

REPRÄSENTATION, IMAGINATION, (IRONISCHE) PROVOKATION

Die Unfallstories der westdeutschen Kino-
Wochenschau (1956-1967)

VON SIGRUN LEHNERT

EINLEITUNG

Als filmisches Massenmedium hatten die Kino-Wochenschauen in den 1950er und 1960er Jahren nicht nur die Aufgabe das Publikum möglichst aktuell zu informieren, dem staatlichen Image zu dienen und als Teil des Kinovorprogramms mit Sensationen zu unterhalten, sondern sie übernahmen – wie später das Fernsehen – eine Aufklärungs-, Bildungs- und teils Erziehungsfunktion. Die Glanzzeiten der Wochenschau waren gleichzeitig die Zeit des wirtschaftlichen Wiederaufschwungs: Die Mittelschicht konnte sich ein eigenes Auto leisten, die Automobilindustrie boomte und die Folgen waren nicht nur ein drastisch erhöhtes Verkehrsaufkommen, sondern auch eine hohe Zahl von Unfällen im Straßenverkehr. Das bundesdeutsche Wirtschaftswunder war zudem ein Industriegewunder: Im Zuge umfassender Automatisierung und Mechanisierung kehrten neue Maschinen in die Betriebe ein, wodurch die Gefahr von Arbeitsunfällen stieg. Auch in den neuen Eigenheimen der Menschen wuchsen die Unfallgefahren durch neue Geräte, Werkzeuge für den Heimgebrauch und durch die Notwendigkeit oder das Bestreben, Reparaturen im eigenen Haushalt selbst auszuführen.

Um präventiv einzugreifen und Unfälle durch falsches Verhalten in Betrieben, Haushalt und Straßenverkehr abzuwenden, gab der Hauptverband der gewerblichen Berufsgenossenschaften in den Jahren 1956 bis 1967 Kurzfilme zur Unfallverhütung bei Gebrauchsfilmproduzenten bzw. der Deutschen Wochenschau GmbH in Hamburg in Auftrag. Diese so genannten *Filmlets* wurden in allen vier in der Bundesrepublik auf dem Markt befindlichen Wochenschauproduktionen zeitgleich und im wöchentlichen bzw. zweiwöchentlichen Rhythmus eingesetzt. Dies ist erstaunlich, standen die Unternehmen doch in einem ausgeprägten Konkurrenzverhältnis zueinander. Es stellt sich die Frage, ob zu diesem Engagement eine Verpflichtung, ein geschäftliches Interesse oder die hohe Relevanz des Themas geführt hat.

Die Unfallstories wiesen eine große thematische Bandbreite auf und sollten changierend zwischen realen und fikionalisierten Szenen mit teils wechselndem, teils festem Figurenrepertoire, die Ursachen und Folgen von Unfallgefahren eindrücklich darstellen und zu einer Verhaltensänderung anleiten. Die Filme spiegeln nicht nur die Vielfalt von Gefahrenquellen. Insbesondere die Realfilm-Szenen geben einen Einblick in den Alltag der 1950er und 1960er Jahre und zeichnen somit ein Bild der damaligen Gesellschaft. Es wurden jedoch ausschließlich Negativfälle präsentiert, die oftmals ironisch und insbesondere in den 1960er Jahren mit

schwarzem Humor ins Lächerliche gezogen wurden. Wie im Folgenden gezeigt wird, wurde ein vorbildliches oder gefahrloses Verhalten nur selten vorgeführt. Welche Darstellungen waren überhaupt wie für die Wochenschau bzw. in der Wochenschau möglich und wie haben sich diese über die lange Laufzeit von 1956 bis 1967 verändert? Denn schließlich befand man sich im Kino – an einem Ort des Vergnügens. Um die Laune der Kinobesucher nicht zu verderben, konnte es sich die Wochenschau nicht leisten, schlimme Unfallfolgen und Verletzungen zu zeigen, sondern es ist anzunehmen, dass Andeutungen oder Erschrecken ausreichen mussten, um die Zuschauer:innen mit Unfallstories zu beeindrucken und die von der auftraggebenden Institution intendierte Wirkung zu erzielen.

KINO-WOCHENSCHAU DER 1950ER UND 1960ER JAHRE

Die Kino-Wochenschau war in den 1950er und 1960er Jahren ein selbstverständlicher Teil des Vorprogramms in den deutschen Kinos (in West wie in Ost), bestehend aus Werbung, Kulturfilm, Wochenschau und Spielfilm. Die Wochenschau präsentierte innerhalb von etwa zehn Minuten etwa acht bis 15 Berichte aus unterschiedlichsten Themenbereichen, die mit Musik, Geräusch und Off-Kommentar unterlegt waren. Gezeigt wurde Aktuelles aus Politik und Wirtschaft, Modenschauen, Tiergeschichten, Sensationen, Katastrophen (meist im Ausland), neueste Erfindungen und Sport. Die einzelnen Sujets waren intentional platziert (z.B. als Aufmacher, gemischte Themen in der Mitte, Sport am Ende) und wurden meist mit geschickten musikalischen, verbalen oder bildlichen Überleitungen verbunden.

In Westdeutschland bestand eine starke Konkurrenz auf dem Markt: Drei Wochenschau-Unternehmen mit vier Produktionen warben um die etwa 4.000 Kinobesitzer,¹ die die Ausgaben bei Verleihern mieteten. Nach dem Rückzug der amerikanischen und britischen Alliierten aus der deutschen Wochenschauproduktion wurde aus der britisch-amerikanischen Gemeinschaftsproduktion *Welt im Film*² im Jahr 1952 zunächst die *Welt im Bild* und 1956 die *Ufa-Wochenschau*. Anfang 1950 kam die *Neue Deutsche Wochenschau* (NDW) auf den Markt, die wie die *Welt im Film/Welt im Bild/Ufa-Wochenschau* bei der Deutsche Wochenschau GmbH in Hamburg hergestellt wurde. Die NDW wurde 1963 modernisiert und zu *Die Zeit unter der Lupe* (kurz *Zeitlupe*) umbenannt. Daneben existierte vornehmlich im Verbreitungsgebiet der ehemaligen französischen Besatzungszone die von Frankreich beeinflusste *Blick in die Welt* und zusätzlich bundesweit die *Fox tönende Wochenschau* als private amerikanische Produktion.

Die Deutsche Wochenschau GmbH verstand sich aufgrund der Subventionierung aus dem Bundeshaushalt als Bundesunternehmen. Die Produktion der Wochenschau war kostspielig und der Verleih der Kopien an die Filmtheater war –

1 1950 waren etwa 4.000 Kinos geöffnet, vgl. DFF: »Kino in der BRD. Die 1950er Jahre«.

