung wird endgültig ihr Ende finden. Hildy ist eben nun doch darin bestärkt, dem Ganzen hier, wie geplant, ein Ende zu machen, wie er es ja auch geplant hatte. All das, was gerade passiert, zeigt ihm nun doch, diesen ganzen Wahnsinn des Reporterdaseins kann und will er nicht mehr. Das bzw. der einzige, weswegen es ihm noch insgeheim schwer fällt, ist Walter.

Walter wiederum, will es nicht wahrhaben, dass seine Versuche, Hildy von seinem Weggang abzuhalten, nun nicht mehr zu greifen scheinen. Das ist der Grund, warum er am Telefon so tobt. Hildy stellt ihn kalt und das ist das erste Mal, dass er es nun zu schaffen glaubt, sich davon frei zu machen. Um all das Chaos und den Krach, um ihn herum, nicht mehr hören zu müssen, singt er zumeist vor sich hin und benutzt dabei Texte, die ihn, wie ein Mantra, dazu zwingen sollen, nur noch an seine Braut und die neue Zukunft zu denken.

Das, was man durchaus eine Beziehung zu Walter nennen kann, soll zu Ende gehen, es ist ihm alles zu viel geworden, er glaubt, er muss sich davon frei machen und seine neue Liebe, Peggy, ist jedoch, fast absehbar, eine neue Abhängigkeit, in der er sich begeben wird. Ist Peggy also nur Mittel zum Zweck oder sind die ständigen Selbstgesänge eine Art Selbstbeschwörung, damit er es auch wirklich schafft?

Szenenbeschreibung 8:

Während der Bürgermeister und der Sheriff mit den Reportern eine Art Besprechung über die Flucht haben und anschließend der Bürgermeister den Sheriff ausschimpft, dass er die Angelegenheit mit Mord und Flucht des Mr. Williams, ausgerechnet vor den Wahlen, nicht im Griff hat, läuft Hildy aus dem Gebäude zu seinem Treffen mit seiner Zukünftigen, die im Taxi warten wird. Er begegnet im Eingangsbereich einem Beamten, der dem Sheriff einen Strafaufschub für den Mörder vom Gouverneur aushändigen will. Der Bürgermeister wimmelt ihn ab, inzwischen erfährt er vom Sheriff, dass der Delinquent bald gefasst sein wird. Der Sheriff fragt, was sie jetzt mit Williams machen sollen. Er antwortet, sie sollen auf ihn schießen, bis er tot ist.

Das Taxi mit Peggy trifft ein. Hildy und Peggy begrüßen sich im Taxi knutschend und Peggy fragt, ob er die Fahrkarten für den Zug für ihre Fahrt nach Philadelphia hätte. Er zeigt ihr die Schlafwagenkarten und sagt zu ihr:

„Unten für dich und oben liege ich!“

Sie antwortet,

„Oh, nein, du liegst natürlich unten!“

Er schlägt dann vor, dass sie auch beide „unten“ liegen könnten. Sie fragt dann, was sie denn mit dem Schaffner machen sollen, sie meint damit, was sie

ihm sagen sollen, wenn er sieht, dass sie beide unten zusammen in einem Bett liegen. Er findet, er solle dann nach oben, ins Oberbett geschickt werden.²⁵

Hildy stellt plötzlich fest, dass er die Trauringe im Presseraum vergessen hat und muss noch mal nach oben. Als er im Raum ankommt, findet er die Ringe auch, nur plötzlich fällt der Mörder durch die Fensterscheibe und bedroht ihn mit einem Revolver. Er war im Luftschacht gefangen gewesen und konnte sich nicht mehr festhalten. Er bricht aber plötzlich doch ohnmächtig zusammen.

Hildy ruft sofort Walter und meldet diese einmalige Chance, den Mörder für einen Bericht im Examiner gefunden zu haben. Sein Chef will sogleich herüberkommen. Es klopft an der Türe und, bevor er öffnet, schleppt Hildy den Mann auf die Toilette. Inzwischen kommt die Hure Molly, die am Anfang so ein großes Theater gemacht hatte und sich nun um den bereits wieder erwachten Earl Williams kümmert, indem sie seine Schusswunde verarztet. Hildy muss währenddessen Peggy an der Tür wieder abwimmeln, sie solle aus dem Taxi das Gepäck holen und wieder hochkommen.

²⁵ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:54:42 – 00:54:52. Wörtliche Zitate Nr. 11: Ein Konglomerat von sexuellen Andeutungen, die Lage in Betten betreffend. Wer „oben“ und „unten“ liegt, ist entscheidend für seine bzw. ihre gewollte Zuordnung, in Bezug auf seine bzw. ihre Position im Wirrwarr der sexuellen Identitäten. Siehe auch Anhang 6.

Plötzlich klopft es wieder an der Tür und zwei Reporter wollen herein. Hildy und die Molly verstecken William in den Schreibtisch, unter die Jalousie. Die beiden Reporter beschwerten sich, warum Hildy nicht sofort aufgemacht hätte und was er denn für ein Spiel triebe, sie müssten dringend telefonieren.



Abb. 4

Da sehen sie die Hure Molly, wie sie sich gerade ihr Näschen pudert. Sie denken, Hildy hätte etwas mit

ihr gehabt. Einer fragt, ob das üblich sei, kurz vor den Flitterwochen? Die Reporter berichten über Telefon ihre Beiträge. Hildy steht am Schreibtisch und hält die Jalousie fest und die Hure Molly sitzt daneben. Es folgt eine Reihe von wahnwitzigem Hin und Her mit der Hure, Williams und den Reportern. Sie wittern, dass Hildy etwas im Schilde führt. Am Ende springt die Hure Molly dramatisch aus dem Fenster, um von William abzulenken und stürzt fast in den Tod. Sie tat es, um Williams zu retten, der gerade kurz davor steht, entdeckt zu werden. Alle schauen hinunter und einer ruft, sie habe sich bewegt und sei gar nicht tot. Dann rennen alle nach unten, um nachzusehen.

Da steht Walter in der Tür. Er nötigt Hildy, endlich seinen Bericht auf der Schreibmaschine zu verfassen. Anfangs weigert er sich noch, dann aber tut er es tatsächlich. Währenddessen organisiert Walter einen Hebekran, um den Schreibtisch, mitsamt dem Mörder, unentdeckt aus dem Gebäude, durchs Fenster, zu schaffen, denn überall lauert Polizei.

Da klopft es wieder, es ist Keppler. Er berichtet, dass die Hure Molly überleben wird. Walter fordert ihn auf, die Kamera, die er am Bein trägt, herauszugeben. Walter will ein Foto von Williams machen, um es am nächsten Morgen über den Zeitungsbericht zu setzen.

Inzwischen kommt Peggy und will, wie verabredet, Hildy abholen. Sie versucht mit ihm zu sprechen, er ist aber mit dem Tippen seines Berichts beschäftigt.

Er lässt sie einfach dort stehen. Walter schreit inzwischen Hildy an, weil er schon im ersten Kapitel den Examiner nicht erwähnt. Er sagt, er hätte ihm das schon lange immer wieder gesagt, es wäre wohl doch besser, wenn er nach Philadelphia ginge. Hildy schäumt vor Wut und zählt all die Dinge auf, die er geleistet hat. Walter antwortet, er sei hinreichend, wenn er wütend wäre.

