

## **PINE-THOMAS PRODUCTIONS – PARAMOUNTS B-FILM-ABTEILUNG**

**Im Studiosystem Hollywoods waren es vor allem die „Powerty Row Studios“ – Republic Pictures, Monogram Pictures, Producers Releasing Corporation (PRC) – und die „Little Three“ – Universal Pictures, Columbia Pictures, United Artists –, die mit dem B-Film in Verbindung gebracht wurden. Im Gegensatz zu den „Big Five“ – Paramount, Loew’s/MGM, Warner Bros., 20th Century Fox, RKO –, die das Oligopol mit seinem vertikalen Produktions- und Vertriebssystem beherrschten, besaßen diese keine eigenen Kinoketten und verkauften daher ihren enormen B-Film-Ausstoß per Blockbuchverfahren, um die Doppelprogramme in den Kinos zu füllen. Doch auch die „Big Five“ hatten ihre eigenen, auf den B-Film spezialisierten Produzenten oder B-Film-Abteilungen. Allerdings hatte von diesen nur die Paramount, das größte aller Hollywood-Studios, eine eigene Abteilung, die auch separat geleitet wurde und wirtschaftlich unabhängig arbeitete: Pine-Thomas Productions.**

William H. Pine (1896-1955) und William C. Thomas (1903-1984) produzierten Anfang der 40er-Jahre, noch unter dem Banner „Picture Corporation of America“, drei Filme für den Vertrieb der Paramount für jeweils unter 90.000 Dollar, die so viel Geld einspielten, dass sie im Juni 1941 erstmals einen Vertrag über sechs Filme mit dem Mutterstudio abschlossen. Ab dann produzierten Pine-Thomas vierzehn Jahre ausschließlich für die Paramount, 77 Filme, die insgesamt etwas über 100.000.000 Dollar einspielten. Die Firma spezialisierte sich in den vierzehn Jahren bei der Paramount auf actionorientierte Genres – Western, Abenteuerfilme und Thriller –, drehte oftmals, um die hohen Studiokosten zu umgehen, nicht in den Paramount-Studios, sondern on location – „Mache einen Film für Pine und Thomas und du siehst die Welt“, so scherzte Rhonda Fleming 1951 in der Presse, einer von vielen B-Stars, die oftmals als Freelancer arbeiteten und die die Firma nicht über die üblichen Sieben-Jahres-Verträge, sondern über Package-Deals über mehrere Filme engagierte. Schon bald erhielten Pine und Thomas in der Hollywood-Gemeinde ihren Spitznamen, „The Dollar Bills“, der ihnen von der berühmten Klatschkolumnistin Louella O. Parsons aufgrund ihrer kostengünstigen und gewinnorientierten Produktionsweise und ihres gemeinsamen Vornamens, William („Bill“), verliehen wurde. Pine-Thomas-Filme sind gewissermaßen Hollywood in seinem Alltagsbetrieb für ein Alltagspublikum, ihre Regisseure waren versierte Handwerker, oftmals ausgesiedelte Veteranen, wie Lewis R. Foster oder Edward Ludwig, oder hoffnungsvolle Newcomer, wie Joseph Losey oder Robert Parrish, ihre Leading Men und Leading Ladies beim Publikum bekannter und beliebter, als es heute im Rückblick noch wahrgenommen wird. Eine kleine Reise durch die Geschichte der Firma mit ihren Stars in acht exemplarisch ausgesuchten Höhepunkten, von den bescheidenen Anfängen zu Beginn der 40er- bis zu den ambitionierteren Produktionen ab Anfang der 50er-Jahre.

