

Inhalt

Danksagung	11
Verwendete Abkürzungen	15
Einleitung	17
1. Detailaufnahmen	18
1.1 »Das Dritte Reich in Farbe«?	18
1.2 Keine Experimente?	19
1.3 »Warum ist es am Rhein so schön?«	20
2. Theoretische Ausgangspunkte	22
3. »Mit den Remakes [...] ist es ein weites Feld«	25
3.1 Präzisierungen des Remakebegriffs	25
3.2 Deutschsprachige Filme aus der NS-Zeit in den 1950er Jahren	28
3.3 Die Remakes in Zahlen	30
4. Aufbau und Methodik der Arbeit	32
I. Historischer Teil	39
1. Remakes in der deutschen Filmgeschichte	39
1.1 Überblick: Remakes der 1930er Jahre	40
1.1.1 Exemplarisch: Remakes von Stummfilmen	44
1.1.2 Sonderfall: Remakes von Tonfilmen in den 1930er Jahren	45
1.2 Remakes von 1945 bis 1963 und ihre Vorgängerfilme	46
1.3 Ausklang: Remakes nach 1963	49
1.4 Exkurs: Zeitliche Nähe – Remakes und Reprisen in den 1950er Jahren	51
2. Remakes in der zeitgenössischen Filmpublizistik	52
2.1 Spurensuche: Urteile der konfessionellen Filmkritik	55
2.2 Einwände: Filmkritiker über Remakes	58
2.3 Anerkennung: Die Sicht der Filmwirtschaft	61

2.4	Argumente der Regisseure und Praktiker	62
2.5	DUNJA (A 1955), ein »Renommier-Remake«	65
2.6	Das Ende der Diskussion	68
3.	Strukturen: (Film-)Politische Rahmenbedingungen der Remakeproduktion	70
3.1	Bundespolitik: »der ideologische <i>oder</i> der wirtschaftliche Wert« des Films	74
3.2	Familienminister Dr. Wuermeling: Diskussionen um Film und Familie	80
3.3	Filmbürgerschaften und Filmförderung	83
3.4	Ufi-Liquidation	87
4.	Strukturen: Urheberrecht und Remakes in den 1950er Jahren . . .	92
4.1	Theorie: Der Rechteerwerb bei Neuverfilmungen	94
4.1.1	Die Stoffrechte	95
4.1.2	Die Bearbeiter-Urheberrechte	96
4.1.3	Die Musikrechte	97
4.2	Verkaufspraxis der Ufi i.L. und ihrer Firmen	99
4.2.1	Entwicklung der Verkäufe von Remakerechten	102
4.2.2	Exemplarisch: Die Causa Kästner	103
4.2.3	Höhepunkt und Abflauen des Verkaufs von Remakerechten	105
4.3	Remakes im Netzwerk der Rechteinhaber	106
4.3.1	Produzent zwischen Rechteinhabern: DAS BAD AUF DER TENNE	107
4.3.2	Autorenrechte: Streitfall PETER VOSS	109
5.	Strukturen: Remakes in der Filmwirtschaft	113
5.1	Akteure: Produzenten und Verleiher	114
5.2	Remakes innerhalb der Entwicklung des Filmangebots	119
5.3	Technik: Schwarzweiß und Farbe	121
5.4	Publikumserfolg der Remakes	124
5.5	Remakes aus Österreich	126
II.	Systematischer Teil	133
1.	Überblick: Die Referenzen der Filme in der Literatur und auf den Bühnen	133
1.1	Operette, Singspiel, musikalisches Lustspiel	135
1.2	Bühnenvorlagen der Sprechtheater	142
1.2.1	Komödien, Schwänke, Possen, Lustspiele usw.	142
1.2.2	Dramatik	145
1.3	Literarische Vorlagen	145
1.3.1	Populäre Romanvorlagen und Novellen	146

1.3.2 Romane der 1930er Jahre	148
2. Die Remakes im Wandel des Jahrzehnts	150
2.1 Remakes am Beginn der Dekade (1950–53): »Das Thema wäre neu aufzunehmen.«	152
2.1.1 Personalkontinuitäten	152
2.1.2 Genres	154
2.1.3 Aktualisierungen im frühen Heimatfilm: Inszenierungen der Nachkriegszeit	155
2.1.4 (Historische) Verfilmungen ohne Geschichte	161
2.1.5 Komödien im Wandel? Ehekonflikte	164
2.1.6 US-Amerikaner und Konsum: Aktualisierungen der frühen Remakes	171
2.2 Remakes in der Mitte des Jahrzehnts (1954–56): »Die Wiederverfilmung erfolgreicher, alter Filmstoffe wird in der deutschen Flimmerindustrie zur lieben Gewohnheit.«	174
2.2.1 Heimatfilm zwischen ausgestellter Aktualisierung und Zeitlosigkeit	175
2.2.2 Heitere Heimat	183
2.2.3 Zunahme und Spektrum der Gegenwartskomödien	186
2.2.4 Weltkrieg und Nachkriegszeit zwischen Diskretion, Überzeitlichkeit und Kontinuitätsstiftung	195
2.2.5 REIFENDE JUGEND (BRD 1955)	203
2.2.6 Genrekino: Kriminal- und Abenteuerfilm	207
2.2.7 Europäische Monarchien im »Kostümfilm«	209
2.3 Remakes ab 1957: »Zum zweiten, zum dritten Male...«	211
2.3.1 Heimatfilm zwischen Tradition und Modernisierungskonflikten	212
2.3.2 Gegenwartskomödien: Alte und neue Konflikte	221
2.3.3 Gegenwartskomödien: Generationengeschichten	226
2.3.4 Komödien im historischen Gewand	231
2.3.5 Familien- und Frauengeschichten der Gegenwart	233
2.3.6 Wandel des Genrekinos: Zirkus-, Abenteuer- und Kriminalfilm	239
2.3.7 Anknüpfung und Wandel im Musikfilm	249
2.4 Überblick: Remakes 1949 bis 1963	256
2.4.1 Genres im Wandel und die Inszenierung der Zeit	256
2.4.2 Konstitution und Hybridisierung der Genres: Schauwerte	259
2.4.3 Vom Wandel der Filmmusik	261
2.4.4 Genreübergreifend: Männerstimmen aus dem Off	263
2.4.5 Verhandlung von jüngerer deutscher Geschichte	264