Peggy steht da, wie eine nicht abgeholte Milchkanne und schaut dauernd auf die Uhr. Sie hofft, dass Hildy bald fertig ist. Langsam, und das sieht man in einer Großaufnahme von ihr, beginnt Peggy zu begreifen, dass Hildy nie aufgeben wird. Dann fordert Hildy Walter auf, ihm eine Zigarette zu geben. Er sagt nur: “Zigarette”²⁶ und Walter gibt ihm keine herüber, sondern zündet sie sich selbst an, nimmt einen Zug und steckt sie ihm in den Mund. Dann legt er seine Hand auf Hildys linke Schulter und drückt diese, wie bei einem Geliebten. Peggy steht direkt daneben.

Peggy geht nun zu Hildy und sagt ihm auf dem Kopf zu, dass er seine Anstellung in Wahrheit gar nicht aufgeben wolle. Hildy weist sie zurück, er könne jetzt nicht, es würde gerade alles so gut klappen. Walter guckt Peggy, beide stehen hinter Hildy, lange in die Augen. Sein Gesichtsausdruck ist hämisch

²⁶ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 01:16:40 – 01:16:42. Wörtliches Zitat Nr. 12: Dieses Zitat verdeutlicht am allerbesten, dass Hildy und Walter eine erotische Beziehung haben müssen, denn Zigarettenübergaben mit dem Hineinstecken in den Mund des anderen, haben nicht nur phallische Konnotationen. Siehe auch Anhang 6.

und mitleidig zugleich. Man sieht, er scheint sich darüber zu freuen, dass er Hildy wieder zurück weiß und dass Peggy verloren hat. Dann fragt Peggy Hildy nach den Fahrkarten. Sie holt sie aus seinem Jackett heraus, gibt ihm eine zurück und sagt, dass sie ihre an sich nehmen würde. Hildy versteht diese Geste nicht, er sagt, ja, das wäre eine gute Idee, sie solle schon mal zum Bahnhof vordrehen und dort das Gepäck aufgeben. Sie verabschiedet sich von ihm. Walter bringt sie zur Türe. Peggy sagt zu ihm, sie hoffe, dass er die Eheringe zurückgeben könne. Walter antwortet ihr süffisant, wenn das nicht möglich wäre, würde er sich Manschettenknöpfe daraus machen lassen. Peggy reagiert gekränkt und geht.

An der Tür klopft Herr Bensinger. Damit dieser nicht an seinen Schreibtisch geht, weil dort ja der Mörder versteckt ist, macht Walter ihm, ob dessen Artikels und Gedichts in dessen Zeitung, Komplimente. Er schlägt ihm vor, weil er so gut wäre, würde er ihm vorschlagen, er solle doch für ihn arbeiten. Herr Bensinger ist angetan und stolz, dass Walter das vorschlägt. Er ruft beim Examiner an und sagt dort Bescheid, dass Bensinger komme und man solle einen neuen Vertrag aufsetzen. Er fragt Bensinger, wieviel er bisher verdiene, er antwortet 75 [*pro Woche, Hinzuf. d. Autors*]. Walter sagt ins Telefon, man solle ihm 175 zahlen. Als Bensinger weg ist, ruft er erneut in seinem Büro an und sagt, wenn er das von ihm vorgeschlagene religiöse Gedicht abliefere, solle man ihn achtkantig wegen Gotteslästerung hinausschmeißen.

Da bringt die Putzfrau Hildys Gepäck. Hildy fragt, was das hier solle? Seine Braut hätte sie ihm gegeben und hätte fürchterlich geweint. Hildy fragt, was er denn getan habe. Walter sagt, das wären Tränen der Freude, sie wäre ihm knapp entkommen und er ihr auch. Da protestiert Hildy aber, er wäre doch verliebt in sie. Walter erzählt einige Beispiele, was Frauen so ihren Männern antun. Hildy packt seine Sachen und will gehen, aber Walter stellt sich ihm an der Türe in den Weg und sagt, bei der Armee würde er wegen Meuterei erschossen. Hildy schubst ihn weg und will hinausgehen, da kommen der Sheriff und seine Leute herein und stoßen Hildy zurück und halten ihn fest.

Hildy beschwert sich lautstark, er wolle durch, er wäre mit seiner Verlobten am Bahnhof verabredet. Da sagt der Sheriff, wie heißt denn ihre Verlobte, Earl Williams? Sie halten Hildy fest, denn er will unbedingt gehen, er müsse dringend zum Bahnhof. Da sehen sie seinen Revolver, den er dem Mörder abgenommen hatte, als der ohnmächtig geworden war. Walter verteidigt Hildy, er hätte ihm seine Kanone geliehen, um sich in einer anderen, gefährlichen Recherche zu schützen. Der Sheriff sagt, das stimme nicht, er erkenne den Revolver gut, es wäre seiner. Damit hat er sich nun selbst verraten, dass es nämlich seine Waffe war, mit dem der Mörder auf den Doktor geschossen hatte.

Es gibt noch ein lautes Hin und Her und der Sheriff findet Williams Mütze am Boden, er sagt er wolle nicht ruhen, bis dass er ihn finde. Da kommt plötz-

lich am Fenster ein Haken von oben herab geschwebt, der den Schreibtisch abholen soll und es kommen die bestellten Möbelpacker in den Raum. Um den im Schreibtisch versteckten Williams nicht zu verraten, gibt Walter den Packern den Auftrag, Hildys Koffer stattdessen mitzunehmen. Hildy schaltet direkt und sagt, dass die Koffer so schwer wären und Walter ihm helfen wolle.

Der Sheriff lamentiert, dass ihn niemand mehr haben wolle, Walter steht am Schreibtisch und kündigt dem Sheriff an, dass sein Stern bereits so gut, wie weg wäre, am Dienstag seien Wahlen und dann wäre er am Ende. Er bekräftigt seine Aussage, dass der Sheriff „krank, krank, krank“²⁷ sei und klopft drei Mal auf die Jalousie des Schreibtischs. Dieses Klopfzeichen hatte er mit Williams vereinbart, wenn die Luft rein sei, er solle dann von innen mit dem gleichen, dreimaligen Klopfen antworten. Da antwortet Williams jetzt mit eben diesem Klopfen und der Sheriff wundert sich, ebenso, wie alle anderen, wo das denn herkomme. Da begreifen sie, dass dort Williams darin eingesperrt ist. Williams gibt auf und kommt heraus. Er wird nun abgeführt und um sieben Uhr, am nächsten Morgen, soll seine Hinrichtung, wie geplant, stattfinden. Der Sheriff lässt Hildy und Walter verhaften.²⁸

²⁷ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 00:26:06 – 00:26:08. Wörtliches Zitat Nr. 13: Das mit dem Mörder vereinbarte Klopfzeichen für „die Luft ist rein“ verbindet sich hier mit einer Beschimpfung des Sheriffs durch Walter, was zeigt, wie oft Worte und Situationen doppeldeutig sein und alles im Leben verändern können. Siehe auch Anhang 6.

²⁸ Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 00:48:03 – 01:30:29 (Szenenbeschreibung Nr. 8: Walter und Hildy werden verhaftet; Bürgermeister

Subszenerien dieser Szene:

Die lange Szenerie, die wir jetzt kennenlernen, hat einiges an Subthemen zu bieten. Immer wieder gibt es unverhohlene Andeutungen, allerdings muss man auch ständig genau hinschauen.