## **PROGRAMMFÜLLER MIT STARS AUS DER ZWEITEN REIHE: JEAN PARKER, RICHARD ARLEN, CHESTER MORRIS, NANCY KELLY UND ROBERT LOWERY**

Den meisten dürfte die aus Montana stammende Jean Parker (1915-2005) sicherlich als die vom Frauenmörder John Carradine bedrängte Schönheit aus der PRC-Produktion *BLUEBEARD* (Edgar G. Ulmer – 1944) in Erinnerung geblieben sein, und tatsächlich spielte Parker in den 40er-Jahren in der Hauptsache für Poverty Row Studios wie die PRC oder die Monogram. Erinnernte sie sich später an ihre insgesamt zwölf Filme für die „Dollar Bills“, so zauberte ihr dies stets ein Lächeln auf das Gesicht. In den frühen Filmen von Pine-Thomas hatte sie zumeist etwas anspruchsvollere Rollen, war zudem der eigentliche weibliche Star der Firma. Herauszuheben ist hierbei das Actiondrama *WRECKING CREW* (Frank McDonald – 1942), in dem Jean Parker an der Seite der beiden Leading Men der Firma der 40er-Jahre spielte, Richard Arlen (1899-1976) und Chester Morris (1901-1970). Arlen war Flieger im Ersten Weltkrieg und in Hollywood ein Actionstar gewesen, berühmt geworden durch seine

Robert Zion: Pine-Thomas Productions – Paramounts B-Film-Abteilung,  
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 48, Dez. 2022, Seite 39:

Rolle in *FLÜGEL AUS STAHL* (*Wings*, William A. Wellman – 1927), und als solcher maßgeblich für die frühen Erfolge von Pine-Thomas verantwortlich, für die er bis 1952 insgesamt vierzehn Mal drehte. Der Film zeigt die Arbeit von Matt (Arlen) und Duke (Morris) in einer Gebäudeabbriss-Firma, dabei durchaus die ganze Härte des Jobs mit all seinen technischen Herausforderungen, aber auch die Einfachheit dieser Menschen, etwa, wenn Duke den Vorhersagen eines Missionars Glauben schenkt. Auch soziale Probleme werden aufgegriffen. So sammelt Duke die verarmte Peggy (Parker) auf, die für ihr Essen Geld gestohlen hat. Peggy wird bei der Firma als Sekretärin eingestellt, es kommt zu romantischen Verwicklungen, doch das Hauptaugenmerk von *WRECKING CREW* liegt auf der Action: Faustkämpfe, kleine und große Katastrophen am Bau, bis hin zum tödlichen Sturz in einen Müllschlucker. Wie die ebenso auf Action abgestellten *WILDCAT* (1942) oder *ALASKA HIGHWAY* (1943), beide ebenfalls von Frank McDonald, ein B-Film der „Dollar Bills“, der ein arbeitendes Publikum in seinem Alltag abholte, das einmal die Woche ins Kino ging, um sich dort unterhaltsam von ebendiesem Alltag für zumindest eine Stunde ablenken zu lassen.

In der Kriminalkomödie *DOUBLE EXPOSURE* (William Berke – 1944) trat Chester Morris dann mit dem ehemaligen Kinderstar Nancy Kelly (1921-1995) auf. Morris drehte insgesamt acht Filme für Pine-Thomas, in den 30er-Jahren noch ein A-Star, nun vor allem noch bekannt durch seine Titelrolle in der *BOSTON BLACKIE*-B-Serie (1941-1949) für die Columbia. In *DOUBLE EXPOSURE* wird die talentierte Fotografin Pat (Kelly) aus einer Kleinstadt von dem Redakteur Larry (Morris) bei dem New Yorker Fotomagazin „Flick“ eingestellt. Doch ihr berühmtes Foto von einem abstürzenden Flugzeug erweist sich als gefälscht. Es folgt eine verwickelte, komödiantische Geschichte um weitere Sensationsfotos – u. a. das einer

Toten auf der Damentoilette eines Restaurants –, die sich jedoch ebenso als gefälscht erweisen wie die Identitäten so mancher Protagonisten, bis Pat und Larry am Ende schließlich doch noch zueinanderfinden. Der Film spielt recht geschickt und zuweilen ironisch mit der fragwürdigen Konstruktion von Wirklichkeit in den Medien, wird aber vor allem von Nancy Kelly getragen. Kelly, die ab dem Actionfilm *TORNADO* (William Berke – 1943), ebenfalls mit Morris, in insgesamt vier Pine-Thomas-Filmen spielte, konnte ihre außerordentlich lebendige und zugleich bodenständige schauspielerische Präsenz vor allem in Filmen wie *THE WOMAN WHO CAME BACK* (Walter Colmes – 1945) und *BÖSE SAAT* (*The Bad Seed*, Mervyn LeRoy – 1956) zeigen, hier beweist sie zudem noch ein bei ihr seltener gesehenes komödiantisches Talent.

