



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die österreichische Filmlandschaft unter der  
besonderen Berücksichtigung von Peter Alexander“

Verfasserin

Rebecca Böcking

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und  
Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Johann Hüttner



*Für Thomas, meinem „Fels in der Brandung“  
und meinen Papa, der dieses Werk nicht mehr lesen kann, aber sicherlich stolz  
wäre...*



# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. VORWORT</b>	<b>5</b>
<b>2. EINLEITUNG</b>	<b>7</b>
2.1. Die österreichische Filmlandschaft in den Jahren nach dem 2. Weltkrieg	8
2.2. Der Aufschwung des österreichischen Films 1950- 1955	13
2.3. Peter Alexanders Werdegang und seine Filmanfänge	16
2.4. Seine größten Filmerfolge	19
<b>3. DER SCHLAGERFILM</b>	<b>22</b>
3.1. Zur Geschichte des Schlagerfilms	22
3.2. Definition des Schlagerfilms	23
3.3. Musik im Schlagerfilm	25
3.4. Was ist eigentlich ein Schlager?	27
3.5. Thematik im Schlagerfilm	28
3.6. Liebe im Schlagerfilm	31
3.7. Starkult	33
<b>4. DIE „PETER-ALEXANDER-FILME“</b>	<b>36</b>
4.1. Differenzierung österreichischer und deutscher Film	36
4.2. Inhalte und Thematik im „Peter-Alexander-Film“	38
4.3. Die zweite Hälfte der Fünfzigerjahre	40
4.4. Verwechslungskomik, Parodie und falsche Tatsachen	43
4.5. Cross Dressing	47
4.6. Die Exotik	51
4.7. Die heile Welt	55
4.8. Die Sechzigerjahre	57
<b>5. DIE IMMER GLEICHE ROLLE VON PETER ALEXANDER</b>	<b>62</b>
5.1. Der Tollpatsch	64
5.2. Der Casanova	68
5.3. Der Held	73

5.4. Der Lehrer	76
<b>6. DIE STELLUNG DER FRAU</b>	<b>81</b>
6.1. Hilde Alexander, das Verhandlungstalent	84
<b>7. DIE SCHAUSPIELKOLLEGEN und REGISSEURE</b>	<b>86</b>
7.1. Gunther Philipp, der treue Filmpartner	86
7.2. Caterina Valente	87
7.3. Waltraud Haas	88
7.4. Marika Röck	89
7.5. Geza von Cziffra	90
7.6. Werner Jacobs	92
7.7. Paul Martin	93
7.8. Franz Antel	94
7.9. Artur „Atze“ Brauner	96
<b>8. DER SOZIALE KONTEXT</b>	<b>97</b>
8.1. Die Stimmen der Kritiker	99
8.2. Der „Wiener Charme“	101
<b>9. RESÜMEE</b>	<b>103</b>
<b>10. LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>104</b>
10.1. Zeitschriften	104
10.2. Bücher	104
10.3. Internet	110
10.4. Filme	110
<b>11. SEQUENZPROTOKOLLE</b>	<b>115</b>
<b>12. CURRICULUM VITAE</b>	<b>130</b>

## 1. VORWORT

Wieso gerade Peter Alexander? Das ist wohl die Frage, die mir während der Entstehung meiner Diplomarbeit am häufigsten gestellt wurde. Das Thema Schlagerfilm und Peter Alexander als Diplomarbeitsthema löst besonders im Gespräch mit der Generation zwischen Zwanzig und Dreißig Jahren etwas Verwirrung oder Skepsis aber auch Interesse, das mit einem leichten Schmunzeln verbunden ist, aus. Was jedoch aus den meisten Gesprächen herausging: Peter Alexander ist fast jedem Österreicher und Deutschen ein Begriff, unabhängig davon, ob er oder sie ab und zu Samstagnachmittag im deutschsprachige Fernsehprogramm zusieht oder auch nicht.

Besonders die Schlagerfilme haben zu jener Zeit, in der sie erfolgreich waren eine besondere Bedeutung für die Zuschauer: sie dienten der Ablenkung vom grauen Alltag. Diese Filme sind dank der vielen Wiederholungen im Fernsehen nicht nur der Generation ab 50 ein Begriff, sondern auch den jüngeren Generationen, die diese Filme wahrscheinlich mit den Großeltern verbinden. Die heile Welt in den Filmen hat sicherlich so manche Familie am Samstag oder Sonntagnachmittag des Öfteren vor den Röhrenbildschirm gelockt um einen unbeschwerter Nachmittag mit einigen Lachern zu verbringen

Peter Alexander hatte in seiner Schauspielkarriere in einer großen Anzahl von Filmen die Hauptrolle über, Jahre später war er auch im Fernsehen mit seinen Shows im deutschen Hauptabendprogramm sehr erfolgreich. Eine weitere interessante Tatsache ist, dass es damals, in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg, eine produktivere österreichische Filmproduktion gab als es heute der Fall ist.

Auf alle Fälle hat er mit seiner ewig fröhlichen Rolle und seinem harmonischen Privatleben viele Zuschauer fasziniert. Die Verkörperung des typischen Wieners und des charmanten aber bodenständigen Mannes ist ein Charakter, der in der heutigen österreichischen Filmlandschaft fehlt, oder noch mehr ist dieser Typus schlichtweg ausgestorben. Reine Unterhaltung ist nicht mehr so erstrebenswert, unbeschwerter Unterhaltung ist im österreichischen Film doch oft eine Seltenheit geworden.

Peter Alexander und seine Filme haben wissenschaftliche Relevanz, da sie ganz besonders einfach gestrickt sind, jedoch als Seelentröster für die Nachkriegsgeneration nach 1954 eine äußerst wichtige Funktion hatten. Mit dieser Arbeit möchte ich auch dem Schauspieler Peter Alexander ein Denkmal setzen, denn es gab nur einen Schauspieler, der den charmanten Wiener so nach Deutschland und Europa transportierte, wie er es tat. In dieser Arbeit wurden neben wissenschaftlichen Quellen, auch eine Vielzahl an nicht wissenschaftlichen Werken verwendet, da sowohl Biographien der verschiedenen Künstler, als auch nicht wissenschaftliche Literatur zum Schlager und Schlagerfilmen eine Relevanz für meine Erkenntnisse und Thesen haben.

## 2. EINLEITUNG

Im Laufe dieser Arbeit möchte ich mich im Besonderen mit der Produktion von Komödien und Musikfilmen von 1945 bis ungefähr 1972 auseinandersetzen.

Beginnend mit einem theoretischen Teil werde ich auch den Schlagerfilm und den Schlager des zwanzigsten Jahrhunderts genauer untersuchen und die besonderen Merkmale dieser Filme und ihrer Musik heraus zu arbeiten.

In dieser Zeitspanne, von ca. 1954 bis 1970, verkörperte Peter Alexander in der deutschsprachigen Filmlandschaft, sowohl in Österreich als auch in Deutschland, einen besonderen Rollentypus: Er brachte den Menschen Filme, die nichts anderes zu tun hatten, als ihre Zuschauer zu erheitern und sie die letzten Jahre, die durch den Krieg und den Wiederaufbau schwer waren, für ungefähr 90 Minuten vergessen zu lassen. Da Peter Alexander ausschließlich in Komödien zu sehen war und 1972 zum letzten Mal einen Kino- bzw. Spielfilm drehte, werde ich anhand einiger Filmbeispiele auf besondere Aspekte in den Schlager-, Musik-, und Heimatfilmen eingehen. Diese Filme werden im Zuge dieser Arbeit hauptsächlich auf Inhalte und Thematik untersucht. Somit findet man in dieser Arbeit keine typischen Filmanalysen die sich auf Schnitt, Licht und so weiter beziehen, sondern hier stehen die jeweiligen Plots und Wendepunkte im Mittelpunkt der Untersuchung. Ziel ist es die unterschiedlichen Rollen, nicht nur von Alexander sondern fallweise auch von den weiblichen Gegenparts und Nebenrollen hervorzuheben und somit auch ein gewisses, immer wiederkehrendes Schema, welches diese Filme aufweisen, herauszuarbeiten. Auch ist es mir ein Anliegen, die allgemeine Stimmung in der österreichischen Filmlandschaft in diesem Zeitraum aufzuzeigen und auch den damaligen Status der Filme zu skizzieren.

Obwohl Peter Alexander ja als mediales Multitalent (als Showmaster, Theaterschauspieler und Schlagersänger) bekannt ist, werde ich mich auf seine filmischen Erfolge konzentrieren.

## 2.1. Die österreichische Filmlandschaft in den Jahren nach dem 2. Weltkrieg

Der erste Spielfilm aus Österreich entstand 1908 in Wien und Umgebung, in der Ersten Republik entstand 1929 der allererste österreichische Tonfilm, im Jahr 1939 wurde dann der erste Film im dritten Reich gedreht, und nach dem 2. Weltkrieg, 1945, hatte der österreichische Film zum wiederholten Male einen Neuanfang. Der Krieg war vorbei, jedoch war die österreichische Filmstadt Wien nun Besatzungszone der sowjetischen, amerikanischen, britischen und französischen Besatzungsmächte, dennoch konnten diese Umstände die Filmleute nicht davon abbringen die Filmproduktion aufrecht zu erhalten.<sup>1</sup> Aber dieses Vorhaben war nicht allzu leicht, denn politische und ökonomische Schwierigkeiten gab es zu bewältigen, da die Produktionsstätten teilweise zerstört waren und die Materialien, die zur Herstellung eines Films notwendig waren, galten zu dieser Zeit als Mangelware.<sup>2</sup> Die Wien Film (bis 1934 als Sascha Film, später, als sich die deutsche Firma Tobis einkaufte, Tobis-Sascha<sup>3</sup>), vor dem Krieg die Hauptproduktionsstätte für Filme, war nun zum Streitpunkt der Besatzungsmächte geworden, da sich das Rosenhügel-Atelier in der sowjetischen Zone befand, das Sievinger Atelier und die Zentrale befanden sich jedoch in der amerikanischen Zone. Am Rosenhügel wurde, dank der sowjetischen Regierung, mit dem Heimkehrer-Drama „DER WEITE WEG“ sehr bald einer der ersten Filme nach dem Kriegsende gedreht, im amerikanischen Sektor herrschte aufgrund bürokratischer Probleme noch Stillstand. Außerdem sollten in dieser Zone vorwiegend amerikanische Produktionen in den Kinos zu sehen sein<sup>4</sup>. Weiter war es seitens der amerikanischen Regierung wichtig, die Kontrolle so lange in amerikanischer Hand zu wissen, bis die Entnazifizierung vollständig abgeschlossen war, und Österreich sich demokratisch weiterentwickeln konnte. Dennoch stand weiterhin

---

<sup>1</sup>Vgl. Fritz, Walter: Kino in Österreich. 1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde. Wien : Österr. Bundesverlag, 1984. S. 15.

<sup>2</sup>Vgl. Winkler, Christian F.: Wien Film. Träume aus Zelluloid. Die Wiege des österreichischen Films. Wien: Sutton Verlag, 2007. S. 55.

<sup>3</sup>Vgl. Steiner Daviau, Gertraud: Zur Ästhetik der Wien Film. In: Dürhammer, Ilija u. Janke, Pia (Hg.): „Die österreichische nationalsozialistische Ästhetik“. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2003. S. 189.

<sup>4</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich S. 17.

die Aufbereitung Österreichs für den amerikanischen Filmmarkt beim Filmoffizier Eugene Sharin von der Film Section der ISB (Information Services Branch) im Vordergrund. Vorerst hatte die ISB den Filmverleih und Vertrieb für alle vier Besatzungsmächte über.<sup>5</sup>

Das Atelier am Rosenhügel wurde 1946 als „Wien-Film am Rosenhügel“ unter sowjetischer Regierung geführt, da der russische Oberbefehlshaber Generaloberst Wladimir Kurassow zuvor die Übergabe des ehemals „deutschen Eigentums“ in der sowjetisch besetzten Zone an die Sowjetunion befahl.<sup>6</sup> Die Amerikaner verzichteten im Gegensatz zu den Sowjets darauf dieses Eigentum für sich zu beanspruchen und in ihr eigenes Landeseigentum überzuführen.<sup>7</sup> Dieser Entschluss beendete die Monopolstellung der Wien-Film und eröffnete privaten Produzenten eine neue Chance.<sup>8</sup>

Da die Wien-Film bis dato nur eine Produktionsfirma war, und man auch das Handels- und Vertriebs-Monopol in österreichischer Führung wissen wollte, wurde am 13. September 1946 die Sascha-Film Verleih- und Vertriebs GesmbH. gegründet mit Dr. Schwenk als Geschäftsführer.<sup>9</sup>

Anhand der Erzählung von Produzent Eduard Hoesch, ein Pionier des österreichischen Stummfilms, und auch Produzent einer der ersten Nachkriegsfilme „DER WEITE WEG“ wird die damalige Produktionssituation gut geschildert:

*„Die Schwierigkeiten waren sehr groß; am Rosenhügel habe ich den Film gedreht, aber es war vorerst kein Aufnahmematerial da; also das Negativ wurde von der russischen Besatzungsmacht zur Verfügung gestellt, aber unter der Bedingung, dass der Film dem russischen Verleih in Wien zur Auswertung übergeben werde. Außer den finanziellen Schwierigkeiten gab es auch personelle; und zwar musste ich in Folge des Personalmangels*

---

<sup>5</sup>Vgl. Ertl, Johann: Gesellschaftsbilder im österreichischen Spielfilm der Jahre 1945-1948 unter besonderer Beachtung des Umgangs mit der – jüngsten- Vergangenheit. Wien: Dissertation, 2008. S. 40ff.

<sup>6</sup>Vgl. Bock, Fritz u. Firnberg, Hertha u. Gredler, Willfried: Österreich zuliebe. Der Staat den alle wollten. Wien: Zsolnay, 1985. Seite unbekannt.

<sup>7</sup>Vgl. Matejka, Viktor: Was ist österreichische Kultur? Vortrag, gehalten in Wien am 25. Juli 1954. Wien: Selbstverlag, 1945. S.3ff

<sup>8</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S.19.

<sup>9</sup>Vgl. Winkler :Wien Film. Träume aus Zelluloid. S. 56 f.

*Regisseur, Autor, Produktions- und Aufnahmeleiter sein. Das war natürlich eine sehr unangenehme Arbeit, das kann sich jeder vorstellen, aber ich musste das machen, denn sonst hätten wir ja überhaupt nicht weiterkommen können“<sup>10</sup>*

Dieser Film war der erste Versuch die damalige Situation der Österreicher in Bild und Ton zu verarbeiten: ein Mann kommt aus dem Krieg zurück in die Heimat und glaubt seine Frau habe ihn betrogen.<sup>11</sup> Der Film beschäftigt sich mit den Problemen der Nachkriegszeit, mit dem heimkehrenden Männern und ihren Frauen, den Traumata der Kriegsgefangenen und ihren jeweiligen Schicksalen.

*„DER WEITE WEG“ ist nicht nur ein inhaltlich bemerkenswertes Lebenszeichen einer neuen österreichischen Nachkriegsfilmproduktion, er ist auch ein Zeitdokument, das die Schwierigkeiten belegt, mit denen die österreichische Filmwirtschaft in der unmittelbaren Nachkriegszeit zu kämpfen hatte“<sup>12</sup>*

Im Film ist eine Ablehnung dem „Deutschen“ gegenüber deutlich zu spüren und eine Zusammengehörigkeit unter den Österreichern, weiter wird übermittelt, dass Österreich zum Krieg gezwungen wurde und mit Deutschland nichts mehr zu tun haben will, Österreich zeigt sich hier, wie so oft in Filmen die das Thema Krieg behandeln, in der Opferrolle. Dennoch wurde der Film auch dafür benutzt, den Familien der Kriegsgefangenen zu zeigen, dass es ihren Männern und Söhnen besonders bei den Sowjets nicht schlecht ging.<sup>13</sup>

Anfang des Jahres 1947 waren die Bedingungen nicht besser geworden, da im Jänner eine extreme Kälte herrschte und Heizmaterialien und auch Energie sehr rar waren, konnte nur in der Nacht gedreht werden, da der Strom tagsüber hauptsächlich für die Industrie zur Verfügung stand. Trotz dieser erschwerten

---

<sup>10</sup> Fritz, Walter: Im Kino erlebe ich die Welt ... 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien: Brandstätter, 1997. S.213.

<sup>11</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S.21 f.

<sup>12</sup> Ertl: „Gesellschaftsbilder im österreichischen Spielfilm der Jahre 1945-1948. S. 127.

<sup>13</sup>Vgl. Ebd. S.129 f.

Situation entstanden die Filme „DER PROZESS“ von Georg Wilhelm Pabst und „DER ENGEL MIT DER POSAUNE“ von Karl Hartl.<sup>14</sup> (Im letzteren Film hatte Peter Alexander seine erste Statistenrolle beim Film, dazu aber in einem späteren Kapitel mehr<sup>15</sup>). Georg Wilhelm Pabst hatte schon vor dem Krieg einige Filme in Österreich gedreht bis er 1932 nach Paris und 1934 nach Hollywood ging. Am 3. Juli 1947 gründete er im wieder freien Österreich eine eigene Produktionsfirma, die Neue Wiener Filmproduktionsgesellschaft. Karl Hartl war während des Krieges Produktionsleiter der Wien-Film gewesen, obwohl er diesen Posten nur widerwillig angenommen hatte, aber er sah es als Möglichkeit zu verhindern, dass Leute, die dem Berliner-Diktat angehörten, in die Chefetage der neuen Wien-Film gelangen konnten.<sup>16</sup> Sein Film „DER PROZESS“ war ein Nachkriegsfilm, der damals sehr stark polarisierte, denn er beschäftigte sich mit dem Thema Antisemitismus, viele Kritiker fanden jedoch die filmische Auseinandersetzung mit diesem Thema zu diesem Zeitpunkt noch zu früh und er passte auch nicht mit der Sicht von Österreich in der Opferrolle zusammen.<sup>17</sup>

Im selben Jahr wurde die Österreichische Film-Gesellschaft mbH, auch genannt ÖFA, unter der Leitung von Guido Bagier mit Hauptsitz in Salzburg und einer Zweigstelle in Innsbruck gegründet.<sup>18</sup>

Ein weiterer erwähnenswerter Film, der relativ kurz nach dem Kriegsende produziert wurde, ist „DER DRITTE MANN“ aus dem Jahr 1948. Damals wurde in Sievering ein kleines Stückchen internationale Filmgeschichte geschrieben: Der ganze Produktionsstab der London-Film-Production war nach Wien gekommen um hier zu drehen, was natürlich für die damalige Zeit eine kleine Sensation war. Unter vielen englischsprachigen Schauspielern wirkten auch einige Österreicher wie beispielsweise Paul Hörbiger mit. Die Handlung dreht sich um den Schwarzmarkthandel und das Schieberwesen, die in der damaligen Zeit besonders in Wien Hochbetrieb hatten. Dieses Thema

---

<sup>14</sup>Vgl. Winkler :Wien Film. Träume aus Zelluloid. S.57.

<sup>15</sup>Vgl. Wenk, Michael u. Löhr, Barbara: Peter Alexander. „Das tat ich alles aus liebe...“ Wien: Ueberreuter, 2006. S. 23.

<sup>16</sup>Vgl. Winkler :Wien Film. Träume aus Zelluloid. S.59

<sup>17</sup>Vgl. Ertl: „Gesellschaftsbilder im österreichischen Spielfilm der Jahre 1945-1948. S. 96 f.

<sup>18</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich .S 25.

begeisterte die Österreicher nur wenig und wurde auch nicht lange in den Kinos gezeigt. Dennoch wird dieser Film heute noch als einer der bekanntesten Nachkriegsfilme gehandelt und ihm wurde international auch durchaus Beachtung geschenkt.<sup>19</sup>

Paul Hörbiger war im Jahr 1947/48 an einem weiteren, für diese Epoche wichtigen, Film beteiligt: „HOF RAT GEIGER“, ein heute noch bekannter Film, und für die damalige Zeit großer Kinoerfolg der unmittelbaren Nachkriegszeit. Gedreht wurde dieser Film nach dem gleichnamigen musikalischen Lustspiel von Martin Costa und Hans Lang. Zum Erfolg des Films trug das von Hans Lang komponierte Lied „Mariandl“ sicher einiges bei. Der Inhalt ist wahrscheinlich nicht nur den Filmliebhabern bekannt: Herr Hofrat reist in die Wachau um seine Jugendliebe zu finden. Willi Forst war der Produzent, die Stars des Films waren, abgesehen von Paul Hörbiger, Hans Moser, Maria Andergast und Waltraud Haas. Erwähnenswert ist auch, dass dieser Film der erste aus Österreich der Gattung Reise- und Heimatfilm war, und ihm sollten noch sehr viele Filme dieses Genres folgen. Ziel des Films war es die Zuschauer von ihren, von den Bomben zerstörten Städten, abzulenken und sie gedanklich an einen idyllischen, noch nicht zerstörten Ort zu entführen. Sozusagen eine Urlaubsreise im Kinossessel aber auch eine Werbung für den nationalen Fremdenverkehr<sup>20 21</sup>

Hans Moser hatte bei der Wien-Film große Karriere gemacht, er profitierte vom Leid der anderen, während seine Komiker-Kollegen in der Zeit des Krieges ins Exil flüchten mussten konnte er an seiner Karriere in Österreich arbeiten. Aber auch ihn traf der Nationalsozialismus, denn er musste über die Dauer des Krieges von seiner jüdischen Frau Blanka, die nach Ungarn flüchtete, getrennt leben.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup>Vgl. Christian F. :Wien Film. Träume aus Zelluloid. Die Wege des Österreichischen Films. S.59 ff.

<sup>20</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich S. 30.f.

<sup>21</sup> diese Funktion hatten auch die Schlagerfilme auf die ich zu einem anderen Zeitpunkt eingehen werde

<sup>22</sup> Vgl. Steiner: Zur Ästhetik der Wien Film. S.194f.

## 2.2 Der Aufschwung des österreichischen Films 1950- 1955

In diesem Zeitraum gab es nicht nur quantitativ sondern auch qualitativ einen weiteren Höhepunkt in der Entwicklung des österreichischen Films. Besonders die Operettenfilme, die Kaiserfilme und später auch die Heimatfilme prägten den österreichischen Markt. Aber es gab auch schon avantgardistische, und neorealistiche Versuche und die ersten Dokumentarfilme wurden gedreht.<sup>23</sup> Besonders die Sowjets waren darauf bedacht ab 1950 eigenständige, simple Musikfilme zu drehen, die mit antikapitalistischen Ideologien reichlich bestückt waren. Aber nicht nur Musikfilme wurden produziert, in späterer Folge begann mit „DER FÖRSTER VOM SILBERWALD“ 1954 schließlich die Heimatfilm-Welle die bis in die späten Sechzigerjahre andauerte.<sup>24</sup>

Ein Problem war aber leider noch immer präsent: die Abhängigkeit vom deutschen Verleih- und Vertriebsmarkt, sowohl künstlerisch als auch finanziell. „Ohne Deutschland gibt es in Österreich keine Filmproduktion“<sup>25</sup> (jährlich musste mit Deutschland über die Einfuhrquote verhandelt werden), und auch der noch immer vorhandene Rohfilmmangel obwohl es mittlerweile genügend Ateliers gab. Erfolge wie der „HOFRAT GEIGER“ (der bis April 1951 in den Kinos war) waren leider noch immer sehr selten. Es fehlte noch einiges an Wissen: wie kommt man an das Publikum heran? Wie kann man Trends und Geschmack erfassen?<sup>26</sup>

1951 wurden zwei interessante Filme in Sievering und Schönbrunn gedreht; einerseits der Film „WIENER WALZER“ (oder auch „WIEN TANZT“) der von dem Zwist zwischen Vater und Sohn Johann Strauß handelt, und der zweite Film: „MARIA THERESIA- EINE FRAU TRÄGT DIE KRONE“ der sich weniger mit der historischen Geschichte dieser Frau als mit ihren Eheproblemen beschäftigt. Dieser Film wurde von der Paula Wessely-Filmproduktion GmbH hergestellt, die sie in den Jahren 1950-1955 leitete. (Wessely spielte hier auch

---

<sup>23</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S. 51.

<sup>24</sup>Vgl. Strauch, Alfred: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. Filmische Kreation von Mythos und Wirklichkeit. Wien: Diplomarbeit, 2004. S. 42.ff

<sup>25</sup> Österreichische Kino-Zeitung, Nr.,. 74/75, 31.12.1947, S. 2.

<sup>26</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S. 51. ff

die Hauptrolle.)<sup>27</sup> Sie wollte mit ihrer eigenen Filmfirma nicht nur Geld verdienen, sondern ihre künstlerischen Intentionen schon von Anfang an in die jeweilige Produktion einfließen lassen.<sup>28</sup>

Auch wurden viele der so genannten „Überläufer“ in dieser Zeit fertig gedreht bzw. aufgeführt. Damit bezeichnet man jene Filme, die während der NS Zeit begonnen wurden und erst nach der Befreiung Österreichs fertig gestellt bzw. in den Kinos gezeigt wurden.<sup>29</sup>

Das Duo Hörbiger-Moser spielte nach einer 5 jährigen Pause wieder gemeinsam in „HALLO DIENSTMANN“, ursprünglich hätte dieser Film schon früher, nämlich 1944 produziert werden sollen, dies wurde aber von der Reichsfilmkammer verhindert. Obwohl der Film nach der Idee von Hörbiger geschrieben wurde, war auch Moser dabei nicht untätig und schrieb seiner Rolle neue Partien hinzu und kürzte die seiner Schauspielkollegen. Humor aus Österreich wurde oft ins Ausland exportiert, seine Urheber mussten nicht selten emigrieren und ihre Komik den amerikanischen Verhältnissen anpassen.

Die fünfziger Jahre waren allgemein von einer Aufbruchsstimmung geprägt. An den österreichischen Filmstätten wurde fleißig ausgebaut und renoviert, besonders das Atelier in Sievering und Schönbrunn.

Im Jahr 1952 wurde eine Klasse für Filmgestaltung in Wien gegründet.

Im November 1952 fand die Premiere eines für Wien einzigartigen Films statt: der ironisch-utopische Streifen „1. APRIL 2000“. Der Inhalt: Österreich im Jahr 2000, die Verhandlungen mit den Alliierten Siegermächten sind gescheitert, Österreicher zerreißen ihre vielsprachigen Identitätsausweise, die Weltschutzkommission hat Angst um den Weltfrieden und lässt die Präsidentin des Weltgerichts mit einer Rakete in Wien landen. Österreich muss beweisen was liebenswert an ihm ist und präsentiert Mozart, Wiener Walzer, Sängerknaben usw., und dass der Weltfrieden nicht in Gefahr ist.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup>Vgl. Loacker, Armin: Im Wechselspiel. Paula Wessely und der Film. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2007. S 23.

<sup>28</sup>Vgl. ebd. .S 183.

<sup>29</sup>Vgl. Ertl: „Gesellschaftsbilder im österreichischen Spielfilm der Jahre 1945-1948. S. 112.

<sup>30</sup>Vgl. Christian F. :Wien Film. Träume aus Zelluloid. Die Wege des Österreichischen Films. S.64 ff

*„Alle „gängigen Österreich-Mythen“ werden für diese einseitige „Vergangenheitsbewältigung“ bemüht, kein noch so plumpes Klischee ausgelassen. Humoreske Einschübe gestalten die beachtlichen Längen dieser historischen Sequenzen erträglicher. Am Ende- wie kann es anders sein- lösen sich alle Konflikte in Walzerseeligkeit auf.“<sup>31</sup>*

Von der österreichischen Regierung gefördert, wandte sich dieser Film an die Besatzungsmächte die 1952 noch in Österreich stationiert waren. Gegen Ende des Films wird das Land in seine verdiente Freiheit entlassen.<sup>32</sup> Dieser Film sollte aber auch als Österreich-Werbefilm oder auch als Propaganda dienen, und er wurde größtenteils durch Steuergelder finanziert. Interessant ist auch die Tatsache, dass zurzeit der Wien-Film kein einziger Farbfilm gedreht wurde, obwohl die Technik schon dementsprechend weit entwickelt war.<sup>33</sup> Ursprünglich waren nämlich auch eine Farbversion und eine englischsprachige Filmversion vorgesehen was aber beides nie verwirklicht wurde.<sup>34</sup>

Franz Antel drehte 1953 mit einer Reihe von berühmten Schauspielern den Film „KAISERWALZER“ und ließ das Nachkriegs-Wien wieder einmal in majestätischem Glanz erscheinen. Eine Filmoperette aus Wien und Bad Ischl mit der Musik von Hans Lang. - Der Erfolg beim Publikum war enorm. Dieser Film hatte das höchste Einspielergebnis das je ein Film in Deutschland erreichte. In Wien gab es mittlerweile zwei Firmen die diese Filme mit speziellen Requisiten für die Kaiserzeit versorgten.<sup>35</sup>

Dieser Film löste einen regelrechten Boom an Kaiser -und Operettenfilmen aus: „KAISERMANÖVER“ 1954, „DIE DEUTSCHMEISTER“ 1955, „DER KONGRESS TANZT“ ebenfalls 1955, und nicht zu vergessen, der Beginn der heute noch sehr bekannten „SISSI“- Trilogie im selben Jahr.<sup>36</sup>

Der erste Film nach dem Krieg, der das Thema Hitler behandelte, war „DER LETZTE AKT“ mit G.W. Pabst als Regisseur. Er wollte die Psychische

---

<sup>31</sup> Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. S. 102.

<sup>32</sup> Vgl. ebd. S.47.

<sup>33</sup> Vgl. Steiner: Zur Ästhetik der Wien Film. S.193.

<sup>34</sup> Vgl. Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. S. 99

<sup>35</sup> Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S59.ff

<sup>36</sup> Vgl. Fritz: Im Kino erlebe ich die Welt. S. 236.

Verfassung von Hitler in seinen letzten Tagen nachvollziehen. Dies war sein letzter Film, denn 1967 starb er.

Die Revuefilme erlebten um 1955 einen erneuten Aufschwung. Diesmal wurde die allzeit beliebte Mischung aus Film, Gesang und Tanz mit neuen Musikstilen wie Rock 'n' Roll und Jazz aufgepeppt und mit neuen internationalen Musik-, und Tanznummern wurden selbst altbekannte Operetten neu erfunden. Auch die Mischform des Schlagerfilms, welcher die Elvis Filme zum Vorbild hatte, sprach besonders das junge Publikum an.<sup>37</sup> All diese Entwicklungen kamen Peter Alexander und seinen musikalischen Talenten letztendlich zugute.

### **2.3 Peter Alexanders Werdegang und seine Filmanfänge**

Geboren wurde er als Peter Alexander Neumayer 1926 in Wien. Nachdem er die Not-Matura zur Zeit des zweiten Weltkriegs absolviert hatte wurde er zum Kriegsdienst eingezogen. Besonders sein Vater, Anton Neumayer, ein Bankangestellter, hatte anschließend ein Medizinstudium für seinen Sohn vorgesehen, welches er nie begonnen hat. Stattdessen fing er nach dem Kriegsdienst als Schauspielstudent am Max Reinhart Seminar an, welches er auch mit Auszeichnung abschloss.

Sein Wunsch war es „bedeutsame“ Rollen auf den „großen“ Theaterbühnen zu spielen, seine ersten Bühnenerfahrungen konnte er bereit 1941 an der Wiener Volksoper sammeln, wo er mit fünfzehn Jahren, als Statist im Operettenchor in Aufführungen von „Lohengrin“ oder „Land des Lächelns“, ein paar Schillinge dazuverdiente.<sup>38</sup> Während des Krieges konnte Alexander im Kriegsgefangenenlager 1945, in Aufführungen wie „Jedermann“ oder „Das Dreimäderlhaus“ mitwirken und sein Schauspielerisches Talent weiter entdecken.<sup>39</sup> Während seiner Zeit am Reinhard Seminar gab es natürlich auch einige Male Kostproben von Alexanders Talent sehen, im Schönbrunner Schlosstheater war er beispielsweise im Juni 1948 in Rainmunds „Der Bauer

---

<sup>37</sup>Vgl. Hake, Sabine: Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 2004. S. 200. f.

<sup>38</sup>Vgl. Lanz, Peter: Peter Alexander: Ein Leben für die Musik. München, Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe, 1986. S. 36

<sup>39</sup>Vgl. ebd. S. 56.

als *Millionär*“ als Ajaxerle zu sehen, im Programmheft verwendete er noch seinen bürgerlichen Namen Peter Neumayer. In einer weiteren Produktion des Reinhardtseminars, im Stück „*Prozess Mary Dugan*“, änderte sich das allerdings: er folgte dem Rat eines Studienkollegen Walther Reyer, der ihm den Namen Peter Alexander vorschlug.<sup>40</sup> Nach erfolgreichem Abschluss des Studiums waren es vorerst kleine Statistenrollen am Wiener Bürgertheater die man ihm zutraute, bis er eines Tages eine Hauptrolle in „*Die Walzerkönigin*“ spielen durfte, aber leider nur als Ersatzmann des, da die erste Besetzung der Operettenstar Walter Müller erkrankt war. Mit Johannes Heesters gemeinsam spielte er in „*Hochzeitsnacht im Paradies*“, eine kleine Rolle als Diener, damals dachte noch keiner daran, dass er 12 Jahre später die Hauptrolle im gleichnamigen Film mimit. In Stücken die mit der Musik von Robert Stolz versehen waren passten gut zu Alexanders Talent: in „*Frühling im Pater*“ und „*Das Glücksrezept*“ war Alexander in weiteren Nebenrollen zu sehen. Nebenbei verdiente er sich etwas Geld dazu indem er am Abend als Bar-Pianist arbeitete.<sup>41</sup> Entdeckt wurde er aber nicht als Schauspieler, sondern als Sänger. Glücklicherweise konnte er 1951 einen Vertrag bei der Firma Austrophon ergattern, wo er auch seine erste Schlager-Schallplatte „Die Beine von Dolores“ aufnahm. Von einem Freund überredet, meldete er sich beim deutschen Schlagerwettbewerb in München an und prompt gewann er mit dem Titel „Bella Musica“ diesen auch indem er die starke Konkurrenz wie Vico Torriani oder die kleine Conny Froboess auf die hinteren Plätze verdrängte.<sup>42</sup> Die Plattenfirmen außerhalb Österreichs wurden hellhörig und einer Schlagerkarriere stand nichts mehr im Wege. Als Schlagersänger war er schon relativ erfolgreich, dennoch ließ ihn das Schauspielen nicht los und so bekam er vorerst nur Statistenrollen beim Film (Z.B. „DER ENGEL MIT DER POSAUNE“). Später konnte er schon kleineren Nebenrollen, welche jedoch immer mit dem Singen verbunden waren, ergattern. Er wurde als Sänger im Hintergrund einige Male eingesetzt, wie beispielsweise in „DIE SÜSSESTEN FRÜCHTE“, seine

---

<sup>40</sup>Vgl. Honsal, Claudio: Peter Alexander. „Das Leben ist lebenswert“. Die Biographie. Wien: Amalthea, 2006. S.46ff.

<sup>41</sup>Vgl. Wenk/Löhr: Peter Alexander. S. 21.

<sup>42</sup>Vgl. Ebd. S. 97.

erste Hauptrolle bekam er von Franz Antel im Campinglustspiel „VERLIEBTE LEUTE“ (in Österreich unter „VERLIEBTER SOMMER“ bekannt)

Seinen Durchbruch hatte er erst mit dem Film „LIEBE TANZ UND 1000 SCHLAGER“ den er zusammen mit Caterina Valente drehte, Paul Martin führte Regie.

Eine private, aber auch für seine Karriere wichtige Entscheidung traf er im September 1952, denn da heiratete er die Chansonsängerin Hilde Haagen, die für ihn ihre Karriere aufgab, und ihn als knallharte Managerin von diesem Zeitpunkt an unterstützte. Peter Alexander verkaufte sich bis dato bei Verträgen oft unter seinem Wert, wohl auch weil ihm Geld nicht so wichtig, und er bis dahin in finanzieller Hinsicht viel zu gutgläubig war, seine Frau änderte das ganz schnell und handelte von nun an die Gagen aus.