2 Ab 1945 Besatzungswochenschau. Im Jahr 1949 zog sich die britische Seite aus der Herstellung zurück und die amerikanische Seite nutzte den Titel *Welt im Film* bis 1951 (Rober/Jacoby: Handbuch der filmwirtschaftlichen Medienbereiche, S. 260-261).

trotz der traditionellen Etablierung – nicht sehr gewinnerzielend. Gutes Geld brachten jedoch stets Aufträge des Bundes (z.B. Imagefilme über Auslandsreisen von Politiker:innen bzw. von Besuchen von Staatsoberhäuptern) oder anderer bundesnaher Institutionen oder Vereine mit öffentlichen Interessen. Die Filme zur Unfallverhütung, die durch den Hauptverband der gewerblichen Berufsgenossenschaften e.V.³ finanziert wurden (und 1957/1958 zum Teil durch das Bundesministerium für Verkehr), waren daher als lukratives Geschäft willkommen. Die Finanzierung bezog sich nicht nur auf die Produktion. Die Wochenschau-Unternehmen konnten die benötigten Kopien der Filmlets pro Meter abrechnen – das bedeutete jedoch: Je höher die Kopienzahlen, d.h. je mehr Theaterbesitzer:innen eine Wochenschau bei einem Filmverleih mieteten, desto höher die regelmäßigen Einnahmen. Gleichzeitig bedeutete der Einsatz in die Wochenschau-Ausgaben, dass die Produzent:innen zu überlegen hatten, an welcher Position der Ausgabe die Unfallstory am besten passte oder die Botschaft am besten wirken konnte.

Trotz des vermutlich lohnenswerten Geschäftes ist es bemerkenswert, dass alle westdeutschen (und konkurrierenden) Wochenschau-Unternehmen die Stories in jede oder jede zweite Ausgabe einsetzten. Denn bei einer maximal zehnmütigen Wochenschau-Ausgabe zählte jede Minute und gegebenenfalls musste ein anderer Beitrag dafür entfallen. Außerdem waren die Kinobesitzer:innen mit der zunehmenden Konkurrenz durch das Fernsehen nicht gewillt, eine unattraktive Wochenschau hinzunehmen. Die Gefahr, dass eine Wochenschau-Ausgabe aus Zeitgründen gar nicht gespielt oder gekürzt wurde,⁴ wuchs somit in den 1960er Jahren.

DIE WOCHENSCHAU ALS MEDIUM FÜR UNFÄLLE

Die Wochenschau war oft eine audiovisuelle Ergänzung der Berichterstattung anderer Medien (wie der Tageszeitung, Printmagazinen, Radio). Für eine tiefere Bearbeitung von gesellschaftlichen Problemen oder Entwicklungen eigneten sich Sujet-Serien oder -Reihen⁵ nur in ganz beschränktem Maße. Im Hinblick auf die Unfallstories aber bot es sich geradezu an, die serielle Erscheinungsweise der Wochenschau zu nutzen, um das Thema der Unfallverhütung auf die Agenda der Zuschauer:innen zu setzen. In einer Serie war die Vielzahl von Unfallquellen und

3 Von 1887 bis 2007 Spitzenverband und die Interessenvertretung der gewerblichen Berufsgenossenschaften.

4 In »außerordentlich seltenen Fällen« konnte es geschehen, dass ein:e Kinobesitzer:in wegen »erheblicher Überlänge seines laufenden Spielfilms eine Kürzung des Beiprogramms« vornahm und dann die gemietete Wochenschau nicht spielte. In »ebenfalls außerordentlich seltenen« Fällen haben die Theaterbesitzer:innen Schnitte in der Wochenschau vorgenommen, wenn sie gezwungen waren, das Beiprogramm zu kürzen. Brief Deutscher Wochenschau (DW) (Wiers/Esterer) an Hauptverband der gewerblichen Berufsgenossenschaften (HV BG) (Zimmermann), Bonn vom 19.1.1967, Ordner Unfall-Serie 1962-1967, Film- und Fernsehmuseum Hamburg (FFMH).

5 Wie die Reihe *Unsere Jugend* mit vier Teilen in der Ufa-Wochenschau im Jahr 1961.

-orten nachhaltiger und einprägender zu transportieren als möglicherweise in einem längeren Kulturfilm, der nur eine Woche im Kinovorprogramm zum Einsatz kam und sicher nicht von allen Kinobesitzer:innen gebucht wurde, geschweige denn von besonders vielen Kinobesucher:innen gesehen wurde. Die Wochenschau hatte dagegen bis in die zweite Hälfte der 1960er Jahre eine hohe Reichweite.⁶ Bereits 1951 sprach man sich in einer Sitzung des Verwaltungsbeirats der Neuen Deutschen Wochenschau GmbH⁷ dafür aus, sich dem Thema »Unfallverhütung« anzunehmen. Der Geschäftsführer Dr. Heinz Wiers schlug vor, Sujets »über das gute Benehmen auf der Straße und zu Hause« zu bringen oder »den Kriminalfall des Monats«.⁸ Die Idee wurde offenbar bis Mitte der 1950er Jahre nicht weiterverfolgt.

Ab 1956 finanzierte der Hauptverband der gewerblichen Berufsgenossenschaften e.V. (mit der Zentralstelle für Unfallverhütung in Bonn) neben der Produktion auch die Verbreitung der Unfallstories,⁹ indem er die Herstellung der Kopien für alle vier Wochenschau-Reihen bezahlte. Der Einsatz der Filme sollte gleichberechtigt für alle Wochenschau-Unternehmen erfolgen. Für den Fall, dass eine der Wochenschauen einmal aussetzte, hatte sie dies den anderen Unternehmen und dem Hauptverband der gewerblichen Berufsgenossenschaften (HV BG) mitzuteilen. Der hohe finanzielle und organisatorische Aufwand auf Seiten aller Beteiligten lässt auf die Dringlichkeit schließen. Die erstarkende Industrie in den Aufbau-Jahrzehnten lieferte das Motiv: Das Potential der Arbeitskräfte in den Betrieben so gut wie möglich zu erhalten und Kosten durch Arbeitsausfälle aufgrund von Verletzungen zu vermeiden. Somit wurden nicht nur Arbeitsunfälle, sondern auch Unfälle im Haushalt und im Straßenverkehr zum Gegenstand der Kurzfilme.