Sieben Mal setzte sich auch William C. Thomas selbst in den Regiestuhl, am beeindruckendsten sicherlich für den Film Noir mit Robert Lowery und Barbara Britton *THEY MADE ME A KILLER* (1946). Lowery (1913-1971), der 1951 Jean Parker heiratete, spielte Hauptrollen ausschließlich in B-Filmen, insgesamt neun Mal für Pine-Thomas, in A-Filmen hingegen nur Nebenrollen. Britton galt in den Filmkolumnen Hollywoods als eine der schönsten Schauspielerinnen und war zudem das beliebteste Magazincover-Model ihrer Zeit. In dem Film wird der aus der Spur geratene Tom Durling (Lowery) mit vorgehaltener Waffe dazu gezwungen, bei einem Banküberfall mitzuwirken, bei dem der ebenfalls unschuldige Reynolds in die anschließende Flucht verwickelt und getötet wird. Durling wird verhaftet, entkommt aber und verbündet sich später mit Reynolds Schwester (Britton), um seine Unschuld zu beweisen. Die beiden finden die Bande, schleichen sich undercover ein und legen ihr schließlich das Handwerk. Thomas' etwa einstündiger Film ist ein kleiner und fieser, typischer B-Noir, in dem vor allem die Darsteller überzeugen: Lowery als dem Untergang geweihter Held, Britton mit ihrer geradezu überirdischen Schönheit, aber auch Elisabeth Risdon als „Ma“ Conley, die die Bande anführt und ein wenig an die wirkliche Ma Barker erinnert, oder Lola Lane als Femme Fatale, zu der sich Lowery anfangs noch hingezogen fühlt.

## **AUF DER SUCHE NACH DEM BEDEUTSAMEN UND JOHN PAYNE**

Ende der 40er-Jahre hatten die „Dollar Bills“ ihr Geschäftsmodell erfolgreich etabliert und strebten nach Höherem. So kündigte William H. Pine zum Wechsel des Jahrzehnts in der Presse an, dass die Firma fortan nur noch Farbfilm produzieren werde, was seiner Einschätzung nach 500.000 Dollar zum Inlandsumsatz beitragen würde, sowie die Budgets insgesamt auf 600.000 bis 1 Million Dollar pro Film zu erhöhen. Auch die Stars wurden kassenträchtiger. Mit Arlene Dahl und Rhonda Fleming unterzeichneten gleich zwei rothaarige „Queens of Technicolor“ bei Pine-Thomas, Dahl über neun, Fleming über vier und hiernach noch einmal drei Filme. 1952 schrieb Hollywoods mächtige Klatschkolumnistin Hedda Hopper bereits, dass das Produktionsformat der Firma „den Standard für viele Filme setzen würde, die in Hollywood produziert werden.“ Erfolgsgarantie war die strikt marktorientierte Arbeitsweise der „Dollar Bills“. So wurde für den Bürgerkriegs-Western *SEIN LETZTER VERRAT* (*The Last Outpost*, Lewis R. Foster – 1951) Fleming erst nach einer landesweiten Umfrage besetzt, bei der Theaterbetreiber in 46 amerikanischen

Städten gefragt wurden, wen sie gerne an der Seite von Ronald Reagan sehen würden. Der notorisch überforderte Reagan spielte dreimal für Pine-Thomas, immer an der Seite der – zumindest in diesen drei Filmen – notorisch unterforderten Fleming. In späteren Jahren als Politiker versuchte Reagan seine Filme für Pine-Thomas sogar aus dem Verkehr zu ziehen, doch seinerzeit war der zukünftige US-Präsident, trotz seines offensichtlich lustlosen Spiels, beim Publikum durchaus beliebt. Mit zehn Filmen in acht Jahren war allerdings der aus Virginia stammende John Payne (1912-1989) Pine-Thomas' wichtigster Star in dieser zweiten Phase der Firma. Dieser war in den 40er-Jahren mit seiner Baritonstimme ein Musical-Star bei der 20th Century Fox, hatte sich nun aber bewusst für einen Image-Wechsel entschieden, weg von der leichten Unterhaltung, hin zu Film Noirs,