1956 kam er ein letztes Mal zurück auf eine Theaterbühne. Robert Stolz schrieb ihm die Lieder für „*Kleiner Schwindel in Paris*“ auf den Leib. Hier spielte der mittlerweile bekannte Schlager- und Filmstar die Rolle eines jungen Amerikaners, die Theaterbühne betrat er danach nie wieder.<sup>43</sup>

Ab 1963 wagt sich Alexander das erste Mal als „One-Man-Show“ vor die Fernsehkamera, diese vom WDR produzierten Shows, die bis 1966 jährlich gedreht wurden, waren thematisch wie musikalisch ganz auf den Entertainer zugeschnitten. Im Jahr 1969 wurde seine erste „Peter Alexander präsentiert Spezialitäten“ -Show ausgestrahlt, die dann seine Gagen nochmals enorm gesteigert haben.<sup>44</sup> Seine Gesangs-Karriere lief immer neben oder gekoppelt mit der Schauspielerei ab, denn die Songs seiner Filme wurden auch auf Schallplatte vermarktet. Immer wieder ging er auf Konzert-Tourneen durch Österreich, Deutschland und durch die Schweiz, natürlich immer mit seiner Frau an seiner Seite. Hilde versuchte des weiteren, Peter eine Karriere in Amerika zu ermöglichen, doch Alexander hatte kaum Interesse in den U.S.A. zu arbeiten, da er nebenbei bemerkt auch an schrecklicher Flugangst litt, so wurde dieses Projekt seiner Frau nie realisiert.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup>Vgl. Wenk/Löhr: Peter Alexander. S. 21.

<sup>44</sup>Vgl. ebd. S. 113ff.

<sup>45</sup>Vgl. Honsal: Peter Alexander. „Das Leben ist lebenswert. 136ff.

Seine letzte Filmrolle spielte er unter Peter Weck in „HAUPTSACHE FERIEN“ 1972, denn das Genre der Musikfilme starb langsam aus und es gab kaum Rollen, die Peter Alexander zusagten. Das Fernsehen löste die Filme mehr und mehr ab „*Ein Land mit einer entwickelten Filmkultur wird plötzlich zur Filmwüste, in der es nur noch Auftragsproduktionen der Monopolanstalt Fernsehen gibt.*“<sup>46</sup> Und dies galt auch für Alexander, der nur noch einmal jährlich eine große TV-Show mit berühmten Gästen aus aller Welt präsentierte, bis er sich 1998 endgültig in sein Privatleben zurückzog.<sup>47</sup> Am 12. Februar 2011 starb Peter Alexander in seiner Villa in Hietzing, er folgte seiner Frau, die acht Jahre vorher verstorben war.

## 2.4 Seine größten Filmerfolge

Sucht man auf der Homepage der International Movie Database (IMDb)<sup>48</sup> nach dem Namen Peter Alexander, steht geschrieben, dass er in insgesamt 47 Spielfilmen mitwirkte und betrachtet man die Jahre, in denen die Filme entstanden waren, so war er jährlich an zwei bis vier Filmen beteiligt. Die Hauptrolle mimte er in den Jahren 1954 bis 1972 in insgesamt 34 Filmen.<sup>49</sup> Diese Filme sind beinahe alle, bis auf eine Ausnahme, dem Genre des Schlagerfilms zuzuordnen.

Bevor ihm Franz Antel seine erste Hauptrolle in „VERLIEBTE LEUTE“ anvertraute (er behauptete somit auch, dass er Peter Alexander für den Film entdeckt habe<sup>50</sup>), hatte er einige Gastauftritte als Sänger, sowohl offscreen wie beispielsweise in „ROSEN AUS DEM SÜDEN“ als auch wie in „DIE SÜSSESTEN FRÜCHTE“ als Sänger im Bild zu sehen. Wie schon im vorherigen Kapitel erwähnt, kam der Durchbruch als Schauspieler mit dem Film „LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“, mit dem er sich auch in Deutschland

---

<sup>46</sup>Fritz: Kino in Österreich S.7

<sup>47</sup>Vgl. Honsal: Peter Alexander. “Das Leben ist lebenswert“ 256.

<sup>48</sup><http://www.imdb.de>

<sup>49</sup>Peter Alexander in der deutschen Ausgabe der IMDB <http://www.imdb.de/name/nm0018667/> die hier angeführten Fernsehauftritte wurden hier nicht mitberechnet.

<sup>50</sup>Vgl. Heinrich, Ludwig: Franz Antel liebte die drei F: Film, Frauen, Fußball. In: [nachrichten.at](http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Franz-Antel-liebte-die-drei-F-Film-Frauen-Fussball;art16,1147411). <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Franz-Antel-liebte-die-drei-F-Film-Frauen-Fussball;art16,1147411> letzter Zugriff: 28.8.2013.

als Schauspieler etablieren konnte. Interessant ist hier, dass seine Rolle dabei auch den Namen Peter Alexander trägt, wohl strategisch nicht sehr unklug, da Alexander als Schlagersänger schon einen gewissen Bekanntheitsgrad besaß. Im selben Jahr gab es einen weiteren Film mit Caterina Valente als Partnerin: „BONJOUR, KATHRIN“. Der Schauspieler Georg Thomalla spielte in den nächsten beiden Filmen „MUSIKPARADE“ und „EIN MANN MUSS NICHT IMMER SCHÖN SEIN“ Peters Kameraden bis dieser 1957 in „DAS HAUT HIN“ das erste Mal auf seinen zukünftigen, immer wiederkehrenden Filmpartner Gunther Philipp traf. Dieser Film war somit der Startschuss für eine gut funktionierende Komiker-Partnerschaft.

Einer der spektakulärsten Drehs war jener zu dem Film „MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“, denn ein Großteil des Films wurde auch wirklich in Afrika gedreht. Wie verschwommen die Grenzen der österreichischen und deutschen Filmindustrie zur damaligen Zeit waren zeigt auch beispielsweise der an der Côte D'Azur handelnde Film „SO EIN MILLIONÄR HAT'S SCHWER“. Alexander spielt hier mit dem damals sehr erfolgreichen deutschen Komiker Heinz Erhardt zusammen. Weiter ist „KRIMINALTANGO“ erwähnenswert weil er als „Mitschwimmer“ auf der damaligen Kriminalfilmwelle gehandelt wird. Der wahrscheinlich berühmteste Peter-Alexander-Film ist die 1960 gedrehte Operettenverfilmung „IM WEISSEN RÖSSL“. Die Filme der „GRAF BOBBY“-Reihe die man heute noch mit dem Komiker-Duo Peter Alexander- Gunther Philipp verbindet sind ein weiterer wichtiger Punkt in seiner Filmkarriere. Hier schlüpft Alexander auch zum ersten Mal in Frauenkleider und verwirrt somit die filmische Männerwelt. Später ist er im auf einen berühmten Schwank basierenden Film „CHARLEY'S TANTE“ ebenfalls in weiblicher Verkleidung zu sehen. Auf die Verkleidungskunst des Peter Alexander werde ich in einem späteren Kapitel noch genauer eingehen.

Mit Waltraud Haas gab es noch eine weitere Zusammenarbeit in „SAISON IN SALZBURG“, ebenfalls ein Operettenfilm und sollte an den Erfolg der ersten Kooperation anknüpfen. „DIE FLEDERMAUS“, ebenfalls eine erfolgreiche Filmoperette, wurde wohl auch deswegen sehr bekannt, da Alexander hier gemeinsam mit Hans Moser spielte, den er in seinen TV-Shows immer wieder

gerne parodierte, aber auch die Film-Diva der Fünfzigerjahre Marika Röck war mit von der Partie.

So eigentlich gar nicht zum Genre der Schlagerfilme passend ist die Rolle des braven Soldaten Schwejk in „SCHWEJKS FLEGELJAHRE“, denn hier wird eigentlich kaum bis gar nicht gesungen. Der Film basiert auf dem Roman „Der brave Soldat Schwejk“ von Jaroslav Hašek, wiederum ist hier das komödiantische Talent Alexanders sehr gut sichtbar. Ein weiter sehr ungewöhnlicher Alexander-Film entstand 1966 mit „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY?“. Der Film ist eine Persiflage und deswegen so ungewohnt weil Peter Alexander überhaupt nicht singt und in seiner Rolle den absoluten Anti-Playboy spielt.<sup>51</sup>

Gegen Ende seiner Filmlaufbahn sind gerade die Pauker Filme modern und so mimit Alexander 1968 in „ZUM TEUFEL MIT DER PENNE“ und 1969 in „HURRA, DIE SCHULE BRENNT!“ den Lehrer in der Reihe „DIE LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK“. In beiden Filmen spielt der damalige Kinderstar Heintje an Alexanders Seite. Seine letzte Filmrolle ist abermals die eines Lehrers: unter der Regie von Peter Weck spielt er an der Seite von Christiane Hörbiger in „HAUPTSACHE FERIEN“.

---

<sup>51</sup>Vgl. Lanz: Peter Alexander: Ein Leben für die Musik. S. 176.

### **3. DER SCHLAGERFILM**

Im folgenden Kapitel werde ich mich der Entstehungsgeschichte und der Frage widmen was denn überhaupt der Begriff Schlagerfilm bedeutet. Welche wichtigen Elemente beinhaltet dieses Filmgenre und wo liegen seine Besonderheiten? Dem Namensgeber dieser Filmgattung, dem Schlager, werde ich ebenfalls ein Kapitel widmen.

Wieso ich gerade dieses Genre genauer untersuche liegt wohl auf der Hand: - fast alle Peter Alexander-Filme sind Schlagerfilme. Es gibt nur drei Ausnahmen die man diesem Genre nicht zuordnen kann: „SCHWEJKS FLEGELJAHRE“ (beinhaltet keinen Schlagertitel und ist eher einer dramatischen Komödie zuzuordnen), „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“ (nur das Titellied im Vorspann wird von Alexander gesungen) und „DAS LIEBESKARUSSEL“ in dem es eine Episode namens „LOLA“ gibt, in der Alexander die männliche Hauptrolle spielt.

#### **3.1. Zur Geschichte des Schlagerfilms**

Die Geschichte des Schlagerfilms ist sicherlich schon mit dem Beginn des Tonfilms verknüpft, denn diese Erfindung ermöglichte es nun auch Sängerinnen und Sängern, die bisher nur auf Theaterbühnen als Operettensänger oder im Plattenstudio tätig waren, für den Film zu arbeiten. Richard Tauber, ein Opernstar zur damaligen Zeit, singt in „ICH GLAUB' NIE MEHR AN EINE FRAU“, als erstes Mal auch im Tonfilm der 1930 entstand, und wird schließlich damit auch zum Filmstar. Der große Erfolg dieses Films bleibt dennoch aus. Trotzdem wurde ein neues Filmgenre dadurch erschaffen: der Musikfilm.<sup>52</sup> Das neu erschaffene, musikalische Traumpaar Will Fritsch und Lilian Harvey sangen in „LIEBESWALZER“ über Liebe und Glück und etablierten somit den neu kreierten Tonfilmschlager besonders in Deutschland. Dieses Erfolgskonzept funktionierte auch noch ein Jahrzehnt in weiteren Filmen des Gesangsduos, sie machten den UFA-Operettenfilm populär, obwohl ihre unausgebildeten

---

<sup>52</sup>Vgl. Hobsch, Manfred: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. Ein illustriertes Lexikon- mit allen Kinohits des deutschen Schlagerfilms von 1930 bis heute. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, 1998. S. 8

schwachen Stimmen noch nicht viel mit den späteren Schlagerstars gemeinsam hatten. Einer der ersten österreichischen Schlagerfilme entstand 1930 in Wien mit „HEUTE NACHT EVENTUELL“<sup>53</sup>. Festzuhalten ist, dass damals die Plots der Filme im Vordergrund standen, nicht wie es in den späteren Schlagerfilmen, die oftmals nur noch wie eine Reihung verschiedener Musik-Titel wirkten, der Fall war. Dieser Wandel machte sich erst in den Fünfzigerjahren bemerkbar. Der Schlagerfilm war immer schon ein wandlungsfähiges Genre. Er passte sich immer an die Bedürfnisse seiner Zuseher an: sei es als Seelentröster und Hoffnungsgeber zur Wirtschaftskrise, oder als Realitätsflucht während und nach dem 2. Weltkrieg. Zu dieser Zeit hat ein nicht ganz so neues, heute viel diskutiertes Genre, seinen großen Aufschwung: „*Dort geht es hinaus ins Grüne, in die Berge und durch die Täler und Auen- die Heimatfilmwelle rollt an.*“<sup>54</sup> Am Produktions-Höhepunkt der Heimatfilme 1956 (36,3 % der in Österreich und Deutschland produzierten Filme sind Heimatfilme<sup>55</sup>) sinkt dennoch allmählich seine Beliebtheit. Zu dieser Zeit sind Operettenverfilmungen, Revue- und Schlagerfilme immer noch ein fester Bestandteil des Kinoprogramms, und allmählich steigt das Interesse am „neuen“ deutschen Revuefilm (der eigentlich vom „alten“ Revuefilm nicht zu unterscheiden ist).<sup>56</sup> Anfang der 60er Jahre gingen besonders am Land die Zuschauer noch in die Kinos um die neuesten oder auch schon gut bekannten Schlager in Filmen, interpretiert von ihren Stars zu konsumieren.<sup>57</sup>

### **3.2. Definition des Schlagerfilms**

Dem Fernsehen hat der Schlagerfilm zu verdanken, dass er bis heute noch nicht vergessen wurde. Blättert man die Fernsehprogrammzeitschriften aufmerksam durch, so findet man meistens am Wochenende mindestens einen Schlagerfilm im deutschsprachigen Fernsehprogramm. Ich habe mir die Frage

---

<sup>53</sup>Vgl. Hobsch: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. S. 9.f.

<sup>54</sup>Ebd. S. 18.

<sup>55</sup>Vgl. Ebd. S. 19.

<sup>56</sup>Vgl. Ebd.

<sup>57</sup>Vgl. Hazod, Karin: Hoffnungen und Sehnsüchte in der Nachkriegszeit, insbesondere in der Zeit des Deutschen Wirtschaftswunders, dargestellt anhand des deutschen Schlagers. Wien: Diplomarbeit, 2003. S. 24.

gestellt, ob es eine klare Definition dafür gibt, was ein Schlagerfilm eigentlich wirklich ist. In der Arbeit von Daniela Schulz „Wenn die Musik spielt...“ ist eine sehr brauchbare Definition zu finden: *„Es geht um die Implementierung von Musiknummern in eine dialogisch aufgebaute Handlung- auch song plugging genannt...“*<sup>58</sup> und:

*„Definiert sei er zunächst ganz allein als Film, der Schlagernummern beinhaltet. Diese Schlagernummern können unterschiedlich oft im Film auftauchen. Es wird versucht, sie auf unterschiedliche Weise zu integrieren und zu inszenieren.“*<sup>59</sup>

Oft wurde im Zusammenhang mit der Begriffsbestimmung auch die Problematik durchleuchtet wie es im Film gelingt die Musiknummern zum Plot passend einzusetzen. Daniela Schulz bezieht sich hier auf Christoph Brecht und Elisabeth Steiner die davon überzeugt sind, dass es im Genre des Musikfilms keine Notwendigkeit mehr gibt, die einzelnen Schlagerlieder realistisch einzubauen, da dies eines seiner auszeichnenden Merkmale ist.<sup>60</sup> Dies nahm in den Jahren des „neuen“ deutschen Schlagerfilms (50er, 60er und 70er Jahre) überhand, da die Anzahl der Schlager im Film stetig stiegen, was sich natürlich nicht positiv auf die Handlung auswirkte.<sup>61</sup>

Inspiziert von Manfred Hobsch lassen sich die Schlagerfilme in zwei Kategorien teilen und zwar anhand des Verhältnisses von Plot und Musik: in der ersten Kategorie ist die Handlung noch vorrangig, die Lieder passen sich dem Geschehen an, sie fließen in die Handlung ein. Die Protagonisten singen sich hier so an, als wäre dies die übliche Konversation. Die Hauptfiguren dieser Filme sind meist erfolglose Komponisten, oder auch erfolgreiche Berufsmusiker. In der zweiten Kategorie ist die Handlung zur kompletten Nebensache geworden, dies geschieht hauptsächlich in den richtigen Schlagerparaden wie beispielsweise der Film „MUSIKPARADE“ aus dem Jahr

---

<sup>58</sup>Schulz, Daniela: Wenn die Musik spielt. Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis 1970er Jahre. Bielefeld: Transcript Verlag, 2012. S. 9.

<sup>59</sup>Ebd. S 13.

<sup>60</sup>Vgl. ebd. S 10.

<sup>61</sup>Vgl. Schulz: Wenn die Musik spielt... S. 13.

1956. Diese Filme sind mit den heutigen Musikvideos gleichzusetzen, da es damals ja noch kein Musikfernsehen gab, so wie wir es heute kennen. Sie wurden häufig von Schallplattenfirmen gesponsert, und als Ausgleich bewarben die Filme oftmals schon im Vorspann die Lieder, die nach dem Film, als Ohrwurm im Kopf behalten werden sollten, und infolge als Platte für zuhause gekauft werden.<sup>62</sup> Beim Sichten sämtlicher Schlagerfilme hat sich bemerkbar gemacht, dass die Vermarktung in den 60er Jahren immer deutlicher im Vorspann zu sehen war. Ein Beispiel hierfür ist der Film „DIE LUSTIGE WITWE“ in dem im Vorspann angekündigt wird das Peter Alexander für Polydor singt<sup>63</sup>, somit ein Verweis gegeben wird bei welcher Plattenfirma die Lieder käuflich zu erwerben sind.

Oftmals wird der Schlagerfilm dem ihm verwandten Genre des Heimatfilms untergeordnet, oder auch als Filmoperette oder schlichtweg als Musikfilm bezeichnet. Es gibt noch viele andere Bezeichnungen die ich zu einem späteren Zeitpunkt genauer erklären werde.

### **3.3. Musik im Schlagerfilm**

Man könnte sagen, die eigentliche Hauptrolle im Schlagerfilm gehört der Musik, denn sie spielt hier eine deutlich größere Rolle als im herkömmlichen Kinofilm. Auch anhand der Musik kann man die Schlagerfilme in Kategorien; hier sind es drei; einteilen: in der ersten Kategorie gibt es zwar Musik, dennoch ist sie hier für die Handlung und die Dramaturgie nicht relevant. Zur zweiten Kategorie zähle ich die Musikfilme im eigentlichen Sinn: Die Schlager und die Musik wird hier speziell für den Film komponiert und um diese Melodien an den Zuschauer zu bringen wird eine Handlung dafür gestrickt. In der dritten Kategorie sind die Musik und auch die Handlung bereits vorhanden, auch wenn sie für den Schlagerfilm abgeändert oder modernisiert wurden. Operetten, Musicals oder

---

<sup>62</sup>Vgl. Hobsch: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. S. 6 f.

<sup>63</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „DIE LUSTIGE WITWE“ 00:00.

Opern dienen hier als Vorlage. Sie werden oft in die Jetzt-Zeit verlegt und den bekannten Melodien werden Jazz- und Swingelemente hinzugefügt.<sup>64</sup>

Bemerkbar hat sich während meiner Sichtung der Peter-Alexander Filme auch gemacht, dass der Musikanteil, bzw. die Lieder ab dem Jahr 1965 immer mehr in den Hintergrund rücken. Die Anzahl der Lieder in den Filmen nimmt stetig ab, singt Peter Alexander in seinen früheren Schlagerfilmen in den 50er Jahren durchschnittlich bis zu sieben Lieder, so reduziert sich die Anzahl der Lieder gegen Ende seiner Filmkarriere in den 70er Jahren auf durchschnittlich zwei bis drei Titel. Ob dadurch mehr Platz für die Handlung bleibt ist fraglich.

Interessant waren hierbei auch die Erklärungsansätze wieso die Protagonisten einfach zu singen begannen: oft, besonders in den Revuefilmen, sind die Hauptcharaktere Berufsmusiker oder Sänger. Wenn das nicht der Fall ist, dann wird in der Freizeit musiziert und vom großen Erfolg geträumt. Das bedeutet, die Protagonisten haben immer irgendetwas mit Musik zu tun damit gerechtfertigt ist wieso musiziert wird.

Typisch für den Schlagerfilm ist es auch, dass schon im Vorspann, in den Credits, alle singenden Interpreten mit ihren Schlagertiteln aufgelistet werden. Dies können aber auch einzelne Bands, Orchester, Kapellen oder Artisten sein. Der Zuschauer wird somit schon informiert, welche Nummern ihn während des Films zu erwarten haben und teilweise auch welche Komponisten und Texter mitgearbeitet haben. Dies geht besonders in den 60er Jahren soweit, dass auch die Plattenfirmen, bei denen die Schlager erworben werden können im Vorspann aufscheinen. Der Schlagerfilm kündigt sich damit auch als sog. Nummernfilm an, diese Auflistung, der Lieder und ihren Sängern und Komponisten, ist auch als eine Art von Bestandsaufnahme des verwendeten Materials zu sehen.<sup>65</sup> Ein Schlager, der beispielsweise zu Beginn des Films platziert wurde, hat oft die Funktion das Leitmotiv anzugeben. Dieser kann immer wieder, auch oft in veränderter Form, vorkommen und kann den Film mit inszenieren, indem er für eine bestimmte Grundstimmung sorgen soll. Genauso

---

<sup>64</sup>Vgl. ebd. S.22.

<sup>65</sup>Vgl. Schulz: Wenn die Musik spielt. S. 187.f

kann er ihn nicht nur als Schlagerfilm ausweisen, sondern auch als Starfilm lesbar machen.<sup>66</sup>

### 3.4. Was ist eigentlich ein Schlager?

Über das genau „Wo“ und „in welchem Zusammenhang“ der Begriff Schlager erstmals verwendet wurde gibt es mehrere, leicht voneinander abweichende Versionen. Fest steht, dass er anfangs definitiv in Verbindung mit einer Operette verwendet wurde. Welche Operette das genau war, darüber ist man sich nicht so ganz einig. Bei der gängigsten Version ist es die Operette von Johann Strauß „*Der lustige Krieg*“, die prägend für diesen Begriff war: 1881 verwendete der Rezensent der Strauß-Operette in der Wiener Nationalzeitung das Wort „durchschlagend“ für die Reaktion des Publikums auf den Walzer „Nur für Natur“. Somit wurde daraus ein Schlager, und dies zeigt, dass dieser Begriff eigentlich nicht als Bezeichnung einer Gattung, sondern als Erfolgsbegriff für ein Lied gedacht war, das besonders „einschlug“. So wurde der Begriff das erste Mal schriftlich festgehalten.<sup>67</sup>

Wenn man nach der Herkunft des Schlagerbegriffs sucht, so stößt man immer wieder auf den Walzerkönig Johann Strauß (Sohn), der mit seiner erfolgreichen Operette „*Die Fledermaus*“ oft als Ahnherr der modernen Unterhaltungsmusik gehandelt wird.<sup>68</sup>

Eine genaue Definition des Begriffs Schlager ist laut Karin Hazod nicht möglich, und auch der Beginn der Schlager-Ära lässt sich ihrer Meinung nach nicht wirklich zeitlich exakt festlegen.<sup>69</sup> Brandog, Demmler und Pfarr definieren hingegen den Beginn des Schlagers zu dem Zeitpunkt an dem ein Lied zur Ware wird und seine Herstellung und sein Vertrieb zum finanziellen Geschäft werden.<sup>70</sup> Zusammengefasst: ein Schlager wird erst dann als solcher bezeichnet, wenn das Produkt, in diesem Fall ein Lied, beim Publikum

---

<sup>66</sup>Vgl. ebd. S. 192.

<sup>67</sup>Port le Roi, André: Schlager lügen nicht. Deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit. Essen : Klartext-Verlag, 1998. S. 9.

<sup>68</sup>Vgl. Bardong Matthias u. Demmler, Hermann u. Pfarr, Christian: Lexikon des deutschen Schlagers. Ludwigsburg: Ed. Louis, 1992. S. 9.

<sup>69</sup>Vgl. Hazod: Hoffnungen und Sehnsüchte in der Nachkriegszeit S. 9.

<sup>70</sup>Vgl. Bardong / Demmler/Pfarr: Lexikon des deutschen Schlagers. S.9.

„eingeschlagen“ hat und sich der Erfolg in den Verkaufszahlen des Tonträgers widerspiegelt.

Das Wort Schlager erweckt aber auch eine bestimmte Erwartungshaltung:

*„ Wer von Schlager spricht, hat bereits eine Vorstellung davon, welche Merkmale dieser zum Beispiel textlich oder melodisch nach persönlichem Wissen und Empfinden aufweist oder welche Künstler als Schlagerinterpreten gelten können.“<sup>71</sup>*

Wenn man es ganz nüchtern betrachtet, kann ein jeder Film durch das Einsetzen einer Musiknummer, eines Schlagers, als eigenständige Sequenz, zum Schlagerfilm werden.<sup>72</sup>

### **3.5. Thematik im Schlagerfilm**

Über die Thematik explizit in Schlagerfilmen gibt es noch relativ wenig Literatur, für die Themen im Schlager gibt es jedoch umso mehr schriftliche Quellen, deswegen werde ich mich hier hauptsächlich auf jene Literatur beziehen, die den Schlager zum Thema hat, da die Thematik hier die gleiche ist denn *„vom Schlager zum Film (und umgekehrt) führt eine goldene Brücke“*.<sup>73</sup>

Eine gute Beschreibung zur Thematik und im Schlagerfilm findet man in der Arbeit von Karin Hazod:

*„In Schlagern<sup>74</sup> kommen immer wieder die gleichen Symbole wie Heimatlosigkeit, Fernweh, Sünden, unglückliche Liebe usw. vor. Diese haben einen allgemeinen Charakter, das heißt sie sprechen nicht bestimmte Situationen an sondern sie machen einzelne Situationen generalisierbar.“<sup>75</sup>*

---

<sup>71</sup>Schulz: Wenn die Musik spielt. S. 70.

<sup>72</sup>Vgl. Schulz: Wenn die Musik spielt... S. 104.

<sup>73</sup>Ziehensack, Walther F: Macht und Geschäft des Massenvergnügens. Schlager. Film. Illustrierte. Wien: Verlag des Österr. Gewerkschaftsbundes, 1961. S.15.

<sup>74</sup>Und somit für mich auch in Schlagerfilmen.

<sup>75</sup>Hazod: Hoffnungen und Sehnsüchte in der Nachkriegszeit. S.8.

Walter Ziehensack sieht den Schlager als einen „*sinnfälligen Ausdruck der Gefühlsvermarktung unserer Zeit*“<sup>76</sup> und die Schlager und auch die Filmindustrie seien „*eine Großfabrik von Gemütskonserven, die für jede Sehnsucht und Stimmung das passende Krafftutter enthalten.*“<sup>77</sup>

Die Themen der Schlagerfilme waren immer gewissermaßen auf Trends zurückzuführen.

Beispielhaft dafür ist die Reiselust, die mit Hilfe der Filme und Musik auch noch gefördert wurde. Wer nach Zeitkritik in den Filmen und ihren Schlagern sucht ist absolut fehl am Platz<sup>78</sup>, Harmonie und Zuversicht sind die Gefühle, die hier vermittelt werden sollen. Schlager (und Schlagerfilme) sind sogenannte Traumverführer<sup>79</sup>, damit ist gemeint, dass sie realitätsfremd sind. Eines der Hauptthemen im Schlagerfilm ist die Liebe, und da diese hier so wichtig ist, werde ich im nächsten Kapitel genauer darauf eingehen. Neben der Liebe ist aber auch das Thema Freundschaft ein sehr wichtiger Bestandteil dieser Filme. Die Verbundenheit mit der Heimat beziehungsweise die Sehnsucht diese wieder zu sehen, sowie Trauer um Heimatlosigkeit kommen auch in vielen Filmen dieses Genres vor, gleichzeitig gibt es viele Filme, die das Reisen oder weit entfernte Länder interessant machen sollen. Sei es das benachbarte Italien, das romantische, etwas weitere Paris, die Südsee, oder gar das fast unmöglich erreichbare Amerika. Denn der Schlagerfilm erweitert hier den Genrebegriff des Heimatfilms, um den der Ferne, und kreiert somit eine weitere Form, nämlich den Ferienfilm. Die Reiselust in der „Wirtschaftswunder-Zeit“<sup>80</sup> wird mit diesen Filmen kräftig angekurbelt<sup>81</sup>. Die Filme kann man als die mediale Vermarktung des Tourismus sehen denn der Heimatfilm war damals das populärste Freizeit- und Unterhaltungsmedium.<sup>82</sup> So entstehen besonders ab 1950 viele Filme mit Italienbezug aber auch ab den 1960er Jahren so

---

<sup>76</sup>Ziehensack: Macht und Geschäft des Massenvergnügens. S.5.

<sup>77</sup>Ebd. S.5.

<sup>78</sup>Vgl. Bardong/ Demmle/Pfarr: Lexikon des deutschen Schlagers. S. 37.

<sup>79</sup>Vgl. Schulz: Wenn die Musik spielt... S. 56.

<sup>80</sup>Beschreibt den wirtschaftlichen Aufschwung nach den Kriegsjahren besonders in Deutschland und Österreich nach 1945.

<sup>81</sup>Vgl. Schulz: Wenn die Musik spielt... S. 36.

<sup>82</sup>Vgl. Filmarchiv: Nummer 063, 2007, S. 5-13.

genannte Campingfilme. Gleichzeitig gibt es auch noch die Tantenfilme<sup>83</sup> bevor gegen Ende dieses Jahrzehnts dann die Paukerfilme<sup>84</sup> höchst erfolgreich waren, auch wenn hier die Musik meist lediglich für einen Gastauftritt eines oder mehrerer Schlagerstars diente.<sup>85</sup>

Ein Diskurs, der auch oft zu finden ist, ist jener der den Unterschied und hartnäckige Disput zwischen der so genannten E- und U-Musik, der ernstesten, seriösen, Musik und der Unterhaltungsmusik behandelt.<sup>86</sup>

Beim Sichten der verschiedensten Schlagerfilme hat sich bemerkbar gemacht, dass es kaum Spannungsbögen gibt, frei nach dem Motto: kennt man einen, kennt man alle. Denn diese Filme sind oft so konzipiert, dass sie sehr berechnend sind, da man ganz einfach erraten kann, wie sich die diversen Geschichten entwickeln, man könnte sagen, die Filme plätschern so vor sich hin. Denn oft ist der Zuschauer vor dem Protagonisten informiert was als nächstes geschehen wird, oder er ahnt es zumindest.

Die Komik ist ein enorm wichtiger Bestandteil des Schlagerfilms, denn ernste Themen sind hier nicht zu finden, die Unterhaltung des Zuschauers steht an erster Stelle. Die meiste Komik wird durch Verwechslungsthematik erzeugt, sieht jemand jemanden plötzlich zum Verwechseln ähnlich oder wird er plötzlich für eine andere Person gehalten bringt das immer komische Situationen und somit viele Lacher, oder man benötigt einfach nur zur falschen Zeit sich am falschen (oder für die komische Situation am richtigen) Ort zu befinden. Typische Klischee-Gags, wie Betrunkene, die sich daneben benehmen, oder beispielsweise die ersten Versuche beim Schifahren dürfen natürlich nicht fehlen und erheitern leicht und gut. Das Verkleiden, und die dadurch entstandene Verwirrung, spielen auch oft genauso viele Lacher ein, wie der Rollentausch vom weiblichen und männlichen Geschlecht.<sup>87</sup> Und schließlich darf man natürlich auch nicht den Zufall vergessen, der auch sehr oft im Handlungsverlauf eingesetzt wird.

---

<sup>83</sup>Zu denen beispielsweise „CHARLEY’S TANTE“ gehört.

<sup>84</sup>Wie beispielsweise „ZUM TEUFEL MIT DER PENNE“

<sup>85</sup>Vgl. Schulz: Wenn die Musik spielt... S. 132.

<sup>86</sup>Vgl. ebd. S. 97.

<sup>87</sup>Wie z.B. Peter Alexander wenn er in die Kleider von „Charley’s Tante“ schlüpf.

Natürlich gibt es auch absolute Tabu-Themen im Schlagerfilm, die wohl den Sinn der bloßen Unterhaltung im Wege stehen könnten: so werden die Themen Tod und Krankheit fast komplett gemieden. Stirbt jemand, dann ist das meist schon vor Beginn der Handlung geschehen, und dann wird dieser Fakt nur erwähnt wenn geerbt wurde und ein großes Vermögen einer Begründung bedarf. Eine Krankheit darf höchstens eine Erkältung oder ein gebrochener Fuß sein, für ernsthafte Krankheiten gibt es im Schlagerfilm keinen Platz.

Geisteskrankheiten wie Demenz haben auch nur den Zweck ein weiteres lustiges Element zu liefern, und das böse Erwachen nach zuviel Alkohol ist wohl auch schon das Schwerwiegendste was man einem Schlagerfilm-Konsumenten zumuten kann. Tabuisiert wird hier auch das Thema Krieg indem darüber geschwiegen wird, Gewalt im Allgemeinen wird entweder verharmlost, indem diese Szenen mit heiterer Musik untermalt werden, oder wenn eine Waffe im Spiel ist, wird meistens daneben geschossen, keiner wird schwer verletzt, denn tollpatschig sein ist ja wiederum sehr erheiternd.

### **3.6. Liebe im Schlagerfilm**

Liebe ist wohl neben der Musik DAS Thema im Schlagerfilm, denn es geht vorrangig immer um die Gefühle zweier Liebenden. Sei es den potentiellen Lebenspartner zu finden, ihn dann zu halten oder zu verlieren und anschließend wieder zu finden. Denn jeder, der in diesem Genre nach Liebe sucht, bekommt diese spätestens zum Happy End auch. Kurz gesagt: der eigentliche Star im Schlager Film ist die Liebe.

Der Kuss hat hier auch eine große Bedeutung, denn er ist wohl das Höchste an Erotik, das im Schlagerfilm der 50er und 60er Jahre zu sehen ist. Was anschließend an den Kuss passiert, wird üblicherweise nicht gezeigt, es wird der Phantasie des Zuschauers überlassen, was sich in weiterer Folge zwischen den Liebenden abspielt. Jürgen Timborn schreibt in „Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre“ über Sexualität im Schlagerfilm:

*„Die Sphäre des Sexuellen wird dabei bemerkenswerter Weise quasi völlig ausgeblendet, die körperliche Seite der Liebe wird durch die Idealvorstellung der „reinen Liebe“ ersetzt.“<sup>88</sup>*

Oft wird der Kuss auch als Schlusszene eingesetzt, er besiegelt quasi das Happy End, frei nach dem Motto: die Liebenden haben sich gefunden und alles wird gut. Kurt Tucholsky, ein deutscher Journalist und Schriftsteller, dichtete hierzu sehr passend *“Beim Happy-End wird für gewöhnlich abgeblendet“<sup>89</sup>* und dieses ist so wichtig wie das Amen im Gebet.

Auch wird das Küssen gerne als Begründung für einen plötzlichen Gesangsausbruch eingesetzt. Entweder es wird vor dem Kuss, als eine Art von Flirten gesungen, oder nach einem Liebesgeständnis mit anschließendem Kuss kommt ein bestimmtes Lied, welches die Freude und den Glücksmoment verstärken soll. Im besten Fall folgt dann darauf noch ein Duett der glücklich Vereinten. Um dem Klischee der reinen Liebe im Schlagerfilm zu entsprechen wird meist nach dem Kuss der Heiratsantrag gemacht, sodass alles gleich unter Dach und Fach ist und mit dem Bild der Schlagerwelt zusammenpasst. Jürgen Timborn beschreibt die Rolle, die die Liebe hat, folgendermaßen:

*„Die Suche nach dem Liebespartner wird der Logik des Heimatfilms<sup>90</sup> zufolge obligatorisch gleichgesetzt mit der Suche nach dem potentiellen Ehepartner, mit dem das ganze Leben geteilt wird(...)“.<sup>91</sup>*

Wenn man sich im Schlagerfilm verliebt, dann immer so unsterblich, dass man an nichts anderes mehr denken kann, und sehr oft sind es die männlichen Protagonisten, die ihr Herz sehr schnell verlieren, und oft nach einer oder mehrerer Zurückweisungen doch das Spiel um die Liebe gewinnen oder wenigstens eine passable „Ersatzfrau“ für sich gewinnen zu können. Die Frauen

---

<sup>88</sup>Timborn, Jürgen: Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Motive Symbole, Handlungsmuster. Köln: Teiresias-Verlag, 1998. <sup>88</sup> S.99.