Der Film bot sich als Medium für die Unfallstories an, um die Komplexität zu reduzieren und emotional zu beeindrucken: Es gab zahlreiche Möglichkeiten auch drastische Bilder zu nutzen oder die Tonalität der Texte entsprechend zu gestalten. Dabei wiederholten sich die Themen der Unfallstories in den produzierten Staffeln – sie konnten jedoch in einer anderen Gestaltung neu und modern wirken. Die Wochenschau war überdies ein vertrautes Medium. Das Wochenschau-Unternehmen verfügte über ein eingespieltes und erfahrenes Personal – ebenso wie über

6 Nach Angaben der Hauptorganisation der Filmtheater gab es Januar 1967 ca. 4.600 Kinos in Westdeutschland und Westberlin mit einer jährlichen Besucher:innenzahl von ca. 350 Mio., davon spielten (nach Einschätzung der DW) 300-350 keine Wochenschau, d.h. sie hatten keine Verträge bei den Verleihern Constantin, NORA oder FOX abgeschlossen. Brief DW (Wiers/Esterer) an HV BG (Zimmermann), Bonn vom 19.1.1967, Ordner Unfall-Stories 1962-1967, NDW-Bestand, FFMH. Eine Ausgabe war zudem stets mehrere Wochen im Einsatz, denn sie wurde von einem Kino an das nächste weitergereicht, das sich nicht die neueste Ausgabe leisten konnten (bis zu acht Wochen waren möglich).

7 Im Jahr 1955 erfolgte die Umfirmierung in Deutsche Wochenschau GmbH.

8 Niederschrift über die Verwaltungsratssitzung der Neuen Deutschen Wochenschau G.m.b.H am 6.11.1951 in Remagen (Vermerk »vertraulich«), BArch B145.

9 In der NDW Nr. 352 am 20.4.1956 wurde die erste Clever und Schussel-Story mit dem Titel *Der Lebensmüde* eingefügt (an 8. Position vor dem Sport), diese lief nur in NDW.

beste Verbindungen in die Medienbranche. Auf diese Weise konnten bekannte Kabarettisten als Mitwirkende gewonnen werden, deren Präsentation den Anschein einer Belehrung vermeiden oder zumindest abschwächen halfen. Die Stimme des Wochenschausprechers war so vertraut, glaubhaft und verbindlich wie die Nachrichtenstimmen folgender Jahrzehnte.¹⁰

Das Kinodispositiv im Filmtheater eignete sich nicht nur durch die damalige Beliebtheit,¹¹ sondern es unterstützte auf beste Weise die Imagination der dargestellten Unfallsituationen. Die Zuschauer:innen konnten sich im Kinosaal geschützt fühlen – ja, sogar ungestraft Schadenfreude empfinden. Das Kinodispositiv erleichterte es zudem, drastische Darstellungen zu ertragen: Die Zuschauer:innen befanden sich in einem dunklen Raum mit einer Vielzahl anderer Menschen, die ihre Wahrnehmung oder Empfindung in dem Moment durch Laute (vielleicht auch Lachen) mitteilten und wie bei einem Spielfilm mitgehen konnten.

DIE PRODUKTION DER UNFALLSTORIES

Die Filme wurden in den Jahren 1956-1967 in insgesamt in neun Staffeln¹² von jeweils einer bis eineinhalb Minuten Länge produziert. Die Themen und Titel lassen die häufigsten Unfallgefahren erkennen, die im Haushalt, am Arbeitsplatz und im Straßenverkehr auftreten konnten. Für den Produktionsprozess lassen sich zwei Modelle aufzeigen:¹³

Modell I: In den Jahren 1956-1960 wurden die Unfallstories (drei Staffeln) durch den HV BG an Herold-Film¹⁴ beauftragt. Die Drehbücher wurden vom HV BG abgenommen und allen Wochenschau-Unternehmen vorgelegt, die Abnahme der Filme erfolgte ebenfalls durch den HV BG und einem Vertreter der Wochenschauen (dazu wurde der Vertreter der *Fox tönenden Wochenschau* ausgewählt).

10 Der Stammsprecher der NDW war Hermann Rockmann, Chefreporter beim NDR-Hörfunk. Für die Zusammenstellung von Unfallstories zu einem gesonderten Format wurde für die verbindenden Texte wurde der Radiosprecher Rolf Mamero engagiert, vgl. Brief HV BG (Zimmermann) an DW, Hamburg (Wiers) vom 28.11.1967, Ordner Unfall-Stories 1962-1967, NDW-Bestand, FFMH.

11 1956 waren in Westdeutschland und Westberlin etwa 6.400 Kinos geöffnet, Roeber/Jacoby: Handbuch der filmwirtschaftlichen Medienbereiche, Tabelle 14, S. 309. 1956 gingen 817 Mio. ins Kino; die Zahl ging 1962 auf 443 Mio. zurück, vgl. Schildt: Moderne Zeiten, S. 445.

12 1956-1960 in drei Staffeln mit 22, 37 und 26 Kurzfilmen, 1962-1963 in zwei Staffeln mit insgesamt 26 Kurzfilme, 1963-1967 in vier Staffeln mit je 10-13 Kurzfilmen.

13 Vertragsunterlagen für die Staffeln in den Ordnern Clever-Schussel Serie und Unfall-Serie 1962-1967, NDW-Bestand, FFMH.

14 Herold Film, gegründet 1945 durch den Regisseur Eugen von Bongardt in Berlin-Halensee, Schriftwechsel mit Herold Film, Ordner Clever-Schussel Serie, NDW-Bestand, FFMH.

Modell 2: In den Jahren 1962-1967 beauftragte der HV BG die Deutsche Wochenschau GmbH¹⁵ mit der Produktion (sechs Staffeln).¹⁶ Dies schloss die Treatment- und Drehbucherstellung, Studiobuchung oder -bereitstellung¹⁷ und die Herstellung der Kopien für die vier Wochenschauen (also auch für *Blick in die Welt* und *Fox tönende Wochenschau*) ein. Die Deutsche Wochenschau übernahm auch die Organisation des Kopierens durch das Kopierwerk Geyer in Hamburg und teilte den anderen beiden Wochenschau-Gesellschaften nicht nur die Kurzinhalte, sondern auch die Einsatztermine mit. Ein Mitarbeiter des HV BG stand für die fachliche Beratung in Fragen der Unfallverhütung gegen Honorar zur Verfügung. Die Herstellung einer Staffel hatte ein Auftragsvolumen von 70.000 bis zu 100.000 DM.