Es fängt mit der Überlegung zwischen Hildy und Peggy im Taxi an, wo genau sie beide im Schlafwagen ihres Zuges nach Philadelphia liegen werden (den Ort ihrer Unabhängigkeit und Freiheit, wie bei den Anfängen der USA. Nicht umsonst ist ihr Ziel diese amerikanische Stadt). Hildy verortet seine Zukünftige nach „unten“, was offenbar sinnbildlich für das „Untenliegen“ im Verhältnis der beiden zueinander gemeint ist. Die Frau liegt nach dieser Lesart traditionell „unten“ (beim Sex) und der Mann, als das Sinnbild für Stärke und Überlegenheit, dementsprechend „oben“. Da antwortet Peggy, Hildy würde „natürlich“ unten liegen. Was meint sie wohl damit? Ist es ein Hinweis darauf, dass er die Rolle eines passiven Schwulen hat? Er liegt unten, wie eine Frau? Billy Wilder überlässt nichts dem Zufall, was soll es sonst bedeuten? Peggy ist nur die Überbringerin dieser Andeutung.

Als Hildy vorschlägt, sie könnten ja auch beide „unten“ liegen, setzt er sich selbst auf eine Stufe mit Peggys Rolle als Frau. Eine sehr interessante Be-

und Sheriff geben eine kleine Pressekonferenz; Walter und Hildy kommen ins Gefängnis).

merkung. Man muss dabei vergessen, dass es nichts mit der Beziehung zwischen Hildy und Peggy zu tun hat, es geht ausschließlich um die Rolle Hildys, er ist derjenige, um dessen Position (im wahren Wortsinne) es geht. Es geht auch nicht darum, ob hier Klischees bedient werden, es geht nur um die Einordnung, um was es hier bei Hildy gehen soll. Hildy ist anders, als ein Heteromann, vielseitiger, er liegt zwar unten, aber dort ist er auf einer Stufe mit seiner Frau, die auch unten zu liegen hat. Was kann deutlicher sein, als dieses schöne Bild einer Schlafwagenorganisation?!

Der Clou ist am Ende der, dass der Schaffner nach oben verortet wird, er soll ruhig mit dabei sein, denn er steht für einen „normalen“ heteronormativen Zustand des Mannes schlechthin, er hat oben zu liegen und könnte dafür gedacht sein, sowohl Hildy, als auch Peggy bildlich so zu „bedienen“, wie es „richtig“ ist: Ein Mann steht oben in der Rangfolge und ein schwuler Mann befindet sich darunter, ebenso, wie eine Frau. Spätestens jetzt wird uns bewusst, warum sich Frauen und Schwule oft so gut verstehen!

Also, hier werden Klischees ohne Ende bedient und Wilder meint das natürlich plakativ, so, wie sich die Welt selbst zeigt. Gleichzeitig meint er damit, dass das alles geändert werden sollte: Brechen wir die Schubladen auf und mischen alles durcheinander. Das ist sein Konzept einer neuen Gesellschaft.

Zwischendurch gibt es eine Begebenheit, als die in den Presseraum kommenden Reporter denken, dass Hildy ein Stelldichein mit der Hure Molly gehabt haben könnte, eben, weil die Türe abgeschlossen war, als sie hereinkommen wollten. Auch ein Hinweis, wie Dinge auszusehen scheinen und wie schnell andere glauben, eine Situation einschätzen zu können. Der Schein trügt eben sehr oft und man wird in den seltensten Fällen der Wahrheit gerecht, eben weil der Mensch Vorurteile hat und gerne in Schubladen einteilt.

Hildy ist wieder am Fliegenfänger, Walter hat ihn wieder, er schreibt den Bericht für die Zeitung, obwohl ihm seine Braut im Nacken hängt. Sie wird von ihm hingehalten, so als wolle er sein altes Leben immer wieder in die Länge ziehen. Während sie neben ihm steht, tippt er wie ein Weltmeister in die Tasten. Er scheint gar nicht zu merken, wie unzufrieden Peggy ist. Sie steht wie eine Nachttischlampe neben dem, was passiert, sie ist völlig unbetiegt, ist wie eine abwesende Puppe. Hildy ist wieder in seiner Welt und nimmt nichts anderes mehr wahr, was „außerhalb“ ist. Selbst seine Braut, mit der er abreisen wollte, wird vergessen oder besser: ignoriert. Sie wird Zeugin von dem, was eigentlich wirklich abgeht:

Als sei es eine tägliche Routine zwischen Eheleuten, sagt Hildy, während des Tippens, nur „Zigarette“ und Walter weiß, was Hildy will. Er zündet sich selbst eine Zigarette an, zieht einmal selbst

daran und steckt sie Hildy in den Mund. Das ist etwas, was nur Liebende tun, niemand macht so etwas bei einem Fremden, schon gar nicht, wenn es ein Heteromann wäre. Ein eindeutiger Hinweis, wir gehören zusammen und zwar, nicht wie zwei Heteromänner, die nur zusammenarbeiten, sie sind ein Paar, wenn auch unausgesprochen.

Peggy begreift so langsam, woran sie niemals heranreichen kann. Es geht ja noch weiter: Als Walter ihm die Zigarette in den Mund gesteckt hat, (was übrigens noch einen phallischen Nebeneffekt hat, schwuler Mann steckt seinen Penis in den Mund des anderen schwulen Mannes), legt er noch seine Hand auf Hildys Schulter und drückt sie, als wolle er Hildy liebkosen. Auch Walters Blick in Richtung Peggy, die direkt daneben steht, spricht ganze Bände. Es ist der Blick eines Liebenden, der seiner Konkurrentin direkt in die Augen schaut und damit sagen will:

„Siehst du, du hast keine Chance, ich bin hier der Platzhirsch, du bist draußen!“

Als Peggy die Fahrkarten aufteilt, hat sie mit allem abgeschlossen, es ist ein Symbol für Aufgabe, für das Ende mit Hildy. Als Walter sie zur Türe bringt, wird es deutlich ausgesprochen. Peggy hofft sarkastisch, dass Hildy die Ringe wieder los wird (Symbol des Eheprojektendes) und Walter antwortet, er wird schon eine Verwendung finden, aus den Eheringen wird er etwas Nützliches für sich selbst

herstellen lassen: Manschettenknöpfe sind eben männlicher und praktischer, als Eheringe.

Walter ist auf seine Weise sehr gemein, als er das zu Peggy sagt, aber man sieht es ihm an, er ist glücklich, dass er gewonnen hat, er ist überzeugt, Hildy bleibt bei ihm und dabei geht es nur vordergründig um das Berufliche. Hildy wird bei ihm bleiben, als Mann, da ist er sich nun sicher.

Als dann, kurz darauf, der schwule Bensinger in den Raum kommt und von Walter völlig hochgenommen wird, kann man erkennen, wer hier die wirklichen Strippen zieht. Walter ist der Macher, er ist der Aktive, der alles steuert und Hildy ordnet sich ihm unter, ob er will oder nicht. Als Hildy von der Putzfrau seine Koffer gebracht bekommt, fällt ihm erst auf, dass Peggy tatsächlich weg ist, er versteht die Welt nicht mehr. Was hat er denn getan, dass sie nun, wie die Putzfrau sagt, weinend abgereist ist? Walter legt eine Schippe drauf und sagt zu Hildy, sie sei nun froh, ihn los zu sein, sie hätte noch rechtzeitig, wie auch er selbst, den Absprung geschafft. Als er ihm Beispiele für die Grausamkeit von Frauen, in ihren Beziehungen zu Männern, aufzählt, protestiert Hildy zwar wieder, er sei doch verliebt und wolle jetzt aber schnell zum Bahnhof, um seine Braut zu treffen. Aber wir wissen inzwischen, dass das nicht mehr funktionieren wird.