2.4.6 Verhandlung und Inszenierung der zeitgenössischen Gegenwart: Themen, Konflikte und Motive in den Remakes	265
2.4.7 Konflikte und Figuren im Wandel: Männlichkeit und Weiblichkeit	269
III. Detailanalysen	273
1. FRÜHJAHRSPARADE (A/HU 1934) und DIE DEUTSCHMEISTER (A 1955)	274
1.1 FRÜHJAHRSPARADE (A/HU 1934/1935)	275
1.1.1 Entstehungskontext und Produktionsgeschichte	275
1.1.2 Rezensionen, Reaktionen	278
1.1.3 Die »verhältnismäßig kleine Handlung«	281
1.1.4 Dramaturgie: Wahrnehmung als Filmoperette	285
1.1.5 Konstellationen: Figuren, Darsteller, Filmschaffende	286
1.1.6 Die Deutschmeister in Film und zeitgenössischem Kontext	291
1.2 Zwischenspiel I: SPRING PARADE (USA 1940)	295
1.3 Zwischenspiel II: Die Reprise FRÜHJAHRSPARADE (1950)	296
1.4 DIE DEUTSCHMEISTER »marschieren unaufhaltsam« (A 1955).	297
1.4.1 Produktionsdaten	298
1.4.2 Ensemble und Konstellationen: Figuren und Darsteller	298
1.4.3 Versöhnungsgeste I: Generationen	301
1.4.4 Versöhnungsgeste II: Die Inszenierung der vergangenen Monarchien	302
1.4.5 Gewandelte Inszenierung von Weiblichkeit	305
1.4.6 Komik und Klamauk	308
1.4.7 Diskussion der Deutschmeister und des Militärs	309
1.5 Zusammenfassung	313
1.6 Vergessenes Nachspiel: Die Operette von Robert Stolz (1964)	315
2. DER HERRSCHER (1937) und VOR SONNENUNTERGANG (1956)	315
2.1 Referenz: <i>Vor Sonnenuntergang</i> , das Hauptmann-Drama und seine Berliner Uraufführung	316
2.2 DER HERRSCHER changiert zwischen Film und Tragödie	319
2.2.1 Produktionsdaten und Entstehungskontext	319
2.2.2 Rezensionen, Reaktionen	321
2.2.3 Konstellationen: Darsteller und Figuren	324
2.2.4 Herrscher und Volksgemeinschaft, Arbeit und Werk	327
2.2.5 Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit	331
2.3 Gescheitertes Zwischenspiel: Versuch einer Reprisenbewertung	333

2.4 VOR SONNENUNTERGANG (1956)	334
2.4.1 Produktionsdaten	334
2.4.2 Zwischen Theater- und Filmgeschichte: Rezensionen, Reaktionen	337
2.4.3 Überblick: Veränderungen des Drehbuchs und der filmischen Inszenierung	341
2.4.4 Konstellationen: Darsteller und Figuren – Anknüpfungen und Umdeutungen	344
2.4.5 Männlichkeit und Weiblichkeit	348
2.4.6 Konfliktverschiebung: Generationenwechsel und <i>happy end</i>	350
2.5 Zusammenfassung	351
2.6 Nachspiele	352
3. SCHLOSS HUBERTUS (1934/1954)	353
3.1 Ludwig Ganghofers Filmproduzent Peter Ostermayr	355
3.2 Referenz: Ludwig Ganghofers Roman <i>Schloß Hubertus</i>	359
3.3 SCHLOSS HUBERTUS (1934)	363
3.3.1 Produktionsdaten	363
3.3.2 Darsteller: Starlosigkeit	363
3.3.3 Konzentration der Romanhandlung	365
3.3.4 Der adelige Patriarch	367
3.3.5 Filmische Inszenierung: Motiv und Symbolik des Blicks.	369
3.3.6 Figurenensemble	371
3.3.7 Natur als Akteur, Inszenierung der Landschaft	374
3.3.8 Rezensionen, Reaktionen	376
3.4 SCHLOSS HUBERTUS (1954)	378
3.4.1 Produktionsdaten: »Peter Ostermayr meldet keine Filmstaffel, dafür aber Schloß Hubertus«	378
3.4.2 Darsteller: Nachwuchs und Stars der 1930er Jahre	380
3.4.3 Umdeutungen: Familienkonflikte im Fokus	381
3.4.4 Problematisches Patriarchat	382
3.4.5 Figurenensemble: Vielfalt der Jüngeren	385
3.4.6 Landschaft, Tiere und Jagd	388
3.4.7 Rezensionen, Reaktionen	391
3.5 Zusammenfassung	392
3.6 Nachspiel: SCHLOSS HUBERTUS (1973)	392
Fazit und Ausblick	395
Tabellen- und Abbildungsverzeichnis	409

Literaturverzeichnis	411
Filmregister	439
Personenregister	447