Für die Kopien aller Staffeln konnten von allen Wochenschauen pro Meter¹⁸ 0,45 oder 0,50 bzw. 0,65 DM zuzüglich 3 % bzw. 5 % Verschnitt mit dem HV BG abgerechnet werden. Eine Story kostete den HV BG somit etwa 20-25 DM pro Kopie.¹⁹ Zudem wurde die Deutsche Wochenschau mit Sonderproduktionen beauftragt, für die zwei bis drei Folgen aus den Staffeln der 1960er-Jahre mit textlichen Überleitungen verbunden wurden. In allen Unfall-Serien konnten Archiv-Aufnahmen der Wochenschau eingebracht werden.

In den Zeiten zwischen den Serien wurden die nächsten Produktionen bereits vorbereitet, d.h. man sorgte für einen kontinuierlichen Fortbestand und arbeitete an der Gestaltung der Stories, um die Attraktivität der Figuren zu erhöhen.

GESTALTUNG DER UNFALLSTORIES

Zwar hatte der HV BG vertraglich vereinbart, die Filme abzunehmen und auch noch beim Filmschnitt Einspruch erheben zu können, doch es musste auch sichergestellt sein, dass die Stories zum Aktualitäts- und Unterhaltungsanspruch der Wochenschau passten. Eingedenk dieser Prämissen lassen sich auch in der Gestaltung der Unfallstories mehrere Modelle unterscheiden, die einen Wandel aufgrund von gesellschaftlichen Entwicklungen widerspiegeln. In allen Modellen wurde mit

15 Ab 1962 lief die Abwicklung über die Tochtergesellschaft Cinecentrum.

16 Unter den Formaldaten der Filmothek ist für 1962-1963 Jupiter Filmproduktion GmbH, Hamburg als Herkunft verzeichnet. Ab 1964 ist nicht erkennbar, ob ein weiteres Filmproduktionsunternehmen beteiligt war.

17 Nach Auskunft des Kameramannes Klaus Brandes (von 1955-1981 für die Wochenschau tätig) wurde das Setting in den Räumen (großer Vorführraum) der Deutsche Wochenschau GmbH bereitgestellt, Gespräch im Filmmuseum Bendestorf am 05.02.2022.

18 Bei einer bzw. eineinhalb Minuten waren das ca. 30 m bis 40 m pro Story.

19 Die Anzahl der Kopien für die beiden Produktionen der Deutsche Wochenschau GmbH schwankte stark. Ende der 1950er Jahre wurden von NDW ca. 380 und von der *Ufa-Wochenschau* ca. 590 Kopien verliehen. In den 1960er Jahren gingen diese Zahlen schrittweise zurück. 1964 Jahre wurden von *Zeitlupe* (Nachfolgeproduktion der NDW) nur noch ca. 200 Kopien, für *Ufa-Wochenschau* ca. 400 Kopien verliehen.

Stereotypen gearbeitet: Die Protagonisten stellten ›Typen‹ aus der Mitte der Gesellschaft dar, welche den Zuschauer:innen eine Identifikation oder eine Distanzierung ermöglichten.

Im Modell I der Serie 1956-1960 mit drei Staffeln und insgesamt 85 Filmlets haben die Geschichten ein fest gelegtes Figurenrepertoire bestehend aus »Clever« und »Schussel«. In Beiträgen z.B. zur Arbeitssicherheit ist Schussel die Figur des unvorsichtigen Kollegen, der die Ratschläge des Kollegen Clever nicht beachtet mit der Folge, dass genau das eintritt, wovor dieser gewarnt hatte. Der Kabarettist Walter Gross spielt Schussel und Jupp Hussels Clever.²⁰ In der *Ufa-Wochenschau* Nr. 72 vom 11. Dezember 1957 (und zugleich in der NDW Nr. 411 vom 13. Dezember 1957) streiten sich Clever und Schussel über herumliegende Rohrstücke, auf denen Clever fast ausrutscht. Er ermahnt Schussel, den Arbeitsplatz sauber zu halten, der aber will lieber in den Feierabend gehen und rutscht am Ende selbst aus (s. Abb. 1). Die mangelnde Beachtung der Werkzeuge oder Dinge mit ihrem Entstehungskontext führt dazu, dass sie heimtückisch werden.²¹

Die Szenen erinnern teilweise an Clownerie oder auch an Slapstick. In der Argumentation geht es meist um die Dummheit, Rücksichtslosigkeit oder Unhöflichkeit von Schussel, der in den Verkehrs-Unfallstories den Typus des Verkehrsteilnehmers verkörperte, der sich aus Eigennutz und Kurzsichtigkeit falsch verhält und durch den Typus des rechtschaffenden und des weitblickenden Clever auf den richtigen Weg gebracht wird. Um diesen ›richtigen Weg‹ aufzuzeigen, wird Schussel veranlasst, eine eigene Erfahrung zu machen. Gefährvolle Situationen laufen jedoch glimpflich ab und Folgen werden nur verbal aufgezeigt. Die Titel der Clever-Schussel-Stories waren aussagekräftig, enthielten ggf. Aussagen und Zitate, die auch in den Stories selbst vorkam. Die Titel waren entsprechend im Wochenschau-Programm zu finden.

20 Hussels spielte bereits in der NS-Wochenschau in der Serie *Tran und Helle* den positiven Part des »Helle«.

21 Die Gegenstände verbündeten sich zu diabolischen Handlungen gegen den Menschen. Man glaubt immer schon zu wissen, was tückisch lauert und dass es natürlich keinen Zufall gibt, vgl. Horn: »Die Zukunft der Dinge«, S. 36.



Abb. 1: Clever (rechts) und Schussel in Ufa-Wochenschau Nr. 72 und NDW Nr. 411 vom 11.12.1957, Copyright Bundesarchiv Filmarchiv

Die Unfallstories zur Verkehrserziehung zeigen in den 1950er und Anfang der 1960er Jahre den technischen Umgang mit Autos, die gebotene Höflichkeit unter den Verkehrsteilnehmern aber auch ganz allgemeine Verkehrsregeln auf.

Die Clever-Schussel-Story in NDW Nr. 346 und *Ufa-Wochenschau* Nr. 7 vom 14. September 1956 beschäftigt sich mit der Gefahr des Sekundenschlafs hinter dem Lenkrad. Der Beitrag ist als achttes Sujet am Ende der NDW-Ausgabe untergebracht und hatte damit das Potential von vom Publikum gut erinnert zu werden. Der Beitragstitel »Übermüdung« zeigt eine brüchige Typografie und ist mit leichter Musik zu den ersten Bildern der Story unterlegt. Die Kamera fährt bei Clever in einem Kleinbus mit und zeigt durch die Windschutzscheibe, wie ein LKW in Zick-Zack auf diesen zusteuert. Durch eine Vollbremsung wird ein Zusammenstoß verhindert. Am Steuer sitzt Schussel, der gerade aufzuwachen scheint, als Clever die Tür öffnet.