Nun kommt noch ein weiteres Hindernis auf ihn zu. Zunächst wird er von Walter daran gehindert, zu gehen, in dem dieser sich vor die Türe stellt und ihn blockieren will. Dann wird er vom Sheriff und seinen Leuten gehindert, seinen Weg nun endgültig doch einzuschlagen, denn die kommen gerade in den Presseraum, um endlich Williams zu ergreifen. Als Hildy dem Sheriff sagt, dass er dringend gehen müsse, weil seine Braut warte, fragt der ihn, ob seine Verlobte Earl Williams heiße, also ob es der Mörder sei, mit dem er verlobt sei?

Hier finden wir wieder einen Hinweis, der auf Hildys eigentliche Identität hinweisen soll. Selbst der Sheriff lässt sich offenbar nicht mehr täuschen. Und dass der Verdacht auf Williams als Verlobten fällt, wirkt zunächst unverständlich, aber wenn man genau nachdenkt, dann ist es für einen Gesetzeshüter logisch, Homosexualität ist verboten und da kann es sich nur um das Gleiche wie Mord und Totschlag handeln, wofür Williams als Symbol herhalten muss.

Das weitere, erneute Hin und Her zwischen dem Sheriff und Walter, endet mit der genauen Spezifizierung von dem, was dem Gesetzeshüter (also dem Gesetz) als Ursache allen Übels erscheint: Er verhaftet Hildy und Walter und kettet sie an eine Handschelle, so dass Walters Gestikulieren mit seinem Arm und seiner Hand zur Folge hat, dass auch Hildys Arm und seine Hand diese Gesten mitmachen müssen, was lustig aussieht. Aber das be-

stätigt, was alle nun zu sehen bekommen: Das schwule Paar hat die Schuld an allem und es ist so aneinander gekettet, dass es alles gemeinsam machen muss. Walter ist dabei eindeutig der Aktive, der Taktgebende und Hildy macht ihm letztlich alles nach, er ist regelrecht an ihn gekettet. Ein schönes Bild, eine deutliche Aussage zu machen. Klischees an allen Ecken und Enden, aber letztlich so, wie es im wahren Leben oft tatsächlich ist.

VI. Die Wende.

Szenenbeschreibung 9:



Abb. 5

In der nächsten Szene sieht man die beiden nun in einer Zelle sitzen. Hildy beschwert sich, dass Walter seine Zukunft zerstört hat, er sei wieder auf ihn hereingefallen. Er befürchtet, eine Frau wie Peggy könne er nie wieder treffen. Walter erwidert, er hätte nicht gewusst, wie ernst es ihm gewesen wäre, warum er nie etwas gesagt hätte? Er wäre der Letzte, der seinem Glück im Wege stehen wolle. Hildy glaubt ihm kein Wort. Walter meint, wenn der da oben Hildy schlägt ihm auf den erhobenen Zeigefinger, den er in Richtung Himmel und Gott aufgerichtet hat.

Plötzlich gibt es ein lautes Gerufe, es werden alle möglichen Nachtgestalten durch den Gang in ihre Zellen geführt, Huren, vielleicht auch Transmenschen, alles Frauen oder die, die sich dafür halten. Am Schluss der Schlange finden sich ein paar Freier, die gegen das Prostitutionsverbot verstoßen haben und erwischt wurden. Sogar der Beamte, der dem Bürgermeister den Strafaufschub übergeben hatte und der von diesem, auf seine Kosten, in ein Etablissement geschickt worden war, ist dabei.

Hildy bedauert, dass seine Hoffnung auf ein ganz normales Leben nun vorbei sei.

In der nächsten Szene sieht man den Bürgermeister und den Sheriff an den Frauen, die inzwischen in einer Zelle sitzen, vorbeigehen. Die Frauen begrüßen den Bürgermeister, sie scheinen ihn zu kennen. Er fragt den Sheriff, warum sie denn alle einsitzen würden. Das wäre gut vor der Wahl. Dem Bürgermeister ist es unangenehm, weil er sich ertappt fühlt, weil die Damen ihn offenbar aus Besuchen bei ihnen kennen. Trotzdem pflichtet er dem Sheriff bei, er habe gute Arbeit geleistet. Nun kommen sie zu Hildy und Walter und kündigen ihnen an, dass sie lange sitzen würden. Der Bürgermeister macht üble Scherze, er wolle versuchen, ihnen eine Tätigkeit als Gefängniszeitungshilfsarbeiter zu besorgen. Walter prognostiziert den beiden, sie wären morgen diejenigen, die hier sitzen müssten. Sie hätten von dem Beamten (der mit dem Strafaufschub) etwas erfahren und zeigt ihnen das Dokument. Herr Plan-

kett sitzt ja, direkt neben ihnen, in der Nachbarzelle und bestätigt das direkt.

Der Bürgermeister stellt fest, dass das Dokument echt ist. Er sei nun froh, dass es Chicago erspart bliebe, einen armen Mann hinzurichten. Er beauftragt den Sheriff, seine „Freunde“ sofort freizulassen. Der Sheriff sagt, er hätte das auch gerade vorgehabt, es seien auch seine Freunde. Walter beauftragt den nun unterwürfigen Bürgermeister, er solle für Hildy dem Zug, mit dem er mit seiner Braut verreisen wolle, eine zehnminütigen Verzögerung verordnen, damit Hildy bzw. Peggy ihn noch erreichen könnten. Schon erledigt, strunzt der Bürgermeister und Walter sorgt noch dafür, dass sie gemeinsam eine Polizeieskorte zum Bahnhof erhalten, damit die Fahrt schneller gehe.

Nun sieht man sie auf einem offenen Polizeifahrzeug, sich an einer Stange festhaltend, auf dem Weg. Plötzlich greift Hildy in seine Tasche, um zu prüfen, ob er die Ringe dabei hat. Ja, er hat sie. Walter lächelt freundlich und freut sich offenbar mit ihm.

Am Bahnhof sieht man zwei Bahnbeamte auf ihre Uhren schauen, sie haben den Zug zurückgehalten und sind nervös, wann die beiden nun ankommen werden. Da kommen sie gelaufen, Hildy steigt ein und Walter läuft, parallel zu ihm, draußen am Zug entlang. Er beobachtet, wie sich Hildy und Peggy herzlich begrüßen. Hildy merkt davon zunächst nichts. Dann klopft Walter ans Fenster. Er wünscht

Hildebrandt alles Gute (er nennt ihn hier zum ersten Mal bei seinem vollen Namen) und sagt zu Peggy, sie bekäme einen großartigen Mann. Hildy antwortet, damit hätte er endlich mal Recht. Peggy sagt, er wäre gar nicht so hart, wie man zunächst glauben würde und hinter der harten Schale verberge er einen weichen Kern. Walter hofft, dass dies andere Menschen möglichst nicht merken sollten.

Er packt Hildy durchs Fenster, nennt ihn einen **„verrückten Bastard“**²⁹ und drückt ihn heftig, soweit das durch das Fenster möglich ist.