<sup>89</sup> Zitiert in: Barthel, Manfred: So war es wirklich. Der deutsche Nachkriegsfilm. München: Herbig, 1986. S. 173.

<sup>90</sup>Das gilt ebenfalls für den Schlagerfilm im Allgemeinen.

<sup>91</sup>Timborn: Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. S. 99

sind meist entweder schüchtern oder strotzen vor Selbstbewusstsein. Die Rolle der Sexbombe hat immer etwas sehr Negatives an sich, ihre Gefühle werden als unecht abgestempelt und ihnen wird unterstellt nur auf das Vergnügen aus zu sein<sup>92</sup>, sie ist nie diejenige, die den Mann der Gunst bekommt. Im Normalfall wird jenes Frauenbild geheiratet, das dann doch besser für Haushalt und Familie geeignet ist und eine gewisse Sicherheit ausstrahlt.

Scheidung oder Trennung sind beides Themen, die größtenteils gemieden werden. Eine Scheidung hat, wenn überhaupt, schon vor Beginn des Filmplots stattgefunden und ist nicht mehr erwähnenswert, und wird somit im Schlagerfilm zu einem weiteren Tabu. Mit einer Trennung wird hier ähnlich umgegangen, es sei denn der Partner oder die Partnerin ist verstorben, dann wäre das wiederum ein Grund eine neue Liebe fürs Leben zu finden. Die Devise ist hier: entweder glücklich vereint oder glücklicher Single, ein „dazwischen“ gibt es nicht.

Gleichgeschlechtliche Liebe wird besonders übergangen, wobei Catherina Valente unbewusst das Maskottchen der Schwulenszene war, weil sie Stärke und Verletzlichkeit in einer Person vereint darstellte.<sup>93</sup>, aber darauf werde ich zu einem späteren Zeitpunkt noch genauer eingehen.

### 3.7. Starkult

Die Musik- und Schlagerfilme lebten neben der Musik noch von einem anderen Phänomen: Dem Starkult.

*„Die 50er Jahre brachten dem deutschen Schlager<sup>94</sup> eine neue Marketing-Strategie, und die war amerikanisch. Künftig hieß es „It’s the singer, not the song“, also: nicht die Qualität des Liedes, sondern die Akzeptanz des Sängers entschied über den Erfolg.“<sup>95</sup>*

---

<sup>92</sup>Vgl. Hazod: Hoffnungen und Sehnsüchte in der Nachkriegszeit. S. 72.

<sup>93</sup>Vgl. Bartetzko, Dieter: „wo meine Sonne scheint“- Caterina Valente: ein Wirtschaftswunder. München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1998. S. 74 f.

<sup>94</sup>Und somit auch dem Schlagerfilm.

<sup>95</sup>Bardong /Demmler/Pfarr: Lexikon des deutschen Schlagers. S. 33.

Was ist eigentlich ein Star? Manfred Barthel zitiert in seinem Buch „So war es wirklich“ Alexander Korda nachdem ein Star der Grund dafür ist, wieso der Zuschauer ins Kino geht. Sie waren die Leitbilder der damaligen Zeit, es war einfach, sie auf der Leinwand anzuschmachten, und sie enttäuschten niemanden, waren immer perfekt und schön anzuschauen.<sup>96</sup> Wieso es überhaupt zum Starkult kommen kann, wird in der Psychologie mit dem Zusammenhang von Trieben erklärt, denn er ist *„eine vom persönlichen Bereich auf ein Massenidol umgelenkte erotische Triebbefreiung“*<sup>97</sup>

Micaela Jary verweist hierzu auf das Buch von Walther Schmieding „Kunst oder Kasse“<sup>98</sup>, indem er den Starkult mit dem Ende der Monarchie begründet. Denn als die gesellschaftlichen Systeme ,nach dem 1. Weltkrieg, dem Einsturz nahe waren, und die Adeligen das Interesse der Bevölkerung langsam verloren hatten, wurden neue Idole gesucht, die man anhimmeln konnte. Und da man von den Reichen sowieso genug hatte, kamen nun die Vorbilder aus den eigenen Reihen. Diese waren somit für die Masse eine Art von „Aschenputtel“, das man verehren konnte.<sup>99</sup>

Sowohl Filmschauspieler werden, wenn es um den wirtschaftlichen Aspekt geht, wie jede andere Ware betrachtet. Der Kunde, in diesem Fall das Kinopublikum, muss den Star mit seinen Produkten „kaufen“, dies geschieht indem man Aufmerksamkeit erregt. Die Filme und Platten werden nicht wegen ihres Inhalts konsumiert, sondern größtenteils nur wegen des Namens des Stars, der im Film mitwirkt oder auf der Schallplatte singt. Für die Star-Propaganda wurden schon damals eigene Presse und Reklamebüros beschäftigt. Ihre Aufgabe war die Verbreitung der Neuigkeiten der Stars, in Klatschblättern und Boulevardmagazinen. Der Star an sich wird immer als bestimmter Typ aufgebaut und das in einer drastisch vereinfachten Form. Er soll im Zuseher ein bestimmtes Gefühl erwecken um damit beim Publikum als glaubwürdig angenommen zu werden. Wenn diese Glaubwürdigkeit nach einem

---

<sup>96</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S. 174.

<sup>97</sup>Ziehensack: Macht und Geschäft des Massenvergnügens.S.46.

<sup>98</sup>Schmieding, Walther: Kunst oder Kasse. Der Ärger mit dem deutschen Film. Das aktuelle Thema. Bd. 12. Hamburg : Rütten & Loening, 1961.

<sup>99</sup>Vgl. Jary, Micaela: Traumfabriken made in Germany. Die Geschichte des deutschen Nachkriegsfilms 1945-1960. Berlin : Ed. Q, 1993. S. 132.

Imagewechsel oder einer Änderung des Publikumsgeschmacks nicht mehr gegeben ist, kann das für den Star schnell zum Verlust des Beliebtheitsgrades führen. Ein passendes Beispiel hierfür ist die österreichische Schauspielerin Romy Schneider. Sie wurde anfangs als keusche Jungfrau vermarktet, als sie dann schließlich erwachsen war, und man sie als sexy Teenager zu vermarkten versuchte, verlor das österreichische Publikum das Interesse an ihr, da sie dem älteren Publikum zu freizügig war, und die jungen Zuseher ihr die Rolle des Sex-Vamp nicht abkauften<sup>100</sup>, in Frankreich wurde sie eben dadurch zum Star, in Österreich schadete dies jedoch ihrem Image enorm und die Österreicher verloren allmählich das Interesse an Schneider. Skandale sollen in der Schlagerfilmwelt so gut wie möglich vermieden werden, Werner Kraushaar beschreibt das gewünschte Image eines Schlagerstars wie folgt:

*„Das Privatleben wird sauber gehalten, die Fassade bürgerlicher Anständigkeit muss gewahrt bleiben(...). Ist mal einer alkoholabhängig oder drogensüchtig, lesbisch oder schwul müssen ständig neue Geschichten in die Medien lanciert werden, diesen' bössartigen Gerüchten' entgegenzuwirken.“<sup>101</sup>*

---

<sup>100</sup>Vgl. Ziehensack: Macht und Geschäft des Massenvergnügens. S.47 ff.

<sup>101</sup>Kraushaar, Elmar: Rote Lippen. Die ganze Welt des deutschen Schlagers. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S. 20.

## 4. DIE „PETER-ALEXANDER-FILME“

Alexanders allererster Filmauftritt war im Jahr 1948 in Karl Hartls Film „DER ENGEL MIT DER POSAUNE“ als Komparse. In der Szene sind viele berühmte Schauspieler zu sehen wie beispielsweise Paul Hörbiger, Hans Holt, Attila Hörbiger, Oskar Werner und Paula Wessely.“ *Von der Kamera ebenfalls eingefangen wird ein junger Mann, der schräg hinter Paula Wessely platziert ist.*<sup>102</sup> Das ist die erste Filmaufnahme von Peter Alexander. Dieser Film behandelt die Geschichte der Klavierbauerfamilie Alt von 1888 bis zum Ende des zweiten Weltkrieges und war nach einer Romanvorlage von Ernst Lothar verfilmt worden.<sup>103</sup>

In den nun folgenden Kapiteln werde ich mich nur auf die „Peter-Alexander-Filme“, jene Filme in denen Alexander die Hauptrolle über hat, konzentrieren. Peter Alexander sagte einmal über seine Filmrollen und Schlagerfilme: *„ich stehe grundsätzlich zu meinen Filmen und distanziere mich nicht“*<sup>104</sup> Somit war er sich durchaus bewusst, dass der eine oder andere Kritiker die Filme als seicht oder inhaltslos beschrieben. Denn nicht selten kamen die Filme bei Filmkritikern nicht allzu gut an.

Ich möchte nun in den folgenden Kapiteln den Aufbau und die Thematik dieser Filme etwas näher erläutern:

Eigentlich geht es im Hintergrund in seinen Rollen immer um Peter Alexander, um den Plattenstar und Schlagersänger, der zwar immer etwas abgewandelt, aber dennoch irgendwie sich selbst spielt.<sup>105</sup> Nach welchen Kriterien ich die Filme ausgewählt habe möchte ich gerne im folgenden Kapitel kurz erläutern.

### 4.1. Differenzierung österreichischer und deutscher Film

Wie unterscheide ich zwischen österreichischem, und deutschem Film?

---

<sup>102</sup>Wenk/ Löhr: Peter Alexander. S. 23.

<sup>103</sup>Vgl. Winkler :Wien Film. Träume aus Zelluloid. S. 59.

<sup>104</sup>Hobsch: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. S. 56.

<sup>105</sup>Vgl. Strobel Ricarda u. Faulstich Werner: Die deutschen Fernsehstars. Bd. 2 Show- und Gesangsstars: mit Fallstudien zu Caterina Valente, Lou van Burg, Vico Torriani, Peter Alexander und Helga Hahnemann. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998. S. 127.

Ist ein Film nur dann österreichisch wenn der Regisseur, oder die Hauptdarsteller aus Österreich sind, oder wenn der Film in Österreich gedreht wurde? Dies ist jedoch meiner Meinung nach besonders in dieser Zeit nicht wirklich differenzierbar, da beinahe alle Filme Koproduktionen waren und Schauspieler in Österreich und Deutschland oft denselben Bekanntheitsgrad hatten. Denn zur damaligen Zeit waren die wenigsten österreichischen Filme rein österreichische Produktionen, viele Kooperationen gab es besonders mit Deutschland, aber auch mit beispielsweise Italien, Frankreich oder der Schweiz wurde zusammengearbeitet. Die verschiedenen Filmlandschaften waren damals sehr vermischt. Ein Beispiel dafür ist der Film „HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“, der eine Kooperation zwischen Österreich und der BRD war, aber auch mit Italien gab es Co-Produktionen wie es bei „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“<sup>106</sup> der Fall war, oder auch mit Frankreich beim Film „DIE LUSTIGE WITWE“<sup>107</sup>.

Ich sehe auch jene Filme als Teil der österreichischen Filmlandschaft, in denen der Hauptdarsteller aus Österreich stammt, wie es eben bei Peter Alexander der Fall ist. Denn Peter Alexander hatte nicht nur in Österreich sondern, auch im ganzen deutschsprachigen Raum einen enormen Beliebtheitsgrad.

In den Siebzigerjahren machte eine Publikumszeitschrift eine Umfrage, in der es unter anderem auch um den Bekanntheitsgrad von Alexander auf internationaler Ebene ging. Viele Leser waren der Meinung, dass er nicht nur in der nationalen Showbranche so erfolgreich war, sondern auch in nicht deutschsprachigen Ländern. Allerdings war seine Bekanntheit nie wirklich über die Grenzen von Österreich, Deutschland und der Schweiz hinweggegangen.<sup>108</sup> Letztendlich möchte ich festhalten, dass jeder Film mit dem österreichischen Schauspieler Peter Alexander als Hauptdarsteller, für mich auch ein Film ist, der sich zur österreichischen Filmlandschaft zählen darf.

---

<sup>106</sup>Vgl. Wenk/Löhr: Peter Alexander. S. 87.

<sup>107</sup>Vgl. ebd. S. 71.

<sup>108</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S. 189.

## 4.2. Inhalte und Thematik im „Peter-Alexander-Film“

Dass seine Filme hauptsächlich zu der Kategorie der Schlagerfilme gehören<sup>109</sup>, wurde ja schon ausführlich erläutert, diese lassen sich aber in einige Unterkategorien aufteilen. Hierzu werde ich jene Filme heranziehen, die ich für exemplarisch halte und die für das Genre beispielhaft sind. Grundsätzlich werden diese Filme auch als musikalische Liebesfilme, oder als Musikfilme im Allgemeinen genannt oder einfach nur als Filmkomödien bezeichnet.

*„...seien wir ehrlich: Wer schaut sich ab und zu nicht gerne einen solchen „leichten“ Film ohne brutale Gewalt und Mord an? So manchem mögen diese Streifen vielleicht zu wenig Ernst und Problematik ins wohlige Heim liefern, von vielen Kindern- und Leuten, die sich etwas von ihrem kindlichen Gemüt bewahrt haben- werden sie nach wie vor heiß geliebt.“*

110

Sucht man in der Literatur zu den Musikfilmen nach Peter Alexander in der Hauptrolle, kristallisieren sich zwei Genres besonders heraus: der Heimatfilm und der Operettenfilm. Und diese beiden Genres geben auch schon viel über die Gestaltung der Filme preis. Im Heimatfilm sind viele Landschaftsbilder und auch volkstümliche Szenen, wie beispielsweise das Feuerwehrfest in „IM WEISSEN RÖSSL“<sup>111</sup> zu sehen. Die idyllische Landschaft des Wolfgangsee ist hier mindestens genauso wichtig wie die Liebesgeschichte zwischen dem Oberkellner Leopold und der Rösslwirtin, und das ländliche Milieu wird hier besonders durch die Kleidung der Wirtin, durch das Dirndl, in Szene gesetzt. Mit den schönen Landschaftsaufnahmen soll natürlich auch ein eventueller Urlaub in Österreich schmackhaft gemacht werden, was auch in Alexanders Film „SAISON IN SALZBURG“ deutlich zu erkennen ist.

---

<sup>109</sup>Wie schon erwähnt mit einigen Ausnahmen wie z.B. „SCHWEJKS FLEGELJAHRE“

<sup>110</sup>Antel, Franz u. Winkler, Christian F.: Hollywood an der Donau. Geschichte der Wien-Film in Sievering. Wien: Edition S, 1991. S. 159.

<sup>111</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „IM WEISSEN RÖSSL“ Nr. 15.

Jedoch auch Filme, die man schon vorher mit anders besetzten Hauptrollen gedreht hat wurden zum Alexander-Film:

*„Immer wieder sieht man Peter in Variationen beliebter Heinz Rühmann-Filme wie „EIN MANN MUSS NICHT IMMER SCHÖN SEIN“ (1956), „DAS HAUT HIN“ (1957), „SCHLAG AUF SCHLAG“ (1958/59), „DER MUSTERKNABE“ (1963), „CHARLEY’S TANTE“ (1963) oder „SCHWEJKS FLEGELJAHRE“ (1963/64)“<sup>112</sup>*

Filme, die schon zu einem früheren Zeitpunkt mit Johannes Heesters gedreht wurden, kamen auch mit Alexander in der Hauptrolle gut an und kamen als eine Art von Remake wieder in die Kinos: „IM WEISSEN RÖSSL“ (1960), „DIE FLEDERMAUS“ (1961/62), „HOCHZEITSNACHT IM PARADIES“ (1962), und ebenfalls „DIE LUSTIGE WITWE“ (1962).<sup>113</sup> Diese Filme wurden natürlich musikalisch und szenisch neu verpackt, und befinden sich in seinem Repertoire, genauso wie Verkleidungs-Schwänke und Parodieansätze, die unter anderem in der Graf-Bobby-Reihe vertreten sind. Ohne Verwechslung und Vortäuschung falscher Tatsachen kommen viele der Filme nicht aus. Mal führt Alexander alle an der Nase herum wie in „SO EIN MILLIONÄR HAT’S SCHWER“, ein anderes Mal wird er für dumm verkauft und getäuscht, hierfür ist der Film „HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“ zu nennen.

Dennoch bin ich überzeugt davon, dass es noch andere Genreabwandlungen gibt, die mindesten genauso erwähnenswert sind. Da wären einerseits die Filme, die sich in typischer Revue-Film Manier zeigen, wie beispielsweise „MUSIKPARADE“ einer davon ist. Aber auch Filme, die man durchaus auch als Buchadaptionen betrachten kann, wie „CHARLEY’S TANTE“, denn hier wurde die Geschichte aus einem gleichnamigen Schwank beziehungsweise Theaterstück übernommen, das Brandon Thomas verfasst hatte.<sup>114</sup> Diesen Film habe ich dem Thema Cross-Dressing und Verkleidung zugeordnet und werde ich zu einem späteren Zeitpunkt noch genauer behandeln. Ferne Länder und

---

<sup>112</sup>Wenk/ Löhr: Peter Alexander. S. 24.

<sup>113</sup>Vgl. ebd. S.24.

<sup>114</sup>Vgl. Hobsch: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. S. 174.

deren Exotik ist auch eine Thematik, die in einigen seiner Filme des Öfteren vorkommen, besonders deutlich zu sehen ist dies im Film „MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“, der viel von der afrikanischen Kultur, wobei hier viel mit Klischees gearbeitet wird, zeigt. Ein typischer Charakterzug der Schlagerfilme ist, dass es kaum dramatische Wendungen, Krankheiten oder wenig Kriegs-Thematisierung in diesen Filmen gibt, dies möchte ich in „Die heile Welt“ genauer betrachten. Auch die Kriminalfilmthematik wird in einem von Alexanders Filmen aufgegriffen: in „KRIMINALTANGO“ legt er einer Diebesbande im eigenen Haus das Handwerk, diesen Film werde ich in dem Kapitel „der Held“, welches sich um Alexanders Rolle als Retter dreht, noch einmal ausführlicher behandeln. Aber auch mit anderen typischen Alexander-Rollenbildern, wie der des ungeschickten Chaoten, im Kapitel „Der Tollpatsch“ kommt dazu noch genaueres, den er beispielsweise in „PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“ verkörpert. Hier passiert ihm ein Unfall nach dem anderen, nicht nur bei der sportlichen Betätigung. Die Rolle des Frauenhelden werde ich im Kapitel „Der Casanova“ genauer betrachten, ein Beispiel hierfür ist der Film „DIE LUSTIGE WITWE“. Einen weiteren Rollentypus, den des Lehrers, den er besonders gegen Ende seiner Filmkarriere öfter gespielt hat, werde ich ein weiteres Kapitel widmen. Beim Kapitel „Der Lehrer“ ist als Paradebeispiel der Film „ZUM TEUFEL MIT DER PENNE. DIE LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK“ zu nennen, wobei in den Filmen das Verhältnis zu seinen Schülern sehr unterschiedlich ist.

### **4.3. Die zweite Hälfte der Fünfzigerjahre**

Mit dem Beginn der Fünfzigerjahre begann sich das Kino-Angebot zu internationalisieren, vermehrt wurden Filme aus Amerika importiert, später waren ca. die Hälfte aller Importfilme Produktionen aus den U.S.A. Um mit diesen konkurrieren zu können, musste der Materialaufwand beachtlich erhöht werden.<sup>115</sup> Mitte der Fünfzigerjahre sah es an den Kassen der Kinos nicht allzu

---

<sup>115</sup>Vgl. Steiner, Gertraud: Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946-1966. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1987. S. 249.

gut aus. Die Einspielergebnisse waren deutlich, bis auf ein Fünftel der Herstellungskosten, gesunken. Ohne Vertrag mit einem deutschen Verleih-Partner, der dann auch noch einen Großteil der Produktionskosten übernahm, war es erst gar nicht möglich einen österreichischen Film zu produzieren. Noch weitere Hürden gab es zu überwinden: die erste war das Ansuchen um einen „Kontingentpunkt“, mit dem das Handelsministerium den Film in das Ausfuhrkontingent aufnahm. Doch zu diesem Zeitpunkt musste die Finanzierung des Films mittels Filmkredit schon längst geregelt sein, die Finanzierung war ohne Bankkredit meist nicht möglich, und eine deutsche Importgenehmigung musste bereits existieren. Kurz gesagt waren alle Beteiligten vom deutschen Verleiher abhängig, was für die damalige Situation des österreichischen Films nicht gerade förderlich war. Oft nutzten die deutschen Verleih-Firmen diese Abhängigkeit natürlich aus, und somit mussten viele Drehbücher, und Besetzungen nach ihren Wünschen geändert werden wodurch für das „Österreichische“ im Film nur wenig Platz vorhanden war.<sup>116</sup>

*„Der deutsche Verleih erwartete sich ‚typisch österreichische Themen‘ aber eben aus bundesdeutscher Sicht. Österreich degenerierte in den fünfziger Jahren zur Dependance der deutschen Filmwirtschaft, Abteilung ‚billige Amüsierware‘.“<sup>117</sup>*

Diese Zeitspanne wurde produktionstechnisch hauptsächlich vom Heimatfilm und seinen Unterkategorien wie Schifilme und Touristenfilme beherrscht, in denen die Landschaft rein als Kulisse diente die den Fremdenverkehr ankurbeln sollte.<sup>118</sup> Monarchiefilme und Militärschwänke wurden noch ungefähr bis zum Ende dieses Jahrzehnts produziert, Rudolf Prack war in diesen Filmen meist immer mit von der Partie, Gunther Philipp wurde hier schon gerne als komödiantisches Element eingesetzt.<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup>Vgl. ebd. S.86 f.

<sup>117</sup>Ebd. S. 88.

<sup>118</sup>Vgl. Auderlitzky, Christa: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. eine feministische Analyse der Frauenbilder im österreichischen Spielfilm der Sechzigerjahre. Wien: Diplomarbeit, 1992. S.61.

<sup>119</sup>Vgl. Fritz: Im Kino erlebe ich die Welt. S. 253f.

Das Erfolgsduo Paul Hörbiger und Hans Moser drehte damals eine heute noch bekannte Trilogie: „HALLO DIENSTMANN“ (1952), „OBER ZAHLEN“ (1957) und „HALLO TAXI“ (1958). Ziel war es hier, das ältere Publikum mittels der beiden Schauspieler, und das junge Publikum mit einigen, für die damalige Zeit, modernen Musik-Szenen, in den Kinosaal zu locken. Hier wurde eine Jugend gezeigt, die mehr am Tanzen als an anderen Dingen interessiert war, jedoch traf diese Generation dank der Eltern in Sachen Liebe doch die richtige Entscheidung. Eine Jugend, die zwar etwas rebellierte aber die man noch beeinflussen konnte.<sup>120</sup>

Im Jahr 1956 setzte sich der Farbfilm auch in Österreich größtenteils durch. Ein Jahr zuvor drehte Franz Antel mit dem Remake „DER KONGRESS TANZT“ den ersten österreichischen Farb-Cinemascope-Film. Die Wien-Film in Grinzing stellte schon vollständig auf den Farbfilm um, das Atelier am Rosenhügel blieb vorerst noch bei schwarz-weißen Kopien.<sup>121</sup>

Peter Alexander hatte genau zu dieser Zeit seine erste Hauptrolle im Campingfilm „VERLIEBTE LEUTE“ bekommen, in Deutschland wurde er unter „VERLIEBTER SOMMER“ gezeigt, unter der Regieführung des Österreicher Franz Antel, dieser Film entsprach schon ganz dem typischen Schlagerfilmschema:

*„VERLIEBTE LEUTE meidet Klischees nicht, der Film unterstützt ihre Produktion. Er landet dabei besetzungstechnisch einen Coup. Ein Star der Schallplattenindustrie wird erstmals Hauptdarsteller in einem Film: Peter Alexander.“<sup>122</sup>*

Und genau diesem Schema von Filmen sollte dieser Mann einer fast zwanzig jährigen Filmkarriere lang treu bleiben.

---

<sup>120</sup>Vgl. ebd. S. 253.

<sup>121</sup>Vgl. Steiner: Die Heimat-Macher. S. 156.

<sup>122</sup>Büttner, Elisabeth: Prolog. In: Filmarchiv. Nummer 063, 2007.S. 2

#### 4.4. Verwechslungskomik, Parodie und falsche Tatsachen

Einen Peter Alexander Film ohne Verwechslungskomik gibt es eigentlich nicht, die Verwechslung ist ein enorm wichtiger Aspekt wieso diese Filme so funktionieren. Aber hier wird auch viel mit der Naivität der Figuren gespielt, denn Offensichtliches ist für die Figuren im Film eben meistens nicht zu erkennen, Verstecke wären oft leicht zu entdecken, Intrigen sind meist so leicht durchschaubar und lügen oder eher „Flunkern“ ist im Schlagerfilm ein ganz normales Filmelement. Peter Alexander hatte aber auch ein beachtliches parodistisches Talent:

*„er nuscelte wie Hans Moser, machte den Weinseligen wie Paul Hörbiger, palaverte radebrechend wie die Rökk oder unterbot die Altstimme der Zarah Leander um Oktaven.“<sup>123</sup>*

Leider konnte er diese Begabung während seiner Filmzeit nur sehr wenig zeigen<sup>124</sup>, erst in den späteren Fernsehshows lebte er dieses Talent erst richtig aus.

Beispiele für Verwechslung:

##### **„SO EIN MILLIONÄR HAT’S SCHWER“:**

Ein Film, der komplett auf das Filmthema falsche Tatsachen aufbaut ist, ist die in Cannes spielende Verwechslungskomödie „SO EIN MILLIONÄR HAT’S SCHWER“. Der österreichisch produzierte Film handelt von einem reichen Junggesellen; Edward Collin, der baldigst seine Verlobung mit der blonden Alice bekanntgeben soll, jedoch von seiner eigenen Verlobungsfeier flieht. Interessant ist hier auch die Naivität des Protagonisten, denn er erfährt erst durch den befreundeten Maler Marcel, dass seine Verlobte schon lange einen Liebhaber hat, der auch mit ihnen unter einem Dach wohnt, und Alice somit nur

---

<sup>123</sup>Höfer Werner (Hg) u. Cornelius, Dorothea: Starparade-Sternstunden. Große Namen, große Szenen aus 50 Jahren Funk und Fernsehen. Bekannte, beliebte, bedeutende Stars aus einem halben Jahrhundert deutscher Rundfunkgeschichte erinnern sich ihrer Sternstunde. Percha am Starnberger See: R.S. Schulz Verlag, 1973. S. 2.

<sup>124</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S. 184.

an Eddies Geld interessiert ist. Der jungen Kellnerin Ninette spielt er vor ein armer, arbeitsloser Tagedieb zu sein, und sie verschafft ihm aus Mitleid eine Anstellung als Parkwächter in dem Lokal, in dem auch sie beschäftigt ist. Ninette schöpft kein einziges Mal Verdacht, und als er ihr zum Ende des Films die Lüge gesteht ist sie nur verblüfft und kein bisschen wütend darüber hinteres Licht geführt worden zu sein. Aber nicht nur Edward gibt sich für jemand anderes aus, auch sein Diener Alfons, gespielt von Heinz Erhardt, der zu Beginn des Films auch an der Nase herumgeführt wird, da Edward sich nicht zu erkennen gibt, gibt sich als Edwards Onkel, Alfons Collin, aus und wird auch prompt als reicher Mann von Welt akzeptiert. Als Edward dank Ninette schlussendlich in seinem eigenen Hotel eine Stelle als Etagenkellner bekommt, ist das Chaos perfekt und ihm bleibt zusammen mit Alfons nur noch die Flucht über den Zimmerbalkon, nebenbei werden sie noch eines Raubes beschuldigt.<sup>125</sup>

### **„SAISON IN SALZBURG“**

Die Wirtin vom Gasthof „zum blauen Enzian“ im Film „SAISON IN SALZBURG“ wird erst gar nicht persönlich über die Wahrheit aufgeklärt: Heinz (Alexander), Toni (Philipp) und Hans (Peter Vogel), eigentlich Theaterleute, kommen im Gasthof von Therese (Waltraud Haas) als Tellerträger, Liftboy und Heinz gleich als Oberkellner, Portier und Tagelöhner (er spielt alle drei Rollen gleichzeitig) unter, obwohl alle, nicht ganz so zufällig, keinerlei Papiere bei sich haben. Ungewollt lässt Heinz die Wirtin auch noch in dem Glauben Interesse an einer Beziehung mit ihr zu haben, doch verliebt er sich schlussendlich in ihre Stieftochter Annemarie, die nebenbei bemerkt um etliche Jahre jünger als Heinz ist. Nebenbei werden die drei von der Polizei gesucht, da sie des Hühner-Diebstahls und der Körperverletzung beschuldigt werden, wobei das Ganze natürlich ein großer Irrtum ist. Da die Polizei auch die Wirtin aufsucht, und dort zwei der mutmaßlichen Gauner entdeckt, fliegen ihre falschen Identitäten mit einem Schlag auf. Therese nimmt schlussendlich, wohl als Trostpflaster, den

---

<sup>125</sup> „SO EIN MILLIONÄR HAT’S SCHWER“

mittlerweile bald hundertsten Heiratsantrag des Dr. Elz an, Heinz und Annemarie sind nun ein Paar. Nun sind alle glücklich und zufrieden.<sup>126</sup>

### **„HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“**

Alexander spielt hier den Werbegestalter Valentin Hase, der von seinem Chef der Firma Bensberger die Aufgabe bekommt, die Tochter des Schokoladenfirmenbesitzers Schöner bei ihrem Aufenthalt in Wien zu begleiten. Nebenbei soll er natürlich auch ein wachsames Auge auf die junge Dame haben. Nur er kommt für diesen Job in Frage, denn er trinkt nicht, raucht nicht, und ist auch kein Casanova, und kann somit für Elisabeth Schöner, auch bekannt als Schokoladenprinzessin, keine Gefahr werden. Anders als bei den üblichen Verwechslungskomödien ist es diesmal nicht Alexanders Figur, die sich für jemand anderen ausgibt, sondern Valentin Hase wird hier von der besagten Schokoladenprinzessin getäuscht. Am Flughafen wird Elisabeth durch ein Versehen als Ring-Diebin beschuldigt und Valentin verteidigt sie, ohne zu wissen wer sie eigentlich ist, da er ihr so was nicht zutraut. Er lässt jedoch eine abfällige Bemerkung über die Tochter der Familie Schöner fallen, wodurch sie sich ihm nicht zu erkennen gibt. Da sein „Schützling“ nicht auftaucht, ladet er Elisabeth, die sich ihm als Babs vorstellt, zum Essen ein. Babs Verwechslungsspiel zieht aber einige Probleme mit sich: als Valentin sie in einem luxuriösen Auto, eigentlich einem Mietwagen, sieht, gerät sie in Erklärungsnot und will ihm glaubhaft machen, dass der Schlüssel zufällig im Zündschloss steckte und sie sich den Wagen nur mal kurz ausborgen wollte. Natürlich wird dadurch Valentins Verdacht, Babs sei eine Diebin, nur unterstützt, wobei er noch immer das Gute in ihr sieht und dies nicht so recht glauben möchte. Im Laufe des Films verlieben sich die beiden allmählich in einander, aber Valentin ist durch Babs Verhalten auch zunehmend verwirrt: Sein Freund Gustav, der Hoteldetektiv, glaubt Babs habe ein echt goldenes Feuerzeug gestohlen, als Valentin und Babs sich aus Versehen mit Handschellen aneinanderfesseln stellt sich heraus dass, sie Angst vor der Polizei hat und nachdem die Schmuckvitrine in Foyer des Hotels aufgebrochen wurde fehlt

---

<sup>126</sup>„SAISON IN SALZBURG“

gerade das Armband das Babs schon seit Tagen bewundert hat. Im Laufe des Films stellt sich auch heraus, dass Babs sich deshalb nicht zu erkennen gibt, da alle ihre vorherigen Männer nur auf ihr Geld aus waren und sie wünscht sich, dass Valentin sich nur ihretwegen in sie verliebt. Als Gustav sie jedoch wegen des Diebstahls aus der Hotelvitrine beschuldigt und dafür ihre schwangere Freundin in Gewahrsam nimmt, muss sie ihren Schwindel auflösen um ihre Freundin nicht weiter aufzuregen. Nach ihrem Geständnis ist Valentin jedoch nicht wirklich erleichtert, denn er ist noch immer fest davon überzeugt, dass sie an Kleptomanie leidet, da sie als Kind wohl zu wenig Liebe bekommen hat. Babs erlaubt sich einen letzten Streich mit Valentin: sie macht eine Shoppingtour der besonderen Art, denn sie kauft so gut wie nichts, sondern steckt in einem unbeobachteten Moment alles in ihre große Tasche. In einem Lokal steckt sie zum Abschluss völlig betrunken noch einen wertvollen Pokal ein, der Valentin am nächsten Tag zum Verhängnis wird, da er Besuch von der Polizei bekommt. Babs klärt jedoch die Geschehnisse auf, sie hatte alles bis auf den Pokal schon vorher bezahlt und ihr Vater soll dann noch die Geschichte mit dem Pokal in Ordnung bringen. Von Valentins Bemühen um seine Tochter gerührt hat er gegen eine Hochzeit der beiden nichts einzuwenden.<sup>127</sup>

Andere Filmbeispiele:

In „DER MUSTERKNABE“ wird Alexander gekonnt von Werner Jacobs als „ewiger Junge“ in Szene gesetzt.<sup>128</sup> Da sein von Prüfungsangst geplagter Bruder sich nicht mehr zum Abitur traut, übernimmt er kurzerhand dessen Identität und verdreht nebenbei noch einem Mädchen den Kopf. Auch eine Theo-Lingen-Parodie ist in diesem Film zu finden.

Aber auch „DIE LUSTIGE WITWE“ ist eine Operettenverfilmung, die mit falschen Tatsachen spielt. Jedoch wird hier wie in „HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“ die Hauptfigur Danilo getäuscht, indem ihm vorgegaukelt wird, dass sein Onkel, für den er arbeitet, plötzlich verstorben ist und seine neue Frau nun

---

<sup>127</sup> „HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Janne Furch u. Stefan Gommermann. Österreich, Deutschland: Divina-Film u. Sascha-Verleih, 1964 Fassung: DVD. Kinowelt, 2009. 94‘.“

<sup>128</sup> Bock, Hans-Michael (Hrsg.): Cinegraph: Lexikon zum deutschsprachigen Film. München: Ed. Text u. Kritik, 1984. Lg. 23 D2.

auf die Geschäfte achten muss. Alles dient nur einem Zweck: Danilo solle endlich auf eigenen Füßen stehen und die Sektproduktionsfirma zu neuem Aufschwung verhelfen.

Eine weitere Operettenverfilmung, in der es um Verwechslungskomik geht, ist „DIE FLEDERMAUS“. Um einer kleinen Haftstrafe aus dem Weg zu gehen und einen Ball besuchen zu können gibt sich Dr. Eisenstein als Marquis Renard aus und seine Frau, die eigentlich verreisen wollte, ahnt was ihr Mann vor hat und schleust sich unter falschem Namen ebenfalls in das Fest ein. Die Haushälterin gibt sich als die Frau des Marquis aus, was natürlich zu einer lustigen, verwirrenden Dreiecksbeziehung für diesen Abend führt.

Ein Film, in dem Parodie eine Rolle spielt, ist der dritte Teil der Graf Bobby Reihe „GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTENS“.

Eigentlich kann man den ganzen Film als Parodie der typischen Westernfilme sehen. Bobby muss mit Baron Mucki nach Amerika reisen, weil sein verstorbener Onkel dort eine Goldmine besaß und er diese geerbt hat. Die beiden müssen sich dort als Cowboys einschleusen um an das Erbe zu kommen.

Aber sowohl die Filme „KRIMINALTANGO“, in dem er als Gauner getarnt einer Diebesbande, die sich in seinem Haus eingenistet hat, das Handwerk legt, als auch „VERLIEBTE LEUTE“, wo sich drei Männer auf Urlaubsreise begeben und von zwei Damen, die ihre Identität tauschen, ausgetrickst werden, oder „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“, wo sich eine Maschine irrt und den falschen Mann, einen absoluten Anti-Frauenheld, als Playboy des Jahres kürt und dessen Liebe Aufgrund einer Verwechslung fast scheitert, kommen nicht ohne Verwechslung und falsche Tatsachen aus.

#### **4.5. Cross Dressing**

Wohl kaum ein anderer deutschsprachiger Schauspieler hat sich mit seinen Frauenrollen so sehr eingepägt wie Peter Alexander.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Vgl. Wenk/Löhr: Peter Alexander. S.24.

