

Neu in Deutschland

**DIE STÄRKERE** (Deutschland). Der Ehe-„Philosoph“ Walther von Hollander bastelte eine filmgerecht ausgewogene Dreiecks-geschichte, die Wolfgang Liebeneiner mit viel Ufa-Kunstsinn in Szene setzte. Zum erstmalig erreicht der deutsche Nachkriegsfilm hier jenes so hoch gepriesene einstige Niveau, auf dem Spannung durch innere Sauberkeit ersetzt wird. Neben den drei (durchaus beachtlichen) Schauspielern Antje Weißgerber, Hans Söhnker und Gertrud Kückelmann spielt die klassische deutsche Musik eine Hauptrolle. (Capitol.)

**SALOME** (USA). Regisseur William Dieterles geschwollenes Multimillionen-Dollar-Spektakel, mit dem Hollywood die Bibel korrigiert: Salome tanzt nicht, um die Hinrichtung des Johannes zu erwirken, sondern: um König Herodes (Charles Laughton) abzulenken, dieweil ein hübscher römischer Krieger (Stewart Granger) den Täufer zu befreien sucht. Die Salome Rita Hayworths ist ein nettes, gesundes Mädchen mit makellosem Make-up und schulterfreien Kleidern, das als Vorfahrin moderner Entkleidungstänzerinnen methodisch so viele (sechs) Schleier fallen läßt, wie es die US-Filmselbstkontrolle gestattet. Ein Film von monumentaler Geschmacklosigkeit, der erstaunlicherweise Jesus nur von hinten zeigt. Im übrigen wird vor nichts zurückgeschreckt, und das Publikum geht von diesem Technicolor-Gemälde mit dem Eindruck nach Hause, daß die Geschichte niemals so bunt war wie im Neuen Testament. (Columbia.)

KUNST-KINOS

Mit Zwangs-Programm

Ich habe leider vergessen, zwischen-durch mal Pleite zu machen.“ Dem Münchener Kinomann Fritz Falter, Inhaber des Schwabinger „studios für filmkunst“, des ersten einhundertprozentigen deutschen art-cinéma, kann diese zu späte Einsicht noch 1300 Mark kosten.

Falter liegt in einem Rechtsstreit mit dem großen Gloria-Verleih, der ihn zwingen will, in seinem Filmkunsttempel acht alte Ufa-Filme und amerikanische Wildwester wie „Hyänen der Prärie“ und „Cowboy-Liebe“ zu spielen. Die Gloria pocht dabei auf Verträge, die Kinobesitzer Falter in den Jahren 1949 — 1951 abschloß, zu einer Zeit, als er sich noch nicht der spröden Muse kinematographischer Kunst verschrieben hatte.

Damals waren seine Occam-Lichtspiele eins von den rund einhundert Münchener Kinos und ein schlechtgehendes dazu. Besitzer Falter versuchte, sein Unternehmen auf Wildwester zu spezialisieren und damit in dem vergnügungsträchtigen Schwabing konkurrenzfähig zu bleiben. Die Kassen wurden nicht größer. Dann begann er, an den schwachen Tagen Dienstag — Mittwoch — Donnerstag „filmische Kostbarkeiten“ zu zeigen.

Der Erfolg verlockte ihn ein halbes Jahr später, im Mai 1951, als erster deutscher Filmtheater - Besitzer den gefährlichen Schritt zu wagen: Er stellte sein Unternehmen ganz auf art-cinéma, auf Kunst-kino um. Mit einem Repertoire wie ein Theater, einem Monatsprogramm, das in 10 000 Exemplaren an die Stammbesucher verschickt wird, und sehr volkstümlichen Preisen ist es dem „studio“ innerhalb von zwei Jahren gelungen, sich von einem her-untergekommenen Wildwester-Kino in eine gut frequentierte Gralsburg der de Sica- und Sartre-Anhänger zu verwandeln.

Klassische Filme wie „Der blaue Engel“ oder „Menschen am Sonntag“ oder René Clairs „Unter den Dächern von Paris“ tauchen neben dem Opus der italienischen Neo-Veristen immer wieder im Studio-Programm auf. Und sie füllen immer wieder das Haus. Deutsche Filme, vor allem deutsche Nachkriegsfilme, sind dagegen zwangsläufig selten zu sehen.