Hildy sagt dann, sollte er irgendwann mal in das Gewerbe zurückkehren, dann wäre klar, er käme nur zu ihm zurück. Walter sagt dann:

„Ich schlag’ dich tot, wenn du jemals fremd gehst!“³⁰

Am Ende schenkt Walter Hildy eine Uhr vom alten Chef. Da sei eine Inschrift drin: **„Dem besten Reporter der Welt!“**³¹ Wenn er angekommen sei, könne er seinen (Walters) Namen herausradieren

²⁹ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 01:37:05 – 01:37:07. Wörtliches Zitat Nr. 14: Wieder wird das Gegenteil von dem gesagt, was gemeint ist. Die Umkehrung von Beschimpfungen in heimliche Komplimente, ist in diesem Film Programm. Siehe auch Anhang 6.

³⁰ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 01:37:13 – 00:37:15. Wörtliches Zitat Nr. 15: Eine solche Drohung (die im Original völlig anders steht) zeigt die Dramatik der Liebe zu Hildy, auch wenn sie zunächst ironisch klingt. Siehe auch Anhang 6.

³¹ Ebd. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode 01:37:34 – 01:37:36. Wörtliches Zitat Nr. 16: Dieser Ausdruck übertreibt im Deutschen, im Original ist es nur „der beste Reporter, den ich kenne!“. Hier wird noch einmal eine Schippe daraufgelegt, um die Dramatik von Walters Liebe zu betonen. Siehe auch Anhang 6.

und seinen einsetzen. Hildy antwortet ihm, das würde er nie tun.

Der Zug fährt ab, sie winken sich zu und Walter lächelt. Als sie außer Sichtweite sind, erfriert sein Lächeln zu einer sehr ernsten Miene. Er läuft zu einem Schaffnerhäuschen auf dem Bahnsteig und fragt, wo der Zug zum ersten Mal anhalte. Der Beamte nennt den Bahnhof. Walter beauftragt den Beamten, er solle ein Fernscheiden an den Polizeichef von Indiana schicken, den Zug durchsuchen und Hildy verhaften lassen, er hätte ihm seine Uhr gestohlen.

Schrifttafeln im Abspann:

Hildy sei zurückgekommen und beim Examiner aufgestiegen.

Peggy hätte jemand anders geheiratet und drei Kinder bekommen, einer hätte den Namen Hildy erhalten.

Walter wäre in Rente gegangen und wäre dann Lektor an der Chicagoer Universität geworden. Thema: Die Ethik des Journalismus.

Earl Williams und Molly hätten geheiratet.

Die anderen Reporter hätten bis zu ihrem Ende weiter am Redaktionstisch gearbeitet.

Herr Bensinger und Herr Keppler wären in Cape Cod zusammengezogen und hätten zusammen einen Antikshop betrieben.

Und so weiter...³²

Subszenerien dieser Szene:

Die beiden Streithähne, die trotz allem Liebende sind, streiten, wie ein altes Ehepaar, selbst in der Gefängniszelle. Hildy ärgert sich über sich selbst, dass er immer wieder auf Walters Avancen hereinfällt und er nun seine Zukunft, die ihm ein „normales“ Leben beschern sollte, verloren hat. Walter tut so, als hätte Hildy nur etwas sagen brauchen, um ihn ziehen zu lassen. Er hätte nicht gewusst, dass es ihm so ernst sei, ihn zu verlassen (er sagt ‚ernst mit Peggy‘, meint aber ihn).

Das Vorbeiflanieren der Hurengesellschaft, die Gefangennahme des Beamten und die Offenlegung des Strafbefehls, den der Bürgermeister ignoriert hatte, führt nun zu einer unerwarteten Wende. Plötzlich wechselt die Rolle der beiden, von einem gefangengenommenen Paar zu den besten Freun-

³² Vgl. Wilder: *Extrablatt* (DVD MGM 2008), Timecode: 01:30:20 – 01:39:18 (Szenenbeschreibung Nr. 9: Walter und Hildy in einer Zelle; plötzlich taucht Strafaufschubbefehl für Williams auf, sie werden nun beide entlassen; Hildy bekommt Geleitschutz, um Zug mit Braut zu erreichen; Walter wünscht alles Gute und schenkt Peggy und Hildy eine Uhr mit Widmung; Walter lässt Zug anhalten und Hildy kommt zu ihm zurück).

den des Bürgermeisters und Sheriffs. Wenn das kein Umbruch ist!

*Walter kann sich jetzt generös zeigen und setzt alle Hebel in Bewegung, die neue Situation auszunutzen und Hildy dazu zu verhelfen, dass er seinen Traum doch noch in Erfüllung bringen kann. In Wirklichkeit, hat er längst einen perfiden Plan, das alles doch noch zu vereiteln. Er lässt Hildy nur scheinbar ziehen. Er fährt mit Hildy zusammen zum Zug, um sein Vorhaben umsetzen zu können. Er wünscht den beiden am Zug alles Gute und schenkt Hildy eine Uhr, die er einst von seinem vorherigen Chef erhalten hatte. Er galt dem **besten Reporter der Welt**. Hildy brauche nur seinen Namen gegen Hildys auszutauschen. Hildy antwortet, das würde er nie machen. Dies bedeutet nun, dass er auf der Uhr immer das lesen kann, dass Walter der beste (Reporter) der Welt für ihn bleibt. In Wirklichkeit ist dieses Geschenk eine Liebeserklärung. Ein Mann schenkt einem anderen eine Uhr mit einer Widmung, er sei der beste (Mann) der Welt! Klingt alles sehr romantisch und schön, ist aber ein perfide eingefädelter Plan, Hildy doch noch zurückzuholen.*

Als wir erfahren, was er vorhat, wird uns wieder bewusst, dass Walter wirklich alles tut, um Hildy zu behalten, er bezichtigt ihn sogar eines Diebstahls.

Wir erfahren nur durch die darauf folgenden Schrifttafeln, dass Hildy doch zurückgekommen war und praktisch sein Nachfolger wurde. Was aus

der Beziehung der beiden wurde, steht allerdings nirgendwo geschrieben, aber wir können es gut errahnen, denn bevor Hildy mit seiner Braut abfuhr, hatte er ihm noch gedroht:

„Ich schlag’ dich tot, wenn du jemals [mit einem anderen Mann] fremdgehst!“

Epilog.

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

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

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

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

wieder auf diese Missstände hingewiesen hatte. Deshalb können wir ihn als einer der **Gerechten unter den Völkern** bezeichnen, der sich, bis zu seinem Tod, unermüdlich für die Rechte der Verfolgten, mit Humor und Freude in seinen Filmen einsetzte.

Anhang

Anhang Nr. 1.
„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 2. „Extrablatt“. Ein Wikipedia-Artikel.

„Extrablatt ist eine US-amerikanische Filmkomödie unter der Regie von Billy Wilder aus dem Jahr 1974. Sie basiert auf dem Theaterstück Reporter (Originaltitel: *The Front Page*) von Ben Hecht und Charles McArthur.

[Auslassung eines Inforahmens mit Filmdaten, Anm. d. Autors]

Handlung

Hildy Johnson ist ein Spitzenreporter bei der Boulevardzeitung *Chicago Examiner* im Chicago der späten 1920er-Jahre (im Film wird der 6. Juni 1929 als Tag genannt).

Den ständigen Stress bei der Arbeit leid *[sic!]* hat er sich entschlossen, den Job hinzuschmeißen, seine aus wohlhabender Familie kommende Freundin Peggy Grant zu heiraten und beim Bruder seines künftigen Schwiegervaters *[sic!]* in der Werbebranche einzusteigen.