Robert Zion: Pine-Thomas Productions – Paramounts B-Film-Abteilung,  
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 48, Dez. 2022, Seite 40:

Western und Abenteuerfilmen. Nachdem Payne und Fleming bereits 1950 zusammen in dem sehr erfolgreichen Western *DER REBELL VON MEXIKO* (*The Eagle and the Hawk*, Lewis R. Foster – 1950) für die „Dollar Bills“ gespielt hatten, wurden nun auch für den Abenteuerfilm *GOLD IN NEUGUINEA* (*Crosswinds*, Lewis R. Foster – 1951) die Kinobetreiber im ganzen Land von ihnen befragt, ob sie die beiden wieder gerne zusammen sehen würden, zumal Payne nach Pine-Thomas' *TRIPOLIS* (*Tripoli*, Will Price – 1950) mit Maureen O'Hara gerade einen weiteren Vertrag mit der Firma über sechs Filme unterzeichnet hatte.

Die Reihe ambitionierterer Filme von Pine-Thomas begann mit Payne und dem Western *EL PASO – DIE STADT DER RECHTLOSEN* (*El Paso*, Lewis R. Foster – 1949) mit Sterling Hayden and Gail Russell. Es gibt erstaunliche Vorwegnahmen von *THE WILD BUNCH – SIE KANNTEN KEIN GESETZ* (*The Wild Bunch*, Sam Peckinpah – 1969). Clay Fletcher, der laut Drehbuch strahlende Anwalt, dank John Payne aber abgründige Held, organisiert einen Lynchmob, um die „Ordnung“ in der Grenzsiedlung El Paso wiederherzustellen. So werden wehrlose, obwohl nicht unschuldige Männer in einer Nacht-und-Nebel-Aktion inmitten eines Sandsturms gehenkt. Man spürt angesichts der Entstehungszeit eine Allegorie auf den McCarthyismus, was gerade wegen der stilistischen Harmlosigkeit des Films umso mehr verstört. Lewis R. Foster (1898-1974), ein im Grunde mittelmäßiger Regisseur, der ab 1938 für Pine-Thomas und in den 50er-Jahren einige ihrer größten Hits drehte, demonstrierte hierbei bei Außenaufnahmen fernab vom Studio, wie auch mit dem späteren *GOLD IN NEUGUINEA*, ungewohnte Könnerschaft.

Das herausragendste Beispiel für auch thematisch anspruchsvollere Filme der Firma ist jedoch das Rassismusdrama *GNADENLOS GEHETZT* (*The Lawless*, Joseph Losey – 1950). Der Film ist ein frühes Beispiel für die Auseinandersetzung Loseys mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen, bereits bevor er ins Visier des McCarthyismus geriet und 1953 endgültig nach Europa emigrierte. Es geht um die Auseinandersetzung zwischen einer spanischsprachigen Zeitung der Familie Sunnys (Gail Russell) und dem

„Union“, der Zeitung für die weiße Mehrheitsgesellschaft, die von Larry (Macdonald Carey) herausgegeben wird. Als zwei Latinos (darunter Lalo Rios) in dem kalifornischen Ort unschuldig in rassistische Auseinandersetzungen verwickelt werden, werden diese im „Union“ als Rassenaufrüstung dargestellt – ein Lynchmob wird organisiert. Doch Sunny und Larry finden schließlich zueinander und beschließen, ihre Zeitungen zusammenzulegen, um nun gemeinsam gegen die rassistische Bigotterie anzuschreiben. Losey inszenierte dieses B-Film-Juwel in 18 Tagen vor allem on location, kaum weniger direkt und packend als Roger Corman sehr viel später seinen *WEISSER TERROR* (*The Intruder* – 1962) mit William Shatner.