Mit einem »Natürlich der Schussel!« wird klar gemacht, dass es immer die gleichen Typen sind, die gefährvolle Situationen provozieren. Schussel verkennt die Situation und stellt sich als großartiger Fahrer dar, zeigt damit seine Überschätzung. Da beide die Wagen tauschen, um die verkeilte Situation aufzulösen, wird Schussel dazu gebracht, sein Fehlverhalten zu erkennen. Schussel gibt zu, eingeschlafen zu sein, da er lange am Steuer gesessen sei, aber bald zu Hause gewesen wäre. Clever macht auf den schlimmsten Fall aufmerksam, dass Schussel beinahe gar nicht zu

Hause angekommen wäre, sondern im Krankenhaus. Seine Frau dürfe davon nichts erfahren, sagt Schussel, und ein Schild wird eingeblendet »Hör auf deine Frau, fahr vorsichtig« (s. Abb. 2). Am Ende steht Schussels Beteuerung, nicht mehr am Steuer einzuschlafen. Die Erinnerung an die Ehefrau erscheint hier als zusätzliches Regulativ und Denkanstoß, sich auch über die Folgen für die Familie klar zu sein.



Abb. 2: Das Schild als Regulativ in NDW Nr. 346 vom 14.9.1956, Copyright Bundesarchiv Filmarchiv

Im Modell 2 der Serie zeigt sich in den Jahren 1962-1963 eine Modernisierung. Die Sujets wurden mit einem neutralen Titel als »Tip der Woche« oder »Der gute Tip« in die Wochenschau eingefügt, so dass möglicherweise die Neugier der Zuschauer:innen gefördert wurde.²² Es wurden 26 Sujets erstellt, die Themen betreffen Unfälle im Straßenverkehr und im Betrieb.

Die Bilder gaben Anlass zu Vorahnungen und provozierten den Schreck der Zuschauer:innen. Der Wochenschausprecher führte ein und resümierte nach den gespielten Szenen den Fall. Er rief zur Ordnung auf, appellierte an die Vernunft oder Tugend und verwendete dabei Wortspiele oder Metaphern. Die beteiligten Schauspieler wechselten in den Filmlets und sind erkennbar Laien, die den Eindruck von

22 Die Zuschauer:innen wurden nicht durch den Titel auf den möglichen Inhalt vorbereitet. Wussten jedoch sicher bald, was mit dem »Tip« bezweckt wurde.

Nachbarn oder beliebigen Leuten erwecken. Auf diese Weise entstand eine authentische Darstellung. In jeder Folge wurden gleich zwei Fälle hintereinander aufgezeigt, die sich mit unterschiedlichen Problemlagen befassten.

Die Stories über Unfälle im Haushalt zeigen klare Genderrollen (Hausfrau/Ehemann/Familie) und Zuständigkeiten für Hausarbeiten, Einrichtung im Zuhause und Alltagsleben. In NDW Nr. 683 (und *Ufa-Wochenschau* Nr. 344) vom 1. März 1963 sind aus der Unfallserie des Modells 2 unter dem Titel »Der gute Tip« zwei Fälle zu sehen, die sich mit Folgen von Unordnung im Haushalt beschäftigen. Der bekannte Wochenschausprecher begleitet die gespielten Szenen mit ironischem Kommentar.



Abb. 3: Salzsäure in der Schnapsflasche in NDW Nr. 683 vom 1.3.1963, Copyright Bundesarchiv Filmarchiv

Im ersten Fall leitet der Sprecher mit seichter Musik unterlegt ein, dass sich Ehemänner nach »Ruhe, Gemütlichkeit und Ordnung« sehnten – »drei Begriffe, die für Millionen Ehefrauen eine Selbstverständlichkeit« seien. Es gäbe jedoch, so der Sprecher weiter, »und kluge Ehefrauen wissen das – zahllose Möglichkeiten, einen Ehemann loszuwerden. Unordnung und Gedankenlosigkeit gehören dabei zu den todsicheren Methoden«. Man sieht ein älteres Ehepaar am abendlichen Wohnzimmermisch, sie näht und er fragt, ob noch Bier da ist, geht zum Kühlschrank und nimmt sich, am Tisch zurückgekehrt, zum Glas Bier einen Korn aus einer

Schnapsflasche dazu. Die Frau stoppt in letzter Minute vor dem Trinken: »Halt! Das ist doch die Salzsäure!« (s. Abb. 3).

Der zweite Fall folgt sogleich im Anschluss, jedoch ohne unterlegten Kommentar, sondern die Szene beginnt mit einer Radiostimme: »Und jetzt, Musik für die Hausfrau«, und ist mit lateinamerikanischen Klängen unterlegt. Man sieht eine junge, adrett gekleidete Frau, die auf einer Leiter steht und eine Gardine und Jalousie arretiert. Sie steigt herab ruft ihren Mann, der die Leiter wieder wegstellen möge. Dieser kommt mit einem auf dem Kopf geschnallten Kissen herein. Sie fragt naiv: »Was ist denn, hast du Kopfschmerzen?« Er antwortet: »Nein, Angst – das letzte Mal lag ein Hammer auf der Leiter. Mal sehen, was es diesmal ist«. Als er die Leiter bewegt, fällt eine Dose mit Stecknadeln herunter. Die Szenen und insbesondere der Kommentar unterstellen eine ständige Unachtsamkeit von Hausfrauen, unter der die Ehemänner zu leiden haben – sofern sie nicht auf sich selbst achtgeben. Das Familienleben ist in beiden Fällen nicht das Regulativ, sondern das gefährvolle Gegenteil.