*„Ob als gestrenge Gouvernante Henriette in „DIE ABENTEUER DES GRAFEN BOBBY“(1961), knuffige Musikerin Babette in „DAS SÜSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY“(1962) oder „CHARLEY’S TANTE“ - er besitzt die seltene Gabe, gleichermaßen weiblich und komisch zu wirken.“<sup>130</sup>*

Bei Peter Alexander hat der Geschlechtertausch hauptsächlich die Funktion dem Objekt der Begierde näher kommen zu können.<sup>131</sup> Aber sie dient nicht nur diesem Zweck, seine Verkleidung, und besonders die Verwandlung in eine Frau, helfen Graf Bobby dabei sich aus seinen misslichen Lagen wieder hinaus zu retten. Das Publikum versteht, dass es sich hier um einen Mann in Frauenkleidung handelt, die Männerwelt im Film lässt sich munter immer wieder blenden. Selbst vor Heiratsanträgen ist Graf Bobby als Frau nicht sicher, die Männer sind fest überzeugt, dass sie eine „gestandene“ Frau vor sich haben. Sobald sich Alexanders Figur in Sicherheit fühlt, wird die falsche Haarpracht sofort vom Kopf genommen und die weibliche Körperhaltung mit einem Schlag sofort abgelegt.<sup>132</sup> Oft habe ich mich gefragt, ob man diese Art der Verkleidung, wie sie hier der Fall ist, auch als Travestie bezeichnen kann. Aber den Begriff Cross Dressing von Büttner und Dewald.<sup>133</sup> habe ich dann doch passender gefunden, da es sich hier ja um eine für den Zuschauer offensichtliche Verkleidung handelt.

### **„DIE ABENTEUER DES GRAFEN BOBBY“**

Im ersten Graf Bobby Film „DIE ABENTEUER DES GRAFEN BOBBY“ übernimmt er die Rolle seiner Tante Henriette von Ratzeberg, die krank das Bett hüten muss, um als Anstandsdame auf die Tochter eines amerikanischen Milliardärs, Mary Piper, aufzupassen. Da er sowieso ständig in Geldnöten ist, kommt ihm dieses gut bezahlte Jobangebot gerade sehr recht. Nur leider wirft er stattdessen ein Auge auf die junge Frau, und in Frauenkleidern ist es

---

<sup>130</sup>Wenk/ Löhr: Peter Alexander. S. 24

<sup>131</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. S. 77.

<sup>132</sup>Vgl. Büttner, Elisabeth u. Dewald, Christian: Anschluß an Morgen. eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Salzburg, Wien : Residenz-Verlag, 1997. S.255 f.

<sup>133</sup>Vgl. Büttner/Dewald: Anschluß an Morgen. S. 255.

natürlich nur schwer möglich seine Angebetete zu verführen. Deswegen versucht er parallel als Bobby, Henriettes Bruder, das Herz der Dame zu erobern, was schlussendlich auch gelingt, aber mit vielen peinlichen und lustigen Momenten verbunden ist. Unter anderem streiten sich gleich zwei Männer um die Gunst der übergroßen Blondine: Marys Vater, als auch der Kaugummikönig Mr. Cower sind von Henriette begeistert, und sie ahnen kein bisschen, dass ihre Auserwählte eigentlich ein Mann ist. Bobby hat große Mühe sich die beiden aufdringlichen Herren vom Leib zu halten und weitere, für ihn unangenehme, Situationen zu vermeiden.<sup>134</sup>

### **„DAS SÜSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY“**

Bobby und Mucki haben sich mit einem Detektivbüro selbständig gemacht und ein interessanter Auftrag, eine verschwundene Tänzerin ausfindig zu machen, soll wieder Geld in die Firmenkasse bringen. Um sich auf das Boot zu schmuggeln, auf dem, wie sich herausstellt, angeblich eine Bande Mädchenhändler ihre Geschäfte abschließt, muss Bobby erneut in Kleid und Stöckelschuhe schlüpfen. Er schafft es als Pianistin und Tänzerin Babette sich einer Damenkapelle als Reiseleiterin anzuschließen und so auf das Schiff zu gelangen. Im zweiten Film der Graf Bobby Reihe „DAS SÜSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY“ zeigt Peter Alexander neben seiner Verkleidungskunst auch noch eines seiner anderen Talente, nämlich die Parodie. Hier versucht er mit tiefer Stimme, Federboa, roter Perücke und verführerischem Blick die schwedische Schauspielerinnen Zarah Leander nachzuahmen, der Mädchentrupp, dem er dies darbietet, erkennt die Parodie, jedoch nicht den Mann in Frauenkleidern. Nur ist es meistens leider so, dass die von ihm Angebetete auch diejenige ist, die seine Verkleidung als erste durchschaut und dies dann aber eigentlich ganz charmant findet. Nachdem er die Schurken, in diesem Fall stellt sich heraus, dass sie keine Mädchenhändler sind sondern mit Kokain ihr Geld verdienen, überwältigt hat, legt er die Frauenkleider so schnell als möglich beiseite um sich seiner neu gewonnenen Liebe zu widmen. Interessant ist hier jedoch eine Szene, in der man glauben könnte, die Männer kaufen Bobby die

---

<sup>134</sup> „DIE ABENTEUER DES GRAFEN BOBBY“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Albert Anthony u. Helmuth M. Backhaus. Österreich: Sascha-Verleih, 1961. Fassung: DVD. Kinowelt, 2006. 90‘.

weibliche Rolle doch nicht ab. Babette singt als Abendprogramm Playback zu Lale Andersens Lied „Blaue Nacht am Hafen“, was eine weitere parodistische Darbietung Alexanders in diesem Film ist. Jedoch bleibt die Schallplatte ständig hängen, und zwei Männer kommen auf die Bühne um mit der schlaksigen Dame auf „Tuchföhlung“ zu gehen, glöcklicherweise wird zum richtigen Zeitpunkt das Licht abgedreht und Babette kann flüchten. Seine Verkleidung wird schlussendlich erst enthüllt als er als Babette in den Pool fällt und die Perücke davon schwimmt.<sup>135</sup>

### **„CHARLEY’S TANTE“**

In „CHARLEY’S TANTE“ schlüpft Alexander eigentlich nur in Frauenkleider um seinem Bruder und dessen Freund, Charley, aus einer Misere zu helfen. Die beiden haben zwei hübsche junge Damen zu Besuch, die sich aber ohne Anstandsdame nicht trauen zu bleiben. Somit gibt sich Dr. Otto Wilder als seine Erbtante aus. Leider erscheint jedoch die richtige Tante Carlotta und der Schwindel fliegt allmählich auf. Bei Charley’s echter Tante handelt es sich um die in Süd-Amerika lebende Kaffeeplantagen-Besitzerin Carlotta Ramirez, was für Dr. Otto sehr unangenehm ist, denn der Diplomat, den Alexander hier spielt, hat sich bei einer Begegnung zu einem früheren Zeitpunkt bereits in diese Frau verliebt. Sie spielt, auf der Suche nach ihrem verschollenen Kleid, das Otto nun trägt, jedoch vorerst bei diesem lustigen Verwechslungsspiel mit und betrachtet neugierig ihre Doppelgängerin. Besonders unangenehm wird es für die falsche Tante, als ihr Cousin, August Sallmann, unangekündigt dazu stößt und der reichen Witwe den Hof machen will, auch er bemerkt den Schwindel nicht und ist begeistert von seiner brünetten Verwandtschaft.<sup>136</sup>

Andere Filme zu diesem Thema:

„EIN MANN MUSS NICHT IMMER SCHÖN SEIN“ ist ein weiterer Film, in dem Alexander, wenn auch hier sehr kurz, in Frauenkleider schlüpft. Denn um vor

---

<sup>135</sup> „DAS SÜSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Albert Anthony. Österreich: Sascha-Verleih, 1962. Fassung: DVD. Kinowelt, 2006. 90’.

<sup>136</sup> „CHARLEY’S TANTE“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Gustav Campendong. Österreich: Sascha-Verleih, 1963. Fassung: DVD. Kinowelt, 2009. 84’.

Ganoven zu flüchten, die ihm nach seinem Leben trachten, versteckt er sich in der Frauen-Umkleidekabine und kommt als weibliche Schleiertänzerin getarnt wieder heraus. Diesen Film kann man auch als Parodie auf die amerikanischen Grotteske-Filme sehen. Die Verkleidung dient hier aber lediglich zur Tarnung und Täuschung.

Aber nicht nur Alexander schlüpfte in seinen Filmen ab und zu in Frauenkleider, gerade in den Sechzigerjahren gab es einige Filme, die ähnlich gestrickt waren, oft werden diese in die Kategorie der so genannten „Tantenfilme“ eingeordnet. Alexanders Filmpartner Gunther Philipp schlüpfte in der „Tanten-Trilogie“ („UNSERE TOLLEN TANTEN“ 1961, „UNSERE TOLLEN NICHTEN“ 1963 und „UNSERE TOLLEN TANTEN IN DER SÜDSEE“ 1964) auch ein paar Mal in weibliche Kleidung.<sup>137</sup>

#### 4.6. Die Exotik

*„Die Kehrseite der Heimat-Medaille war der Süden (...) Der Trip an die entlegensten Strände unter ewig-blauem Himmel entpuppte sich als die gelungenste Flucht aus der harten Wirklichkeit...“<sup>138</sup>*

Der Wirtschaft ging es allmählich besser, der Urlaub wurde schließlich in den Sechzigerjahren von zwei auf drei Wochen erhöht, die Wochenstunden wurden dank immer mehr Kollektivverträgen langsam reduziert. Der Österreicher sehnte sich nach ein bisschen privatem Luxus und das in Form von Fernsehapparaten, Elektrogeräten, PKWs und Reisen. Dies animierte zum Familienurlaub unter der Sonne des Südens. Beliebtes Reiseziel war die Adria, denn hier war es nun auch für die untere Schicht möglich, den Urlaub zu verbringen.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup>Vgl. Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. S. 54.

<sup>138</sup>Kraushaar: Rote Lippen. S. 53.

<sup>139</sup>Vgl. Sieder, Reinhardt (Hg.) u. Steinert, Heinz u. Tálos, Emmerich: Österreich 1945-1995. Gesellschaft, Politik, Kultur. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995. S. 660 f.

Der Schlagerfilm griff dieses Thema natürlich sofort auf und die Träume der Zuschauer begannen zu wachsen.

Das nächstgelegene Reiseziel neben dem Urlaub in der Heimat war Italien, doch da in es der Wirtschaftswunderzeit allmählich für immer mehr Österreicher finanziell möglich war, Italien selbst zu bereisen, musste der Schlagerfilm sich ein exotischeres Ziel suchen, das neue Träume erwecken sollte.

### **„MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“**

Schließlich landete der Schlagerfilm mit Peter Alexander in Afrika. Der Film „MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“ wurde größtenteils wirklich in Afrika gedreht. Besonders Alexander, der als Reisemuffel bekannt war, hatte dort mit den Witterungsbedingungen wie Hitze und Staub zu kämpfen, obwohl die benötigte Sonne sich sehr rar machte.<sup>140</sup> Der ganze Tross von 41 Leuten reiste zuerst nach Nairobi und dort wurde in Kenia und im heutigen Tansania nahe dem Kilimandscharo gedreht. Gunther Philipp liefert hierzu in seiner Biographie eine interessante Anekdote: Da die Drehtage in die Weihnachtstage fallen sollten nahmen sich einige beteiligte Tannenbäume mit, die ihnen aber schon am Flughafen in Kenia wieder abgenommen wurden da es verboten war jegliche Art von Pflanzen einzuführen. Ein kleines Weihnachtsbäumchen konnte trotzdem durch die Kontrolle geschmuggelt werden und wurde am Weihnachtsabend herumgereicht. Die Filmcrew zog später ins Innere des Landes, nahe von Arusha in ein Safari-Zeltlager, wo sie von Insekten und allem möglichen Giftgetier regelmäßig Besuch bekamen. Alexander hatte schnell genug von der Wildnis und zog nach kurzer Zeit in ein naheliegendes Hotel, Philipp folgte ihm ebenfalls sehr bald.<sup>141</sup>

Nun zum Filminhalt: „MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“ beginnt mit einer sehr klischeehaften Szene: Peter von Münchhausen, der Nachkomme des berühmten Lügenbarons, hat einen Alptraum, in dem er mit einer Dame namens Josephine in einem Kessel von Kannibalen gefesselt wurde und nun zur Suppe verarbeitet werden soll. Hier zeigt sich eine gewisse Angst vor der

---

<sup>140</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S. 326.

<sup>141</sup>Vgl. Philipp, Gunther: Mir hat's fast immer Spaß gemacht. Erinnerungen. München : Herbig, 1989.S. 193.ff

ihm noch unbekanntem Welt. Peter soll als Privatlehrer von Karlchen, den Burschen und seine Mutter, Karla Mai, auf ihre bevorstehende Reise nach Afrika begleiten, wobei er den Job nur wegen seiner Arbeitslosigkeit annimmt. Die vorher genannte Josephine ist die Sekretärin von Karla. Dass Peter fälschlich für einen Afrika-Spezialist gehalten wird ist wieder einmal ein „falsche Tatsachen-Element“. In Afrika heften sich zwei Gauner, einer davon von Gunther Philipp gespielt, an die Fersen der Reisetruppe, geben sich als Fremdenführer aus um die Reisegesellschaft in einem günstigen Moment zu bestehlen. Peter soll Tiergeräusche im Dschungel aufnehmen, nebenbei sind viele Landschafts- und Tieraufnahmen zu sehen, der Zuschauer soll möglichst viel von der Schönheit Afrikas sehen. Dank „Tapferkeitsspielen“ reitet Peter sogar ein Nashorn und rettet Karla und Josephine vor einem Krokodil, dabei wird er von Männern eines Ureinwohnerstammes beobachtet und als weißer Mediziner zusammen mit den beiden Frauen gekidnappt. Der Häuptling des Stammes möchte, dass Münchhausen seine Tochter heilt, und nach geglückter Auferstehung heiratet, was natürlich nicht in seinem Sinn ist. Die Gauner verkaufen Peter und Karlchen an den Stamm und flüchten mit den beiden Frauen. Peter kann die, im Film sehr einfältig dargestellten, Eingeborenen mit seinen Tieraufnahmen auf dem Tonbandgerät täuschen und sie ergreifen die Flucht. Als Nächstes werden die Ganoven überlistet und von der Polizei abgeführt. Zurück in der Heimat bekommt Peter seine eigene TV-Show, welche mit der gleichen Szene endet wie der Film, mit der Traumsequenz, begonnen hat.<sup>142</sup>

Weitere Beispiele für Exotik im Peter-Alexander-Film:

Als Arabisch-Dolmetscher und Doppelgänger eines Verbrecherbosses sieht man Alexander im Film „SALEM ALEIKUM“ wo er durch seine Ähnlichkeit mit dem Verbrecher in viele prekäre Situationen gerät und sich natürlich wieder einmal verliebt. Der Orient an sich wird hier hauptsächlich mit den Figuren dargestellt, wobei Kamele, Kaftan und Wüste natürlich nicht fehlen dürfen.

---

<sup>142</sup> „MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Johannes Hendrich u. Max Nosseck u. Hans Rameau. Deutschland: Central Cinema Company Film, 1958. Fassung: DVD. Universum Film, 2011. 80‘.

Ein weiterer Film, der in einem fernen Land handelt ist „GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTENS“, der letzte Teil in der Bobby-Trilogie. Hier findet die Handlung in Arizona, Devils-Town, statt, wobei interessant ist, dass dieser Teil nicht wirklich in Amerika gedreht wurde, sondern im ehemaligen Jugoslawien, in den Bergen von Zran Gora. Die dortige Westernstadt diente schon Regisseur Harald Reinl als Kulisse seiner Karl-May-Verfilmungen.<sup>143</sup> Typische Western-Szene wie Schießereien, Schlägereien, und Requisiten wie Dynamit, Revolver und Sheriffstern dürfen natürlich auch nicht fehlen. Kein Klischee wird ausgelassen.

Der Film in dem Alexander mit seiner Rolle als Anti-Playboy besonders viel herumkommt ist „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“ in dem er nach Paris, Rom und sogar Tokyo reist.

Als reicher Millionär in Frankreich an der Cote d'Azur ist Alexander in „SO EIN MILLIONÄR HAT'S SCHWER“ zu sehen. Wobei relativ wenig von der Landschaft, bis auf eine idyllische kleine Kirche und ab und zu die Gebirgslandschaft, gezeigt wird und man hier nur ein südliches Klima und Meer erkennen kann, wobei man nicht sofort sieht, dass es sich hier um das südliche Frankreich handelt.

Neben exotischen Plätzen gibt es auch einige exotische Charaktere in einigen Filmen, diese sind typische Nebenrollen, welche noch einmal zusätzlich die Ferne oder das Fernweh explizit ansprechen sollen. Hier einige Beispiele von Nebenrollen mit „Exotik-Touch“: der reiche amerikanische Industrielle und seine Tochter Mary Piper auf die Alexander in Frauenkleider als Henriette von Ratzeberg in „DIE ABENTEUER DES GRAFEN BOBBY“ achtgeben muss. Aber auch die wohlhabende „schwarze Witwe“ Pia aus Südafrika, die das Hotel von Edward Collins in „SO EIN MILLIONÄR HAT'S SCHWER“ mit Hilfe der Intrigen des Hoteldirektors erwerben möchte ist so eine „exotische“ Figur. Ein weiteres Beispiel ist die mysteriöse Südamerikanerin Carlotta Ramirez, die wie sich herausstellt Charley's echte wohlhabende Erbtante ist, und noch dazu die Herzensdame für Alexander alias Otto ist. Auch in „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“ gibt es einen bedeutenden exotischen,

---

<sup>143</sup>Vgl. Philipp: Mir hat's fast immer Spaß gemacht. S. 263.

wobei hier auch erotischen, Nebencharakter: Die italienische „Sexbombe“ Anita Bionda stiehlt dem unbeholfenen Peter Knolle das Herz und verhilft ihm dabei zum selbstbewussten Playboy zu werden. Die Gäste im Gasthof „zum schönen Reserl“ im Film „SAISON IN SALZBURG“ sprechen alle möglichen Sprachen bzw. haben verschiedene Dialekte und strahlen dadurch auch eine gewisse Exotik aus: die schnöselige Amerikanerin, die ein Futter für ihren Hund verlangt, die hochnäsige Französin, die ihren Affen mitgebracht hat, symbolisieren Gäste aus aller Welt und bringen ebenfalls eine gewisse Art von Exotik nach Salzburg.<sup>144</sup>

Beobachten konnte ich, dass die exotischen Elemente in den Filmen über die Jahre immer weniger wurden, bis sie zum Ende von Alexanders Filmlaufbahn überhaupt nicht mehr vorkamen. Und auch die Handlungsorte der Filme wurden wieder allmählich nach Österreich bzw. Deutschland verlegt, also sozusagen wieder zurück zur Heimat.

#### **4.7. Die heile Welt**

*„Heimatfilme und Schlager reagieren auf die Bedürfnisse einer traumatisierten Gesellschaft, die Ablenkung in der heilen Welt sucht.“<sup>145</sup>*

Der Schlagerfilm ist wie der Heimatfilm wohl das Genre, welches es schaffte politisch und sozialkritisch so gut wie gar nicht anzuecken.

Dies ist laut Gertraud Steiner hauptsächlich auf die Regisseure der Filme zurück zu führen, da viele schon in der Stummfilmzeit in ihrem Beruf tätig waren, und sie immer der Norm entsprechende Filme produzierten, und weiter waren die Firmen einfach zu klein. Laut Steiner kann hier auch nicht von einer österreichischen Filmindustrie gesprochen werden, sondern höchstens von einem Filmhandwerk. Ein weiterer Kritikpunkt Steiners ist, dass es gar keinen wirklichen Wunsch nach Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit

---

<sup>144</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „SAISON IN SALZBURG“ Nr. 7.

<sup>145</sup>Schulz: Wenn die Musik spielt... S. 56.

gab, da viele Regisseure und auch Schauspieler „Nutznießer“ des Nazisystems gewesen waren.<sup>146</sup>

*“ Die Geschehnisse spielen in einem scheinbar politikfreien, ahistorischen Raum in einer gesellschaftlichen Ordnung, mit der alle, bis auf die wenigen Bösewichte, zufrieden sind.“<sup>147</sup>*

Am liebsten war es allen Beteiligten die Jahre 1938 bis 1945 komplett aus der Filmwelt auszublenden, so als hätte es diese Zeitspanne nie gegeben, denn nur so konnte der Österreicher bei seiner Identitätssuche unterstützt werden und das Kino war unproblematisch genug um es einer breite Masse zu präsentieren.<sup>148</sup> Im Besonderen die Heimatfilme hatten es als Aufgabe die Zeit des Nationalsozialismus zu vergessen und die ehemals besetzten Gebiete als Ferienparadiese anzupreisen.<sup>149</sup>

Diese Filme beschäftigen sich nicht mit den Problemen der Gegenwart oder der Vergangenheit, sondern lieber mit scheinbaren Problemen, die durch fehlende Kommunikation hervorgerufen werden. Mit dem immerwährenden Happy End wird dem Zuschauer gezeigt, dass alle Probleme lösbar sind und sie haben dadurch eine sehr optimistische Aussage.<sup>150</sup>

Auch die genaue Trennung von Gut und Böse ist ein Charakter des Unterhaltungsfilms.

*„...auch ein durchschnittliches, konventionelles Benehmen fixiert, sein primitives, geschlossenes Weltbild lässt keine Widersprüche zu. Gemischte Charaktere sind deshalb verpönt, und jedermann wird eindeutig auf die Seite des „Guten“ oder des „Bösen“ gestellt.“<sup>151</sup>*

---

<sup>146</sup>Vgl. Steiner: Die Heimat-Macher. S. 251.

<sup>147</sup>Ebd. S. 255.

<sup>148</sup>Vgl. Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. S. 40.

<sup>149</sup>Vgl. Luger, Kurt u. Rest, Franz: Kultur und Tourismus. In: Filmarchiv. Nummer 063, 2007. S. 11.

<sup>150</sup>Vgl. Steiner: Die Heimat-Macher. S. 256.

<sup>151</sup>Ebd. S. 255.

Ein weiterer Aspekt der „heilen Welt“ ist, dass Peter Alexanders Figur so gut wie nie krank ist. Nicht einmal einen gebrochenen Fuß nach einem Skiunfall gibt es (wie es in „PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“ der Fall ist), ohne einen Kratzer kommt er davon. Gerade einmal eine kleine Erkältung, hier als „Ziegenpeter“ vorgetäuscht, gibt es in „LIEBE, JAZZ UND ÜBERMUT“ für Alexander, eine schwerwiegende Erkrankung habe ich in keinem seiner Filme entdecken können. Kleine Verletzungen und „Wehwehchen“ gibt es durchaus, aber sie sollen bloß zur Belustigung beitragen. Ernstzunehmende Behinderungen sind genauso wenig zu finden. Wenn, dann soll es auch aufheiternd sein, wie Peter Holunders leicht von Gedächtnislücken geplagter Onkel in „WEHE, WENN SIE LOSGELASSEN“, der somit wieder komisch ist. Auch Sterbefälle gibt es eigentlich keine in diesen Filmen zu finden, tatsächlich wird ein Sterbefall nur im Zusammenhang mit Erben erwähnt, beispielhaft ist hier der amerikanische Onkel, von dem Bobby eine Goldmine erbt in „GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTEN“.

Auch das Thema Krieg wird in Alexanders Filmen hauptsächlich ausgespart, einzig in „SCHWEIJKS FLEGELJAHRE“ gibt es eine gewisse Kriegsstimmung. Wobei es hier auch nicht um den Krieg direkt geht, sondern die Erlebnisse des unbeholfenen böhmischen Soldaten Schwejk im Vordergrund stehen.

#### **4.8. Die Sechzigerjahre**

Die weltweite Filmkrise zeichnete sich auch in Österreich ab. Gunther Philipp beschreibt in seiner Biographie diesen Zustand als Talfahrt des Deutschen Films ab der Hälfte der Sechzigerjahre. Denn der Markt für seichte Unterhaltungsfilme war allmählich reichlich genährt, es gab hier nicht mehr viel Neues zu entdecken, den Autoren gingen langsam die Ideen aus.<sup>152</sup> Drei sehr produktive Filmemacher starben in recht kurzer Zeit: der Produzent und Regisseur Alfred Stöger, der unter anderem für die Thalia-Film gearbeitet hat, aber auch Ernst Müller, der für die Schönbrunn-Film tätig war, starben im Jahr 1962. Ein Jahr später folgte ihnen mit Ernst Marischka einer der

---

<sup>152</sup>Vgl. Philipp: Mir hat's fast immer Spaß gemacht. S. 262.

erfolgreichsten österreichischen Regisseure. Dies hatte einen Ausfall von vielen bevorstehenden Produktionen zur Folge.<sup>153</sup>

Ver mehrt war der österreichische Markt abhängig vom deutschen Filmmarkt und es gab immer mehr Steuern, die den Produktionsfirmen Unmengen von Geldern kosteten. Produktionsfirmen wie die Donau-Film mussten aufgrund von mangelndem Erfolg schließen.<sup>154</sup> Der Krise sollte mit der Gründung der Stadthallenproduktion im Jahr 1961 entgegengewirkt werden, sie wurde von der Gemeinde Wien finanziert. Der erste Film, der hier gedreht wurde war „UNSERE TOLLEN TANTEN“. Diese Filmproduktionsstätte war der erste Versuch den Film mit der Hilfe von öffentlichen Geldern zu unterstützen, zwar nicht durch die Mitfinanzierung des Bundes, aber des Bundeslandes. Trotz großem Engagement wurde die Produktion dort 1966 wieder eingestellt.<sup>155</sup> Da es auch keine staatliche Filmförderung gab, und die gleichen Regisseure die schon die letzten paar Jahrzehnte die Filmlandschaft für sich beanspruchten, keinen Platz für neue Talente zuließen, stagnierte der Versuch einen „neuen österreichischen Film“ zu schaffen leider immer wieder. Letztendlich war auch das Fernsehen nicht ganz unschuldig am Interessensverlust gegenüber dem heimischen Film. Die sechziger Jahre waren auch die Blütezeit der Koproduktionen, viele Filme entstanden damals in Zusammenarbeit mit der ehemaligen BRD, was natürlich dem finanziellen Spielraum der Produktion zugute kam, und auch die Zahl der Absatzmärkte vermehrte sich.<sup>156</sup>

Im Jahr 1966 musste auch die Wien-Film einen Teil ihrer Atelierhallen verkaufen, das Atelier am Rosenhügel wurde vom österreichischen Fernsehen gekauft, das in Sievering blieb jedoch im Besitz der Filmfirma.<sup>157</sup> Die Koproduktionen hatten den Zweck die technischen, künstlerischen aber vor allem die finanziellen Möglichkeiten zu verbessern. Diese Filme konnten aus zwei Heimmärkten schöpfen, schon in den Fünfzigerjahren begann man vermehrt mit anderen Produktionsländern zu arbeiten, in den Sechzigerjahren

---

<sup>153</sup>Vgl. Steiner: Die Heimat-Macher. S. 219.

<sup>154</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. S. 58 ff.

<sup>155</sup>Vgl. Fritz: Im Kino erlebe ich die Welt. S.259.

<sup>156</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. .S. 58ff.

<sup>157</sup>Vgl. Fritz: Im Kino erlebe ich die Welt. S. 257.

stieg die Anzahl der Koproduktionen noch einmal enorm an. Ziel war es mit der Qualität von amerikanischen Großproduktionen konkurrieren zu können.<sup>158</sup>

Eine letzte Welle von Operettenfilmen überschwemmte die Kinosäle: sie waren mit modernisierten musikalischen Arrangements bestückt und Peter Alexander wurde mit Waltraud Haas eine neue Schauspielpartnerin zu Seite gestellt mit der er unter der Regie von Werner Jacobs das Remake „IM WEISSEN RÖSSL“ drehte.<sup>159</sup> Obwohl die Filmproduktion mit Beginn der 60er Jahre in Österreich allmählich zurück ging, wurden dennoch 38 Filme mit komödiantischem Inhalt gedreht. Die üblichen Inhalte wurden beibehalten<sup>160</sup>.

Mit dem Ende dieses Jahrzehnts fand auch die Produktion von Revue-, und Operettenfilmen schließlich ihr Ende.<sup>161</sup>

Peter Alexander machte weiterhin das was er gut konnte: unterhalten, und zwar mit einer neuen Schauspiel-Partnerin namens Conny Froboess, die auch in Österreich als ehemaliger Teenie-Star und Schlagersängerin bekannt und erfolgreich geworden ist.<sup>162</sup> In diesen Filmen („DER MUSTERKNABE“ und „HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“) wurde versucht so ziemlich alles aus Werbung und Mode in die Filme hineinzupacken um es später dann zu vermarkten.<sup>163</sup>

In diesem Jahrzehnt entstanden viele Peter-Alexander-Filme, die heute noch sehr oft im Fernsehen gezeigt werden: die Graf Bobby Filmreihe: Die in Österreich produzierten Filme „DIE ABENTEUER DES GRAFEN BOBBY“ im Jahr 1961 mit Geza von Cziffra als Regisseur und „DAS SÜSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY“ zwei Jahre später ebenfalls mit Cziffra in der Regie. Einige Jahre später, 1965/66 der Versuch an die Welle des Wildwestfilm-Genres anzuschließen mit „GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTENS“, diesmal unter der Regie von Paul Martin. Festzuhalten ist, dass man in dieser Zeit in Österreich versuchte das österreichische Lustspiel zu internationalisieren. Man bemühte sich bereits erfolgreiche Filme

---

<sup>158</sup>Vgl. Steiner: Die Heimat-Macher. 220f.

<sup>159</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S. 114.

<sup>160</sup>Vgl. Ebd. S. 126.

<sup>161</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. S. 62.

<sup>162</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S. 126

<sup>163</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur Schamlosen Anabella. S. 61.

nachzuahmen.<sup>164</sup>, und leider rächte sich diese Tatsache auf kurz oder lang beim ausbleibenden Erfolg der Filme.

In dieser Zeit versuchte sich Peter Alexander unter anderem auch in Filmen, die nicht unbedingt dem Typus des Schlagerfilms entsprachen: beispielsweise der Episodenfilm „LOLA“ aus der Reihe „DAS LIEBESKARUSSEL“ ist aufgrund des Fehlens von jeglicher Schlagermusik schon eine Ausnahme unter seinen Filmen, hier spielt noch dazu Erotik eine große Rolle. Die Zusammensetzung dieser Episoden erinnert stark an Arthur Schnitzlers „Reigen“. Auch im Film „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“ hat Erotik eine große Bedeutung, mitunter sieht man auch einige Nahaufnahmen weiblicher Beine und dergleichen und macht somit auch zum diesen Film zu einem Exoten unter den Alexander-Filmen, denn die Themen Sex und Erotik werden in den üblichen Alexander-Filmen beinahe gänzlich ausgespart. Gegen Ende seiner Filmlaufbahn spielte Alexander hauptsächlich nur noch in den so genannten Flegel-Filmen mit, in denen er als Lehrer zu sehen war. Die Handlungen in diesen Filmen waren schon sehr seicht und wiederholten sich oftmals von Episode zu Episode. Im Allgemeinen gab es keine neuen Stoffe mehr für den Schlagerfilm, der gegen Ende der Sechziger-, Anfang der Siebzigerjahre schon fast ausgestorben war:

*“ Langfristig waren diese Exploitationsfilme rund um geschändete Frauen, gestohlene Diamanten und lächerliche Pauker der Todesstoß für ein Kino, das sich durch eine kontinuierliche Verflachung der Form und durch eine stetig zunehmende Banalisierung des Inhalts auszeichnete.”<sup>165</sup>*

Bei den Dreharbeiten bei dem schon vorher erwähnten Graf Bobby Film „GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTENS“ erlaubten sich Peter Alexander und Gunther Philipp einen heute gesehen sehr passenden Streich: Sie ließen sich in ihrer Westernkleidung vor einem Grabhügel in dem ein Schild mit der Aufschrift „der deutsche Film“ stand fotografieren, beide mit trauernder

---

<sup>164</sup>Vgl. Fritz: Kino in Österreich. S. 133.

<sup>165</sup>Kramer, Thomas u. Prucha, Martin: Film im Lauf der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Wien: Ueberreuter, 1994.S. 207.

Miene. Erst später wurde ihnen klar wie viel Aussagekraft das Foto von damals hatte.<sup>166</sup>

Das Fernsehen erlebte in diesem Jahrzehnt allmählich einen Aufschwung, immer mehr Familien konnten sich nun schon ein Fernsehgerät leisten, das Programmangebot war bei weitem noch nicht sehr abwechslungsreich, dennoch war es genug Abwechslung zum Kino, das vermehrt Filme mit „aufgewärmten“ Inhalten präsentierte. Die „typisch österreichischen“ Filme waren allmählich auch in Deutschland nicht mehr so gefragt, somit gab es vermehrt Probleme bei der Finanzierung einer österreichischen Produktion. Dennoch war es sicherlich nicht der Fall, dass plötzlich alle Filmschaffenden und Schauspieler schlagartig arbeitslos wurden, es war vielmehr eine Versetzung des Personals, denn nun wollte man vermehrt Produktionen, die nicht fürs Kino sondern für das Fernsehen produziert werden sollten.<sup>167</sup>

Peter Alexander konzentrierte sich ab 1970 nun mehr auf seine Fernsehshows und Tourneen, er oder besser gesagt seine Frau, hatte wohl ein Gespür dafür das Medium zum richtigen Zeitpunkt zu wechseln.

---

<sup>166</sup>Vgl. Philipp: Mir hat's fast immer Spaß gemacht. S. 263.

<sup>167</sup>Vgl. Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. S. 56.

## 5. DIE IMMER GLEICHE ROLLE VON PETER ALEXANDER

Manfred Hobsch hat in seinem Buch „Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme“ dem Namen Peter Alexander drei Eigenschaften zugefügt die ich für seine Filmrollen sehr passend finde: Pflicht, Bescheidenheit und Treue.<sup>168</sup>

*„Dass sich der Filmschauspieler Peter Alexander vom Start weg der Sympathien des Publikums erfreuen kann, liegt an den Figuren die er darstellt. Mit seiner Paraderolle des mittellosen, doch herzenguten und optimistischen Musikers passt er perfekt zum Zeitgeist der 50er Jahre.“<sup>169</sup>*

Alexander wurde besonders in den 60er Jahren oft als Liebhaber in diesen Filmen eingesetzt, da er dem damaligen Idealbild eines Mannes entsprach: er war fröhlich, zuvorkommend, glatt, sah gut aus, war problemlos, war nicht geistig vom Krieg gezeichnet, und entsprach auch nicht dem typischen Naturburschen sondern war der Inbegriff des charmanten Wieners.<sup>170</sup>

In 16 Filmen spielt er quasi sich selbst als „Peter“, denn sein Name war auch sein Markenzeichen geworden.<sup>171</sup>

Zu seinen Rollen:

Alexanders jeweilige Rolle wird sehr oft entweder mit einer Selbstsicherheit gegenüber Frauen ausgestattet, einem Casanova gleichend („DIE LUSTIGE WITWE“) oder eben das genaue Gegenteil davon, der unbeholfene Tollpatsch. Die Berufe seiner Rollen sind auch sehr ähnlich angelegt: was am häufigsten vorkommt ist der Berufsmusiker, wie es beispielsweise in „LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“ der Fall ist. Aber des Öfteren hat seine Figur auch einen gut situierten Hintergrund, wie Diplomat („CHARLEY’S TANTE“), Rechtsanwalt („DIE FLEDERMAUS“) oder Modeschöpfer („ICH ZÄHLE TÄGLICH MEINE SORGEN“) und strahlt eine gewisse finanzielle Sicherheit aus. Am Interessantesten finde ich die Rolle des Millionärs ohne genauere Erklärung woher denn eigentlich das Vermögen kommt, wie es in „SO EIN MILLIONÄR

---

<sup>168</sup>Vgl. Hobsch: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. S.56.

<sup>169</sup>Wenk/Löhr: Peter Alexander. S.24.

<sup>170</sup>Vgl. Steiner: Die Heimat-Macher. S. 246.