## **„CHEESECAKE“ & „BEEFCAKE“ IN TECHNICOLOR UND 3-D: FERNANDO LAMAS, ARLENE DAHL UND RHONDA FLEMING**

„Es war eine sehr lukrative Profession. Ich hätte mir keinen anderen Weg vorstellen können, bei dem ich so viel Geld verdient hätte“, so John Payne rückblickend über seine Zeit bei Pine-Thomas. Tatsächlich war dieses Kino in seinem Wesen ein Starkino, in dem die Leading Men und Leading Ladies in der Regel mehr Geld verdienten als für gewöhnlich in A-Filmen. Den Nachforschungen der bekannten Hollywood-Kolumnistin Sheilah Graham ist es zu verdanken, dass wir heute auch wissen, wie viel die Firma ihren Stars eigentlich gezahlt hat. Graham schrieb Anfang Oktober 1951 in ihrer Kolumne, dass Fleming von Pine-Thomas für einen Vertrag über drei Filme 120.000 Dollar (heute etwas unter 1,2 Millionen Dollar entsprechend) erhalten habe. Für die in Hollywood geborene Rhonda Fleming (1923-2020) waren die lukrativen Verträge mit Pine-Thomas allerdings auch eine Karrierefalle: „Ich war bis dahin noch nie auf mich allein gestellt und war in ‚B‘-Filmen gefangen, bevor ich überhaupt wusste, was diese waren“, so Fleming, die ursprünglich bei David O. Selznick unter Vertrag stand und als kommender A-Star galt, nachdem sie von Selznick an die Paramount ausgeliehen wurde und dort an der Seite von Bing Crosby und Bob Hope mit *RITTER HANK, DER SCHRECKEN DER TAFELRUNDE* (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, Tay Garnett – 1949) und *DER GROSSE LIEBHABER* (*The Great Lover*, Alexander Hall – 1949) zwei Kassenhits gelandet hatte. Sehr bewusst vermarkteten die „Dollar Bills“ ihre Stars in den 50er-Jahren auch als erotische Attraktionen, als „Beefcakes“ und „Cheesecakes“. Das Wort

Robert Zion: Pine-Thomas Productions – Paramounts B-Film-Abteilung,  
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 48, Dez. 2022, Seite 41:

„Beefcake“ hatte der Klatschkolumnist Sidney Skolsky Mitte der 40er-Jahre etabliert, als er hiermit Guy Madison beschrieb, während es das Wort „Cheesecake“ bereits seit dem 17. Jahrhundert gab, welches dann 1912 von einem Fotografen des New York Journal popularisiert wurde. Zu den fast schon regulären Stars der Firma – Payne, Fleming und Dahl – gesellten sich so zeitweilig weitere, vor allem nach physischen Kriterien besetzte Stars hinzu, neben Sterling Hayden, Maureen O'Hara oder Gail Russell etwa noch Fernando Lamas, Charlton Heston oder Patricia Medina.