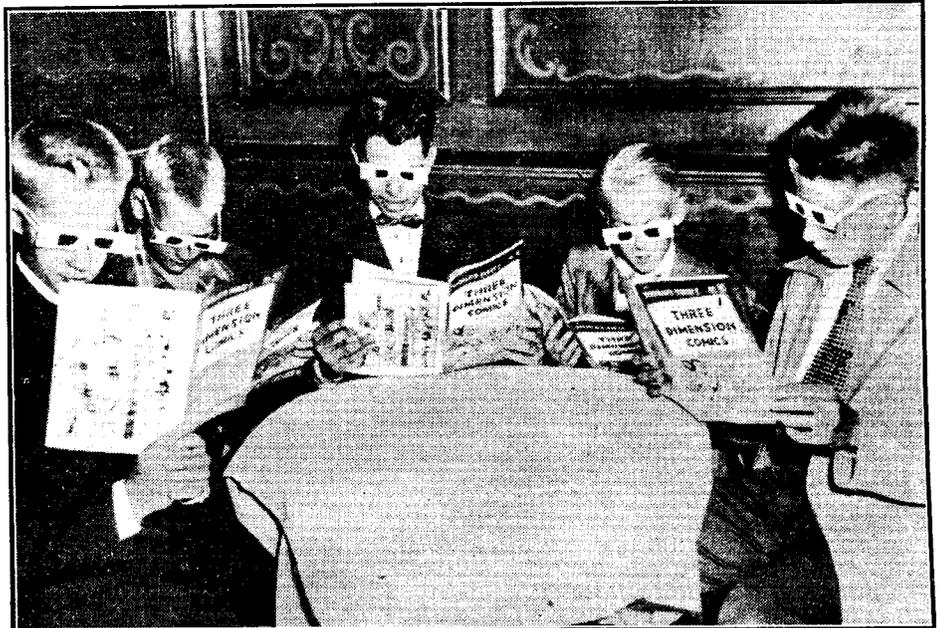
Als Fritz Falter sein Occam-Kino zum Studio erhoben hatte, ging er daran, systematisch alle noch bestehenden Verträge mit den Verleihern entweder zu annullieren oder gegen Abschlüsse für film-kunswürdige Filme umzutauschen.

Überall hatte er Erfolg, nur bei dem Gloria-Filialleiter Klinger stieß er auf

aus den acht Filmen auf 2600 Mark, verzichtete auf 50 Prozent und verlangte die Zahlung von 1300 Mark. Das Studio bockte, der Verleih schickte einen Zahlungsbefehl, das Kino erhob Widerspruch, der Prozeß steht bevor.

Denn ehe er 1300 Mark zahlt, will Falter lieber einen der Wildwester als „Zwangstermin des Studios“ spielen und entsprechend ankündigen. Er ist sicher, daß er dann nur ein Bruchteil der veranschlagten Summe einnehmen wird.

Wie immer der mit dem Rechtsstreit befaßte Richter entscheiden wird: Die an sich unbedeutende Kabale enthüllt eines der großen Hemmnisse, die einer Ent-



ANGESICHTS DER 3-D-PSYCHOSE

Hollywoods war es nur eine Frage der Zeit, bis auch die ersten Druck-Erzeugnisse mit dreidimensionalen Effekten erschienen. Vor drei Wochen tauchten sie auf dem amerikanischen Markt auf. Man muß sie durch beigegebene Filterbrillen betrachten; ohne Brille sehen sie wie schlampig hergestellte Farbdrucke mit doppelten roten und grünen Konturen aus. Ein großes Warenhaus veröffentlichte die ersten dreidimensionalen Anzeigen in der „Los Angeles Times“, das neue „3-D-Film-Magazin“ brachte ein 3-D-Photo von Marilyn Monroe, und ein amerikanisches Hotelier-Fachblatt zeigte 3-D-Bilder von fliegenden Schreibtischen und fallenden Tellern. Als letzte Neuheit erschienen vergangene Woche die ersten dreidimensionalen Bildergeschichten (comic books) in amerikanischen drugstores. Durch die beigegebenen rot-grünen Brillen kann man die „Mächtige Maus“ (Mighty Mouse) beobachten, wie sie auf einem dreidimensionalen Weltraumflug in scharfen Kurven den Sternschnuppen und Planetoiden ausweicht.