<sup>171</sup>Vgl. Wenk/Löhr: Peter Alexander. S. 24

HAT'S SCHWER“ vorkommt. Aber auch unspektakuläre Berufe wie Kellner („IM WEISSEN RÖSSL“), Lehrer („...UND SOWAS MUSS UM ACHT INS BETT“) oder Werbezeichner („HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“) sind bei seinen verschiedenen Rollentypen zu finden.

Sein Charakter gegenüber Frauen ist meist nicht allzu aufdringlich, aber mit der nötigen Hartnäckigkeit versehen die Liebste doch mit seinem Charme zu überzeugen, dass er „der Eine“ ist. Seine Rolle ist dem ausgewählten Objekt der Begierde eigentlich stets treu, als Ausnahme ist hier der Film „SAISON IN SALZBURG“ zu nennen, hier verliebt sich seine Figur zuerst in die Wirtin Therese, da diese seine Gefühle aber erst viel zu spät erwidert, schenkt er sein Herz der Stieftochter Annemarie.

Alexander spielt immer auf der Seite des Guten, obwohl er ab und zu ungewollt auf die andere Seite rutscht, wie es durch eine Verwechslung in „SALEM ALEIKUM“ der Fall ist. Hier wird er mit dem Gangsterboss Castello verwechselt. Normalerweise bekämpft Alexanders jeweilige Figur die Bösewichte und bringt sie hinter Gitter. Wenn er bewusst betrügt oder falsche Tatsachen vorgibt, dann wird ihm das trotzdem schnell verziehen, denn meist hat sein Schwindel schlussendlich eine gut gemeinte Motivation, denn beispielsweise in „DER MUSTERKNABE“ gibt er sich in einer neuen Schule für seinen Bruder aus, damit dieser endlich einmal das Abitur besteht. Der Schwindel wird zu Ende des Films ausnahmslos aufgedeckt und alle Missverständnisse werden zumindest der Geliebten gebeichtet.

In den folgenden Kapiteln werde ich einige Rollencharaktere anhand von Filmbeispielen deutlicher herausarbeiten um vielleicht doch einige Unterschiede in seinen Rollen hervorzuheben.

Sein Schauspielkollege Gunther Philipp, mit dem er etliche Filme gemeinsam drehte, meinte zu Alexanders Art zu spielen folgendes:

*„ Und was er nicht kann, wo er auch nur den leisesten Zweifel hat, das läßt er bleiben- er ist hochbegabt darin, Unangenehmes nicht an sich heranzulassen.“<sup>172</sup>*

---

<sup>172</sup>Sichrovsky, Heinz: Einblicke. Begegnungen und Porträts. Wien: Jugend und Volk Verlag, 1990. S. 52.

## 5.1. der Tollpatsch

Es gibt kaum einen Peter Alexander Film, in dem nicht Szenen vorkommen, die mit typischer Slapstick-Comedy arbeiten. Ungeschickte Schritte, lustige Klettermanöver und unbeholfene Versuche sich zu tarnen findet man in diesen Filmen sehr häufig und sie tragen viel zur Erheiterung bei.

Eine Rolle, die Peter Alexander des Öfteren spielt, ist die des unbeholfenen, ungeschickten Verehrers der irgendwie alles verkehrt macht.

*Mit Situationskomik und Slapstick nach amerikanischem Stummfilmmuster wird das unterhaltsam in Szene gesetzt. Peter als Tollpatsch, als Objekt des Lachens, bleibt in seiner jugenhaften Tapsigkeit sympathisch, nimmt alles mit Humor(...)*<sup>173</sup>

### „PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“

Der tüchtige Portier des Parkhotels, Peter Schatz, kümmert sich gerne persönlich um seine Gäste. Jedoch ist er leider oft sehr ungeschickt. Das zeigt sich gleich zu Anfang des Films, als er auf den Hund eines Gastes aufpassen soll und ihm versehentlich auf die Pfote steigt, der Hund beißt ihn dafür ins Bein. Als ein guter Gast, eine alte Dame, plötzlich verstirbt, gelangt Peter dank ihrer Wertschätzung zu einem Erbe von 50 000 D-Mark. Ab diesem Zeitpunkt geht nun so einiges schief, der Herr General bekommt anstatt Whisky Milch ins Zimmer serviert, der Alkohol landet beim kleinen Mädchen Hannelore und die älteren Damen, die Zwillinge die nur gruselige Theaterstücke möchten, werden in eine Romanze geschickt. Prompt kündigt der Portier seinen Job um ausgiebig Urlaub zu machen. Es zieht ihn auf den Arlberg, wo er sich als erfolgreicher Rinderhändler, quasi als Rinderkönig aus Argentinien, ausgibt. Skifahren ist der neue Sport für den noblen Herrn von Welt, nur leider ist er bei diesem Wintersport nicht sehr begabt, denn seine erste Skistunde, er als einziger Erwachsener in der Anfängergruppe, endet selbst beim Pflug-Fahren mit einem Sturz. Auch Eisstockschießen ist nicht gerade eine seiner

---

<sup>173</sup>Strobel/Faulstich: Die deutschen Fernsehstars. S. 129. (gemeint ist hier der Film „PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“)

Begabungen, da er bei seinem ersten Schuss gleich einmal die Bar neben der Bahn zerstört und beim erneuten Versuch selbst am Allerwertesten über das Eis rutscht. Beim Bergsteigen passiert schon ein Unglück bevor er überhaupt das Hotel verlässt, er zerschneidet mit dem Steigbügel den teuren Perserteppich in der Lobby und bleibt im Aufzug mit dem Seil hängen. Portier Blümli soll alles begleichen, Peters Vermögen muss darunter leiden. Beim Bergsteigen besteigt er ungewollt ein Dach, wird dann geräuchert weil er neben dem Schornstein sitzt, befestigt sein Sicherungsseil versehentlich an der Stoßstange eines Autos und macht anschließend mit seinem Steigeisen noch ein Loch in die Luftmatratze einer Dame, die damit im Schnee liegt. Um sich auszurasen legt er sich in einen Stuhl, wobei er zu spät bemerkt, dass es sich dabei um einen Bob handelt. So flitzt er mit dem Rücken voran den Eistunnel hinab, direkt in einen Krankenwagen hinein, den Renate schon voraussehend für ihn gerufen hat. Seine zweite Skilektion mit einem Privatlehrer, einem kleinen Jungen, nach dem Motto „das kann doch jedes Kind“ endet versehentlich auf einer Sprungschanze und mit einer Landung kopfüber im Schneehaufen. Zwar ist er vom Pech verfolgt, doch übersteht er all diese Missgeschicke ohne einen Kratzer. Doch auch sein naives Wesen sorgt für Belustigung, gibt er einer Betrügerin, die sich als Amerikanerin ausgibt, nach eine Gesangseinlage ein Autogramm, wobei er ihre Hotelrechnung unterschreibt. Und da ihm auch noch ein Betäubungsmittel ins Getränk gemischt wird, irrt er später ohne Hose im Hotel herum und sperrt sich aus dem eigenen Zimmer. Nachdem sein ganzes Geld weg ist, muss er wieder im Parkhotel arbeiten, hilft jedoch seiner Traumfrau Renate das Hotel ihres Vaters „Zu den drei Linden“ nicht verkaufen zu müssen indem, er die Gäste zuerst mit der Stimme seines Chefs am Telefon ärgert und sie anschließend in Renates Hotel schickt. Am Ende bekommt er seine Traumfrau und einen neuen Job im Hotel ihres Vaters <sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> „PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Gustav Kampendonk. Deutschland: Alfa Film u. Central Cinema Company Film, 1959. Fassung: DVD. Universum Film, 2011. 86‘.

## „IM WEISSEN RÖSSL“

Als Paraderolle auf diesem Gebiet kann man hier die Rolle des Oberkellners Leopold Brandtner in der Operettenverfilmung „IM WEISSEN RÖSSL“, nach der gleichnamigen Operette von Ralph Benatzky, nennen. Er versucht hier mit allen Mitteln seine Traumfrau Josefa zu umwerben, das Problem ist, dass diese seine Chefin, die Besitzerin des „Weißen Rössls“, ist. Besonders die Unbeholfenheit seiner Angebeteten gegenüber, seine Gefühle in Worte zu fassen sorgt hier für einige komische Szenen. Sie meint daraufhin dass er nicht der erste Oberkellner sei der ihr schöne „Kalbsaugen“ machen würde, und sie genau weiß dass er nicht sie sondern das weiße Rössl haben will.<sup>175</sup> Er hat jedoch nicht nur bei den Liebesschwüren Probleme, sondern verärgert sein Objekt der Begierde immer wieder mit seiner unsicheren Art. Eine sehr bekannte Szene aus diesem Film ist die Szene, in der Kellner Leopold seine Getränke auf Wasserski serviert. Diese Szene hat eigentlich auch mit Josefa zu tun. Denn Josefa hat seit längerem nur noch Augen für den Rechtsanwalt Dr. Siedler der regelmäßig als Gast ins weiße Rössl kommt. Dr. Siedler hat jedoch schon eine andere Frau, Brigitte, die Tochter eines Haarwuchsfabrikanten, entdeckt und Leopold möchte die beiden mit Alkohol etwas lockerer machen und schlüpft auf dem Weg versehentlich in ein paar Wasserski. Natürlich landet er nach einer turbulenten Fahrt schlussendlich samt Frack im Wasser.<sup>176</sup> In einer anderen Szene lässt er vor Schreck und Eifersucht ein Tableau mit leeren Gläsern fallen, da er denkt sein Nebenbuhler Dr. Siedler sei wieder im Rennen. Interessant ist, dass er sonst als Kellner im schlimmsten Chaos Vollprofi ist und von Unsicherheit keine Rede ist, solange es eben nicht um seine Herzensdame geht. Eine weitere Szene in der Leopolds Ungeschicklichkeit die Hauptrolle spielt, ist jene Szene auf dem Dorffest. Leopold soll als Ehrenmitglied der Feuerwehr das Kommando „Wasser marsch“ für eine Löschvorführung geben, denkt sein Stichwort gehört zu haben und gibt das Kommando zu früh und das Chaos bricht aus. Der Feuerweherschlauch macht sich selbständig und ist nicht mehr zu bändigen, alle Gäste werden gebadet und flüchten vom Fest, und der „schöne“ Sigismund, Sohn eines Industriellen einer Haarwuchsfirma, verliert

---

<sup>175</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „IM WEISSEN RÖSSL“ Nr. 2.

<sup>176</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „IM WEISSEN RÖSSL“ Nr. 6.

plötzlich sein Toupet, was natürlich auch ein sehr komisches Element hinzu bringt.<sup>177</sup>

### **„SAISON IN SALZBURG“**

In der österreichischen Produktion „SAISON IN SALZBURG“, die eine erneute Verfilmung der gleichnamigen Operette von Fred Raymond, die bereits 1952 verfilmt worden war, hat Alexander wieder eine Kellner-Rolle. Obwohl er im Film eigentlich Operettensänger ist, nimmt er aus einer Notlage heraus die freie Stelle als Oberkellner in einem Gasthaus auf der „Zistlalm“ an. Noch bevor er dort mit seinen Kollegen ankommt, geraten sie dank eines Missgeschicks schon in eine unangenehme Lage. Beim Hühnerkauf für das Essen falsch verstanden, werden sie als Hühnerdiebe bezeichnet, und Heinz (Peter Alexander) stößt versehentlich an ein Regal an, von dem ein Topf dem darunter stehenden Hühnerbesitzer direkt auf den Kopf fällt und ihn zu Boden gehen lässt. Dieser Film beinhaltet einige „Tollpatsch-Momente“: Schon zu Beginn des Films löst Heinz in Ritterrüstung Chaos im Theater aus, da er alles umstößt was ihm in den Weg kommt und er das falsche Kostüm trägt. Deswegen folgt auch gleich nach diesem Vorfall die Kündigung. Am Weg zur Alm streikt der Wagen, der Lenker Heinz lässt Toni (Gunther Philipp) bei einem Bremsmanöver über die Motorhaube segeln. Aber auch sprachlich stellt er sich nicht sehr geschickt an, denn er spricht die Wirtin des Öfteren als „Herr Wirt“<sup>178</sup> oder als „feiner Kerl“<sup>179</sup> an und zerstört gleich darauf einen Gartensessel und behauptet schließlich dass unbedingt ein Mann im Haus fehlt. Pannen beim Servieren sind in einer Rolle als Oberkellner natürlich vorprogrammiert: Mit fünf Tellern beladen verfängt er sich mit dem Fuß in einer Hundeleine und kann sich nur dank der Wirtin retten, ein Knödel landet am Hut eines Gastes und wird versucht mit der Gabel wieder gefangen zu werden und landet schließlich in der Suppe eines Mannes, dessen Gesicht von der Knödellandung nass gespritzt wird. Beim Auftrag, die Stieftochter der Wirtin abzuholen, wird er fast zum Kindesentführer, da er ein kleines Mädchen, das ganz zufällig auch Annemarie heißt, mitnehmen

---

<sup>177</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „IM WEISSEN RÖSSL“ Nr. 15.

<sup>178</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „SAISON IN SALZBURG“ Nr. 4.

<sup>179</sup>Vgl. ebd.

möchte und er nicht eine fast erwachsene Frau erwartet hat. In einer späteren Szene mit Annemarie lässt er, wie auch schon in „IM WEISSEN RÖSSL“ ein Tableau mit leeren, sauberen Gläsern fallen, und als er Annemarie in den Bus zum Großglockner folgt, fällt er dort samt Verpflegungskorb um.<sup>180</sup>

Andere Beispiele:

In der Verwechslungskomödie „SO EIN MILLIONÄR HAT'S SCHWER“ kommt die Ungeschicklichkeit der Hauptfigur Eddie hauptsächlich durch Kurzschlussreaktionen zu Stande. Er ist unter falschem Namen in seinem eigenen Hotelbetrieb angestellt und spritzt, als sein wahrer Name fällt, einen Gast und den Hoteldirektor mit Wasser nass. Aus Angst von seiner ehemaligen Verlobten und deren Mutter enttarnt zu werden, flüchtet er mit seinem Diener Alfons von einem Zimmerbalkon auf den Balkon des Nebenzimmers, dieses Manöver geht zweimal fast schief, da beide nacheinander den Halt am Geländer verlieren.

Die Figur des braven Soldaten Josef Schwejk in „SCHWEJKS FLEGELJAHRE“ bekommt ihre Komik dadurch, dass er ständig alles falsch versteht, beziehungsweise auch rein sprachliche Barrieren zu überwinden hat. Noch dazu, ist die Figur nicht gerade mit Intelligenz gesegnet, und so kommt es zu Szenen, in denen Schwejk im Munitionsarsenal eine Pfeife rauch und das komplette Waffenlager in die Luft jagt.

Ebenfalls unbeholfen wird Alexanders Figur Peter Sommer in der Episode „LOLA“ in „DAS LIEBESKARUSSEL“ dargestellt. Sperrt er sich doch aus der eigenen Wohnung aus, landet versehentlich mit seiner attraktiven Nachbarin Lolita komplett nass im Badezimmer und wird von ihrem Partner Ronny im Schlafzimmer entdeckt.

## **5.2. Der Casanova**

In vielen seiner Filme spielt Alexander einen Frauenmagnet. Die Frauenherzen fliegen ihm nur so zu, und er kann sich ruhig die für ihn passende Partnerin

---

<sup>180</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „SAISON IN SALZBURG“ Nr. 10.

aussuchen, doch bei der Traumfrau hat er es dann wiederum nicht so leicht, da ihm das Casanova-Image auch im Weg stehen kann. Ist dies der Fall, weiß er dennoch meistens wie er seiner Traumfrau erfolgreich, oft mit viel Beharrlichkeit, den Hof machen kann. Mit einem Lied schafft er es bei den meisten weiblichen Protagonistinnen Interesse zu wecken. Peter Alexander selbst mochte eigentlich keine Liebesszenen, er traute sie sich Schauspielerisch nicht zu. Die Autoren wussten das und ließen diese Szenen oft mit einem Gag und nicht mit einem Kuss enden.<sup>181</sup>

Peter Alexander sah sich privat wohl überhaupt nicht als Aufreißer sondern eher sehr schüchtern und unsicher, in einem Interview zum Film „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“ sagte er dazu: *„Ich hoffe, dass ich diesen Anti-Playboy überzeugend darstelle, denn ich bin ja auch in real ein Anti-Playboy.“*<sup>182</sup>

### **„LIEBE; TANZ UND 1000 SCHLAGER“**

Einer der ersten Filme in dem Peter Alexander einen Frauenschwarm spielt ist „LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“. Alexander spielt sich hier sozusagen selbst, einen bekannten Schlagersänger, sogar der Name bleibt gleich. Caterina Valente alias Caterina wird als Nachwuchstalent mit ihm auf Tournee geschickt. Da Alexander jedoch nie die Finger von seinen Gesangspartnerinnen lassen kann, wird sie ihm als dreizehnjähriger Teenager vorgestellt. Caterina verscheucht dem Frauenheld Peter eine Verehrerin nach der anderen und verliebt sich dazu noch allmählich in ihren Gesangspartner. Bei einem Date mit einer anderen Frau bemerkt er, dass sein Herz schon jemand anderem gehört und er lässt die Dame, die ihn nebenbei zu einer anderen Plattenfirma holen möchte, abblitzen. Nachdem er ein Gespräch belauscht, indem sich herausstellt, dass Caterina bereits 19 Jahre alt ist, lässt er seine Gefühle ihr gegenüber endlich zu und sie küssen sich. Nach einigen Problemen finden sie

---

<sup>181</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S. 186.

<sup>182</sup>Wenk/ Lühr: Peter Alexander. S. 86.

jedoch bei einer großen Revueshow offiziell zu einander und verloben sich natürlich sofort.<sup>183 184</sup>

### **„BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“**

Das genaue Gegenteil eines Casanovas verkörpert Peter Alexander in „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“ Schon der Refrain des Titelliedes „Bel Ami À Go Go“ in dem es nur um eines geht: „alle wollen Sex, alle wollen Sex“<sup>185</sup> lässt ahnen wie ungewöhnlich dieser Film für Alexander war. Dieser Film ist der Versuch, mit jenen Filmen zu konkurrieren, die in der zweiten Hälfte der Sechzigerjahre allmählich populärer wurden. Erotische Filme, in denen immer öfter nackte Frauenkörper und Körperteile wie Beine, Bäuche oder gar Busen oder Hinterteile gezeigt wurden.<sup>186</sup> Wie schon öfter erwähnt, möchte ich nochmals festhalten, dass dieser Film schon rein thematisch eine große Ausnahme unter den Alexander-Filmen ist.

Im Schlagerfilm und im Schlager war jedoch das Thema Sexualität selbst bis in die Siebzigerjahre noch ein Tabu.<sup>187</sup> Somit ist dies für mich ein weiterer Beweis, dass dieser Film definitiv nicht zum Genre des Schlagerfilms zu zählen ist.

Zum Filminhalt: Der brave Buchhalter Peter Knolle wird versehentlich von einem Magazin zum Playboy des Jahres gekürt. Um seine Geschichte besser verkaufen zu können, wird er nun mit einem Reporter auf eine Reise geschickt, damit dieser seine Abenteuer dokumentieren kann. Natürlich ist dies nicht so einfach, den Peter ist alles andere als ein Frauenheld, er ist in Gegenwart der Damen eigentlich ständig äußerst unbeholfen. Die Reporterin der Konkurrenzzeitung, Vera, glaubt nicht an die Playboy-Qualitäten von Peter und möchte den Fehler des Magazins mit allen Mitteln aufdecken. Obwohl er auf seiner Reise einige Damen kennenlernt, hat er immer wieder regelrecht Angst vor ihnen, obwohl sie sich ihm direkt an den Hals werfen. Eine junge Frau

---

<sup>183</sup>Holba, Herbert u. Knorr u. Günter u. Spiegel, Peter: Reclams deutsches Filmlexikon. Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stuttgart: Reclam, 1984.S. 197-198 ff.

<sup>184</sup>„LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“. Regie: Paul Martin. Drehbuch: Curth Flatow u. Frederick Kohner u. Paul Martin. Deutschland: Central Cinema Company Film, 1955. Fassung: DVD. Universum Film, 2011. 98‘.

<sup>185</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY?“ Vorspann.

<sup>186</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. S. 78.

<sup>187</sup>Vgl. Kraushaar: Rote Lippen. S. 117.

schläft fast nackt, nur mit einem Slip bekleidet, auf ihm ein denn sie findet ihn nicht erotisch, eher wie „einen alten Onkel“<sup>188</sup>. Boy, der Reporter der „Bel Ami“, versucht Peter immer wieder in erotische Abenteuer zu verwickeln und hofft daraus eine gute Geschichte zu machen. Durch eine Verwechslung gelangt Peter in eine japanische Unterwasserrakete und landet am anderen Ende der Welt, in Rom, wo ihm eine nackte Dame im Wasser begegnet, die sich als Erotikdarstellerin Anita Bionda entpuppt. Sie sind sich gleich sympathisch, und sie ist von seiner nicht-sexuellen Art angetan und nimmt ihm seine Jungfräulichkeit in einem Flugzeug. Diese Szene, als einzige Sex-Szene von Peter Alexander, ist auch etwas besonderes, wobei dem Zuschauer nur der Anfang davon gezeigt wird, der Rest wird mit dem Höhenflug des Flugzeugs dargestellt.<sup>189</sup> Eine weitere Premiere ist in diesem Film zu finden: Peter Alexander nackt, seine Intimzone nur mit Blumen bedeckt. Durch ein Missverständnis denkt er, dass Anita wieder eine ihrer berühmten Nackt-Partys veranstaltet, er möchte sich dem Dresscode anpassen und platzt in eine ganz normale Party. Peter flüchtet nur mit Blumen bekleidet vor der wilden Meute und es folgt eine weitere Peter-Alexander-Film-Ausnahme: ein homosexueller Polizist lädt ihn ein in seine Wohnung zu kommen, was er bestürzt ablehnt. Homosexualität ist ja eigentlich ein unausgesprochenes Tabu in den üblichen Alexander-Filmen. Schließlich rettet ihn Boy und bringt Peter zu Vera, er ergreift die Initiative, sie küssen sich und Peter meint „jeder ist doch ein Bel Ami“ und spricht damit das Publikum direkt an.<sup>190</sup>

### **„DIE LUSTIGE WITWE“**

In diesem Film, der nach der gleichnamigen Operette von Franz Lehár gedreht wurde, wird Alexander als erfahrener Playboy dargestellt, dabei strahlt er eine enorme Selbstsicherheit den Frauen im Film gegenüber aus. Man kauft ihm sofort ab, dass er eigentlich weiß wie man eine Frau um den Finger wickelt. Auch die bereits vergebene Tänzerin des Maxim in Paris, Valenciienne, kann ihm keinen Wunsch abschlagen und ihre Tänzerinnen sind auch begeistert vom

---

<sup>188</sup>Vgl. Sequenzprotokoll „BEL AMI 2000 ODERWIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“ Nr. 6.

<sup>189</sup> Vgl. ebd. Nr. 12.

<sup>190</sup> Vgl. ebd. Nr. 16.

attraktiven Junggesellen. Er singt davon, wie anstrengend es ist, ein Teil der High Society zu sein und, dass er eigentlich für eine Frau allein zu schade ist.<sup>191</sup> Seine Figur, Danilo, blitzt jedoch bei der hübschen Sekretärin seines Onkels, Hannah; vorerst eiskalt ab, sie kennt seinen Frauenruf und möchte sich nicht auf ihn einlassen, lässt sich jedoch zum Ende der Szene zu einem Kuss verführen.<sup>192</sup> Danilo soll das Geschäft seines Onkels André Renard in Paris führen, der Sektverkauf aus Österreich soll gesteigert werden, doch die hübschen Frauen interessieren ihn stattdessen wesentlich mehr, Hannah ist derweil mit Liebeskummer in Wien geblieben. Sein Onkel wünscht sich von Danilo mehr Interesse fürs Geschäft und will ihn umerziehen, dazu lässt er sich folgenden Plan einfallen: Er täuscht seinen Tod vor, jedoch heiratet er Hannah zum Schein vorher, damit sie sein Erbe bekommt und sein Neffe unter ihrer Aufsicht arbeiten muss. Er ist geschockt, seine vorherige Souveränität ist verschwunden, die Arbeit als Kellner passt ihm gar nicht, noch dazu wird seine neue reiche Tante von allen Männern begehrt, beide Männer müssen das erste Mal selbstständig Geld verdienen. Als Tanzlehrer wird die Hauptfigur schließlich von Hannah für eine Privatstunde gebucht, was ihm nicht gefällt, da nun sie als Frau über ihn bestimmen kann. Auch beim Versuch als Autoverkäufer Fuß zu fassen funkt ihm seine Tante als unzufriedene Kundin dazwischen. Schließlich arbeitet er doch wieder für die Firma seines Onkels und verhilft dem Sekt durch ein Missgeschick, wo er mit einem Heißluftballon samt Sektflasche auf einem Silo landet, zu einer guten Publicity. Der Verkauf wird dadurch angekurbelt, und der Playboy wird langsam verantwortungsbewusst und selbstständig, und will nun Hannah für sich gewinnen. Schlussendlich erfährt er vom Schwindel seines Onkels und rächt sich, indem er ihn als Hochstapler verhaften lässt. Der Plan des Onkels hat eigentlich funktioniert: Der ehemalige Playboy hat sich geändert und will mit Hannah gemeinsam nun sesshaft werden<sup>193</sup>

Weitere Beispiele:

---

<sup>191</sup>Vgl. Sequenzprotokoll. „DIE LUSTIGE WITWE“ Nr. 2.

<sup>192</sup>Vgl. Ebd. Nr. 3.

<sup>193</sup>„DIE LUSTIGE WITWE“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Janne Furch. Österreich, Frankreich: Sascha-Filmproduktion u. Critérium Film, 1962. Fassung: DVD-Aufzeichnung. ORF2, Datum nicht bekannt. 105‘.

So ist eben die Figur Peter Kellner: ganz der Kavalier springt er im Film „ICH BIN KEIN CASANOVA“ sofort aus dem Auto nachdem er eine junge Dame Daisy mit seinem Wagen aus Versehen nass spritzt und hilft einer in Not geratenen Frau. Nur blöd, dass sie eigentlich gerade einen Film dreht und nicht in wirklicher Gefahr ist. Bei dieser Aktion wird er von der Presse photographiert und er bekommt prompt einen Ruf, den eines reichen Casanovas, den er eigentlich so gar nicht möchte. Daisy, in die er sich verliebt hat glaubt leider auch nichts Gutes von ihm, und da er auch noch die Identität seines Chefs übernimmt glaubt sie auch noch, dass er bereits verheiratet ist, kleinere Missgeschicke machen alles nur noch schlimmer und Peter wird immer verzweifelter. Schlussendlich klärt Peter seine Liebste über alles auf, und natürlich verzeiht sie ihm sofort den kleinen Schwindel und sie heiraten zum Ende des Films.<sup>194</sup>

### **5.3. Der Held**

Alexander verkörpert in vielen seiner Filme die Rolle des Helden, doch meist wird dies erst gegen Ende der Filme bewusst, denn der Retter in der Not wird erst im Laufe des Films zu diesem, ist meist vorher eher unbeholfen oder hat keine ehrenvollen Absichten.

#### **„LIEBE, JAZZ UND ÜBERMUT“**

Dies ist ein Film der eigentlich in mehr als nur in eine meiner Rollen-Kategorien passt, denn Alexander spielt hier einen Lehrer, dennoch unter Vorgabe falscher Tatsachen.

Zu Beginn des Films ist Alexander ein Musiker, der hungrig und ohne ein Dach über dem Kopf auf einem Bauernhof gestrandet ist. Da er und seine Band vom Manager abgezockt wurden, müssen sie nun für jeden Bissen Essen bitten und betteln. Zufällig fällt ihnen das Inserat einer Schule, die Musiklehrer sucht, in die Hände, und da alle musikalisch und hungrig sind, beginnen sie dort die Kinder

---

<sup>194</sup> „ICH BIN KEIN CASANOVA“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Richard Anden u. Otto Bielen. Österreich: Sascha-Filmproduktion, 1959. Fassung: Videostream.  
<http://www.veoh.com/watch/v38074103YRaxKKxf>. letzter Zugriff: 26.8.2013. 85°

in klassischer Musik zu unterrichten, zwar ohne Bezahlung, dafür mit Verpflegung und Schlafmöglichkeit. Jedoch stellt sich schnell heraus, dass die Kinder viel mehr an Jazzmusik interessiert sind, was Alexander als Vollblutmusiker nicht stört, die Finanzgeber, eine Stiftung mit Sitz in Amerika duldet jedoch nur „ernste“ Musik und fordert Hörproben der Kinder in regelmäßigen Abständen. Lehrerkollegin Britta, selbst leidenschaftliche Sängerin, entdeckt den Schwindel der Band, mit dem Deal, dass sie Schlagerunterricht bekommt, wahrt sie weiterhin das Geheimnis. Als der amerikanische Besuch kommt klappt vorerst alles, jedoch möchten die beiden Gönner, eine davon ist die Soulsängerin Jane Richards (gespielt von der amerikanischen Sängerin June Richmond) ihren Aufenthalt verlängern was zum Problem wird. Denn Peter (auch im Film Peter) hat mittlerweile Manager gesucht, die die Kinder als Jazzband unter Vertrag nehmen, um das Internat vor dem finanziellen Ruin zu retten, und nun soll ein Konzert stattfinden, damit sich diese ein Bild von der Qualität der Musik machen können. Jedoch hat alles ein gutes Ende, obwohl Jane und ihr Begleiter in dieses Konzert hineinplatzen, ist die Sängerin von der Meisterklasse und ihrem Talent so begeistert, dass sie die Kinder für ihre kommende Tournee unter Vertrag nimmt. Peter hat somit das Internat vor dem Ruin gerettet.<sup>195</sup>

### **„KRIMINALTANGO“**

Hier spielt Peter Alexander einen jungen Mann namens Peter Martens, der sich bis vor kurzem noch keine Gedanken über Geld machen musste. Seine Freunde, die er gegen kleine Mieten bei sich wohnen lassen wollte, haben ihm nichts gezahlt und somit ist er nun pleite und muss sein Elternhaus verkaufen. Er reist zu seiner Tante um dort auf ihrem Pferdehof zu arbeiten, währenddessen soll sein Diener Lorenz das Haus hüten und potentielle Käufer empfangen. Lorenz will den Hausverkauf verhindern und Geld auftreiben und bittet seinen Freund Albert inzwischen auf das Haus aufzupassen. Die beiden werden jedoch belauscht, und am Tag, an dem Albert seine Aufsicht beginnen

---

<sup>195</sup> „LEIBE; JAZZ UND ÜBERMUT“. Regie: Erik Ode. Drehbuch: Fritz Böttger u. Rolf Dortenwald u. Bobby E. Lüthge u. Gert G. Faller u. Horst Wendlandt. Deutschland: Central Cinema Company Film, 1957. Fassung: DVD. Universum Film u. CCC Film, 2011. 97‘.“

will, sitzen schon drei Männer in der Küche, die sich als Franz der Chauffeur, Max der Gärtner und August der Diener vorstellen. Alberts Nichte Inge, die mit einziehen soll, verdreht Franz sofort den Kopf. Inge gibt ein Stellengesuch mit der Kontaktadresse des Hauses auf, Peter liest diese zufällig in der Zeitung und macht sich nach einem Telefonat schnell auf den Weg nach Hause um zu sehen was sich in seinem Heim abspielt. Dem Zuschauer ist schnell klar, dass es sich bei den drei Männern um Ganoven handelt. Ihre Absicht, das Haus zu verkaufen und somit an viel Geld zu kommen, versucht Peter, der sich mutig auch als Gauner ausgibt, zu verhindern. Dank seiner Selbstsicherheit nehmen sie ihm sofort die Rolle des Profidiebes ab und er beweist ihnen sein Talent, indem er sich bei Inge, die ihm natürlich auf Anhieb gefällt, und Albert für Herrn Martens ausgibt (der er ja eigentlich ist) und den Safe im Haus mühelos öffnen kann. Peter nützt geschickt die Dummheit der Gauner aus und lässt sie das Haus renovieren, um es besser verkaufen zu können. Bei einem echten Einbruch soll Peter den Safe in einem Büro öffnen, täuscht jedoch einen Alarm vor, wieder macht sich die Einfältigkeit der Gauner bemerkbar. Eine wohlhabende Frau mit ihrer Tochter haben Interesse am Haus, aber da der Hauskauf wohl Männersache ist, soll sich Peter mit ihrem Mann zusammensetzen. Peter und Inge kommen sich näher was Franz garnicht passt, er macht ihr glaubhaft, dass Peter ein Dieb ist. Am Abend des Treffens mit dem Generaldirektor, welcher der neue Besitzer der Villa werden möchte, werden Albert und Inge im Keller festgehalten, Taschendieb August nimmt währenddessen die Gäste des Generaldirektors aus. Als Notar Dr. Röder Peter als Peter Martens erkennt wird Franz klar, dass dieser ihn und seine Kollegen erfolgreich hinters Licht geführt hat. Zuerst herrscht noch Verwirrung, wer Peter nun wirklich ist, bis ihn seine Tante und Diener Lorenz im Haus identifizieren, nun glaubt ihm Inge doch und ihrem gemeinsamen Glück steht nichts mehr im Weg. Die Gauner hat er erfolgreich ausgetrickst und sie werden in Gefängniskleidung abgeführt. Mit List und Geschick wird Alexander hier zum Helden, der sein eigenes Haus verteidigt und die Verbrecher auch noch hinter „schwedische Gardinen“ bringt.<sup>196</sup>

---

<sup>196</sup> „KRIMINALTANGO“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Richard Anden. Österreich: Sascha-

Andere Beispiele:

Die Operettenverfilmung „SAISON IN SALZBURG“ ist auch ein Film, der in diese Kategorie passen würde, denn hier rettet er dank seines Engagements das Gasthaus „zum blauen Enzian“ , verhilft der Wirtin zum finanziellen Aufschwung weil er den Betrieb neu strukturiert, dekoriert und ein Umleitungsschild zur Kreuzung stellt, damit mehr Gäste ins Haus kommen. Aber auch im schon im Kapitel „Der Tollpatsch“ erwähnten Film „PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“ rettet er schlussendlich das Hotel seines zukünftigen Schwiegervaters, indem er den gierigen Geschäftsmann, seinen ehemaligen Chef Herrn Vogel, daran hindert, das Hotel zu einem weit unter dem Wert liegenden Preis zu verkaufen.

„DAS SÜSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY“ ist ein weiterer Film der durchaus auch in dieses Kapitel passt. Denn hier legt er in Frauenkleidern mit seinem Gefährten Baron Mucki einem Ring von Mädchenhändlern das Handwerk und deckt ihre Machenschaften auf.

#### **5.4. Der Lehrer**

Die verschiedenen Lehrerrollen sind oft sehr ähnlich angelegt: Alexander spielt hier eigentlich immer einen gutmütigen Lehrertypus, oft ist er der einzige, der die jeweilige Klasse bändigen kann, ist sympathisch und verschafft sich oft recht schnell den Respekt der Schüler: Zwei Filme, in denen er die Lehrerrolle verkörpert würden auch in das Kapitel 4.4 unter „Falsche Tatsachen“ passen, da er sich nur als Lehrer ausgibt und deswegen auch die Schule und das Unterrichten in beiden Fällen nicht ganz so ernst nimmt. Einmal will er als Reporter verdeckt im Mommsengymnasium in „ZUM TEUFEL MIT DER PENNE. DIE LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK“ die aktuellen Zustände in den Schulen aufdecken, in einem anderen Film „LEIBE; JAZZ UND ÜBERMUT“ nimmt er aus einer finanziellen Notlage heraus eine Stelle als Musiklehrer auf einem deutschen Internat an, eigentlich ist er hier Berufsmusiker, der von

---

Verleih, 1960. Fassung: VHS-Aufzeichnung. BR3, 3.1.2001. 83‘.

seinem Agenten ausgetrickst wurde. Den zweiten Film habe ich jedoch schon im Kapitel „der Held“ untersucht.