Sein Chef, der intrigante Herausgeber Walter Burns, ist natürlich nicht begeistert davon, sein *bestes Pferd im Stall* zu verlieren. Er versucht, dies mit allen Mitteln zu verhindern, zumal gerade jetzt die am morgigen Tag geplante Hinrichtung des Polizistenmörders Earl Williams *[sic!]* eine gute Berichterstattung ermöglicht. Ein erster Versuch von Wal-

ter, sich bei Peggy als Hildys angeblicher Bewährungshelfer *Otto Fishbein* auszugeben und sie damit von der Heirat mit Hildy abzuhalten, scheitert.

Am Tag vor der geplanten Hinrichtung von Earl Williams [*sic!*] kommen Reporter der verschiedenen Blätter in den Presseraum des Gerichtsgebäudes, um sich von den Vorbereitungen ein Bild zu machen. Sie vertreiben sich die Zeit mit Kartenspielen, bis Hildy erscheint, der sich von seinen Kollegen gebührend verabschieden möchte. Doch dann kann Earl Williams bei der psychiatrischen Abschlussuntersuchung sich einer Waffe bemächtigen – der Waffe des trottelligen Sheriffs – und fliehen. Nun sind die Reporter und der Sheriff nicht mehr zu halten, es kommt zu einer turbulenten Verfolgungsjagd, doch es werden nur falsche Fährten verfolgt. Währenddessen entdeckt Hildy, dass sich Williams noch im Gebäude befindet. Es gelingt ihm, ihn in den inzwischen verwaisten Presseraum zu locken und dort zu befragen. Hier wird er in einem Schreibtischschrank versteckt. [*Dieser Sachverhalt ist falsch dargestellt, der Delinquent hat sich selbst dort versteckt und Hildy trifft nur zufällig auf ihn, weil er durch das Fenster stürzt, Hinweis d. Autors*]

Mehr und mehr [*sic!*] wird Hildy von dem Ablauf der Ereignisse in den Bann gezogen, während Peggy ungeduldig auf ihren Verlobten wartet. Burns plant, die Gefangennahme von Earl Williams [*sic!*] durch den *Examiner* [*sic!*] exklusiv zu verkünden und so zugleich den Sheriff bloßzustellen. Nicht zuletzt unter dem Einfluss von Burns [*sic!*] entschließt er sich,

über diesen Vorfall eine letzte Titelgeschichte zu schreiben. Earl steht unterdessen mehrfach in Gefahr, von den anderen Reportern in dem Schreibtischschrank entdeckt zu werden. Einmal kann die Prostituierte Mollie Malloy, Earls einzige Freundin, die Entdeckung noch verhindern, in dem sie mit einem Sprung aus dem Fenster für Aufregung sorgt. Schließlich entdeckt der Sheriff, dass Earl sich im Schrank befindet.

Der Sheriff steckt Hildy und Walter *[sic!]* wegen Beihilfe zur Flucht von Earl Williams *[sic!]* ins Gefängnis. Zufällig wird in die benachbarte Gefängniszelle aber ein betrunkenener Mann namens Plunkett gesteckt: er ist ein Mitarbeiter des Gouverneurs, der eine Begnadigung von Earl Williams hat. Der Sheriff hatte Plunkett bei seinem Erscheinen zur Ablenkung in ein einschlägiges Lokal geschickt, da er die Hinrichtung unbedingt stattfinden lassen wollte, um sich im Hinblick auf die bevorstehende Wahl des Sheriffs zu profilieren. Walter droht dem Bürgermeister und dem Sheriff, die ‚ganze Wahrheit‘ in seiner Zeitung zu veröffentlichen – so kommen die beiden aus dem Gefängnis frei und sie bringen den Bürgermeister überdies dazu, den Zug mit der Verlobten Peggy so lange an der Abfahrt zu hindern, bis er und Hildy mit einer Polizeieskorte am Bahnhof sind.

Dort verabschiedet sich Walter am Zugfenster von dem Liebespaar *[sic!]* mit den besten Wünschen und schenkt zum ‚Abschied‘ – Hildy noch die Taschenuhr *[sic!]* mit der Widmung seines verstor-

benen Vaters *[auch diese Information ist falsch, von einem Vater ist hier nicht die Rede, Hinweis d. Autors]* und Vorgängers als Zeitungsverleger.

Als der Zug abgefahren ist, geht er zum Stationsbeamten und fragt diesen, wo der Zug als Nächstes hält. Nachdem dieser ihm die Station nennt, befiehlt er ihm die dortige Polizei zu benachrichtigen, dass sie einen Hildebrand Jones aus dem Zug holen sollten, der ihm seine Taschenuhr gestohlen habe. Damit konnte er die Hochzeit verhindern und seinen Starreporter Hildy für seine Zeitung zurückgewinnen.“

Bibliografische Angaben f. „Extrablatt (Film)“	
Seitentitel:	„Extrablatt (Film)“
Herausgeber:	Wikipedia – Die freie Enzyklopädie
Autor(en):	Wikipedia-Autoren, siehe Versionsgeschichte
Datum der letzten Bearbeitung:	08. Juli 2025, 11:47 UTC
Versions-ID der Seite:	257721368
Permanentlink:	https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Extrablatt_(Film)&oldid=257721368
Datum des Abrufs:	22. Februar 2026, 11:07 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. Exkurs Nr. 1. 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 „*Extrablatt*“ geht es speziell um den Umstand, dass die zahlreichen, versteckten Andeutungen, in Bezug auf die Beziehung zwischen Hildy und Walter, an einigen Stellen verschärft übersetzt worden waren. Warum dies geschah, kann nur gemutmaßt werden. Vielleicht dachte man, dass das deutsche Publikum mehr „Nachhilfe“ brauche, als

die als fortschrittlicher geltenden US-Amerikaner? Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die Amerikaner eigentlich in der Regel, sowohl pröder, als auch unwissender und konservativer sind, wenn wir schon mit Klischees arbeiten.

Letztlich darf man allerdings auch nicht vergessen, Billy Wilder war ein Österreicher, der auch in Deutschland gelebt und gearbeitet hatte und die Mentalität der Deutschen kannte, wie nur wenig andere in der Filmbranche der USA (abgesehen von den Emigranten aus Europa). 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 der Deutschen in seine Komödie mit einzubringen.

Ein weiterer interessanter Umstand, warum er die Hauptprotagonisten mit deutschen Namen versah, ist wohl der Tatsache geschuldet, dass er damit einen Bezugspunkt zu sich selbst und seiner Historie setzen wollte. Letztlich sind Namen meist auch Programm:

Hildy hieß eigentlich **Hildebrand**, der „Kampf“, „Schlacht“ und „Schwert“ bedeutet, also ein Kämpfer, der nach vorne prescht,

Walter ist ein Heerführer und Herrscher und das passt zu seiner Rolle als Zeitungsmogul und letztlich aktiver Bestimmer über seine Zeitung und, vor allem, seinen „Kämpfer“ Hildy.

Anhang 5. Exkurs Nr. 2.

„Saure Trauben“.

Frage des Autors an die KI:

„Jemand sagt, wenn jemand beruflich in die Werbebranche wechselt,

,so machen [hier stand vorher „tun“, Anm. d. Autors] das doch eigentlich nur Schwule’

und derjenige, der davon gerade erzählt hat, dass er wechseln will, dann mit den Worten

,saure Trauben’

antwortet, was bedeutet das dann?“

aus OpenAI, ChatGPT (Modell: GPT-5.2),

in einem Chat-Dialog der KI mit dem Autor,

Zugriff am 21.02.2026, 20:00 Uhr,
Internet: chatx.de.