Widerstand. Der schrieb Falter im Juli 1951: „Letzten Endes können Sie uns nicht dafür haftbar machen, wenn Sie durch Konkurrenzkampf in Schwabing dazu gezwungen wurden, Ihr Theater auf Film-kunst umzustellen.“

An diesem formaljuristisch stichhaltigen, aber wenig sinnvollen Einwand scheiterten denn auch Falters Bemühungen, die acht alten Ufa-Filme und Wildwester gegen Termine für Produkte mit künstlerischem Anspruch, wie Helmut Käutners „Unter den Brücken“, einzutauschen. Nur der genialische „Machbeth“ von Orson Welles wurde an Stelle des „Mississippi-Expreß“ angenommen.

Zwei Jahre lang tritt man hin und her und drohte mit Zwangsterminen. Schließlich schlug die Gloria-Chefin Ilse Kubaschewski einen platten Vergleich vor. Sie schätzte selbst die Verleiheinnahmen

wicklung des art-cinéma in Deutschland entgegenstehen.

Die deutschen Verleiher, zum überwiegenden Teil ganz auf den Vertrieb gängiger Zelluloidware eingestellt, beobachten jede Entwicklung zum Kunstkino mit scheelen Augen. Die erste Empfehlungsliste, die von der soeben gegründeten „Gilde der Filmkunst-Theater“ verteilt wird, enthält dreißig Filme von „Don Camillos Rückkehr“ bis zu de Sicas „Stazione Termini“, aber keinen deutschen.

In der Gilde sind augenblicklich zwei Dutzend westdeutsche Kinos vereinigt, die sich zur Hälfte ganz, zur anderen Hälfte nur in Nachvorstellungen und Matineen dem anspruchsvollen Film widmen wollen.

Nun ist diese Zahl bei viereinhalb-tausend Kinos in der Bundesrepublik unbedeutend. Aber was nicht ist, kann noch werden, fürchtet augenscheinlich die

Gloria und pocht daher stur auf die abgeschlossenen Verträge. Jedenfalls wurde beim Verleih kürzlich so argumentiert: „Wenn wir nachgeben, kann ja jeder kommen und sagen ‚Ich werde jetzt Kunst- kino‘, nur um aus unangenehmen Verträgen herauszukommen. Und wo sollen denn all die Filme für die art-cinemas herkommen?“

Die Frage klingt töricht, ist aber völlig berechtigt. Denn noch ist man in Deutschland trotz aller Bemühungen weit davon entfernt, regelmäßig die drei bis vier Millionen Kinobesucher filmkünstlerisch zu mobilisieren, die jeden deutschen Film sehen müssen, damit er kein Verlustgeschäft wird. Die Mobilisierung der drei Millionen gelingt fast immer bei Klamotten, fast nie bei anspruchsvolleren oder gar künstlerischen Filmen.

Ausländische Produkte tun sich da leichter. Sie sind, ob sie nun aus Hollywood, aus Paris oder aus Rom kommen, von vornherein auf eine internationale Abspielbasis kalkuliert (zum Beispiel kamen im vergangenen Jahr rund 65 Prozent der Einnahmen amerikanischer Filme aus dem Ausland).

Erst kürzlich hat sich wieder gezeigt, daß mit ausländischen Spitzenfilmen in Deutschland auch dann noch Geld zu verdienen ist, wenn man auf die kostspielige Synchronisation (30 000 bis 80 000 Mark) verzichtet. So lief René Clairs geist- und sexreiche Komödie „Die Schönen der Nacht“, nur mit Untertiteln versehen, in großen westdeutschen Kinos mit anhaltendem Erfolg. Und so präsentierte der Frankfurter Allianz-Verleih den preisgekrönten japanischen Film „Rashomon“ ebenfalls erfolgreich im Original (mit sparsamen deutschen Untertiteln).