Im Modell 3 der Unfallserie ab 1964 mischen sich die ersten beiden Modelle. Die Serie erhielt bei der produzierenden Wochenschaugesellschaft den übergreifenden Arbeitstitel »Schwarzer Humor«. Der Schauspieler und Kabarettist Günther Jerschke wurde als Hauptdarsteller mit dem Ziel eingesetzt, den Erinnerungswert der Filme durch die »Bindung der Aussage der Streifen« an einen »ständig wiederkehrenden, ansprechenden Typ« zu steigern.²³ In seinen zynischen An- und Abmoderationen der gespielten Situationen verkörperte er entweder einen Arzt oder Leichenbestatter. Das Studio-Setting für Jerschkes Auftritt ist entsprechend entweder ein Bestattungsinstitut (schwarzer Hintergrund und Jerschke schwarz gekleidet) oder ein Operationssaal (weiße Anmutung). Es geht vorwiegend um Unfälle im Betrieb oder im Haushalt. Die Sujets wurden zum Teil als Aufmacher, d.h. als erster Beitrag der Wochenschau *Zeitlupe* eingesetzt²⁴ und liefen wie die Stories der Serie 1962-1963 in der Wochenschau unter dem Titel »Der gute Tip«. Die Titeleinblendung wurde von einer kurzen Erkennungsmelodie begleitet: die Refrain-Takte des Volksliedes *Freut euch des Lebens* wird mit Hammond-Orgel interpretiert. Teilweise erscheint Jerschke begleitet von kleinen Geräuscheffekten durch Stopp-Trick in der Kulisse.

Der eigentliche Hinweis zum richtigen Verhalten in Betrieben oder im Haushalt anhand gespielter Szenen erfolgt erst nach dem Aufzeigen drei absurder, ebenfalls gespielter Situationen, die von Jerschke begleitet wurden. Der »Tip« bezieht sich ironischerweise auf die Unfallmöglichkeiten, d.h. wie man *am besten* verunfallt, und nicht auf Ratschläge zur Vermeidung. Diese provokative Ironie sollte offenbar die Zuschauer:innen aufhorchen lassen. In der Spielszene wird die Ursache und der Unfall angedeutet (meist durch Groß- und Nahaufnahmen) und seine Folgen der

23 Es wurde vertraglich vereinbart, dass eine »typische, sympathische Figur (Darsteller) im Mittelpunkt der Handlung steht«. Brief von HV GB (Lauterbach) an DW (Wiers) vom 27.9.1963, Ordner Unfall-Serie 1962-1967, NDW-Bestand, FFMH.

24 Zeitgleich erschienen die Sujets in der *Ufa-Wochenschau* mit anderer Platzierung.

Fantasie des Publikums überlassen. Anknüpfend an die gespielten Szenen landen die Protagonisten mit einem Soundeffekt begleitet entweder auf dem OP-Tisch oder im Sarg. Der gleichbleibende Slogan Jerschkes am Ende lautete: »...denn bei mir liegen Sie richtig« und es folgte ein Tusch als Schlusspunkt.

Da es sich im Frühjahr 1964 um die erste Folge der neuen Unfallserie mit »schwarzem Humor« handelte, wird die Story in *Zeitlupe* Nr. 745 vom 5. Mai 1964 mit einer Montage, begleitet von dem bekannten Wochenschau-Sprecher der NDW, Hermann Rockmann, eingeleitet. Dabei sind drastische Stürze im Straßenverkehr und auf einer Baustelle zu sehen, die aus Archivaufnahmen aus der vorherigen Unfallserie stammen. Der Sprecher erwähnt, dass Hunderttausende von Unfällen pro Jahr bewiesen, dass die »Kurve des Leichtsinns« in Deutschland noch immer steige. Der Kommentar kündigt einen »Herrn« an, der sich mit der Tendenz auseinandersetzt. Günther Jerschke erscheint vor schwarzem Hintergrund als Bestatter und behauptet, es gebe 17.400 Möglichkeiten, um freiwillig aus dem Leben zu scheiden. Vor schwarzem Hintergrund erscheinen Pistolen, eine Strick-Schlinge und es folgt der Schnitt auf eine gespielte Szene: Ein Arbeiter nutzt eine Leiter mit unsachgemäß reparierten Sprossen. Jerschke gibt mit Zynismus den Hinweis, dass man »der eigenen Flickarbeit vertrauen« sollte. Nachdem der Mann durch die Sprossen gebrochen ist, sieht man seine Hände an einer Regenrinne und Jerschke rät, dass man sich dann entspannt fallen lassen sollte. Mit dem Schluss-Spruch: »... denn bei mir liegen Sie richtig« lässt er den Sargdeckel laut zukrachen.

In der Unfallserie, die 1966 entstand (13 Sujets), wurde Jerschke durch den Kabarettisten und Schauspieler Joachim Teege als moderierender Hauptprotagonist abgelöst. Im Sujet der *Zeitlupe* Nr. 854 und *Ufa-Wochenschau* Nr. 515 am 7.6.1966 erfolgte der Übergang von Jerschke zu Teege, indem Jerschke seine Akten über die Vielzahl der Möglichkeiten »menschlichen Fehlverhaltens« an Teege übergibt (s. Abb. 4). Dabei werden die Ursachen aufgezählt: Leichtsinns, Bequemlichkeit, Gedankenlosigkeit.

Die Sujets wurden ebenfalls mit dem Titel »Der gute Tip« eingesetzt und es geht ausschließlich um Unfallgefahren am Arbeitsplatz. Teege stellt sich als Forscher vor, der die Ursachen »menschlichen Fehlverhaltens« untersucht. Teeges Setting ist ein Büro mit verschiedenen Utensilien – passend zum Thema der Unfall-story. Er leitete mit Ironie einen Fall ein und kommentierte die nachfolgende Spielszene. Die Kamera zeigte die Situation in unterschiedlichen Perspektiven als Schuss-Gegenschuss. Auch hier wird der Unfall nicht im Film gezeigt, aber die Folge mit einer Fotografie dargestellt: Sie zeigt den Protagonisten der Spielszene nach dem Unfall. Auch hier werden Hammond-Orgel Effekte an bestimmten Stellen eingesetzt, um z.B. das Fallen von Gegenständen zu untermalen. Zum Konzept dieser Serie gehörten Zitate berühmter Dichter, wie Goethe, worauf sich Teege bezieht, wenn er zu seinem immer gleichbleibenden Schluss-Satz kommt: »...aber so lebt sich's schlecht« und dabei das *Nachher*-Bild, z.B. Verunfallte mit Verbänden, zeigt. Ein Tusch mit Hammond-Orgel folgt.