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

Antwort der KI:

Saure Trauben ist im Deutschen eine feste Redewendung (nach Äsops Fabel vom Fuchs und den Trauben) und bedeutet im Kern:

- 1.) **Jemand macht etwas schlecht, weil er es nicht haben kann oder nicht bekommt.**

→ ‚Du redest es dir nur schlecht, weil du es selbst nicht erreichen kannst / weil du neidisch bist.‘

- 2.) **Jemand wertet etwas ab, um sich nicht eingestehen zu müssen, dass er es eigentlich attraktiv findet.**

→ ‚Du tust so, als wäre das ohnehin nichts wert – damit du dich besser fühlst.‘

Was bedeutet das in genau deiner Situation?

Da sagt Person A sinngemäß:

‚In die Werbung wechseln doch eigentlich nur Schwule‘ (das ist eine abwertende, stereotypisierende Bemerkung).

Die Person, die wechseln will (Person B), antwortet: ‚**Saure Trauben.**‘

Das heißt sehr wahrscheinlich:

1.) **B weist die Bemerkung als Neid-/Abwehrspruch zurück.**

→ „Du machst die Werbebranche (und indirekt meinen Wechsel) schlecht, weil du es selbst nicht machst, nicht kannst oder es dir nicht zutraust.“

2.) **B markiert: Die Aussage ist kein sachliches Argument, sondern eine Kränkung/ Herabsetzung**

→ Statt darüber zu diskutieren, ob ‚Werbung‘ gut/ schlecht ist, stellt B klar: ‚Dein Kommentar kommt aus Missgunst/ Vorurteil, nicht aus Fakten.‘

3.) **B entzieht sich der homophoben Schiene, ohne darauf einzugehen.**

→ B sagt nicht ‚Ich bin/ ich bin nicht schwul‘, sondern kontert auf der Meta-Ebene: ‚Dein Spruch ist eine typische Abwertung aus Frust.‘

Welche Untertöne können noch mitschwingen? (je nach Tonfall)

1.) **Sarkastische Abkürzung:** ‚Netter Versuch, mich zu treffen. Aber das ist nur Abwertung.‘

- 2.) **Status-/ Kompetenz-Konter:** „Du redest schlecht über einen Bereich, den du nicht kennst/ beherrschst.“
- 3.) **Abwehr von Gesichtsverlust:** B will zeigen, dass ihn die Unterstellung nicht aus der Bahn wirft.

Wichtig: Was saure Trauben NICHT automatisch bedeutet:

- 1.) Es bedeutet **nicht** automatisch: ‚B gibt zu, schwul zu sein‘ oder ‚B bestätigt die Unterstellung‘.
- 2.) Es bedeutet **nicht** automatisch: ‚B findet die Werbebranche moralisch fragwürdig.‘
- 3.) Es ist primär ein Kommentar über **die Motivation des Sprechers**, nicht über die Branche.

Anhang 6. Wörtliche Zitate und ihre Übersetzungen.

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

„Freie“ Übertragungen:

Der Satz (Zitat Nr. 01)

„Ist er nicht süß, in seinem Zorn?“

Diese Aussage wird ganz anders übersetzt, und zwar, im Gegensatz zum Deutschen, ziemlich neutral und entschärft:

„This is Bensinger!“ (So ist Bensinger!“)

Der deutsche Begriff stellt viel mehr auf Bensingers Schwulsein ab; ein Schwuler wird gerne als „süß“ bezeichnet, um seine vielleicht tuntige, weibliche Art

zu kennzeichnen. Es kommt nur selten vor, dass jemand einen Heteromann als „süß“ bezeichnet

(Ausnahmen bestätigen jedoch die Regel, wir analysieren hier natürlich recht plakativ, dies hat einen Grund: Wir wollen Tendenzen herausarbeiten, um sie zu verdeutlichen, wie sie im Film gemeint sein können).

Der Begriff „süß“ wurde im englischen Original überhaupt nicht verwendet. Die Frage ist, warum dies von Seiten der Übersetzer geschah? Vielleicht glaubte man, das Publikum verstünde sonst die notwendige Andeutung nicht?

Der Ausdruck (Zitat Nr. 03)

Komm' mir nicht auf diese „Vaselinetour!“

ist ungewöhnlich, weil nicht für Zuschauende nicht sofort verständlich. Im Original steht hier:

„Don't give me that Vaseline, Jacko!“
(„Gib' mir nicht diese Vaseline, Dummkopf!“)

und ist nicht weniger undeutlich ausgedrückt. Was es genau zu bedeuten hat, ist im Buchtext genauer beschrieben. Vaseline als Solche scheint hier absichtlich eine Art von Gleitmittelanmutung zu beabsichtigen, was tatsächlich eine sehr mutige Sache wäre (vielleicht nur etwas für „Insider“?)

Zitat Nr. 04:

„well, as long as there’s no hard feelings!“

(Nun, solange es keine schlechten Gefühle [zwischen uns, Hinzuf. d. Autors] gibt!)

„Schön, dass du es so gelassen hinnimmst!“

Die Übersetzung wurde auf eine andere Weise aus dem Englischen übersetzt. So kann man es durchaus machen, aber es ergibt einen unnötigen, anderen Sinn. Das Deutsche bezieht sich nur auf Walters Reaktion, das Englische betont die Hoffnung, dass es keine Missverständnisse zwischen den beiden gibt.

In Zitat Nr. 05, wird die Putzfrau als

„entzückende, alte Fregatte“

bezeichnet bzw. so übersetzt. Dies ist unnötig frauenfeindlich und steht im Original besser da:

„Jennie, old girl“

(Jennie, altes Mädchen“)

Dies ist freundlicher und sichtbar liebevoller gemeint, wenn auch, aus heutiger Sicht, eine alte Dame als Mädchen zu bezeichnen, je nach Verhältnis der beiden Beteiligten, Hildy und die Putzfrau, zumindest fragwürdig sein könnte.

Das „**tolle[s] Popöschen**“,

das die Dame haben soll,

steht als:

„**a terrific behind**“

(ein tolles Hinterteil)

leicht entschärft im englischen Text. Wobei auch hier gilt, Frauenfeindlichkeit, Freundschaft hin oder her, geht heute, in dieser Form, gar nicht mehr! Allerdings kann man es gelten lassen, wenn es die Frauenfeindlichkeit von Hildy darstellen und belegen soll. Und an dieser Stelle wird es bedeutungstragend, da es ja genau darum im Film auch geht.

Als im Zitat 07 einer der Reporter kommentiert, in die Werbebranche würden doch nur Schwule gehen, erwidert Hildy, im Original, mit den Worten:

„**sour grapes**“

(saure Trauben),

hier findet sich im Anhang unter Exkurs Nr. 2 die Erläuterung einer KI, was das genau zu bedeuten hat. Ohne diese Erläuterung wäre es nahezu unverständlich. Auf jeden Fall bestätigt Hildy diese Vermutung nicht, noch nimmt er sonst irgendeine konkrete Stellung hierzu, was in jedem Fall auch im „normalen Leben“ immer klüger wäre.