**Die deutschen Filmleute** stecken dagegen in einem echten Dilemma: der Export ist gleich Null, und so müssen sie für den Inlandsmarkt Filme produzieren, die auf den breitesten und daher niedrigsten Geschmack spekulieren. Diese Filme haben wiederum keine Exportchancen. Ohne Export läßt sich ein anspruchsvolles Niveau kaum verantworten, und ohne ein solches Niveau läßt sich der Export nicht ankurbeln. Die Schlange beißt sich in den Schwanz.

Der mächtige deutsche Verleiher Kurt Schorch hat in seinem Zorn gegen die Filmkunst-Entwicklung sogar seiner Filiale eine Belieferung des Studios mit Schorch-Filmen rundweg verboten. Er hatte sich darüber geärgert, daß im Studio augenblicklich eine von ihm vertriebene deutsche Filmkomödie, „Der blaue Strohhut“, in einer Aufführungs-Reihe unter dem Motto „Erfolgreiche Filme“ gespielt worden sei.

Nun hieß die Reihe zwar diplomatischer, „Filme, die nicht verstanden wurden“, und der „Blaue Strohhut“ wurde nicht einmal unter diesem Motto gezeigt, aber Schorch war nicht zu besänftigen.

Das Studio konnte seinen Belieferungsbann auch nicht durch ein klarstellendes Schreiben brechen, in dem es hieß: „Termine für deutsche Filme sind für uns immer ein Opfer, denn der deutsche Film ist bei dem anspruchsvollen Publikum des Studios so in Mißkredit geraten, daß ihm ein französischer Durchschnittsfilm immer noch lieber ist.“

„Wenn wir uns trotzdem bemühen, dem deutschen Filmschaffen wieder Kredit zu verschaffen, sollte das eigentlich besonders von einem Verleiher anerkannt werden, der sich so wie Sie in den Dienst des deutschen Films stellt. Eigentlich sind wir es nicht gewohnt, einen Verleih sehr um die Herausgabe von Filmen zu bitten, die außer uns doch niemand mehr spielt.“

## BÜCHER

### KRIMINAL-LITERATUR

#### Die Barbaren sind unter uns

Ich knallte ihm den Lauf meiner Kanone gegen die Kinnlade und legte den Knochen frei. Er ging zu Boden... Ich trat ihm in die Schnauze, und er spuckte Zähne und Blut. Er lag da und blubberte. Ich trat ihn noch einmal, und er hörte auf zu blubbern...“

Das ist die Art der Behandlung, die Privatdetektiv Mike Hammer Banditen, korrupten Polizisten und prachtvollen, manntollen Frauen angedeihen läßt. Sein Schöpfer, der Kriminalschreiber Mickey Spillane, hat mit Hammers monstrossem Sadismus ein tiefsitzendes Bedürfnis seiner



„Killen, killen, killen“  
Höhlenmensch-Instinkt: Autor Spillane

zivilisierten Mitmenschen zur Explosion gebracht. Fünfzehn Millionen von blutrünstiger Rachsucht und mörderischer Sexualität tiefender Spillane-Schmöker haben Amerikaner und Europäer in den letzten beiden Jahren verschlungen — ein absoluter Rekord — und schreien immer noch nach mehr.

Jetzt hat auch das deutsche Publikum die Chance, sich an Mike Hammers schießwütigem Amoklauf durch die Bars und Betten von New York zu weiden: Der Amsel-Verlag in Westberlin bringt die Spillane-Serie zum Preis von 6,80 Mark pro Band heraus. Die ersten beiden Ausgaben, „Die Rache die mein“ und „Der große Schlag“, sind bereits in „allen guten Buchhandlungen“ erhältlich.

In Amerika, wo Spillanes grimmige Ergüsse in der „Signet“-Taschenbuchreihe (Motto: „Das gute Buch für jedermann“) erscheinen, wurden Hochschullehrer genau so wie Hausfrauen von der Hammer-Manie befallen. Kein Grad der Bildung schützt davor, denn er injiziert seine kannibalistische Sex-Soße mit teuflischer Treffsicherheit genau an dem Punkt, wo bei jedem gesetzefürchtigen Bürger der Höhlenmensch-Instinkt sitzt, eingesperrt in den Kerker der Konventionen, doch keineswegs verkümmert.