Abb. 4: Kabarettist Günther Jerschke als Bestatter (rechts), der seine Akten übergibt in Zeitlupe Nr. 854 vom 7.6.1966, Copyright Bundesarchiv Filmarchiv

In *Zeitlupe* Nr. 857 vom 29. Juni 1966 (und *Ufa-Wochenschau* Nr. 518) geht es beim »Erforscher des menschlichen Fehlverhaltens«, Joachim Teege, um die Arbeit an funkensprühenden Arbeitsvorrichtungen ohne Schutzbrille. Zunächst führt Teege einige Brillen vor und geht dann zu einer Spielszene über. Ein junger Arbeiter ignoriert das Schild »Schutzbrille tragen« und schleift ohne. Die Brille, in einem Kasten liegend, wird mehrmals groß gezeigt. Er bekommt offenbar Funken ins Gesicht und greift mit beiden Händen an seine Augen. Diese Situation wird mit einem Hammond-Organ-Effekt begleitet. Joachim Teege spricht im O-Ton: »Das Leben ist eine Gabe«, sagt Wilhelm von Humboldt«, wobei ein Porträt-Bild Humboldts gezeigt wird. Teege dreht das Bild um und präsentiert damit die Folgen des Unfalls: Der Arbeiter geht mit dunkler Brille am Stock neben einer jungen Frau – seine Ehefrau, wie zu vermuten ist, die sich nun um einen blinden Mann kümmern muss (vgl. Abb. 5).



Abb. 5: Joachim Teege zeigt Unfallfolgen in Zeitlupe Nr. 857 vom 29.6.1966, Copyright Bundesarchiv Filmarchiv

Die Stories wurden teils unter Beteiligung von Wochenschaupersonal gedreht, z.B. in *Zeitlupe* Nr. 875 vom 1. November 1966 (und *Ufa-Wochenschau* Nr. 536). Theo Petersen (Tonmeister bei der Deutschen Wochenschau) stapelt Pakete auf Elektrokarren. Er fährt mit Elektrokarren durch eine Tür. Ein Paket fliegt neben einen anderen Arbeiter sowie auf die Gleise und ein Zug fährt über das Paket. Beim Bremsen stürzen die Pakete auf Petersen ein. Im Film wird der Bremsvorgang in Zeitlupe wiederholt.²⁵

Im Vergleich zu Jerschkes Staffel wurde jedoch auf Absurditäten verzichtet, der Zynismus ist abgeschwächt, dafür erscheint der Film durch die klugen Zitate eher belehrend und interpretiert das Verhalten eher auf einer (untersuchenden) Metaebene. Möglicherweise kam das Konzept gerade deshalb weniger gut beim Publikum an, denn für die nächste Staffel (13 Sujets) kehrt der HV BG zum Konzept und Slogan von »denn bei mir liegen Sie richtig« zurück. Die Wochenschau bezeichnete diese Serie mit Günther Jerschke als die erfolgreichste.²⁶

25 Produktionsbericht zu dieser Szene vom 3.5.1965 mit Elektrokarren, Kameramann Vlasdeck, Assistent: Sommer, am Münchener Hauptbahnhof, Ordner Unfallserie 1962-1967, NDW-Bestand, FFMH.

26 Brief DW (Wiers/Esterer) an HV BG (Zimmermann), Bonn vom 19.1.1967, Ordner Unfall-Stories 1962-1967, NDW-Bestand, FFMH. Woran dieser Erfolg bemessen wurde, ist nicht festgehalten.

UNFALLSTORIES ALS SPIEGEL DER GESELLSCHAFT UND ARBEITSWELT

Einige Themen und Unfallursachen aus den Unfallstories waren bereits in den 1920er Jahren alltäglich, wie z.B. Schutzmützen nicht zu nutzen, offene Haare oder lose sitzende Kleidung an rotierenden Maschinen zu tragen oder einen Augenschutz zu vergessen. Die Unfälle geschahen auch schon zu Beginn der Industrialisierung durch Nachlässigkeiten, Regelverstöße oder gefährliche Angewohnheiten. Auch die Gleichförmigkeit von Routinearbeiten sowie der Zeitdruck bei Arbeitsvorgaben schufen ein Unfallpotenzial.²⁷ Die meisten Unfallgefahren blieben trotz Modernisierung bestehen.²⁸

Die Unfallstories der Wochenschau zeigen den Stand der Gesellschaft, Technik, Wirtschaft und Politik in der Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs damit verbundenen Haltungen und Werte.²⁹ Die gesellschaftliche Entwicklung der 1950er Jahre zeichnete sich durch eine neue Häuslichkeit in Form von Wohnungen und Eigenheimen aus, die zu bewahren war. Gleichzeitig waren Dienstleistungen teuer und Eigenleistungen am Bau sowie vieles selbst zu reparieren notwendig. Neue Haushaltsgeräte ermöglichten Arbeitserleichterungen, brachten aber auch weitere Gefährdungen mit sich. Das neue Eigenheim am Stadtrand erforderte das Pendeln zur Arbeitsstelle, so dass die Anschaffung eines Autos wichtig wurde, zudem konnte man sich Urlaub mit dem eigenen Auto oder Camping eher leisten als die Pauschalreise. An der Arbeitsstelle traf man auf neue Arbeitsmethoden der Automatisierung. Und in der Freizeit wurde das noch schmale Gehalt mit Schwarzarbeit aufgebessert, zumal man ab 1966 am arbeitsfreien Samstag auch Zeit dazu hatte.

Die Unfallstory-Handlungen changieren zwischen offensichtlicher Absurdität und Andeutungen der Folgen unsachgemäßen Verhaltens: keine Schutzhelme oder unangemessene Arbeitskleidung tragen, Gruben nicht abdecken, Unachtsamkeit durch Neckereien am Arbeitsplatz, Unordnung am Arbeitsplatz, Fluchtwege blockieren, unsachgemäßes Beladen und Stapeln, falscher Umgang mit Maschinen und mit elektrischen Geräten. Unfallursachen im Haushalt schließen sich an bzw. bringen die grundsätzlichen Gefahren in ein anderes Setting, wenn es z.B. darum geht, geflickte Leitern zu benutzen oder aus Stühlen und Kisten vermeintlich gute Standplätze zu bauen, Nägel nicht zu entfernen, Haushaltsgefäße für gefährliche Flüssigkeiten zu verwenden oder auf Kinder nicht genügend zu achten. In den Unfallstories zur Verkehrssicherheit werden ebenfalls wiederholt angesprochen: Unachtsamkeit von Fußgängern und Radfahrern, das Blenden durch schlechte Scheinwerfer, Unachtsamkeit durch Eile, Ablenkungen am Straßenrand – meistens durch attraktive Frauen – und Übermüdung am Steuer.

27 Vgl. Jany: »Die Fabrikation des Betriebsunfalls«, S. 93ff.

28 Durch die Normalisierung der industriellen Arbeit wurde auch der Arbeitsunfall zum Normalfall, vgl. Jany: »Die Fabrikation des Betriebsunfalls«, S. 94.

29 Vorgehen bei der Recherche: Sichtung jeder dritten Story (in der Reihenfolge der Einbringung in die Wochenschauen) 1956-1967.