Pine-Thomas drehten zu dieser Zeit fast ausschließlich in Technicolor, was die Produktionskosten jedes Films um etwa ein Drittel erhöhte, dreimal sogar in 3-D: Die Abenteuerfilme *SANGAREE* (*Sangaree*, Edward Ludwig – 1953) mit Lamas, Dahl und Medina, *DER SCHATZ DER JIVARO* (*Jivaro*, Edward Ludwig – 1954) mit Lamas und Fleming sowie das einzige Musical der Firma, das Western-Musical *THOSE REDHEADS FROM SEATTLE* (Lewis R. Foster – 1953) mit Fleming, Gene Barry und Agnes Moorehead – alle drei Filme wurden im Übrigen inzwischen von Kino Lorber in den USA auf Blu-ray in einer Box veröffentlicht, restauriert und in 3-D. Produzierten die „Dollar Bills“ einmal nicht vor Ort, so wussten sie die Möglichkeiten der Paramount-Studios durchaus zu ihrem Vorteil auszunutzen: *DER SCHATZ DER JIVARO* sowie *HONG KONG* (*Hongkong*, Lewis R. Foster – 1952) mit Reagan und Fleming weisen tatsächlich beeindruckende A-Studiokulissen auf, *HONG KONG* wurde sogar „unser größter Erfolg an den Kinokassen, seitdem wir die Firma vor zwölf Jahren gegründet haben“ (William H. Thomas). So erhöhten Pine-Thomas für den Nachfolger *TROPISCHE ABENTEUER* (*Tropic Zone*, Lewis R. Foster – 1953), wiederum mit Reagan und Fleming, noch einmal das Budget. Nach dem bereits beeindruckenden Studio-Hongkong des Vorgängers ließen sie nun in den Paramount-Studios die Abtrennungen zwischen vier Sound Stages entfernen, um das größte Set der Paramount seit zehn Jahren zu bauen. So entstand im Studio ein komplettes karibisches Dorf, mit insgesamt 32 verschiedenen Sets, 16 Gebäuden, fünf Hügeln, einem Schulhaus und einer Stromstation, zwei Straßen und Bächen sowie fünf Innensets. Reagan spielte in seinen Abenteuerfilmen mit Fleming für Pine-Thomas im Grunde immer die gleiche Rolle, einen Herumtreiber, der einer starken, selbstständigen Frau begegnet, sich dann aber doch noch als anständig erweist, indem er zu dieser Frau und mit ihr zur Tugend zurückfindet. In *TROPISCHE ABENTEUER* ist Reagan der „Glücksritter“ Dan McCloud, der in Mittelamerika eine Anstellung bei einem Bananen-Baron erhält. Dieser will das Bananen-Monopol im Land erringen, setzt McCloud auf Flanders White (Fleming) an, die selbst eine Bananen-Plantage leitet. Der stets hölzerne Reagan schafft es zwar nicht, den Film zu tragen, dennoch gibt es auch herausragende Momente. Packend ist der Film immer dann, wenn die beeindruckende Fleming einfach nur mit ihrem kleinen roten Sportwagen durch die riesigen Karibik-Studiokulissen der Paramount fährt und der ganze Bananen-Konflikt einmal vorübergehend in den Hintergrund tritt – wie in einem wahr gewordenen Traum von Schönheit und Abenteuer in Technicolor.

Norwegischer Herkunft und in Minnesota geboren, begann Arlene Dahl (1925-2021) ihre Kinokarriere Ende der 40er-Jahre bei MGM und unterzeichnete ihren Vertrag bei Pine-Thomas über neun Filme, nachdem sie an der Seite von Payne in dem Swashbuckler *DIE GELIEBTE DES KORSAREN* (*Caribbean*, Edward Ludwig – 1952) erstmals für die „Dollar Bills“ gespielt hatte. Nach *WEISSE HERRIN AUF JAMAICA* (*Jamaica Run*, Lewis R. Foster – 1953) mit Ray Milland trat sie so noch im selben Jahr in Pine-Thomas' erstem 3-D-Film auf: *SANGAREE*. Die romantischen Abenteuerfilme mit ihren „Queens of Technicolor“, „Beefcakes“ und exotischen Schauplätzen waren Pine-Thomas' Kassenhits in dieser Zeit. Es ist ein vorwiegend physisches Kino, das es zu nichts anderem bringen will als zu sich selbst, zu seinen glühenden Technicolor-Farben, zu der Verführungskraft seiner Darsteller, zu seinen Abenteuergeschichten, die dann doch nur Vorwand sind für sich langsam entwickelnde Erzählungen von Liebe und Erotik. Hier