Wo Mike Hammer in Aktion tritt, blättern die Errungenschaften humanistischen Geistes ab wie alter Kalk. Das Spillane-Phänomen sagt mehr über den Zustand der Zeitgenossen als ein Regal voll soziologisch-psychologischer Untersuchungen.

„Von Conant und Homer kann ich ja schließlich nicht leben“, entschuldigt sich Kurt Enoch, der aus Hamburg nach den USA ausgewanderte Verleger Spillanes, wie alle seine Kollegen aus der Branche, die glauben, sie könnten das gute Buch retten, indem sie schlechte verkaufen und sich dabei wie Retter der Kultur vorkommen. „Der große Schlag“ („The Big Kill“) kam mit der größten Erstauflage seit Gutenbergs Erfindung, mit zwei Millionen Exemplaren, heraus. Einen Monat später mußte eine Zweitauflage von 350 000 Bänden nachgeschoben werden.

„Die Barbaren sind unter uns“, warnte Kritiker Ray Redman in der „Saturday Review of Literature“. Aber die Leute haben sie sehnlichst erwartet, und es ist anzunehmen, daß sich auch die Kritiker nach des Tages Arbeit mit einem Band Spillane am Kamin niederlassen, so wie Arthur Krock, der würdevolle Washingtoner Korrespondent der würdevollen „New York Times“, der erklärte: „Es tut mir leid, daß Roosevelt nicht das Glück hatte, Spillane kennenzulernen.“

**Die Studentinnen** des Radcliffe College für höhere Töchter haben einen Mickey-Spillane-Club — einen von hunderten — gegründet, und ein Sergeant der Luftwaffe in Korea flog nach Tokio, nur um sich den Band „One Lonely Night“ zu besorgen, worin Hammers hinreißende Sekretärin von — natürlich — Kommunisten ausgezogen, an den zarten Händchen aufgehängt und so ausgepeitscht wird, daß ihr erregender Körper spasmodisch zuckt — bis Mike, Maschinenpistole unterm Arm, aufkreuzt und eine kleine, private Massenhinrichtung veranstaltet.

Mickey Spillane, der hochbezahlte 35jährige Barbar mit Frau, zwei Kindern und einem Häuschen auf dem Land, ist stolz darauf, daß er eine Menge altmodischer Hemmnisse niedergewalzt hat — einschließlich des Zwanges, wenigstens grammatikalisch einwandfrei schreiben zu müssen. Als die Kritikerin Edith Walton ihm in einer Radio-Unterhaltung nachwies, daß er seine Foltermethoden auch gegen die Regeln der englischen Sprache anwende, erwiderte er: „Für das Geld, das ich mache, ermorde ich die Grammatik nicht nur: ich trample noch auf ihrer Leiche herum.“

In seinem Arbeitszimmer, einer ehemaligen Garage, hängen an der einen Wand die negativen Kritiken, an der anderen die Geldanweisungen von seinem Verleger (zwischen 50 000 und 100 000 Dollar pro Band). Doch er ist davon überzeugt, daß er notfalls schreiben könnte wie Shakespeare, wenn Hamlet heute gefragt wäre. Gefragt dagegen ist Spillanes Detektiv Mike Hammer.

Er hat ein Gesicht, das eine Sonnenuhr zum Stillstand bringen würde, den Körper eines polnischen Hochofen-Stokers und das ethische Bewußtsein eines betrunkenen Kopfübers. Er rast in einem hochgekitzelten Mercury-Wagen herum, ein selbsternannter Asphalt-Erzengel mit zwei Pistolen und dem sexuellen Appetit eines Eisenbahnwaggon voll griechischer Satyrn.

Aber Mike Hammer ist noch nie einer Frau nachgestiegen. Sie steigen ihm nach, sehr zu ihrem späteren Bedauern. An guten Tagen fertigt er bis zu drei Damen ab, ohne zu ermüden. „Spillanes Ladies sind höchst kooperativ“, schreibt ein Kritiker, „sie zeigen sich als erfahrene Exhibitionistinnen, die plötzlich einen Schlafrock öffnen oder ähnliche Kleidungsstücke fallen lassen... Wenn sie sich nicht selbst ausziehen, besorgt das jemand anders. Es werden ihnen