### **„HAUPTSACHE FERIEN“**

Hier verkörpert Peter Alexander den etwas strengeren Lehrertypus, der beispielsweise auch einen Schüler durchfallen lässt der trotz aller Bemühungen nichts lernen möchte, wie eben die reiche Tochter des Bauunternehmers Kannenberg, die denkt, sie kann mit Bestechung doch noch aufsteigen. Frei nach dem Motto „hart aber herzlich“ versucht er ein faires und etwas aufgelockertes Verhältnis zu seinen Schülern zu haben. Dr. Peter Markus singt mit seiner Klasse auch im Biologieunterricht und verkleidet sich um was Programm etwas aufregender zu gestalten. Im Laufe des Films gelangt die Lehrerrolle in den Hintergrund, das daraus resultiert, dass sich der Hauptteil des Films in den Ferien von Dr. Markus abspielt. Dieser Film hat auch eine Besonderheit im Gegensatz zu den anderen Peter-Alexander-Filmen: er ist zum ersten Mal Vater einer Tochter im Teenager-Alter. Gaby besucht ebenfalls seine Klasse und wird vom ihn alleine großgezogen, was mit der Mutter geschehen ist, wird im Film nicht geklärt. Sein Charakter wird hier auch sehr kollegial angesetzt, denn als ihm der Direktors-Posten angeboten wird, möchte er zugunsten seines älteren Kollegen Hebbel zurücktreten. Seine Gutmütigkeit wird sehr strapaziert als er mit seiner Tochter auf ihr gewohntes Grundstück am See fahren möchte. Dort angekommen ist sein Eigentum in einen Campingplatz verwandelt worden. Anstatt die Camper von seinem Besitz zu verscheuchen, lässt er sich einen schönen Platz geben und hilft den Platzbewohnern vom Kreuzworträtsel lösen bis zur Steuererklärung, hier zeigt sich sein gutmütiger Charakter sehr deutlich. Bei einem Preisausschreiben gewinnt er schließlich ein Haus zum selbst aufstellen, und alle Campingplatzbewohner revanchieren sich und helfen tatkräftig mit. Dass dies eine Falle der Familie Kannenberg ist, und Lehrer Markus schlussendlich mit diesem Haus erpresst und somit die Versetzung der Tochter Corinna Kannenberg erzwungen werden soll, weiß nur der Zuschauer und etwas später auch Ursula, die ältere Tochter des Bauunternehmers. Damit das Chaos perfekt ist, verliebt sich Peter ,wie es sich

in einem Schlagerfilm gehört, auch noch in diese Frau und sie will ihm alles beichten, kommt aber vorerst noch nicht dazu. Bei der Kündigung seiner Wohnung erfährt er von Kannenbergs Plan, lässt sich jedoch nicht erpressen, denn er ist davon überzeugt, dass nicht jeder käuflich ist. Auch auf der Lehrerkonferenz wird dies zum Problem.

Dieser Film könnte auch in das Kapitel „Verkleidung, falsche Tatsachen“ passen denn: Dr. Markus verkleidet sich mit Hebbel als Steuerkommissare und gemeinsam machen sie dem Steuersünder Kannenberg Druck, damit er alles gesteht und Peter wieder rehabilitiert wird. Natürlich werden beide nicht erkannt und ihr Plan geht auf, Kannenberg gesteht alles. Das Happy End ist vorprogrammiert: Hebbel wird Direktor der Schule, Ursula und Peter werden ein Paar, und natürlich gewinnt er zusätzlich noch ein Haus beim echten Preisausschreiben von „Old Jimmys Atemspray“. Seine Rolle wird hier, wie so oft, sehr blauäugig angelegt, äußerst selbstlos und auch etwas unbeholfen.<sup>197</sup>

### **„ZUM TEUFEL MIT DER PENNE. DIE LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK“**

Hier geht es um die ausgefallenen Streiche der aufgeweckten Schüler des Mommsen-Gymnasiums in Baden Baden. In den Sechzigerjahren gab es einige Episoden, von Franz Seitz geschrieben,<sup>198</sup> die immer ähnliche Inhalte hatten: eine Schulklasse die „Lümmel“, die ihren Lehrern das Leben erschweren. Alexander ist hier eigentlich der Schweizer TV-Reporter Dr. Peter Roland, der seinen Beruf nicht immer allzu ernst nimmt. Im Film soll er über die Jugend einen Bericht drehen, sein erster Versuch im Waisenhaus bringt ihm, außer eine Gesangsaufnahme von Heintje, in seiner Recherche nicht wirklich weiter. Sein Schwager, Wilhelm Maria Tell, soll als Austauschlehrer nach Baden Baden gehen, er trickst ihn jedoch aus um seine Identität annehmen und nach Deutschland zu reisen zu können. Dort erhofft er sich spannendere Rechercheergebnisse. Alexander verkörpert hier den absoluten „Kumpel-Lehrer“ –Typus, denn er ist der einzige aus dem Lehrkörper, der die Klasse 10A

---

<sup>197</sup> „HAUPTSACHE FERIEN“. Regie: Peter Weck. Drehbuch: Horst Wendlandt u. Hans-Georg Gregor. Deutschland: Rialto Film u. Terra-Filmkunst, 1972. Fassung: DVD. Tobis u. Universum Film, 2009. 99‘.

<sup>198</sup>Vgl. Fischer, Robert u. Hembus Joe: Der neue deutsche Film. 1960-1980. München: Goldmann, 1981. S. 226.

bändigem kann. Schockieren die Teenager die übrigen Lehrer immer wieder aufs Neue, finden sie in Lehrer Tell jemanden, der sich ihren Respekt mit Humor verdient. Zu freundschaftlich, beziehungsweise zu eng, wird dann aber das Verhältnis zu der älteren Schwester des Schülers Notnagel, die selbst noch Schülerin der Abschlussklasse am Gymnasium ist. Ganz untypisch wird er als Lehrer zur Geburtstagsfeier der Besagten eingeladen und singt dort auch prompt noch ein Ständchen für das Geburtstagskind, obwohl er Lehrer ist wird er als einer von ihnen behandelt. Der Vater des Mädchens ist natürlich strikt gegen diese Beziehung und beschwert sich beim Direktor, denn seine Tochter kann doch nicht mit einem „Pauker“ leiert sein. Gegen Ende des Films, als sich herausstellt, dass Tell in Wahrheit Dr. Roland ist, eben kein Pauker sondern ein Reporter, hat er plötzlich nichts mehr gegen die Beziehung einzuwenden. Auch beim „Schummeln“ für die Mathematiklausur wird Tell alias Roland eingesetzt, was aber schief geht, da er die Lösungen selbst nicht weiß und dem Direktor unter einem Vorwand die Rechnungslösungen entlockt, später stellt sich heraus, dass auch der Direktor diese Aufgaben nicht richtig gelöst hat. Die Klasse soll vom Schulinspektor geprüft werden, da alle gefährdet sind, nicht in die nächste Klasse aufzusteigen. Natürlich hilft ihnen Tell/Roland aus der misslichen Lage und schickt den Direktor, der auf die Geburt seines Enkels wartet, in die Geburtsklinik in die Schweiz. Die Schulbehörde täuscht er mit einem gestellten Telefonat indem er die Stimme des Direktors imitiert: hier zeigt Alexander wieder einmal kurz sein parodistisches Talent indem er Theo Lingen nachahmt. Die Überprüfung der Schüler wird somit verhindert. Aber da die Lehrer noch immer im Glauben sind, dass es doch eine Leistungsüberprüfung der gesamten Klasse gibt, schlüpft Alexander in die Rolle des Schulinspektors und lässt die Klasse mit bereits ausgearbeiteten Fragen glänzen, die Lehrer lässt er dumm aussehen. Als der richtige Professor Tell kommt, fliegt Dr. Roland auf, doch kann er eine gute Reportage abliefern, die seinen Chef zufriedenstellt, und eine Frau hat er nun auch an seiner Seite.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> „ZUM TEUFEL MIT DER PENNE – Die LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK, 2. Teil“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Franz Seitz. Deutschland: Rialto Film u. Terra-Filmkunst. Fassung: DVD. Tobis, 2009. 94‘.

### **„...UND SOWAS MUSS UM ACHT INS BETT“**

Hier ist Alexanders Lehrerrolle anders angelegt als in beiden vorherigen Filmbeispielen, in denen er einen Lehrertypus verkörpert, der fast auf einer Ebene mit seinen Schülern steht. In diesem Film muss er als Dr. Frank eine problematische Mädchenklasse unter Kontrolle bringen, was ihm zunächst so gar nicht gelingt. Als einziger männlicher Lehrer im Mädcheninternat Seefeldern verzweifelt er zunächst und tappt der schelmischen Abschlussklasse in jede ihrer Fallen. Mit zunehmender Unsicherheit wird er für die Mädchen ein immer leichteres Opfer, eigentlich möchte er schon abreisen und alles abrechnen, bis ihm seine Kollegin Angelika den Tipp gibt, sich doch ein bisschen mit der Psychologie von Frauen auseinander zu setzen. Leider sind die Mädchen nicht sein einziges Problem, denn einige seiner Kolleginnen würden ihn auch gerne abreisen sehen, eine spioniert ihm sogar bis zu seinem Freund, dem Zahnarzt Dr. Schäfer (Gunther Philipp) nach, wird jedoch entdeckt und bekommt prompt eine kostenlose Zahnbehandlung ohne Betäubung. Die Streiche der Mädchen gipfeln sich in einem besonders hinterhältigen Streich, eines der Mädchen verfasst mehrere Liebesbriefe an Dr. Frank gerichtet, von einer Unbekannten „die es gut mit ihm meint“. Frank glaubt, sie kommen von seiner hübschen Kollegin Angelika. Gutgläubig wie er ist, nimmt er sich die Tipps zur äußerlichen Veränderung im Brief zu Herzen und die Mädchen haben daran ihren Spaß bis sich eine der Schülerinnen, eine Prinzessin, in den Lehrer verliebt. Eines Abends schleichen sich die Damen aus dem Internat und werden in einer Bar von Dr. Frank und Angelika aufgelesen, dabei entstehen sehr zweideutige Fotos mit der betrunkenen Prinzessin, da sich Alexanders Figur wieder einmal sehr unbeholfen anstellt. Langsam entwickeln die Mädchen eine gewisse Sympathie für ihren neuen Lehrer, das Lehrerkollegium möchte ihn nun loswerden, jedoch ist keine der Damen bereit die Abschlussklasse zu übernehmen, somit darf er vorerst bleiben. Leider werden die Fotos aus der Bar veröffentlicht und Dr. Frank soll nun endgültig gehen, daraufhin will seine Klasse geschlossen das Internat verlassen und erreicht dadurch, dass er doch wieder bleiben darf. Die Mädchen schreiben einen letzten Abschiedsbrief von ihrer Unbekannten, sein Herz ist gebrochen und er betrinkt sich mit Dr. Schäfer.

Dennoch lösen die Mädchen am Ende alles auf und da Angelika gleich viel für ihn empfindet steht ihnen einer gemeinsamen Zukunft nun nichts mehr im Weg.<sup>200</sup>

## 6. DIE STELLUNG DER FRAU

Eine gute Beschreibung wie die Rolle einer Frau, die Alexanders Partnerin spielt, beschaffen war, fand ich bei Gertraud Steiner in „Die Heimatmacher“ anhand der Rolle von Waltraud Haas im Film „IM WEIßEN RÖSSL“:

*„Sein weibliches Ebenbild<sup>201</sup> ist Waltraud Haas. Sie zeigt in ihren Rollen, dass sich eine Frau nur richtig schminken, frisieren und anziehen können muß, um einen Partner zu finden.“<sup>202</sup>*

Eines ist ganz sicher: Ohne Mann ist eine Frau noch nicht komplett, ihr Ziel ist es den richtigen Mann zu finden, sich von ihm erobern zu lassen und dann müssen auch schon die Hochzeitsglocken läuten. Denn die Frau existiert hier eigentlich nur um den Männern zu gefallen und um geheiratet zu werden, der Schlagerfilm vermittelt hier aus heutiger Sicht ein absolut patriarchalisches Bild. Denn auch im realen Leben der Fünfziger- und Sechzigerjahre war die Hauptaufgabe der Frau den Haushalt zu führen, gegebenenfalls im Betrieb des Mannes unentgeltlich mitzuhelfen und falls sie dennoch einer eigenen Arbeit nachging dann nur mit einer Stundenanzahl, mit der ihre anderen Pflichten nicht vernachlässigt wurden. Außerdem war es nach der Geburt des ersten Kindes nicht unüblich, dass die Frau ihre Erwerbstätigkeit komplett aufgab.<sup>203</sup>

Christa Auderlitzky unterscheidet in ihrer Arbeit „Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella“ zwei Typen der idealen Ehefrau: einerseits das moderne, unschuldige Mädchen, das sich der gängigen Geschlechterrolle von

---

<sup>200</sup> „...UND SOWAS MUSS UM ACHT INS BETT“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Janne Furch u. Eckhart Hachfeld. Deutschland, Österreich: Sascha-Filmverleih u. Schlaraffia Filmgesellschaft, 1965. Fassung: VHS-Aufzeichnung. BR3, 18.4.2000. 97‘.

<sup>201</sup> Hier ist das weibliche Ebenbild von Peter Alexander gemeint.

<sup>202</sup> Steiner: Die Heimat-Macher. S. 255.

<sup>203</sup> Vgl. Sieder/Steinert/Tálos: Österreich 1945-1995. S. 437 ff.

männlicher Dominanz bedingungslos unterordnet und nicht nach Emanzipation strebt. Andererseits die ehrliche, asexuelle, reife Frau, die für Versorgung, Sicherheit und Treue steht. Sie ist berufstätig und selbstständig, braucht also keinen Mann der sie durchfüttert, und hat einen zum Klischee passenden weiblichen Beruf, wie beispielsweise die Rösslwirtin. Jedoch übernimmt der Mann mit der Heirat ihre Aufgaben, damit sie sich voll und ganz der Familie, also ihrer eigentlichen Lebensaufgabe, widmen kann. Der zweite Frauentypus muss meist aus einer finanziellen Notlage gerettet werden, sträubt sich oft einige Zeit ihre Selbstständigkeit aufzugeben, lässt dies jedoch schlussendlich zu, wie es auch am Beispiel von Waltraud Haas als Rösslwirtin der Fall ist, die ihrem Oberkellner Leopold, gespielt von Peter Alexander, schließlich ihren Betrieb und ihre Hand überlässt.<sup>204</sup> Diesen beiden Frauentypen wird oft ein sehr sexueller Frauentypus gegenübergestellt, dem jedoch immer etwas Negatives zugesprochen wird. Schon allein aus der moralischen Sicht des Schlagerfilms kann diese Rolle keine positive Entwicklung erfahren.<sup>205</sup> Ein Beispiel hierfür ist die Rolle von Marika Röck in „HOCHZEITSNACHT IM PARADIES“ wo sie die eifersüchtige Ex-Freundin Ilonka mimt, die ja eigentlich kein Problem mit der Partnerfindung hat und dennoch den bereits verlobten Peter Alexander, alias Ullrich Hansen, mit ihrer aufreizenden Art zurückgewinnen möchte. Ihr Vorhaben scheitert schlussendlich natürlich, was für einige Gags sorgt. Diese Rolle hat auch jene Eigenschaften, mit denen Auderlitzky den Typ „erotische Frau“ beschreibt, nämlich als einfältig, lächerlich und hysterisch, ihre Absichten sind nur oberflächlich und werden nicht von wahren Gefühlen motiviert. Sie dienen für den Mann oft nur als Übergangslösung bis die richtige Frau zum Heiraten in sein Leben tritt.<sup>206</sup> Ein gutes Beispiel hierfür ist auch die Verlobte des reichen Junggesellen Edward in „SO EIN MILLIONÄR HAT'S SCHWER“ die lasziv und gleichzeitig extrem hinterhältig ist. Trotz der Verlobung umgibt sie sich ständig mit ihrem Liebhaber Edmund, ihren wohlhabenden Verlobten möchte sie nur wegen des Geldes heiraten, ihre ehrgeizige Mutter stärkt ihr dabei den Rücken.

---

<sup>204</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. S. 66f.

<sup>205</sup>Vgl. ebd. S. 71f.

<sup>206</sup>Vgl. ebd. S. 72.ff

Als etwas anderes Beispiel ist hier der Film „DIE LUSTIGE WITWE“ zu nennen, in dem die brave Sekretärin Hanna (gespielt von Karin Hübner) sich durch die vorgetäuschte Ehe mit Danilos (Alexanders) Onkel, des Sektkönigs André Napoleon Renard, nach dessen Tod in einen heißen, begehrten Vamp verwandelt und plötzlich für Danilo uninteressant wird. Obwohl er ihr zu Beginn des Films Avancen gemacht hat, verliert sie nach ihrer Wandlung ihre Ernsthaftigkeit und die Eigenschaft eine potentielle Partnerin für Danilo zu sein. Nachdem der Schwindel auffliegt und Hanna sich wieder als die Frau gibt, die sie eigentlich ist, ist sie plötzlich wieder eine interessante potentielle Partnerin, einer Heirat steht somit nichts mehr im Weg, das Happy End ist somit perfekt. Eine ebenso typische Frauenrolle im Schlagerfilm, die auch in den Alexander Filmen zu finden ist, ist nach Auderlitzky der Kumpeltyp. Sie ist nicht gerade attraktiv, dennoch liebenswert und vertrauenswürdig, eine Beraterin in allen Lebenslagen, nur nicht zum Heiraten geeignet.<sup>207</sup> Ruth Stephan verkörpert in einigen Alexander Filmen diesen Frauentyp, wie beispielsweise in „PETER SCHIEßT DEN VOGEL AB“: hier hat sie die Rolle des Stubenmädchens Mathilde über, sie ist Peters Vertraute, als Partnerin für ihn kommt sie jedoch nicht in Frage. Auch an dieser Rolle haftet etwas Lächerliches, auch sie wird nicht ernst genommen.

In den erotischen Filmen der späteren Sechzigerjahre werden die Frauen immer stärker geschminkt, zeigen mehr nackte Haut und werden somit zunehmend auf ihren Körper reduziert. Auch ein Peter Alexander versuchte sich in diesem Genre und spielte den Antiplayboy in „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“.<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup>Vgl. Auderlitzky: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. S. 75.

<sup>208</sup>Vgl. ebd. S. 78.

## 6.1. Hilde Alexander, das Verhandlungstalent

*„Böse Zungen- und davon gibt es in der Filmbranche mehr als anderswo-sagen, Peter Alexander gibt es gar nicht. Er ist eine Erfindung seiner Frau Hilde.“<sup>209</sup>*

Ohne ihre Unterstützung hatte Alexander sicherlich auch seinen Weg gemacht, jedoch nicht als Filmstar im Rampenlicht, sondern eher als Musiker am Piano im Hintergrund.<sup>210</sup>

Während seiner gesamten Karriere wurde er von keinem anderen Manager als von seiner Frau betreut, denn sie brachte die Eigenschaften mit, die man für so eine Aufgabe brauchte: sie hatte immer den finanziellen Überblick und reichlich Energie für ausführliche Verhandlungen und hatte auch ein gutes Gespür für die Film- und Plattenbranche.<sup>211</sup>

Alexanders jahrelanger Filmpartner Gunther Philipp kannte Hilde schon bevor sie ihren späteren Ehemann kennenlernte. In seiner Biographie „Mir hat’s fast immer Spaß gemacht“ beschreibt er sehr gut wie Hilde Alexander in der Branche bekannt war. Denn man konnte sie nicht linken, sie besaß das Talent der Geschäftstüchtigkeit und galt als übertüchtig. Und genau diese Eigenschaften beeindruckten nicht nur die Produzenten sondern auch Philipp, der sich an die Zusammenarbeit mit Hilde gerne positiv erinnerte.<sup>212</sup>

Zum zehnten Hochzeitstag sagte Alexander über das Geheimnis ihrer harmonischen Ehe:

*„... an oberster Stelle unserer Ehe ist ein ganz wichtiger Punkt: Meine Frau ist zugleich mein Manager. (...) Sie nimmt mir praktisch mein halbes Leben ab. Ich brauche mich um geschäftliche Dinge überhaupt nicht zu kümmern. Ich weiß gerade noch was ich verdiene, wie hoch meine Gagen sind und was ich an Steuern zahle- aber das schon nicht mehr so genau.“*

---

<sup>209</sup>Barthel: So war es wirklich. S. 184.

<sup>210</sup>Vgl. ebd. S.184.

<sup>211</sup>Vgl. Wenk/Löhr: Peter Alexander. S. 15.

<sup>212</sup>Vgl. Philipp: Mir hat’s fast immer Spaß gemacht. S.95.

*Ich glaube, wenn ich all das alleine machen müsste, wäre ich schon längst in der Irrenanstalt gelandet.*<sup>213</sup>

Sie traf damals auch die richtige Entscheidung, der Filmbranche den Rücken zuzukehren und ermöglichte somit den nahtlosen Übertritt in das neue Medium Fernsehen, was für Peter Alexander einem noch größeren Erfolg als Showmaster bedeutete.<sup>214</sup> So sanftmütig Peter Alexander immer wieder dargestellt wird, wusste er aber genau was er nicht wollte: Hilde musste ihre eigene Schauspielkarriere an den Nagel hängen, das Geldverdienen war allein seine Aufgabe. Obwohl sie oft Sehnsucht hatte nach ihrem alten Beruf, blieb Alexander in dieser Frage immer hart. Sie sollte sich rein auf Familie und Management konzentrieren.<sup>215</sup>

Einer der Regisseure mit denen Alexander zu Anfang seiner Karriere zusammengearbeitet hat, Franz Antel, sagte über die Beziehung der beiden:

*„Ohne sie geht nichts. – Ich schwöre, daß er seit seiner Heirat keine einzige Frauengeschichte mehr gehabt hat- ganz einfach, weil sie immer bei ihm ist. Sie hat sogar seine Filmpartnerinnen ausgewählt. Ingeborg Schöner war ihr immer die liebste, denn die war harmlos, hatte nichts von einem Vamp an sich.*<sup>216</sup>

Peter Alexander sagte einmal über seine Frau *„ihr verdanke ich alles.*<sup>217</sup>

Nach dem Tod seiner Frau, am März 2003 lebte Alexander noch zurückgezogener in seiner Döblinger Villa als zuvor, von den Medien wollte er schon lange nichts mehr wissen.<sup>218</sup>

---

<sup>213</sup>Honsal: Peter Alexander. „Das Leben ist lebenswert“. S. 246 f.

<sup>214</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S. 185.

<sup>215</sup>Vgl. Lanz: Peter Alexander. Ein Leben für die Musik. S.95-98.

<sup>216</sup>Sichrovsky, Heinz: Einblicke. Begegnungen und Porträts. Wien: Jugend und Volk Verlag, 1990. S. 54 f.

<sup>217</sup>Wenk/ Löhr: Peter Alexander. S. 15.

<sup>218</sup>Vgl. Honsal: Peter Alexander. „Das Leben ist lebenswert“. S. 257 f.

## 7. DIE SCHAUSPIELKOLLEGEN , REGISSEURE UND PRODUZENTEN

Dieses Kapitel soll einen Überblick über einige Personen, die die Alexander-Filme geprägt und gestaltet haben, bringen. Kurze Biographien, Arbeitsweisen und kleine Anekdoten seiner Kollegen sind im folgenden Kapitel zu finden.

### 7.1. Gunther Philipp...der treue Filmpartner

Mit Gunther Philipp als Filmpartner an seiner Seite drehte Peter Alexander insgesamt 15 Filme. Der erste Film des Komikerduos war „DAS HAUT HIN“ im Jahr 1957, Philipp spielt hier, wie so oft, die Rolle von Alexanders Diener und Begleiter. Seine Paraderolle ist wohl die des Barons Mucki in der Graf Bobby Reihe, denn: „ *Am komischsten ist er wenn er seine Adels-Karikaturen mit staubtrockenem Humor versieht...*“<sup>219</sup> Bei den Dienerrollen orientierte Gunther Philipp sich meistens an Theo Lingen und versuchte diesen nachzuahmen.<sup>220</sup> Wie Alexander arbeitete auch er sehr oft mit Geza von Cziffra zusammen, den er in seiner Biographie auch als seinen Lieblings-Regisseur bezeichnet.<sup>221</sup> Vielleicht war auch jener Umstand nicht ganz unschuldig, dass die beiden Männer im Laufe ihrer jahrelangen Zusammenarbeit auch privat gute Freunde wurden.

Gunther Philipp wurde 1918 als Gunther Maroshéviz in Rumänien geboren (eigentlich war er Österreicher, sein Vater war in Rumänien stationiert). Bevor er den Film für sich entdeckte studierte er Medizin und Philosophie an der Universität Wien und spezialisierte sich dann auf die Psychiatrie. Nach dem Krieg war er auch als Arzt tätig und arbeitete später auch an der Wiener Neurologisch-Psychiatrischen Anstalt. Seine Komikerlaufbahn begann Gunther jedoch nicht beim Film, sondern als Kabarettist auf kleinen Bühnen und als Texter für Kleinkunstabühnen. Beim Film wurde er anfangs als Stichwortbringer

---

<sup>219</sup>Dick, Rainer: Lexikon der Filmkomiker . Ihr Leben, ihre Rollen, ihre Filme - über 300 Filmkomiker: Rowan Atkinson, Zasu Pitts, Buster Keaton, Charlie Chaplin, Jim Carrey, Leslie Nielsen, Laurel & Hardy und viele mehr. Berlin : Lexikon-Imprint-Verlag, 1999. S. 256.

<sup>220</sup>Vgl. Philipp: mir hat's fast immer Spaß gemacht.S.240..

<sup>221</sup>Vgl. ebd. S.180.

oder komödiantisches Pendant zur Hauptfigur eingesetzt.<sup>222</sup> Bei seinem komödiantischen Stil transportierte er viel über das Gesicht und die Mimik, was ihm zum Markenzeichen wurde, aber auch einige Kritik einbrachte:

*„...als Komiker mit aggressivem Humor; eine Neigung zur mimischen Deutlichkeit brachte ihm wenig Verständnis bei den Kritikern ein, aber große Bewunderung beim Publikum.“<sup>223</sup>*

Mit zwei Verfilmungen aus dem Nestroy Repertoire, „LUMPAZIVAGABUNDUS“ und „MANÖVERZWILLING“ nach dem Stück „Der Färber und sein Zwillingsbruder“, schaffte er es, sich als Charakterkomiker durchzusetzen. Natürlich spielte Philipp nicht nur an der Seite von Alexander. Insgesamt war er, sei es als Schauspieler oder auch als Drehbuchautor, an ungefähr 150 Filmen beteiligt. Dennoch war es selten, dass seine Rolle handlungstragend war wie in „MANÖVERZWILLING“.<sup>224</sup>

## **7.2. Caterina Valente...**

Mit der Kombination Valente-Alexander wurde ein neues Filmtraumpaar geboren, nach zwei Filmen „LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“ und „BONJOUR, KATHRIN“ war jedoch Schluss. Im ersten Moment scheint das verwunderlich, da dieses Duo ja großen Erfolg hatte, jedoch konnten beide aufgrund ihres Bekanntheitsgrades mittlerweile zu hohe Gagen verlangen und das rechnete sich ganz einfach nicht mehr für die Filmemacher.<sup>225</sup>

Valentes Filmkarriere begann ungefähr zur gleichen Zeit wie die von Alexander, ihre anfängliche Paraderolle in den Schlager- und Revuefilmen war die der gesanglichen Nachwuchskünstlerin. Wie ihr Filmpartner hatte auch sie Talent zur Parodie und durfte sich in den Filmen an der Imitation von Elvis Presley,

---

<sup>222</sup>Vgl. Holba, Herbert u. Knorr u. Günter u. Spiegel, Peter: Reclams deutsches Filmlexikon. Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stuttgart: Reclam, 1984. S. 291.

<sup>223</sup>Fritz: Kino in Österreich. S. 116.

<sup>224</sup>Vgl. Dick: Lexikon der Filmkomiker. S. 256.

<sup>225</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S. 178.

Charlie Chaplin oder Maurice Chevalier versuchen.<sup>226</sup> Valente entdeckte wie Alexander nach den Filmen auch die TV-Shows bzw. das Moderieren für sich, jedoch wesentlich früher, und war 1957 Gastgeberin in ihrer Show „Bonsoir, Kathrin“ .Sie konnte mit dem Medium Fernsehen im Gegensatz zu Alexander eine Weltkarriere starten und war unter anderem auch im amerikanischen Fernsehen zu sehen.<sup>227</sup>

Sie war ebenso als Zentralfigur schwuler Verehrung und Identifikation zu sehen: Sie konnte zwischen allen Rollentypen wechseln und dies sogar während eines Films, wenn sie wie in „LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“ vom Kumpel zur Geliebten wird. Das homosexuelle Publikum verfolgte mit Sensibilität die Verwandlung ihrer Rolle. Sie sahen in Momenten von dramatischen Ausbrüchen in ihr eine zweite Judy Garland, oder verglichen sie wegen ihrer Mädchenhaftigkeit mit Audrey Hepburn. Wenn sie Hosenrollen übernahm behielt sie sich immer ein Stückchen Weiblichkeit, spielte sie eine herkömmliche Frauenrolle konnte immer wieder das Burschikose durchscheinen.<sup>228</sup>

Laut Valentés Biographie „Caterina Valente. Bonjour Kathrin!“ Verband die beiden Schauspieler noch lange nach ihrer Filmpartnerschaft eine Freundschaft und Alexander besuchte sie mehrmals in Lugano auf einen Teller Spaghetti.<sup>229</sup>

### **7.3. Waltraud Haas**

Waltraud Haas wurde im Juni 1927 als Tochter einer wiener Hotelier-Familie geboren. Zwar war sie gelernte Schneiderin, begann jedoch kurz nach dem zweiten Weltkrieg und ihrem Abschluss Schauspielunterricht zu nehmen. Ihre Schauspielkarriere startete sie, genauso wie Peter Alexander, mit kleineren Rollen, vorwiegend auf wiener Theaterbühnen. Ihr erstes bedeutendes Engagement für den Film bekam sie, dank der Empfehlung von Regisseur Hans

---

<sup>226</sup>Vgl. Holba, Herbert u. Knorr u. Günter u. Spiegel, Peter: Reclams deutsches Filmlexikon. S. 386

<sup>227</sup>Vgl. Ebd. S. 386

<sup>228</sup>Vgl. ebd. S.74f.

<sup>229</sup>Vgl. Valente, Caterina: Bonjour Kathrin! Singen, tanzen, leben. Bergisch Gladbach: Lübbe, 1985. S. 139.

Wolff, als „Mariandl“ in „DER HOFRAT GEIGER“ im Jahr 1947. Diese Rolle war der Beginn einer Filmkarriere, die sich hauptsächlich in Genres der leichten Unterhaltung abspielte. Eine ihrer Karriere-Höhepunkte, war sicherlich die Rolle der Rösslwirtin Josepha in „IM WEISSEN RÖSSEL“ an der Seite von Alexander, die sie im deutschsprachigen Raum endgültig bekannt machte. In den weiteren „Mariandl“ Verfilmungen, „MARIANDL“ 1960 und „MARIANDLS HEIMKEHR“ 1961, wirkte Haas beide Male mit, diesmal als Wirtin, das Mariandl wurde von Conny Froboess gespielt. Haas beendete ihre Filmkarriere ungefähr zum selben Zeitpunkt wie Peter Alexander, zu Beginn der Siebzigerjahre. Eines ihrer äußerlichen Merkmale war wohl die Tracht, die sie immer wieder in ihren Filmen trug.<sup>230</sup> Sie verkörperte das typisch österreichische Mädchen, eine, die nicht lange fragt sondern zupackt. Wobei ihre Rollen immer sehr ländlich angehaucht waren. Auch im Film „HOCHZEITSNACHT IM PARADIES“, der eigentlich gar nichts Ländliches an sich hat, erwartet man irgendwie, dass sie sich wieder in ihr Alpenoutfit wirft. Man hat das Gefühl, dass sich Haas in ihren Rollen selbst spielt, denn ihre Rollen passen einfach zu ihr und lassen sie natürlich erscheinen. Als ein bisschen „hantige“ Partnerin von Alexander ist sie in den Filmen an seiner Seite immer schlussendlich anschmiegsam, einfach fraulich.

#### **7.4. Marika Röck**

Marika Röck wurde 1913 in Kairo geboren und wuchs in Ungarn, in Budapest, auf. Sie war nach ihrer Tanzausbildung schon bald als Revuestar bekannt bevor sie dann bei einer Revue in Wien von Talentsuchern der Ufa entdeckt wurde. Da die Ufa zu Beginn der Hitlerzeit in Schwierigkeiten steckte, weil unter Anderem viele Schauspieler flüchten mussten, wurde Marika Röck, genauso wie Johannes Heesters und Zahrah Leander, nach Berlin geholt um der Filmfirma neuen Aufschwung zu verschaffen. Röck brachte durch ihre

---

<sup>230</sup>Vgl. Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. S. 75 f.

Professionalität und Dynamik ein amerikanisches Flair in die deutschen Produktionen.<sup>231</sup>

*„Die rassige Ungarin besaß viel Temperament, war mit kapriziösen Charme, Spieldynamik, kleiner, aber gut ausgebildeter, charakteristischer Stimme ausgestattet und erreichte als technisch stupende Tänzerin amerikanisches Format.“<sup>232</sup>*

Ihr Ehemann Georg Jacoby, wusste genau, dass die Talente seiner Frau am Besten im Revue-, und Operettenfilm aufgehoben waren. Sie durfte auch im ersten deutschen Farbspielfilm „FRAUEN SIND DOCH BESSERE DIPLOMATEN“ die Hauptrolle spielen. Nach dem Krieg kamen noch einige Operettenverfilmungen hinzu.

Gemeinsam mit Peter Alexander spielte sie in „DIE FLEDERMAUS“ und „HOCHZEITSNACHT IM PARADIES“ und brachte hier ihr parodistisches Talent zum Vorschein. Die moderne, ans amerikanische angelehnte Musik dieser Filme war für Röck eine weitere Möglichkeit sich im Musikfilm erneut durchzusetzen bevor sie sich später aus dem Filmgeschäft zurückzog. Dennoch war sie ein beliebter Gast einerseits auf der Bühne als auch im Fernsehen. <sup>233</sup>

## **7.5. Geza von Cziffra**

Wurde 1900 in Arad, Ungarn geboren. Bevor er zum Film ging arbeitete er als Journalist in Ungarn und Wien, und ebenfalls als Theaterautor, wo er schon Erfahrung in Sachen Dramaturgie sammeln konnte. Cziffras Filme waren in ihrer Handlung oft unkompliziert, „Running Gags“ waren erwünscht, die Dialoge sollten vor allem lustig sein, <sup>234</sup> man könnte sagen, diese Filme wurden extra für Peter Alexander geschrieben. Zwischendurch versuchte er auch im „ernsthaften“ dramatischen Genre Fuß zu fassen (z.B. „KÖNIGIN DER

---

<sup>231</sup>Vgl. Holba: Reclam Filmlexikon. S. 323.

<sup>232</sup>Ebd.

<sup>233</sup>Vgl. Ebd. S. 324.

<sup>234</sup>Vgl. Holba: Reclam Filmlexikon. S. 58.

LANDSTRASSE“ 1948), hatte dort auch gute Ansätze<sup>235</sup>, jedoch blieb er größtenteils seiner üblichen komödiantischen Linie treu.

Insgesamt dreizehn Filme drehte er mit Alexander zusammen, wobei ihre Kooperation mit dem Film „MUSIKPARADE“ im Jahr 1965 begann.

Peter Alexander über Cziffra:

*“ Der Geza ist auch nach unserer Kooperation noch ein guter Freund geblieben und wir haben uns oft gesehen. Dass die Filme keine künstlerischen Werke waren, ist mir klar, aber sie waren unterhaltsam und sind es heute noch.“<sup>236</sup>*

Ein Grund, wieso Alexander so oft und gerne mit Cziffra zusammenarbeitete, war Cziffras „...sarkastischer Witz, sein Diskant-Befehlston im Atelier (...)“<sup>237</sup>

Denn Alexander war immer von Selbstzweifel gegenüber seinem schauspielerischen Talent geplagt und Cziffra half ihm darüber hinweg. Im Gegensatz zu seinen Regie-Kollegen nahm er seine Arbeit des Öfteren nicht so ernst, denn es konnte schon mal passieren, dass er während eines Drehs lieber in die Kantine ging und die Arbeit seinen Darstellern überlies.<sup>238</sup>

Auch Alexanders Paradenfilmpartner Gunther Philipp mochte Cziffra besonders wegen seines einzigartigen Humors, wie er in seiner Biographie deutlich beschreibt. Philipp ist überzeugt, dass Cziffras erfolgreiche Drehbücher und Inszenierungen dank seines besonderen Humors so erfolgreich waren. Weiter beschreibt er Cziffra als Privatperson eher provokativ, etwas trocken und ironisch aber ohne persönlich angreifend zu werden. Auf professioneller Ebene wurde ihm vor Drehbeginn seines ersten Cziffra Films gesagt, dass der Regisseur sein Urteil über einen Schauspieler gern in den ersten Minuten fällt und somit auch über Sympathie oder Antipathie wobei damit dann auch die weitere Zusammenarbeit stehen oder fallen würde.<sup>239</sup> Wenn man nun die

---

<sup>235</sup> Vgl. ebd.