Zitat Nr. 11: Im Gespräch zwischen Hildy und Peggy im Taxi, als sie ihn fragt, ob er die Tickets habe, sagt er, im Original, im letzten Satz, wo es um das freibleibende, obere Bett geht und der Schaffner noch untergebracht werden soll, etwas Unterschiedliches in der Übersetzung:

Englisch:

„he can have the upper“

(er kann das obere [Bett, Hinzuf. d. Autors] haben)

Und übersetzt wird es mit:

„dann legen wir ihn nach oben!“

Dies macht hier einen bedeutenden Unterschied, im Englischen wird nur neutral gesagt, dass der Schaffner das obere Bett haben kann (wenn er will), im Deutschen wird der Schaffner aktiv nach oben gelegt, der Schaffner ist also passiv und wird dorthin verortet, ob er will oder nicht; er ist hier sozusagen willenlos, wie ein Objekt.

Warum dieser Unterschied gemacht wurde, ist nicht bekannt. Zufall oder Absicht? Wir wissen es leider nicht. Letztlich geht es hier aber hauptsächlich um die Position (oben liegen), die hier eine sexuelle Konnotation hat. Der mutmaßlich heterosexuelle Schaffner liegt oben im Bett und Hildy und Peggy unten. Eine recht krude Aufblähung eines eigentlich unspektakulären Zusammenhangs.

Das vorletzte Zitat Nr. 15 sagt im Original etwas völlig anderes, als in der Übersetzung:

„I'd kill you if you ever worked for anybody else!“ (Ich würde dich töten, wenn du jemals für jemand anderes arbeiten würdest!“)

Im Deutschen heißt es:

„Ich schlag' dich tot, wenn du jemals fremd gehst!“

und stellt hier, viel deutlicher, als im Original, auf die Doppeldeutigkeit des „Fremdgehens“ ab. Es kann bedeuten, „fremdgehen“ im Beruf oder „fremdgehen“, als Partner in einer Beziehung, hier zu Walter.

Im Englischen ist die Bedeutung eindeutig beruflich gemeint. Die Übersetzer haben also hier nachgeholfen bzw. sogar die Bedeutung verfälscht, wahrscheinlich um den Subtext zu verschärfen. Absicht oder nachlässiges Arbeiten? Auch das bleibt uns verborgen.

Im letzten Zitat Nr. 16, besteht der Unterschied, dass derjenige, der auf der Uhr eingraviert ist, als der „beste Reporter“ („newspaperman“)

„ ... der Welt“

Im Deutschen bezeichnet wird und im Original, der „beste Reporter“

„ ... *I know*“
(den ich kenne).

Das Deutsche übertreibt hier etwas, wahrscheinlich ist es hier wieder zusätzlich verstärkend gemeint, damit jede:r versteht, dass es Walter sehr sehr ernst ist. Hinzu kommt, dass es sich ja auf ihn und Hildy gleichermaßen beziehen soll. Eigenlob ist Walter gut zu eigen.

Nr.	Deutsch	(Amerikanisches Englisch)	Timecode
01	ist er nicht süß, in seinem Zorn?!	this is Bensinger!	00:05:33 – 00:05:35
02	türkisches Bad	turkish bath	00:07:25 – 00:07:26
03	Vaselinetour	don't give me that Vaseline, Jacko	00:12:46 – 00:12:48
04	schön, dass du es so gelassen hinnimmst	well, as long as there's no hard feelings	00:13:24 – 00:13:26
05	entzückende, alte Fregatte	Jennie, old girl	00:26:02 – 00:26:06
06	tolles Popöschen	a terrific behind	00:26:06 – 00:26:08
07	saure Trauben	sour grapes	00:26:49 – 00:26:51
08	auf gar keinen Fall, lass' dich mit Benzinger auf dem Klo erwischen!	never, never get caught in the can with Bensinger!	00:32:39 – 00:32:42
09	Abschaum	riffraff	00:32:51 – 00:32:52
10	ein so warmherzig, lebenswürdiges menschliches Wesen	such a warm, lovable human being	00:47:12 – 00:47:14
11	unten für dich und oben liege ich / oh nein, Schatz, du liegst natürlich unten / dann schlage ich vor, wir nehmen beide das Untere / und was machen wir mit dem Schaffner? / dann legen wir ihn nach oben!	a lower for you and an upper for me / oh, no darling, you take the lower / tell you what why don't we both take the lower? / what about the conductor? / he can have the upper	00:54:42 – 00:54:52
12	Zigarette!	zigarette me!	01:16:40 – 01:16:42
13	krank, krank, krank!	sick, sick, sick!	01:27:12 – 01:27:14
14	verrückter Bastard!	crazy bastard!	01:37:05 – 01:37:07
15	ich schlag dich tot, wenn du jemals fremd gehst!	I'd kill you if you ever worked for anybody else!	01:37:13 – 01:37:15
16	... dem besten Reporter der Welt!	... to the best newspaperman I know!	01:37:34 – 01:37:36

Anhang 7. 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: „Stelle Folgendes dar. Ein Presseraum in einem Kriminalgericht 1925. Mehrere Reporter sitzen an diesem Tisch und telefonieren mit einem altmodi- schen Standtelefon mit daran hängenden Hörern. Im Hintergrund steht ein großer alter Schreibtisch mit einer zuziehbaren Jalousie zum Verschließen der Arbeitsfläche.“</p> <p>Es erscheint das fertige Bild, mit dem KI-Titel: <i>„Reportagen am Telefon im Jahr 1925.“</i></p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Die Reporter am Tisch des Presseraums.</p>
<p>Abb. 2</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Zeige mir eine junge Frau mit einem weißen, festlichen Kleid, die vor einer Kinoleinwand sitzt und an einer Orgel ein Lied zur Begleitung des Films spielt. Auf der Leinwand sieht man den Text, den sie zum Lied singt, die Zeile des Re- frains lautet: "You belong to me". Der Kinosaal ist voll besetzt und alle singen mit. Es ist ungefähr 1925.“</p>

	<p>Überschrift der KI: „Sing along im Kinosaal der 1920er Jahre.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Peggy, Hildys Braut, spielt an einer Kinoorgel vor Publikum.</p>
<p>Abb. 3</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Zeige mir ein Bild, auf dem ein älterer, etwas tuntig aussehender Herr den Arm um einen jüngeren, gut aussehenden Mann legt und gemeinsam mit ihm und ein paar anderen Reportern singt“</p> <p>Überschrift der KI: „Singen im Scheinwerferlicht mit Reportern.“</p> <p>Es erscheint ein Bild.</p> <p>Bitte des Autors: „Ersetze die Frau durch einen älteren Mann, die Leute sollen aussehen, als seien sie von 1925.“</p> <p>Überschrift der KI: „Singen im Jahr 1925.“</p> <p>Es erscheint ein Bild.</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Herr Bensinger umarmt Herrn Keppler und sie singen mit den anderen Reportern.</p>

<p>Abb. 4</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Bitte erstelle ein Bild, auf dem ein altmodischer Schreibtisch mit Jalousie vorne, um den Schreibbereich abzudecken, aus den 1920er Jahren. Zeige die Jalousie offen und einen jungen Mann darin, der sich dort liegend drin versteckt.“</p> <p>Überschrift der KI: „Junger Mann im Rolltop-Schreibtisch.“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Mörder Williams im Schreibtisch versteckt.</p>
<p>Abb. 5</p>	<p>Abbildung einer KI: ChatGPT: Erstellen von Bildern</p> <p>Antwort an Autor auf die Anfrage: „Zeige zwei mittelalte Männer in einer kleinen Gefängniszelle.“</p> <p>Überschrift der KI: „Zwei Männer in einer Gefängniszelle..“</p> <p>Persönliche Kommunikation, Februar 2026.</p> <p><u>Bezeichnung fürs Buch:</u> Walter und Hildy in einer Zelle.</p>