Trotz der unterschiedlichen Formate und Vermittlungs- und Aussageformen der Unfallstories mit einer Mischung aus unterhaltsam gespielten Kabarett-Stücken oder real anmutenden Szenen der ›Familie von nebenan‹ oder Arbeitskolleg:innen und ironischen Kommentierungen, konnten die Filme mit einer bis max. eineinhalb Minuten Länge keine tiefergehende Reflexion von Unfallgefahren bewirken. Die Darstellungen sind in den 1960er Jahren zwar drastisch, werden aber durch Trick und Soundeffekte abgeschwächt. Auf diese Weise trugen sie zum Unterhaltungsanspruch der Wochenschau bei. Die Modelle sagen jedoch m.E. nichts über das Verhältnis zu Unfällen generell aus, sondern eher etwas darüber, wie die Auftraggeber und die Wochenschau-Produzenten meinten und hofften, die Aufmerksamkeit des Publikums mit seinen veränderten Seh- und Kommunikationsgewohnheiten ansprechen zu können – z.B. durch das Fernsehen.

ZUM SCHLUSS

Während die Wochenschau üblicherweise über Sensationen berichtete und daher über Ereignisse außerhalb des Alltags, sind in den Unfallstories alltagsnahe Situationen zu sehen. Nicht zuletzt sollten sich die Zuschauer:innen mit den Figuren identifizieren können, um Unfallgefahren zu erkennen und ihr Verhalten dementsprechend anzupassen. Die Stories wurden teilweise strategisch in die Ausgaben eingebunden, z.B. am Beginn oder am Ende bzw. vor dem Sportteil, um einprägsamer zu wirken. Während die Produktionen der 1950er Jahre stark an Slapstick erinnern, werden die Produktionen der 1960er Jahre immer zynischer, aber nicht unbedingt zum Horror.³⁰

Trotz des offensichtlichen Strebens nach Eindrücklichkeit, ist der Unfall selbst nicht zu sehen, sondern nur das *Beinahe-Geschehen*. Die Imagination des Unfallmomentes und vor allem der unmittelbaren Folgen (vor allen Dingen die Verletzung) wird beim Zuschauer angeregt. Insbesondere in den 1950er Jahren wird der Ernstfall gar nicht gezeigt, sondern höchstens angedeutet. Das Ziel der Unfallstories ist es offenbar aus dem imaginären Schreck zu lernen. Es liegt somit eine bestimmte Form des Wissens über ein Ereignis vor, d.h. eine »Zukünftigkeit« des Unfalls,³¹ der nicht eintreten muss, sofern man sich vorsieht und Sicherheitsmaßnahmen ergreift. Die Unfallstories zeigen, dass diese Sicherheitsmaßnahmen nicht technischer Natur sind, sondern im eigenen Verhalten liegen. Es werden nicht nur Unfälle gezeigt, die blitzartig auftreten, sondern die einen Verlauf haben: Der Protagonist befindet sich inmitten eines komplexen Geflechts von vielleicht banalen und kaum wahrnehmbaren Geschehnissen, die sich zu einem Unfall hin verketteten.³² Auch in diesen Fällen

30 Bei Slapstick ist der Mensch ein überforderter, aber letztlich immer siegreicher Bezwingler der Dinge, die außer Kontrolle zu geraten scheinen. Im Horrorfilm ist er dagegen ein hilfloses Opfer, Horn: »Die Zukunft der Dinge«, S. 39.

31 Vgl. Horn: »Die Zukunft der Dinge«, S. 27.

32 Vgl. Horn: »Die Zukunft der Dinge«, S. 35.

ist die Ursache für die Heimtücke oder die *Tücke des Objektes* jedoch schnell gefunden: die Unachtsamkeit des Menschen bzw. der Protagonisten im Film.

Die Filme lassen nicht nur die Intention des HV BG aufscheinen, sondern sie sind vor allem ein Spiegel der gesellschaftlichen Normen in den 1950er und 1960er Jahren. In der Wirtschaftswunder-Gesellschaft der 1950er Jahre wurde es wichtig, im eigenen Konsumverhalten auch Rücksicht walten zu lassen. Interessant ist in dem Zusammenhang, dass mit den Folgen von Unfällen auch die Folgen für die Familie verbunden wird. Die Themen und offenbar Hauptprobleme im Unfallschutz werden wiederkehrend und modernisiert bearbeitet. Während Anfang der 1960er Jahre jazzige Töne als Begleitmusik zu hören sind, werden Mitte der 1960er Jahre Soundeffekte mit Hammond-Orgel eingesetzt. Der Hammond-Orgel-Sound und der Einsatz von Stopp-Trick unterstützen zusätzlich eine Cartoon-artige Anmutung – möglicherweise als eine Reminiszenz an das aufkommende Fernsehen.

In Bezug auf die Einschaltungen ist davon auszugehen, dass alle vier Wochenschau-Reihen hinsichtlich der Vor- und Nachteile gleichgestellt wurden und zudem auf diese Weise eine hohe Reichweite erzielt werden sollte. Mit dem Aufkommen des Fernsehens und Rückgang der Zahlen wurde auch der HV BG zurückhaltend. 1967 wurden die Unfallstories eingestellt. Zumindest in Bezug auf den Straßenverkehr wurde mit *Der 7. Sinn* im Fernsehen ab 1966 Jahre eine Entsprechung der Unfallstories gefunden.

BIBLIOGRAFIE

- DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum: »Kino in der BRD«, Die 1950er Jahre, <https://www.filmportal.de/thema/die-1950er-jahre>, 16.01.2022.
- Schenk, Ralf: »Kino in der DDR«, DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, <http://www.filmportal.de/thema/kino-in-der-ddr>, 16.01.2022.
- Horn, Eva: »Die Zukunft der Dinge. Imaginationen von Unfall und Sicherheit«, in: *Behemoth. A Journal On Civilisation*, Jg. 4, Nr. 2, 2011, S. 26-57.
- Jany, Susanne: »Die Fabrikation des Betriebsunfalls«, in: Müller, Martin/Neubert, Christoph (Hrsg.): *Standardisierung und Naturalisierung* (Schriftenreihe des Graduiertenkollegs „Automatismen“), München 2019, S. 93-108.
- Roeber, Georg/Jacoby, Gerhard: *Handbuch der filmwirtschaftlichen Medienbereiche*. Pullach bei München 1973.
- Schildt, Axel: *Moderne Zeiten: Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist« in der Bundesrepublik der 50er Jahre*, Hamburg 1995.