<sup>236</sup> Honsal: Peter Alexander. „Das Leben ist lebenswert“. S. 143.

<sup>237</sup> Barthel: So war es wirklich. S. 188.

<sup>238</sup> Vgl. Fischer, Robert; Hembus Joe: Der neue deutsche Film. 1960-1980. München: Goldmann, 1981. S.190.

<sup>239</sup> Vgl. Philipp: Mir hat's fast immer Spaß gemacht. S.180.

Anzahl der Cziffra-Filme betrachtet wo Philipp mitspielte war das wohl eine positive erste Begegnung.

## 7.6. Werner Jacobs

*„Zügige Handlungsführung, präzises Timing der musikalischen Einschübe, die Verdichtung der oft dürrtigen Stories durch illustratives Lokalkolorit sowie schneller Szenenwechsel zeichnen Jacobs Filme aus.“<sup>240</sup>*

Geboren wurde er 1909 in Berlin. Zu Beginn der Fünfzigerjahre drehte er, der seine Karriere eigentlich 1930 bei einem Synchronstudio begann und später bei MGM und Bavaria als Cutter und Regieassistent arbeitete, hauptsächlich Musikfilme mit einem anderen Schlagerstar. Mit Vico Torriani produzierte er hauptsächlich Filme mit „Reiseprospekt-Charakter“<sup>241</sup>, bevorzugt in südlicher Gegend, später, in den Sechziger-, und Siebzigerjahren widmete er sich hauptsächlich Kinderfilmen wie beispielsweise Erich Kästners „DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER“. Doch bevor er mit diesen so genannten „Heartwarmern“ erfolgreich war<sup>242</sup> hatte er noch mit den musikalischen Teenager-Filmen á la Elvis-Presley zu tun, die er mit Conny Froboess und Peter Kraus drehte. Obwohl er hauptsächlich im komödiantischen Bereich tätig war, machte er auch einen Abstecher ins Kriminalfilmgenre mit „DER MÖRDERCLUB VON BROOKLYN“, einem echten Thriller.

Mit Peter Alexander drehte er auch insgesamt acht Filme. Im Operettengenre fühlte sich auch Jacobs zuhause, obwohl er hier die amerikanische Weise bevorzugte, das heißt schnelles Tempo und viel Show, so wie eben auch Alexanders Opernremakes aufbereitet waren. Dennoch kann man die gemeinsame Arbeit von Alexander und Jacobs nicht in einem Genre generalisieren, denn es finden sich neben Filmen, die Exotik ins Kino

---

<sup>240</sup>Vgl. Holba: Reclam Filmlexikon.S. 174

<sup>241</sup>Holba: Reclam Filmlexikon. S. 174.

<sup>242</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich.. S. 340.f.

beziehungsweise ins Wohnzimmer bringen („MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“) ebenfalls zwei Klassiker der Operettenverfilmungen („IM WEISSEN RÖSSL“ und „DIE LUSTIGE WITWE“) genauso wie klassische Verwechslungsgeschichten („HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“ und „DER MUSTERKNABE“). Er führte auch im letzten Graf Bobby Teil („GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTEN“) Regie und inszenierte Alexander als Lehrer („...UND SOWAS MUSS UM 8 INS BETT“) Aber er begleitete Alexander gegen Ende seiner Filmkarriere als Regisseur der von Franz Seitz geschriebenen Pauker-Filmserie („DIE LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK“).<sup>243</sup>

## 7.7. Paul Martin

Auch Paul Martin hat mit Peter Alexander des Öfteren zusammengearbeitet, denn immerhin vier Filme verbinden die beiden Männer.

Geboren wurde Martin am 8. Februar 1899 in Ungarn. Eigentlich begann er wie Alexander ein Medizinstudium<sup>244</sup> und arbeitete später dann aber als Provisor in einer Apotheke. Angeblich hatte er auch hin und wieder in diversen Stummfilmen als Darsteller mitgewirkt. Er blieb beim Film und hatte Anfang der Dreißigerjahre die Regieassistenten bei der Ufa über und arbeitete dort auch als Cutter und lernte damals viel über Herstellungsmechanismen von Großproduktionen, selbst Regie führte er erstmals erfolgreich bei „DER SIEGER. EIN BLONDER TRAUM“ im Jahr 1931. Er bekam sogar ein Hollywood-Engagement und sollte sich als Haupt-Regisseur für Lilian Harvey durchsetzen, was aber unter anderem wegen des Misserfolges von „STAMBOUL TRAIN“ auch als „ORIENT EXPRESS“ bekannt, nicht zu Stande kam. Er ging zurück nach Deutschland, bekam wieder einen Vertrag mit der Ufa und konnte jedoch viel Erfahrung aus Amerika mitnehmen, denn hier hatten die Filme mit Lilian Harvey Erfolg (beispielsweise „GLÜCKSKINDER“). Nun

---

<sup>243</sup>Vgl. Holba: Reclam Filmlexikon. S. 174.

<sup>244</sup>Wobei Alexander nur inskribiert hatte und nie eine Vorlesung besuchte.

widmete er sich hauptsächlich Komödien und Schlagerfilmen, dieser Schiene blieb er mit wenigen Ausnahmen lange treu.<sup>245</sup>

*„Neben tempo- und geistreichen Komödien, schwungvollen Revuefilmen, modernen Operettenadaptionen schuf er einige vorwiegend auf weibliches Publikum abgestimmte Romanzen und Melodramen.“<sup>246</sup>*

Obwohl Martin auch bei vielen Operettenfilmen Regie führte, drehte er nur einen Film dieses Genres mit Alexander („HOCHZEITSNACHT IM PARADIES“), der Regisseur versuchte hier das Tempo der Geschichte zu steigern<sup>247</sup>, was ihm meiner Meinung nach gelungen ist. Der erste Film, der auch als Alexander-Film angepriesen wurde, war unter Martins Regie entstanden mit „LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“.

## **7.8. Franz Antel**

Antel drehte seit 1948 mehr als hundert Unterhaltungsfilme, er gilt daher als einer der produktivsten, deutschsprachigen Regisseure, wird aber auch als der von der Kritik meistgeschmähte österreichische Nachkriegsregisseur gehandelt. Dennoch war er seinerzeit fast drei Jahrzehnte lang der kommerziell erfolgreichste deutsche Produzent und Regisseur.<sup>248</sup>

Geboren wurde er 1913 in Wien. Seine Anfänge beim Film machte er als Kameramann bis er mit 20 Jahren seinen ersten Kurzfilm inszenierte, anschließend wechselte er zur Produktionsleitung in verschiedenen reichsdeutschen Filmfirmen bevor er 1940 zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Sechs Jahre später nahm er seine Arbeit wieder auf und spezialisierte sich von nun an auf Lustspiele, Verwechslungskomödien und Liebeskomödien mit Schlagermusik. Antel arbeitete mit „alten Filmhasen“ wie Hans Moser und Paul Hörbiger, aber auch mit der „jüngeren“ Schauspielergeneration zu der

---

<sup>245</sup>Vgl. Bock: Cinegraph. Lg. 5. D1

<sup>246</sup>Holba: Reclam Filmlexikon. S. 253.

<sup>247</sup>Vgl. ebd. S. 254.

<sup>248</sup>Vgl. Schulz: Wenn die Musik spielt.... S. 47.f

Alexanders Vorzeigefilmpartner Gunther Philipp genauso wie beispielsweise Oskar Sima gehörten. Später, Ende der Sechziger-, Anfang der Siebzigerjahre, wurde komödiantisch aufbereiteter Sex ein wichtiger Bestandteil seiner Filme, denn diese Filme waren schnell und leicht herzustellen.

Im Jahr 1980 drehte er den ersten Teil der „BOCKERER“-Trilogie, die die Geschichte eines wiener Fleischhackers zeigt.<sup>249</sup> Im ersten Teil, der zur Hitlerzeit spielt, kann sich Bockerer nicht mit dem Hitler-Denken anfreunden, im zweiten Teil geht es um die Nachkriegsjahre und Bockerers Problemen zur Besatzungszeit, und im dritten Teil fungiert der widerspenstige Wiener als Flüchtlingshelfer und Unterstützer von ungarischen Freiheitskämpfern im Aufstands-Jahr 1956.

Seine einzige filmische Zusammenarbeit mit Peter Alexander ist das Campinglustspiel „VERLIEBTE LEUTE“

*„Sein erfolgreiches Kalkül bestand darin, populäre Schauspieler und begabte Nachwuchskräfte gemeinsam vor der Kamera agieren zu lassen, wobei die Filmsujets einem jeweiligen aktuellen Trend entsprachen.“<sup>250</sup>*

Bevor Antel mit seiner Neuentdeckung zu drehen beginnen konnte, gab es noch eine Hürde zu überwinden: Peter Alexander war zu dieser Zeit nicht auffindbar. Er gönnte sich mit seiner Frau gerade in Italien einen Urlaub, da er mit keiner Anstellung rechnete, ließ er auch keine Nachricht über seinen Aufenthaltsort zurück. Der Drehbeginn kam näher, doch Alexander war weiterhin verschwunden. Schließlich wandte sich Antel an die Interpol in Wien und ließ den Schauspieler in Italien suchen. Ein Telegramm erreichte ihn schließlich in seinem Urlaubsort und die Alexanders reisten sofort ab, um am nächsten Tag schon mit dem Drehen beginnen zu können.<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup>Vgl. Weniger: Personenverzeichnis. S. 126 f.

<sup>250</sup>Holba: Reclam Filmlexikon. S. 20.

<sup>251</sup>Vgl. Antel/Winkler: Hollywood an der Donau. S. 134.

## 7.9. Arthur „Atze“ Brauner

Brauner hatte mit der Familie Alexander nicht nur ein Arbeitsverhältnis sondern eine freundschaftlichen Bindung. Er war Chef der CCC, die eben sehr viele Peter-Alexander-Filme produzierte. Mit seiner Geschäftstüchtigkeit hatte er sich einen fast schon legendären Ruf gemacht, denn er galt auch als beharrlicher Verhandlungspartner.<sup>252</sup> In Hilde Alexander fand er wohl eine ebenbürtige Verhandlungspartnerin. Hier ein Beispiel für Brauners strikte Berechnungen anhand einer Film-Kuh: für einen Film brauchte Brauner eine Milchkuh, nach dem Dreh bekam der Bauer seine Kuh aber gemolken zurück, die Milch behielt Brauner zu seinem eigenen Nutzen, denn schließlich hatte er sie samt Milch engagiert.<sup>253</sup>

Seine erste Begegnung mit Alexander hatte Artur Brauner im Zuge der Dreharbeiten zu „DIE GROSSE STARPARADE“. Obwohl er anfangs von dieser Neuentdeckung nicht sehr begeistert war, ließ er ihn in einer Szene als Pausen füllenden Spaßmacher auftreten. Nach diesem Auftritt wurde Alexander von Antel für seine erste Hauptrolle engagiert. Schließlich sahen sich die beiden Männer bei den Dreharbeiten zu „LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER,, abermals, Alexander hatte seine Film Laufbahn erfolgreich gestartet.<sup>254</sup>

Von Antel erhielt Alexander damals seine erste Hauptrolle, dennoch fand auch Brauner, dass er einen Anspruch auf den Begriff Entdecker hat: *“ Ich möchte aber für mich zumindest den Anspruch nehmen, dass ich Peter für den deutschen Film entdeckt habe.”*<sup>255</sup> Er entdeckte somit ebenso das Schlagertraumpaar Valente-Alexander, aber er hatte auch bei der Partnerschaft zwischen Alexander und Philipp die Fäden gezogen, denn er erkannte, dass diese beiden Männer komödiantisch perfekt zusammen passen würden.

---

<sup>252</sup>Vgl. Jary: Traumfabriken made in Germany. S. 39.

<sup>253</sup>Vgl. ebd.

<sup>254</sup>Vgl. ebd. S.132.

<sup>255</sup>Honsal: Peter Alexander „Das Leben ist lebenswert.“ S. 116.

## 8. DER SOZIALE KONTEXT

Das Publikum hatte nach dem Krieg ein verstärktes Illusionsbedürfnis, man wollte so sein wie die Figuren in der heilen Filmwelt.<sup>256</sup> Man wollte genauso unbeschwert und fröhlich leben, die jüngste Vergangenheit einfach ausblenden und in eine Welt flüchten in der die Probleme des Lebens doch so banal zu lösen waren.

Was Peter Alexander unter anderem als Star ausmachte, wird von Manfred Hobsch meines Erachtens gut zusammengefasst:

*„Peter Alexander sprach als männlicher Star bevorzugt das weibliche Geschlecht an. Wichtiger aber war für seinen Erfolg seine Kern-Zielgruppe: Die Nachkriegsgeneration. Er verkörperte quer zu den Medien das Wertesystem der unteren Mittelschicht seiner eigenen Altersgruppe: Verdrängung, Harmonie und Konfliktvermeidung, Leistung und Pflicht, Bescheidenheit, Treue, Familie und klassische Geschlechterrollen, moralische Tabuisierung und vor allem die Akzeptanz des Status quo, die Versöhnung mit der defizitären Wirklichkeit als Schicksal.“<sup>257</sup>*

Nicht zu verachten, ist auch die Tatsache, dass diese Filme genau zur richtigen Zeit wieder boomten weil die Leute sie auf eine gewisse Art und Weise brauchten, denn *„die Städte im Land sind zwar noch immer zerstört, doch im Kino will und soll man etwas anderes sehen (...)“<sup>258</sup>* Die Filme sollten ganz einfach Ablenkung vom grauen Nachkriegsalltag bringen, sie sollten ein Stück heile Welt wieder zurückbringen.

*„Peter Alexander begleitete „seine“ Fans beim Älterwerden und schaffte so über die Jahrzehnte hinweg, Identität, Vertrau-Gleichbleibendes, Halt, Beständigkeit.“<sup>259</sup>*

---

<sup>256</sup>Vgl. Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. S 46.

<sup>257</sup>Hobsch: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. S.56

<sup>258</sup>Ebd. S.18.

<sup>259</sup>Ebd. S.56.

Peter Alexander als Privatperson hat insofern sehr viel zu seinem Erfolg beigetragen, weil er sich offensichtlich nicht verstellt hat. Er zeigte sich immer als bescheidener bodenständiger Mann, und seinen Ruhm sah er keinesfalls als selbstverständlich, sondern eher als ein Geschenk Gottes.<sup>260</sup>

Der ideale Mann zur damaligen Zeit war darauf bedacht, durch einen gesicherten Beruf mit Aufstiegschancen ein Haus zu bauen, und Dinge wie Autos und Reisen finanzieren zu können. Abenteurer und Vagabunden waren zwar in Filmen beliebt<sup>261</sup>, entsprachen aber nicht dem damaligen männlichen Idealbild, wie es Peter Alexander tat.

Sein späterer Manager, Hans Beierlein, formulierte den Grund besonders für Alexanders späteren Erfolg auch bei der Jugend folgendermaßen:

*„Die Zeiten haben sich geändert. Man weiß die Leistung wieder zu schätzen. Mit langen Haaren und einem dreckigen Hemd zieht man die Jugend nicht mehr auf seine Seite.“<sup>262</sup>*

Viele der Zuschauer identifizierten Peter Alexander mit seinen Filmrollen, er war immer einer aus ihrer Mitte, nicht überheblich und nicht unnahbar, einer der ihre Probleme Verstand und gemeinsam mit dem Publikum gegen Unrecht kämpfen wollte:

*Peter Alexander als Filmstar erscheint somit als der Star der unteren Mittelschicht, des Kleinbürgertums. Er bot Entlastung von gleichgewichtsbedrohenden, nur in Gestalt von Konfrontation äußerbaren Glücksansprüchen, befriedigte die Sehnsucht nach Frieden und Harmonie, nach Überwindung der sozialen Gegensätze, nach dem Traum von Freiheit, Reichtum, Reisen und Exotik samt seiner Widerlegung, nach*

---

<sup>260</sup>Vgl. Höfer: Starparade-Sternstunden. Große Namen, große Szenen aus 50 Jahren Funk und Fernsehen. S.2.

<sup>261</sup>Vgl. Kraushaar: Rote Lippen. S. 59.

<sup>262</sup>Sichrovsky, Heinz: Einblicke. Begegnungen und Porträts. Wien: Jugend und Volk Verlag, 1990. S. 50 f.

*begrenzter Ehrlichkeit und Aggression, letztlich nach der Vertrautheit der sozialen Welt mit stabiler Statushierarchie.*<sup>263</sup>

## 8.1. Die Stimmen der Kritiker

*„Unterhalten konnten diese Filme, künstlerisch überlebt haben sie nicht.“*<sup>264</sup>

Wenn man heute in alten Filmzeitschriften Kritiken über Alexanders Filme liest bekommt man den Eindruck, dass diese Filme beim Publikum kaum Anklang gefunden haben. Liest man aber von Besucherzahlen oder Einnahmen, dann sieht man den falschen Eindruck, den diese Kritiken vermitteln. Leichte Unterhaltung, Erheiterndes und Musikalisches wird hier mit dem Prädikat „schlecht“ abgestempelt. Anscheinend wurden diese Filme gerade wegen ihres Erfolgs an den Kinokassen so scharf kritisiert. Hier einige Auszüge aus negativen Bewertungen:

„DIE LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK“ wird beispielsweise als derber Klamauk abgestempelt, die Lehrer wären zu debil dargestellt, dennoch hatten die Filme der Lümmel damals mit ihrer antiautoritären Einstellung gute Erfolge erzielt und zählten 1970 unter anderem zu den finanziell ertragreichsten Produktionen.<sup>265</sup>

„BONJOUR KATHRIN“ wird im Magazin „Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich“ als *„farbiger Musikfilm mit einer nicht sehr ergiebigen Handlung. Für Anspruchslose ab 14.“*<sup>266</sup> bezeichnet Dieser Filmdienst war wohl im Allgemeinen kein Freund der Schlagerfilme, denn auch „EIN MANN MUSS NICHT IMMER SCHÖN SEIN“ bekam ein sehr schlechtes Zeugnis: *„Deutsches Lustspiel um einen gestohlenen Brillanten. Die Geschmacklosigkeit der Einfälle geht bis an die Grenze des Möglichen. Eindeutig abzulehnen.“*<sup>267</sup> Aber auch in einer anderen Filmzeitschrift wird dieser Film nicht gerade positiv bewertet,

---

<sup>263</sup>Strobel/Faulstich: Die deutschen Fernsehstars. S. 131.

<sup>264</sup>Kramer/Prucha: Film im Lauf der Zeit. S. 207.

<sup>265</sup>Vgl. Bock: Cinegraph. Lg. 31. D3.

<sup>266</sup>Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. 2. Jahrgang. Folge 3. Nr. 117.

<sup>267</sup>Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. 3. Jahrgang. Folge 1. Nr. 10

denn dem Zuschauer werden laut der Kritik in „Funk und Film“ nur „*Blödeleien aus der untersten Schublade*“<sup>268</sup> geboten.

Ein weiteres kritisches Resümee findet man in einer weiteren Ausgabe dieser Zeitschrift aus dem Jahr 1959 zum Film „PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“:

*„... ist ein Musikfilm, der nach der üblichen Dutzendschablone heruntergedreht wurde. Schade dass der sympathische Peter Alexander, dessen Schlager immer noch gut ankommen, dadurch seine Spielfreudigkeit umsonst eingesetzt hat.“*<sup>269</sup>

„MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“ kam da noch eher positiv weg: *„Leichte Unterhaltung mit dem Schlagersänger Peter Alexander und einigen Komikereinlagen im Urwald. Für bescheidene Ansprüche ab 14.“*<sup>270</sup>

Aber es gab auch wenige, durchaus positive Kritiken, hierzu einige Beispiele: „DIE FLEDERMAUS“ wird im „evangelischen Filmdienst“ durchaus positiv erwähnt:

*„musikalische Umrythmisierung, ein vorzügliches Darstellerensemble (Alexander, Moser, Röck), ausgefeilte, auf Effekte gezielte Dialoge als Hauptstützen der sehr komödiantischen Inszenierung.“*<sup>271</sup>

Eine weitere passable Kritik ist jene zum Film „DAS HAUT HIN“, zumindest versuchte man sich hier mit negativer Bewertung zurück zu halten:

*„Verbummelter Zoologiestudent wird Schnulzensänger im Löwenkäfig, um eine geliebte Trapezkünstlerin heiraten zu können. Teils vergnügter.“*<sup>272</sup> Diese Kritik ist besonders für den evangelischen Filmdienst eher eine Seltenheit.

Eine wirklich faire Schlagerfilm-Kritik ist jene des Films „LIEBE, JAZZ UND ÜBERMUT“ in „Funk und Film“, denn hier werden dem potentiellen

---

<sup>268</sup>Funk und Film. Jahrgang 13. Nummer 1. 5.1.1957. S. 31.

<sup>269</sup>Funk und Film. Jahrgang 15, Nummer. 23, 6.6.1959. S. 34.

<sup>270</sup>Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. 4. Jahrgang. Folge 10. Nr. 416.

<sup>271</sup>Holba: Reclam Filmlexikon. S. 58.

<sup>272</sup>Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. 3. Jahrgang. Folge 9. Nr. 344.

Kinobesucher „zwei seichte und unbeschwerte Stunden“<sup>273</sup> versprochen. In einer Kritik der Zeitung „Film-Kritik“ wird Alexander sogar gewünscht, dass er doch bessere Rollen bekommen sollte. Natürlich würde er immer von seinen Anhängern gemocht werden, doch sollten die Rollen mehr seinem Können entsprechen.<sup>274</sup>

Als Peter Alexander schon als Showmaster sehr erfolgreich war wurde erst bewusst dass sich seine beheimateten Sender ZDF und ARD für seine Filmvergangenheit schämten. Sie wollten vorerst keinen diese Schlagerfilme in ihr Sendeprogramm aufnehmen und stempelten sie als Klamauk und albern ab. Einer wagte dennoch den Versuch und die Einschaltquoten schnellten unerwartet nach oben.<sup>275</sup>

## 8.2. Der „Wiener Charme“

In den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg war es wichtig die Filme besonders für den deutschen Markt interessant zu machen, was den österreichischen Filmemachern mit dem bewussten „Ausparen“ der jüngsten Vergangenheit gut gelang. Einerseits wurden Bilder mit Inhalten des „typisch Österreichischen“ transportiert und damit auch viele Stereotypen und Klischees, andererseits wurde eine deutliche Abgrenzung zwischen Österreich und Deutschland filmisch erzeugt. Letzteres war besonders für Österreich wichtig, da es nach dem Krieg nun ein eigener Staat war.<sup>276</sup>

In der Bundesrepublik Deutschland war Peter Alexander wohl der Inbegriff des Wieners, besteht nur aus einer perfekten, glatten Oberfläche, singt, küsst Hände und ist äußerst charmant. Steiner bezeichnet in hier als komplett unproblematisch.<sup>277</sup> Die Treue zum Heimatland und dessen Sprache war Alexander ebenfalls sehr wichtig, das machte er mit folgender Aussage sehr

---

<sup>273</sup>Funk und Film. Jahrgang 14, unbekannte Nummer, 25.1.1958. S. 47.

<sup>274</sup>Vgl. Film-Kritik. Und Filmbegutachtungen des Unterrichtsministeriums und der Bundesländer. Beilage der österreichischen Film und Kino Zeitung. Fortlaufende Nummer 659, Nummer 289, 14.3.1959. S. 1.

<sup>275</sup>Vgl. Barthel: So war es wirklich. S.168.

<sup>276</sup>Vgl. Strauch: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. .S. 43.

<sup>277</sup>Vgl. Steiner: Die Heimat-Macher. S. 255.

deutlich: „*Wozu in einer Sprache singen, die nicht alle meine Anhänger verstehen?*“<sup>278</sup> obwohl er die englische Sprache gut beherrschte, und er somit eventuell auch international Erfolg haben hätte können, sah er keinen Anlass dazu seine Texte in einer anderen Sprache als Deutsch zu singen.

Manfred Barthel sagt über Alexander:

*„Das Schönwettergesicht Peter Alexander ist keine Maske. Auch als er am Anfang seiner Karriere von Film zu Film geschubst wurde, war er zufrieden, kollegial und gut zu leiden.“*<sup>279</sup>

Nicht nur der Wiener Charme Alexanders, sondern auch das Österreichische im Allgemeinen kam in Deutschland besonders gut an, denn selbst wenn es um einen ernsten Film ging, musste man dem deutschen Publikum nur Berge zeigen und das Publikum war schon lustig gestimmt.<sup>280</sup>

---

<sup>278</sup>Barthel: So war es wirklich. S. 189.

<sup>279</sup>Ebd. S. 190.

<sup>280</sup>Vgl. Filmgeschichte(n) aus Österreich Folge 9.

## 9. RESÜMEE

Peter Alexander und seine Filme gehört zu einem Kapitel österreichischer Filmgeschichte das nicht vergessen werden sollte. Diese einfachen Unterhaltungsfilm waren auch eine Art von Therapie, besonders für jene Menschen, die nicht allzu lange Zeit davor, mit Tod und Zerstörung konfrontiert wurden. Dem einen, oder anderen brachten diese Filme wieder das verlorene Lächeln auf die Lippen zurück.

Diese Filme stellten keinesfalls zu irgendeinem Zeitpunkt den Anspruch ernst genommen zu werden, dennoch war es interessant sie aus der Seite der wissenschaftlichen Perspektive zu betrachten und sie inhaltlich innerhalb ihres Genres zu analysieren.

Peter Alexanders verschiedene Rollentypen hatten immer eine Gemeinsamkeit: Der Schauspieler gab fast in jeder Rolle ein Stückchen seiner Privatperson preis. Sein Schauspielstil war vielleicht einfach, aber hatte einen enormen Widererkennungswert, was wohl auch aus dem Starkult um seine eigene Person resultierte.

Dieser österreichische Schauspieler war auf seinem Gebiet ein absoluter Spezialist, was man an seinem großartigen Erfolg im deutschsprachigen Raum erkennen konnte. Kaum einer Verkörperte den Wiener Charme so wie er, deswegen sollte er, wenn man von der österreichischen Filmgeschichte der Nachkriegszeit nach 1945 spricht, keinesfalls vergessen werden.

## **10. LITERATURVERZEICHNIS**

### **10.1. Zeitschriften:**

Filmarchiv. Nummer 063, 2007.

Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. Jahrgang 2, Folge 3.1956.

Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. Jahrgang 3, Folge 1 u. 9. 1957/58.

Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. Jahrgang 4, Folge 1, 10 u. 11. 1958.

Film-Kritik. Und Filmbegutachtungen des Unterrichtsministeriums und der Bundesländer. Beilage der österreichischen Film und Kino Zeitung. Fortlaufende Nummer 659, Nummer 289, 14.3.1959.

Funk und Film. Jahrgang 14, unbekannte Nummer, 25.1.1958.

Funk und Film. Jahrgang 15, Nummer. 23, 6.6.1959.

Österreichische Kino-Zeitung, Nummer 74/75, 31.12.1947.

### **10.2. Bücher:**

Antel, Franz u. Winkler, Christian F.: Hollywood an der Donau. Geschichte der Wien-Film in Sievering. Wien: Edition S , 1991.

Antel, Franz: Mein Leben für den Film. Graz: Concordverlag, 2006.

Auderlitzky, Christa: Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella. eine feministische Analyse der Frauenbilder im österreichischen Spielfilm der Sechzigerjahre. Wien: Diplomarbeit, 1992.

Bock, Fritz u. Firnberg, Hertha u. Gredler, Willfried: Österreich zuliebe. Der Staat den alle wollten. Wien: Zsolnay, 1985.

Bardong Matthias u. Demmler, Hermann u. Pfarr, Christian: Lexikon des deutschen Schlagers. Ludwigsburg: Ed. Louis, 1992.

Büttner, Elisabeth u. Dewald, Christian: Anschluß an Morgen. eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Salzburg, Wien : Residenz-Verlag, 1997.

Bartetzko, Dieter: „wo meine Sonne scheint“- Caterina Valente: ein Wirtschaftswunder. München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1998.

Barthel, Manfred: So war es wirklich. Der deutsche Nachkriegsfilm. München: Herbig, 1986.

Bock, Hans-Michael (Hrsg.): Cinegraph: Lexikon zum deutschsprachigen Film. Lg 23. München: Ed. Text u. Kritik, 1984.

Büttner, Elisabeth: Prolog. In: Filmarchiv. Nummer 063, 2007.

Cziffra, Geza von: Kauf dir einen bunten Luftballon. München: Herbig, 1975.

Cziffra, Geza von: Ungelogen. Erinnerungen an mein Jahrhundert. München, Berlin: Herbig, 1988.

Dick, Rainer: Lexikon der Filmkomiker. Ihr Leben, ihre Rollen, ihre Filme - über 300 Filmkomiker: Rowan Atkinson, Zasu Pitts, Buster Keaton, Charlie Chaplin, Jim Carrey, Leslie Nielsen, Laurel & Hardy und viele mehr. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag, 1999.

Ertl, Johann: Gesellschaftsbilder im österreichischen Spielfilm der Jahre 1945-1948 unter besonderer Beachtung des Umgangs mit der – jüngsten- Vergangenheit. Wien: Dissertation, 2008

Fischer, Robert u. Hembus Joe: Der neue deutsche Film. 1960-1980. München: Goldmann, 1981.

Fritz, Walter: Im Kino erlebe ich die Welt ... 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien: Brandstätter, 1997.

Fritz, Walter: Kino in Österreich. 1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde. Wien: Österr. Bundesverlag 1984.

Hake, Sabine: Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 2004.

Hanisch, Michael: Vom Singen im Regen. Filmmusical gestern und heute. Berlin: Henschelverlag, 1980.

Höfig, Willi: Der deutsche Heimatfilm 1947-1960. Stuttgart: Enke; 1973.

Hazod, Karin: Hoffnungen und Sehnsüchte in der Nachkriegszeit, insbesondere in der Zeit des Deutschen Wirtschaftswunders, dargestellt anhand des deutschen Schlagers. Wien: Diplomarbeit, 2003.

Hobsch, Manfred: Liebe, Tanz und 1000 Schlagerfilme. Ein illustriertes Lexikon mit allen Kinohits des deutschen Schlagerfilms von 1930 bis heute. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, 1998.

Höfer Werner (Hg) u. Cornelius, Dorothea: Starparade-Sternstunden. Große Namen, große Szenen aus 50 Jahren Funk und Fernsehen. Bekannte, beliebte, bedeutende Stars aus einem halben Jahrhundert deutscher Rundfunkgeschichte erinnern sich ihrer Sternstunde. Percha am Starnberger See: R.S. Schulz Verlag, 1973.

Holba, Herbert u. Knorr u. Günter u. Spiegel, Peter: Reclams deutsches Filmlexikon. Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stuttgart: Reclam, 1984.

Honsal, Claudio: Peter Alexander. "Das Leben ist lebenswert". Die Biographie. Wien: Amalthea, 2006.

Jary, Micaela: Traumfabriken made in Germany. Die Geschichte des deutschen Nachkriegsfilms 1945-1960. Berlin: Ed. Q, 1993.

Kramer, Thomas u. Prucha, Martin: Film im Lauf der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Wien: Ueberreuter, 1994.

Kraushaar, Elmar: Rote Lippen. Die ganze Welt des deutschen Schlagers. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983.

Lanz, Peter: Peter Alexander: Ein Leben für die Musik. München, Bergisch Gladbach: Bastei- Lübbe, 1986.

Loacker, Armin: Im Wechselspiel. Paula Wessely und der Film. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2007.

Luger, Kurt u. Rest, Franz: Kultur und Tourismus. In: Filmarchiv. Nummer 063, 2007.

Matejka, Viktor: Was ist österreichische Kultur? Vortrag, gehalten in Wien am 25. Juli 1954. Wien: Selbstverlag, 1945.

Philipp, Gunther: Mir hat's fast immer Spaß gemacht. Erinnerungen. München: Herbig, 1989.

Port le Roi, André: Schlager lügen nicht. Deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit. Essen: Klartext-Verlag, 1998.

Schmieding, Walther: Kunst oder Kasse. Der Ärger mit dem deutschen Film. Das aktuelle Thema. Bd. 12. Hamburg: Rütten & Loening, 1961.

Schulz, Daniela: Wenn die Musik spielt. Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis 1970er Jahre. Bielefeld: Transcript Verlag, 2012.

Sichrovsky, Heinz: Einblicke. Begegnungen und Porträts. Wien: Jugend und Volk Verlag, 1990.

Sieder, Reinhardt (Hg.) u. Steinert, Heinz u. Tálos, Emmerich: Österreich 1945-1995. Gesellschaft, Politik, Kultur. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.

Steiner, Gertraud: Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946-1966. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1987.

Steiner Daviau, Gertraud: Zur Ästhetik der Wien Film. In: Dürhammer, Ilija u. Janke, Pia (Hg.): „Die österreichische nationalsozialistische Ästhetik“. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2003

Stock, Walter: Film und Musik: Eine Dokumentation über Musikfilm und Filmmusik. Aachen: Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung; 1982.

Strauch, Alfred: Der Österreichische Film als Träger nationaler Identität. Filmische Kreation von Mythos und Wirklichkeit. Wien: Diplomarbeit, 2004.

Strobel Ricarda u. Faulstich Werner: Die deutschen Fernsehstars. Bd. 2 Show- und Gesangsstars: mit Fallstudien zu Caterina Valente, Lou van Burg, Vico Torriani, Peter Alexander und Helga Hahnemann. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998.

Trimborn, Jürgen: Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Motive Symbole, Handlungsmuster. Köln: Teiresias- Verlag, 1998.

Valente, Caterina: Bonjour Kathrin! Singen, tanzen, leben. Bergisch Gladbach: Lübbe, 1985.

Veigl, Hans: die 50er und 60er Jahre. Geplantes Glück zwischen Motorroller und Minirock. Wien: Ueberreuter; 1996.

Weniger, Kay: Das große Personenlexikon des Films. die Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Produzenten, Komponisten, Drehbuchautoren, Filmarchitekten, Ausstatter, Kostümbildner, Cutter, Tontechniker, Maskenbildner und Special Effects Designer des 20. Jahrhunderts. Band 1. A-C. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1956.

Wenk, Michael u. Löhr, Barbara: Peter Alexander. „Das tat ich alles aus liebe...“ Wien: Ueberreuter, 2006.

Winkler, Christian F.: Wien Film. Träume aus Zelluloid. Die Wiege des österreichischen Films. Wien: Sutton Verlag, 2007.

Ziehensack, Walther F: Macht und Geschäft des Massenvergnügens. Schlager. Film. Illustrierte. Wien: Verlag des Österr. Gewerkschaftsbundes, 1961.

### **10.3. Internet**

Heinrich, Ludwig: Franz Antel liebte die drei F: Film, Frauen, Fußball. In: nachrichten.at. <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Franz-Antel-liebte-die-drei-F-Film-Frauen-Fussball;art16,1147411> Letzter Zugriff: 28.8.2013.

Offizielle Homepage von Peter Alexander. [www.peter-alexander.at](http://www.peter-alexander.at) . Letzter Zugriff: 28.8.2013.

Peter Alexander in der deutschen Ausgabe der IMDB <http://www.imdb.de/name/nm0018667/>. Letzter Zugriff: 28.8.2013.

### **10.4. Filme und Dokumentationen**

„...UND SOWAS MUSS UM ACHT INS BETT“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Janne Furch u. Eckhart Hachfeld. Deutschland, Österreich: Sascha-Filmverleih u. Schlaraffia Filmgesellschaft, 1965. Fassung: VHS-Aufzeichnung. BR3, 18.4.2000. 97‘.

„BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY?“. Regie: Michael Pflughar. Drehbuch: Anatol Bratt u. Klaus Munro u. Kurt Nachmann u. Michael Pflughar u. Mario Siciliano. Österreich, Italien: Intercontinental Filmproduktion u. Metheus Film, 1966. Fassung: DVD. MCP Sound & Media, 2004. 96‘.