handelt diese von dem Erbe des Anwesens „Sangaree“ in Georgia, um das sich die miteinander verwandten Nancy (Dahl) und Martha (Medina) ebenso streiten wie um die Gunst des Helden Carlos Morales (Lamas). Am Ende wird nicht nur die Piraterie und die Sklaverei, sondern durch die Pest auch Nancys Konkurrentin beseitigt. Dahl heiratete Lamas nach *SANGAREE* (im Juni 1954) – ihre Annäherungen an ihren zukünftigen Ehemann, das verführerische Spiel der beiden in 3-D, verleihen dem Film tatsächlich eine einnehmende erotisch-knisternde Spannung. Geschickt vermarkteten Pine-Thomas das erotische Image und die Dauerpräsenz ihrer Stars in den Filmkolumnen: Während der Dreharbeiten zu dem Nachfolger *DER SCHATZ DER JIVARO* lancierten sie in *Variety* einen Artikel, in dem es hieß, dass Dahl „zufällig“ am Set aufgetaucht sei, „als Lamas seine Liebesszenen mit Fleming drehte.“ Als Nachweis dafür, wie beliebt die Stars der Firma beim Publikum waren, mögen die Fanpost-Briefe gelten, die Fleming in ihrem Wohnwagen in den Paramount-Studios hängen hatte. Auf einem war zu lesen: „Ich denke, Sie sind die schönste Schauspielerin in Hollywood. Ich möchte lieber von Ihnen getreten als von Marilyn Monroe geküsst werden.“ Allein mit Flemings Filmen spielten die „Dollar Bills“ knapp unter 19 Millionen Dollar an den Kinokassen ein.

## **ABSCHIED VON DER PARAMOUNT**

Im Januar 1955 wechselten Pine-Thomas zu United Artists, und die Paramount verkaufte die Verwertungsrechte von 35 gemeinsamen Produktionen an das Fernsehen. Doch Ende April 1955 starb William H. Pine unerwartet. Die Trauerrede für Pine hielt der Vize-Präsident der Paramount, Y. Frank Freeman. William C. Thomas produzierte mit den verbliebenen Kollegen unter dem neuen Banner „Pine-Thomas-Shane Productions“ nur noch drei weitere Filme, bevor sich die Firma auflöste. Es war dann der unabhängige Produzent Benedict Bogeaus (1904-1968), der seine Filme über RKO vertrieb, der das auf Action orientierte Konzept von Pine-Thomas Mitte der 50er-Jahre aufgriff und hierfür dann auch die drei regulären Stars der „Dollar Bills“ – Payne, Fleming und Dahl – für einzelne oder mehrere Filme, zumeist unter Regie des Hollywood-Veteranen Allan Dwan, unter Vertrag nahm, am beeindruckendsten sicherlich für Dwans Film Noir in Technicolor *STRASSE DES VERBRECHENS* (*Slightly Scarlet* – 1956).

Mit dem letzten Film von Pine-Thomas unter ihrem Vertrag mit der Paramount kam im Oktober 1955 zugleich einer ihrer interessantesten Filme in die Kinos, das Frauendrama *ICH WILL, DASS DU MICH LIEBST* (*Lucy Gallant*, Robert Parrish – 1955). Die stilvolle Lucy Gallant (Jane Wyman) strandet ungewollt in einem Kaff in Texas. Sie bleibt dort, eröffnet sogar ein Modegeschäft in dem Bordell von Lady „Mac“ MacBeths (Claire Trevor) und verliebt sich in den Rancher Casey Cole (Charlton Heston). Cole verlangt, dass Lucy ihr Geschäft aufgibt, flieht zur Armee, kehrt dann aber zurück, auch, um Lucy vor den zwielichtigen Geschäften eines Bankiers zu retten. „Nach Dutzenden von Filmen, die auf ein männliches, auf Action orientiertes Publikum abzielten, wendeten sich Pine und Thomas mit diesem üppig-romantischen Drama nun dem weiblichen Publikum zu“, schrieb der Pine-Thomas-Chronist David C. Tucker über den Film, der elegant, zuweilen sogar humorvoll inszeniert und auch außerordentlich gut gespielt ist. Doch der

letzte Film der Firma für die Paramount war ein gescheitertes Experiment. Mit einem Budget von 1.750.000 Dollar produziert, brachte er den „Dollar Bills“ eine gänzlich neue Erfahrung ein – er machte an den Kinokassen Verlust.

***Robert Zion***

©2022 by Robert Zion | All rights reserved.