„CHARLEY’S TANTE“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Gustav Campendong. Österreich: Sascha-Verleih, 1963. Fassung: DVD. Kinowelt, 2009. 84‘.

„DAS SÜSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Albert Anthony. Österreich: Sascha-Verleih, 1962. Fassung: DVD. Kinowelt, 2006. 90‘.

„DAS LIEBESKARUSSEL“. „EPISODE LOLITA“. Regie: Axel von Ambesser. Drehbuch: Kurt Nachmann. Österreich, Deutschland: Intercontinental Film GmbH, 1965. Fassung: DVD. MCP Sound & Media, 2004. 82‘.

„DER MUSTERKNABE“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Janne Furch. Österreich: Sascha-Filmproduktion, 1963. Fassung: DVD. Kinowelt, 2011. 89‘.

„DIE ABENTEUER DES GRAFEN BOBBY“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Albert Anthony u. Helmuth M. Backhaus. Österreich: Sascha-Verleih, 1961. Fassung: DVD. Kinowelt, 2006. 90‘.

„DIE FLEDERMAUS“. Regie: Géza von Cziffra Drehbuch: Géza von Cziffra. Österreich: Sascha-Verleih, 1962. Fassung: DVD. Kinowelt, 2009. 103‘.

„DIE LUSTIGE WITWE“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Janne Furch. Österreich, Frankreich: Sascha-Filmproduktion u. Critérium Film, 1962. Fassung: DVD-Aufzeichnung. ORF2, Datum nicht bekannt. 105‘.

„EIN MANN MUSS NICHT IMMER SCHÖN SEIN“. Regie: Hans Quest. Drehbuch: Curth Flatow u. Eckart Hachfeld. Deutschland: Central Cinema Company Film, 1956. Fassung: VHS. Polyband, Jahr nicht bekannt. 81‘.

„GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTENS“. Regie: Paul Martin. Drehbuch: Kurt Nachmann. Österreich: Avala Film u. Dr. Herbert Gruber Produktion u. Sascha-Verleih, 1966. Fassung: DVD. Kinowelt, 2006. 88‘.

„HAUPTSACHE FERIEN“. Regie: Peter Weck. Drehbuch: Horst Wendlandt u. Hans-Georg Gregor. Deutschland: Rialto Film u. Terra-Filmkunst, 1972. Fassung: DVD. Tobis u. Universum Film, 2009. 99‘.

„HILFE, MEINE BRAUT KLAUT“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Janne Furch u. Stefan Gommermann. Österreich, Deutschland: Divina-Film u. Sascha-Verleih, 1964 Fassung: DVD. Kinowelt, 2009. 94‘.

„HOCHZEITSNACHT IM PARADIES“. Regie: Paul Martin. Drehbuch: Heinz Hentschke u. Ernst Marischka. Österreich: Sascha-Filmverleih, 1962. Fassung: Videostream. <http://www.veoh.com/watch/v38117604sTsJZn9K>, letzter Zugriff: 27.8.2013. 99‘.

„ICH BIN KEIN CASANOVA“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Richard Anden u. Otto Bielen. Österreich: Sascha-Filmproduktion, 1959. Fassung: Videostream. <http://www.veoh.com/watch/v38074103YRaxKKxf>, letzter Zugriff: 26.8.2013. 85‘.

„ICH ZÄHLE TÄGLICH MEINE SORGEN“. Regie: Paul Martin. Drehbuch: Helmuth M. Backhaus u. Curth Flatow. Österreich, Deutschland: Constantin Film, 1960. Fassung: Videostream. <http://www.veoh.com/list/c/p-alexander/offset/20>, letzter Zugriff: 27.8.2013. 86‘.

„IM WEISSEN RÖSSL“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Helmuth M. Backhaus u. Janne Furch. Österreich, Deutschland: Carlton-Film u. Sascha-Verleih, 1960. Fassung: DVD. Kinowelt, 2009. 99‘.

„KRIMINALTANGO“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Richard Anden.  
Österreich: Sascha-Verleih, 1960. Fassung: VHS-Aufzeichnung. BR3, 3.1.2001.  
83‘.

„LEIBE; JAZZ UND ÜBERMUT“. Regie: Erik Ode. Drehbuch: Fritz Böttger u.  
Rolf Dortenwald u. Bobby E. Lütthge u. Gert G. Faller u. Horst Wendlandt.  
Deutschland: Central Cinema Company Film, 1957. Fassung: DVD. Universum  
Film u. CCC Film, 2011. 97‘.

„LIEBE, TANZ UND 1000 SCHLAGER“. Regie: Paul Martin. Drehbuch: Curth  
Flatow u. Frederick Kohner u. Paul Martin. Deutschland: Central Cinema  
Company Film, 1955. Fassung: DVD. Universum Film, 2011. 98‘.

„MÜNCHHAUSEN IN AFRIKA“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Johannes  
Hendrich u. Max Nosseck u. Hans Rameau. Deutschland: Central Cinema  
Company Film, 1958. Fassung: DVD. Universum Film, 2011. 80‘.

„MUSIKPARADE“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Gustav Kampendonk u.  
Hans Rameau. Deutschland: Central Cinema Company Film, 1956. Fassung:  
DVD. Universum Film, 2011. 85‘.

„SAISON IN SALZBURG“. Regie: Franz Josef Gottlieb. Drehbuch: Ernst  
Marischka (screenplay) u. Janne Furch (Adaptation). Österreich: Sascha-  
Filmproduktion, 1961. Fassung: DVD Aufzeichnung. ORF2, 10.6.2007. 100‘.

„SALEM ALEIKUM“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Richard Anden u.  
Helmuth M. Backhaus. Deutschland: Real-Film GmbH, 1960. Fassung: DVD.  
Kinowelt, 2009. 85‘.

„SCHWEIJKS FLEGELJAHRE“. Regie Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch:  
Jaroslav Hasek u. Karel Kubala u. Heinz Pauck. Österreich: Dr. Herbert Gruber  
Produktion u. Sascha-Verleih, 1964. Fassung: DVD. Kinowelt, 2009. 89‘.

„SO EIN MILLIONÄR HAT’S SCHWER“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Peter Trenck u. Ferdinand Altenkirch u. Géza von Cziffra. Österreich: Österreichische Film GmbH, 1960. Fassung: DVD. Hoanzl, 2011. 88‘.

„PETER SCHIESST DEN VOGEL AB“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Gustav Kampendonk. Deutschland: Alfa Film u. Central Cinema Company Film, 1959. Fassung: DVD. Universum Film, 2011. 86‘.

„WEHE, WENN SIE LOSGELASSEN“. Regie: Géza von Cziffra. Drehbuch: Gustav Kampendonk u. Géza von Cziffra. Deutschland: Central Cinema Company Film, 1958. Fassung: DVD. Universum Film, 2011. 77‘.

„ZUM TEUFEL MIT DER PENNE – Die LÜMMEL VON DER ERSTEN BANK, 2. Teil“. Regie: Werner Jacobs. Drehbuch: Franz Seitz. Deutschland: Rialto Film u. Terra-Filmkunst. Fassung: DVD. Tobis, 2009. 94‘.



4. **12:15** Das Auto bleibt auf der Stecke liegen, zu Fuß kommen sie auf der „Zistel-Alm“ an und hören gleich einmal die Wirtin mit einem Angestellten schimpfen. Heinz als Oberkellner, Toni als Speisenträger und Hans als Liftboy stellen sich ohne Zeugnisse vor, vorerst dürfen sie Probearbeiten. Die Wirtin macht klar „Der Herr im Haus bin ich“, woraufhin Heinz sie mit der Rösslwirtin vergleicht. Heinz rutscht folgendes heraus „ Entschuldigen sie eine Frage Herr Wirt..., Frau Wirtin...“ Heinz gibt sich auch noch als Portier und als Lohndiener Johann aus. Der Lift funktioniert nicht, die Gartenmöbel sind brüchig und aus Heinz muss Heinrich werden. Er verärgert die Wirtin, da er meint, dass ein Mann im Haus fehlt. Heinz will das Haus wieder auf Vordermann bringen und eventuell auch der neue Mann an ihrer Seite.
5. **21:00** Der Gast, ein alter Professor, der dem Bauer geholfen hat, erstattet Anzeige gegen die Hühnerdiebe. Die einzigen Anhaltspunkte um die Diebe zu finden, sind das Halstuch von Toni und der besondere Lockruf „Piperle-pi-pi“ mit dem Hans die Hühner locken wollte.
6. **24:17** Heinz ist mit der Wirtin Tischtücher und Kleidung kaufen, Heinz verliebt sich allmählich in Therese. Der Gastgarten ist nun wieder in Schuss doch die Gäste fehlen noch. Ein Fernrohr und eine Hollywood-Schaukel sollen neue Attraktionen für die Gäste sein. Heinz singt von Toni und Vroni und tanzt mit der Chefin durch den Garten. Toni wird vom Polizisten wegen der Diebe befragt, sein gepunktetes Halstuch ist verdächtig, jedoch kann er sich, dank der Naivität des Polizisten, herausreden.
7. **29:33** Da sich kein Gast im Wirtshaus befindet, leitet Heinz mit einem Trick, alle ankommenden Autos in die Richtung der Alm, plötzlich ist der Gastgarten voll. Der ungeübte Heinz muss nun viele Teller auf einmal tragen und stellt sich nicht sehr geschickt an. Ein Knödel landet im Hut einer Dame. Der Professor, der dem Bauern zu



11. **1:08:45** Im Bus singt Heinrich ein Lied.  
Währenddessen glaubt der Professor den Verdächtigen gefunden zu haben. Die Tante des Dr. Elz möchte das Rezept für Salzburger Nockerl von der Köchin kaufen, da sie es aber nicht hergeben will verkleidet sich Toni als Köchin um an das Geld zu kommen. Er fliegt auf, und man erfährt, dass bereits alle über den Schwindel der Drei Bescheid wissen. Am Großglockner kommen sich Heinrich und Annemarie währenddessen näher, und er erzählt ihr von dem Schwindel. Annemarie tunkt ihren Kuchen in den Kaffee, das Zeichen für Heinz, dass sie für einander bestimmt sind..
12. **1:20:08** Bei ihrer Rückkehr werden sie schon von der Polizei erwartet, jedoch sind sie nicht mehr im Bus. In der Mirabell-Bar singt Heinz für Annemarie. Als die Polizei kommt flüchten die beiden um Therese mit den Gästen zu helfen. Im Gasthaus kann Heinrich noch helfen, wird aber anschließend von der Polizei festgenommen.
13. **1:26:57** Lokaltermin: um die Schuld der Drei zu bestätigen soll die Situation noch einmal nachgestellt werden. Somit stellt sich heraus, dass alles sein großes Missverständnis war, und der Professor dem Bauer die zweite Beule am Kopf zugefügt hat. Die drei Schauspieler sind somit unschuldig.
14. **1:30:19** Therese sagt Annemarie, dass sie wieder heiraten möchte, was sie zuerst glücklich macht, bis sie erfährt, dass ihre Stiefmutter Heinrich heiraten möchte, was Annemarie das Herz bricht. Heinz will jedoch Annemarie heiraten, Therese sieht den Kuss der Beiden und ist enttäuscht. Annemarie läuft nun verwirrt davon. Therese entscheidet sich nach einem Gespräch mit dem Professor doch für Dr. Elz damit Annemarie glücklich werden kann. Heinrich hält bei Therese um die Hand von Annemarie an und singt ein Lied von Freundschaft. Als Annemarie davon erfährt ist sie glücklich und fällt Heinz um den Hals.

15. **1:38:21** Die Tante von Dr. Elz macht ihre ersten Salzburger Nockerl und alle tanzen in der Schlusszene zum gleichnamigen Lied.

## **„IM WEISSEN RÖSSL“**

**00:00:** Titel und Credits

1. **02:11** Das ganze Personal des weißen Rössls ist fleißig bei der Arbeit und begrüßt freudig den Dampfer „Kaiser Franz Josef“, der neue Gäste bringt. Zwei Gäste, eine junge Dame und ihr Vater; erhoffen sich ein freies Zimmer im weißen Rössl. Oberkellner Leopold wird vom Reiseleiter als Attraktion des Hauses angekündigt und begrüßt seine Gäste mit einem Lied, während er sie in das Gastzimmer bittet. Die Bestellungen werden schnellstmöglich und mit viel Schmah aufgenommen und das restliche Personal wird von Leopold angetrieben. Der Kellnerlehrling deutet an, dass Leopold nur noch wegen der Chefin Josefa Vogelhuber im weißen Rössl arbeitet. Die besagte rügt die beiden Kellner da sie sie beim plaudern erwischt. Die Gäste werden ungemütlich da sie zahlen wollen, den letzten Gast verfolgt er sogar noch bis in den Reisebus, um ihm die Rechnung zu schreiben. Leopold erfährt, dass Josefias heimlicher Schwarm Dr. Siedler auf dem Weg ist.
2. **12:08** Josefa lässt gerade Dr. Siedlers Zimmert einrichten, was Leopold rasend eifersüchtig macht. Obwohl er eine Rüge wegen der Speisekarte mit zu viel „Herz“ bekommt flirtet er mit ihr. Sie blockt seine Flirtattacke jedoch sofort ab, da er nicht der erste Kellner ist, der sie für die Wirtin interessiert. Sie sagt: „weil sie mir die selben verliebten Kalbsaugen gemacht haben wie sie“. Leopold hat ihr jeden Tag Rosen auf den Schreibtisch gestellt, er ist verliebt und will Josefa küssen, doch sie weist ihn zurecht, muss jedoch nachdem Leopold das Zimmer verlassen hat schmunzeln.

3. **14:33** In Leopolds Zimmer erzählt er seinem Vogel Hansi von seinem Kummer und träumt wie es mit Josefa zusammen sein könnte. Bis ihn Josefas Stimme aus dem Tagtraum aufweckt und ihn zur Arbeit antreibt.
  
4. **17:07** Die Junge Dame und ihr Vater, Wilhelm Giesecke, Hersteller eines Haarwuchsmittels, fragen an der Rezeption nach einem freien Zimmer. Die Wirtin muss ihnen jedoch leider eine Absage erteilen. Leopold hofft, dass sein Rivale Siedler doch nicht kommt. Leopold belauscht das Gespräch von Giesecke und seiner Tochter, er erfährt, dass Siedler der Anwalt der Gegnerpartei in einem Rechtsstreit mit Giesecke ist. Leopold bietet ihnen Dr. Siedlers Zimmer an da dieser auch mit dem Nachmittagsdampfer nicht erschienen ist..
  
5. **21:23** Ein Mann in einem Cabrio fährt die junge Giesecke fast um, es ist Dr. Siedler. Leopold ist unfreundlich zu ihm, erzählt, dass er ihn nur von Giesecke schützen möchte, doch er, und auch Josefa wollen, dass er im Rössl bleibt. Siedler ist entzückt, dass die junge Dame von vorhin dort wohnt und verzichtet auf sein übliches Zimmer, Josefa nimmt ihn bei sich in der Wohnung auf, Leopold ärgert sich und beobachtet die beiden von nun an. Der Kellnerlehrling öffnet Leopold die Augen, Dr. Siedler hat ja ein Auge auf das Fräulein Giesecke geworfen und flirtet nur aus Respekt und Gewohnheit mit der Wirtin.
  
6. **26:03** Siedler flirtet mit Frl. Giesecke an der Seepromenade und Leopold will ihnen zum locker werden Drinks bringen. Die Beiden unternehmen eine Rundfahrt mit einem Motorboot und Leopold schlüpft aus Versehen in ein Paar Wasserski und fährt ihnen somit ungewollt hinterher, bis er schließlich unsanft im Wasser landet

7. **29:49** Beim Frühstück kündigt Herr Giesecke an, am nächsten Tag die Schafbergalm zu besuchen, was für Dr. Siedler nicht einfach ist, da er sich mit der jungen Brigitte ebenfalls am nächsten Tag dort treffen möchte. Siedler wird zur Wirtin zum Frühstück gerufen, Leopold lauscht an der Tür und wird von Josefa prompt erwischt. Nun versucht er draußen zum Fenster zu klettern um erneut zu lauschen, Josefa entdeckt ihm unter dem Fenster und schüttet ihm die Gieskanne über den Kopf. Die beiden gehen in die Bar und Leopold beobachtet sie schon wieder, deprimiert will er sich betrinken
8. **39:19** Leopold ist deprimiert, jedoch der Lehrbub muntert ihn auf, da er weiß, dass Dr. Siedler Josefa versetzt, Leopold will dies ausnützen und anstatt Siedler am Treffpunkt erscheinen. Leopold setzt Dr. Siedler zu Fräulein Giesecke an den Frühstückstisch, seine gute Laune besingt er mit einem Lied. Alle applaudieren ihm. Dr. Siedler gibt sich bei Herrn Giesecke als Dr. Anders aus um Streit zu vermeiden.
9. **44:49** Dr. Siedler und Brigitte Giesecke fahren mit dem Zug auf die Schafbergalm, Vater Giesecke geht zu Fuß zur Alm. Leopold erwartet Josefa im Restaurant in dem sie sich mit Siedler treffen möchte, die nicht gerade entzückt ist als sie ihren Oberkellner erblickt. Er erzählt ihr von Siedler und Giesecke, sie glaubt ihm nicht. Er will es ihr beweisen und fährt mit ihr auf die Alm. Vater Giesecke entdeckt das Pärchen, Siedler und seine Tochter, auf der Alm. Siedler bittet Giesecke um die Hand von Brigitte, Josefa und Leopold kommen hinzu, sie erfahren von der Verlobung und die Wirtin ist wütend und entlässt Leopold da er an allem schuld ist. Versehentlich rutscht Leopold Siedlers Namen heraus, der Vater ist wütend und löst sofort die Verlobung. Josefa ist von beiden Männern enttäuscht.

10. **52:01** Der „schöne“ Siegesmud Sülzheimer, der Sohn des konkurrierenden Haarwuchsmittel Fabrikanten, ist mit dem Hubschrauber auf dem Weg zum Rössl und gabelt unterwegs einen Vater mit seiner Tochter, Klärchen, auf und nimmt sie mit nach St. Wolfgang. Er landet direkt vorm weißen Rössl, alle beobachten ihn neugierig, auch Giesecke entgeht die Ankunft des Konkurrenten nicht. Sülzheimer verschafft Klärchen und ihrem Vater ein Zimmer im Rössl.
11. **59:05** Leopold packt gerade seine Sachen um das Rössl zu verlassen, der Lehrling ist wütend auf seine Chefin. Leopold sagt Josefa seine Meinung, und gesteht ihr aber auch seine Liebe, sie erwidert seine Gefühle jedoch nicht, somit geht er weiter packen und sing ein trauriges Lied.
12. **1:03:05** Der nächste Tag. Leopold verabschiedet sich von Josefa die auch betrübt wirkt. Er beschließt auf Siedlers Rat, als Gast weiterhin im Rössl zu bleiben, um der Chefin zu zeigen, dass ohne ihn nichts funktioniert. Die Wirtin glaubt zuerst, dass er wieder als Kellner arbeiten möchte und ist verwirrt als er ihr erklärt nun als Gast im Rössl zu wohnen. Schon beim Essen zeigt sich, dass Leopold ein schwieriger Gast ist. Natürlich nutzt er auch jede Gelegenheit aus um Josefa zu ärgern und eifersüchtig zu machen.
13. **1:12:43** Siegesmund lässt Klärchen links liegen, sie schnappt sich einen fremden Badeanzug um attraktiver zu wirken. Siegesmund planscht währenddessen mit zwei Damen im See auf der Luftmatratze. Leopold muntert Klärchen auf und schießt ein Loch in die Matratze, damit Klärchen ihm aus dem Wasser helfen kann. Sie gesteht Siegesmund, dass sie lispelt und er ist entzückt. Dr. Siedler und Brigitte fahren mit dem Tretboot am See und wundern sich über das plötzliche Interesse von Giesecke an dem jungen Sülzheimer.

14. **1:17:38** Giesecke bittet die Wirtin um einen guten Tisch, da es mit dem jungen Sülzheimer eine Verlobung anbahnen soll. Siegmund und Klärchen kommen sich beim Sprechunterricht näher und küssen sich. Josefa merkt allmählich, dass ohne Leopold nichts so funktioniert wie es soll, der neue Oberkellner kündigt. Sie fragt Leopold ob er wieder für sie arbeitet, er will jedoch nicht, Josefa ist wütend. Siegmund bedankt sich bei Leopold für die Mithilfe bei der Zusammenführung mit Klärchen die er heiraten möchte.
15. **1:22:39** Am Feuerwehrfest ist Leopold als Unterschlauchführer für die Löschübung verantwortlich, doch versehentlich hört er sein Stichwort zu früh, und das ganze Fest endet beinahe im Chaos. Siegmund verliert sein Toupet und Leopold versucht es ungeschickt einzufangen. Josefa, die für die Verpflegung zuständig ist, verzweifelt da es plötzlich zu Regnen beginnt. Klärchen findet Siegmunds Fehler entzückend.
16. **1:29:42** Die Gäste des Festes stürmen das Rössl, Leopold hilft seiner ehemaligen Chefin aus der Klemme. Josefa ist so gerührt, dass sie Tränen in den Augen hat. Dank ihm funktioniert plötzlich wieder alles. Klärchens Vater erfährt, dass Klärchen Siegmund heiraten möchte. Giesecke ist nicht begeistert von dieser Neuigkeit und möchte abreisen. Der Portier hat dank der Vermischung der Beiden Haarwuchsprodukte plötzlich wieder Haare auf dem Kopf. Giesecke gibt daraufhin Siedler und Brigitte seinen Segen. Leopold sieht Josefa mit Siedler sprechen und ist sofort wieder rasend eifersüchtig. Josefa bittet ihn später in ihr Büro zu kommen.
17. **1:34:53** Im Büro wartet Josefa schon auf ihren Oberkellner, der glaubt er muss das Rössl erneut verlassen. Im Arbeitszeugnis steht, dass sie ihn lebenslang als Ehemann engagiert. Sie küssen sich während der Lehrling hereinplatzt. Leopold ist glücklich und

singt das Titellied „Im weißen Rössel am See“. Die Gäste werden winkend verabschiedet. -Happy End-

## „BEL AMI 2000 ODER WIE VERFÜHRT MAN EINEN PLAYBOY“

**00:00**

Titel und Credits

- 1. 01:19** Der Bel Ami, Mann des Jahres, soll von einem Computer für die gleichnamige Zeitschrift, „Bel Ami“, ermittelt werden. Vera, die Dame der Konkurrenz-Zeitschrift „Bettina“ kann es kaum erwarten. Peter Knolle, ein Buchhalter, wurde vom Computer ermittelt.
- 2. 03:36** Weitere Credits und im Hintergrund sieht man wie sich Reporter auf den Weg zu Peter Knolle machen
- 3. 04:43** Reporter suchen Knolle im Büro auf. Ein Blitzlichtgewitter bricht über ihm herein und die Reporter tragen ihm durch die Gänge. Außerhalb des Gebäudes trifft er auf den Direktor seiner Firma und diskutiert, auf den Schultern der Reporter sitzend, mit ihm über die Konten in Asien und deren Richtigkeit, wobei er anschließend gefeuert wird.
- 4. 07:25** Knolle wird in die Zentrale der Zeitschrift getragen, jedoch ist keiner wirklich mit der Wahl des Bel Ami glücklich, denn Knolle passt absolut nicht in das Bild eines Traummannes. Der Chef der Zeitung möchte die ganze Aktion abblasen, wird jedoch von seinen Mitarbeitern überzeugt es mit Knolle zu versuchen. Er erklärt ihm die Devise seines Magazins: Verkauf mit Sex. Vera möchte gerne eine Nacht mit dem Bel Ami verbringen. Knolle ruft noch einmal bei seinem Arbeitsgeber an, der ihm jedoch nicht mehr zuhören möchte.

5. **13:02** Knolle wird mit Reporter Boy auf eine Reise geschickt um die Tätigkeiten des neuen Bel Ami zu dokumentieren. Während sich Boy mit der Telefonistin vergnügt macht sich Vera an Knolle heran und bittet ihn ihr Auto zu reparieren. Dabei möchte sie ihn zu einem Kuss verführen um ihren Leserinnen später davon zu berichten. Die Bel Ami Girls retten ihn aus Veras Fängen.
6. **19:55** Knolle und Boy sind im Nachtzug nach Paris. Zwei Damen, eine Mutter mit ihrer Tochter, haben Interesse an den beiden Männern. Boy weiß wie er mit einer Frau umgehen soll, Knolle ist absolut überfordert. Er flüchtet nach zu viel Alkohol von der reiferen Dame die ihm verführen will und stolpert in die Kabine mit der nächsten nackten Frau. Das junge Mädchen sagt zu ihm: „ sie sind anders, mehr wie ein alter Onkel. Mit ihnen kann man schlafen ohne vom Sex geplagt zu werden.“
7. **26:50** In Paris hat Boy ein Mädchen engagiert, dass Peters Verlobte spielen soll, denn schließlich braucht Boy interessante Fotos. Beim Küssen ist Knolle sehr ungeschickt. Eine weitere, engagierte Geliebte soll für noch brisantere Fotos sorgen, anschließend fotografieren sie in der Disco. Coco schüttet Peter absichtlich an um ihn zum saubermachen in ihre Wohnung zu locken.
8. **34:10** In der Wohnung versuchen Boy und die Mädchen alles um Peter ins Bett zu bekommen, um wieder eindeutige Fotos zu schießen. Jedoch kommt der Vater von Ginette nach Hause, um nach seiner Tochter zu suchen, welche er mit Peter im Bett findet. Nach er ihn wütend durch die Wohnung jagt, ist ihm Peter jedoch sympathisch der sich dieser die Bilanz seines Unternehmens ansieht und er vergisst seinen Groll. Coco kümmert sich nun um den Vater und

Ginette küsst Peter für ein Foto wobei Boy plötzlich im drehbaren Bett verschwindet, Peter und Ginette folgen ihm.

9. **39:56** Boy ist mit den Schlagzeilen zufrieden. Am Flughafen haben die Beiden einen Zusammenstoß mit zwei Matrosen, als sie wieder aufstehen tragen sie deren Uniformen. Im Flugzeug nach Japan sitzt Boy in der Business Class, neben Vera, Peter muss im Economy Bereich platz nehmen. Während in der ersten Klasse gefeiert wird muss Peter zwischen Hühnern sitzen.
10. **49:09** In Japan wird ihnen ein besonderer Empfang bereitet, sie erfahren dass sie, also eigentlich die Matrosen, für eine Mission der japanischen Raketenorganisation angereist sind. Im Hotel werden sie mit einer speziellen Waschung verwöhnt, was dem Bel Ami wieder sehr unangenehm ist. Peter soll eine Rede vor den Japanern halten bevor sie endlich etwas zu essen bekommen. Im Restaurant taucht Vera wieder auf, natürlich als Boy gerade nicht im Raum ist, um Peter einen Kuss zu entlocken, jedoch durchschaut er schnell den Zweck des Ganzen, ist beleidigt und unterstellt ihr Angst vor der Liebe zu haben.
11. **1:01:44** Während des Trainings für die Mission, schleicht sich Peter davon um in einer japanischen Firma nach den gefälschten Konten seiner ehemaligen Arbeitsstelle, der Globus AG, zu suchen und wird fündig. Während Peter beim Karatetraining ist vergnügt sich Boy mit der Tochter des Präsidenten. Peter besteigt derweil die Unterwasserrakete mit der er durch Meer geschossen werden soll, versehentlich betätigen sie beim Küssen den Betätigungsknopf. Peter bangt derweil um sein Leben und Boy versucht ihn zu weisen.
12. **1:10:19** Peter ist mit der Rakete im Meer gelandet wo ihm eine nackte junge Frau begrüßt. Er befindet sich nun

am Strand von Rom, er fliegt mit ihr im Flugzeug nach Hause da er hungrig ist. Im Flugzeug stellt sich heraus, dass die Dame Anita Bionda, eine bekanntes Sexidol ist. Sie verstehen sich auf Anhieb und küssen sich. Schließlich haben sie Sex im fliegenden Flugzeug nachdem Peter gesteht, dass er noch jungfräulich ist. Das Flugzeug fliegt symbolisch für die sexuelle Handlung Loopings.

**13. 1:16:29** Am nächsten Morgen sitzen die Bedien gemeinsam beim Frühstück. Er Ruft bei Global AG an um seine neuesten Erkenntnisse zu berichten, da sieht er von der Terrasse aus Boy und Vera. Gerade als sie sich küssen, was Vera aber gar nicht möchte, geht Peter dazwischen und schlägt Boy der sich natürlich für den Schlag revanchiert. Peter träumt in seiner Bewusstlosigkeit von Kampf mit Boy in verschiedenen Szenarien: Im Wilden Westen, als Musketiere und als Gladiatoren kämpfen sie um Vera. Durch Veras Kuss kommt er wieder zu sich, jedoch gibt ihm Boy Veras Artikel zu lesen in dem Peter nicht gut wegkommt. Er erzählt ihnen von seiner neuen Bekanntschaft, wobei sie ihm das nicht glauben.

**14. 1:24:09** Er denkt Anita hat wieder eine ihrer berühmten Nacktparties und will sich dem Dresscode mutig anpassen. Leider platzt er in eine ganz normale Gesellschaft und sucht schockiert das Weite wobei ihm die wütende Gesellschaft folgt. Er flüchtet nackt durch die halbe Stadt, wird von einem homosexuellen Polizisten kutschiert und landet in einem Kunstkurs als Nacktmodell. Ein kleiner Bub lockt die Meute auf einen falsche Fährte und besorgt ihm einen Anzug im Tausch gegen seine Uhr. Der Anzug ist eine Sträflings-Uniform. Sein alter Chef taucht plötzlich auf und möchte ihn erschießen. Boy kommt ihm zu Hilfe und schießt ein Foto. Der Chef verwandelt sich in eine Pappfigur und sie zerreißen ihn, zwei Sanitäter tragen die Papierreste weg.

15. **1:33:37** Peter ist mit Boy auf der Suche nach Vera die sich auf eine einsame Insel zurückziehen möchte. Auf einem Boot sagt er Vera, dass sie ihn küssen soll und gesteht damit seine Liebe
16. **1:35: 21** Boy zeigt auf einer Leinwand den Bericht seinem Chef der ganz begeistert ist von der Story. Jedoch hat das ganze einen Haken: Sie lieben sich und somit wird ein neuer Bel Ami gesucht. Vera widerspricht von der Leinwand zum Publikum und Peter sagt: „Jeder ist doch ein Bel Ami“.

### „DIE LUSTIGE WITWE“

- 00:00** Titel und Credits
1. **02:06** Danilo kommt in das Maxim um sieben Mädchen zu engagieren die ihn nach Wien zu seinem Onkel begleiten. Danilo singt vom Maxim. Die Chefin Valencienne soll als Siebente mitkommen, ihr Mann ist darauf sehr eifersüchtig.
2. **05:45** Im Flugzeug, sechs Damen, ,Danilo singt vom anstrengenden Leben der High Society und dass ihm nicht nur eine Frau genügt, schließlich sieht man Wien aus dem Flugzeugfenster.
3. **07:55** Fest beim Onkel, eine der Damen soll auf das Etikett einer neuen Sektsorte, da es nur sechs Damen sind muss Hannah, die Sekretärin, einspringen. Hugo, Danilos Freund macht ihr Mut, er interessiert sich für sie. Sie gewinnt die Wahl. Danilo geht mit ihr an die Bar und macht ihr Komplimente, sie nimmt ihn jedoch nicht ganz ernst. Sie gehen in den Garten, Danilo singt für Hannah, sie küssen sich.

4. **22:05** Paris, Danilo soll österreichischen Sekt hier verkaufen. Hugo will seine Hypnosetricks zeigen, Valencienne ist zufällig dort, Danilo hilft ihr finanziell, da ihr Mann vor Eifersucht den Geldhahn zugekehrt hat. Sie singen „Sie ist eine anständige Frau“.
5. **30:45** Onkel Renard ärgert sich über Danilo, er lässt nichts von sich hören. Hannah soll nach Paris um ihn zu kontrollieren. Probe im neuen Nachtlokal, Danilo braucht mehr Pepp und singt. Hannah platzt in die Probe und beschimpft Danilo als greisen Playboy, er nimmt sie jedoch nicht ernst.
6. **40:00** Onkel ist zornig und schmiedet einen Plan. Danilo erfährt, dass sein Onkel Hannah geheiratet hat. Dann bekommt er ein Telegramm, dass sein Onkel verstorben ist. Hannah kommt mit Testamentsvollstrecker, sie erbt alles, soll Danilo beraten.
7. **44:27** Onkel lebt noch, ist nur ein Trick damit Danilo sich verändert und auf eigenen Beinen steht. Danilo arbeitet als Kellner im neuen Nachtlokal, andere Männer sind von der reichen Witwe begeistert. Danilo regt sich über Hannas Lebenswandel auf, sie singt, die Männer liegen ihr zu Füßen.
8. **54:28** Danilo und Hugo versuchen sich als Tanzlehrer. Hannah will Danilo als Privatlehrer, soll ihm das Leben zur Hölle machen. Party bei Tante Hannah, sie trinkt alle Männer unter den Tisch. Hugo wacht verkatert am Balkon auf, schlägt Danilo vor seine Tante zu heiraten, will er aber nicht. Hannah und der Onkel hecken weitere böse Pläne aus.
9. **1:07:07** Danilo soll als Autoverkäufer arbeiten, soll Hannah ein weißes Auto verkaufen, wird entlassen. Sie bietet Danilo an,

die Pläne seines Onkels zu verwirklichen, will beweisen, dass er mehr als ein Playboy ist. Valencienne hilft ihnen beim Verkauf des Renard-Sekt.

**10. 1:12:29** Werbeaktion für den Sekt, Danilo fliegt versehentlich mit dem Werbeballon davon. Landet auf einem Silo und fällt hinein, er ist unversehrt, Hannah umarmt ihn. Die Werbung hatte Erfolg, sie gesteht ihm später, dass sie ihn mag, sie singen „Ich hab dich lieb“. Danilo will sie im Pavillon verführen, aber sie plagt das schlechte Gewissen. Onkel will selbst alles aufdecken. Valencienne geht mit Hugo in den Pavillon, bevor ihr Ehemann kommt hilft ihnen Hannah und sagt, sie hat sich mit Hugo verlobt. Danilo ist enttäuscht.

**11. 1:28:55** Hugo klärt alles auf, Danilo wollte sich mit Hannah verloben, aber er will ihr Geld nicht. Danilo will auswandern um alles zu vergessen. Hugo soll Papiere holen, findet dort den Onkel ganz lebendig auf. Hugo berichtet, Danilo ruft Hannah an und imitiert seinen Onkel, er weiß, dass er nach Paris kommt. Will sich an ihm rächen

**12. 1:36:27** Onkel kommt ins Maxim, Danilo und Hugo beschuldigen ihn ein Hochstapler zu sein. Sie rufen die Polizei, die aber nicht echt ist. Auch Hannah wird festgenommen. Danilo löst den Schwindel auf, Renard bleibt in Paris, Hannah und Danilo gehören zusammen.

## **12. CURRICULUM VITAE**

**Vorname:** Rebecca

**Nachname:** Böcking

### **Aus- und Weiterbildung:**

#### **Oktober 2005 – November 2013:**

Studium der Theater-, Film und Medienwissenschaften an der  
Universität Wien.

#### **Juli 2013:**

Institut für Kulturkonzepte: Sommerakademie -Schwerpunkt  
Kulturmanagement

#### **Februar 2002 - Juni 2005:**

Bundesoberstufenrealgymnasium- Hegelgasse 12, 1010 Wien.  
Spezifische musikalische Ausbildung in Musiktheorie und Gesang.  
Hauptfächer Gesang und Block- und Altflöte.

#### **September 1997- Februar 2002:**

Bundesgymnasium- Franklinstraße 21, 1210 Wien: zwei Jahre  
Schwerpunkt in bildnerischer Erziehung.

### **Vergangene Anstellungen und Praktika:**

#### **Oktober 2012- Februar 2013 :**

Outfitberaterin, S.Oliver Austria

#### **September 2009:**

Siemens AG Österreich, Industrial Services

#### **September 2008:**

Siemens AG Österreich, IS Communications

#### **Juli 2008:**

NÖN-Gänserndorf (Printredaktion)

**August 2007:**

Siemens AG Österreich, Cooperative Communications