

5.–30. November 1995

MARTIN SCORSESE

DAS GESAMTWERK

CARTE BLANCHE FÜR MARTIN SCORSESE

DER REGISSEUR WÄHLTE FÜR SEIN PROGRAMM DIE FILME FOLGENDER AUTOREN:

BERNARDO BERTOLUCCI · JOHN CASSAVETES · ALLAN DWAN · SETH HOLT · CHARLES LAUGHTON · IRVING LERNER · BILL KARN · LEWIS MILESTONE
JEAN NEGULESCO · PIER PAOLO PASOLINI · MICHAEL POWELL · EMERIC PRESSBURGER · DINO RISI · LUCHINO VISCONTI · RAOUL WALSH · WILLIAM WYLER

8. NOVEMBER 1995 – BUCHPRÄSENTATION PETER KUBELKA

Sonntag, 5. November 1995, 18.30 Uhr

KURZFILME VON MARTIN SCORSESE I
WHAT'S A NICE GIRL LIKE YOU DOING IN A PLACE LIKE THIS? (1963)

IT'S NOT JUST YOU, MURRAY! (1964)

THE BIG SHAVE (1967)

ITALIANAMERICAN (1974)

AMERICAN BOY: A PROFILE OF STEVEN PRINCE (1978)

Kurz- und Dokumentarfilme aus zwei Jahrzehnten. „What's a nice girl...“ und „It's not just you, Murray“ entstehen während Scorseses Studium an der New-York-University-Filmabteilung. Sprunghafte Parforce-Montage, Horror, Witz, Paranoia und ein Vermisch-Spiel von Kineinflüssen der neuen und alten Welt: US-Gangsterfilm, Nouvelle Vague, Fellini. Im irren 6-Minuten-Joke „The Big Shave“ verunstaltet ein Mann sein Gesicht beim Rasieren stoisch unbewegt in eine Blutlandschaft. Das finale Inset verkündet: „Vietnam '67“. Amerika im Akt der Selbstverunstümung. „Italianamerican“ konterfeit eine dominant lebhaft alte Dame mit ilia getönten Haar samt in die zweite Rolle gedrängten, sanften Ehemann inmitten bürgerlichen Interieur. Erzählend, Pasta kochend, dauerredend Mr. and Mrs. Scorsese in einem spontanen Dokumentar-Porträt, das zugleich die selbstverständlichste (also ganz und gar ungewöhnliche) Hommage eines Sohnes an seine Eltern darstellt. Völlig konträr der Porträtierten in „American Boy“. Steven Prince, Waffennarr, Junkie, Geo-Freak und Freund Scorseses, wetteifert mit sich selbst im Erzählen absurder, gewalttätiger, neurotischer Anekdoten, Schauer- und Lügenmärchen und der Film beläßt stolz das Inventar seiner eigenen Unberechenbarkeiten: Wiederholungen, in die Kamera gesprochene Regieanweisungen und die Empfehlung an den Cutter, eine Szene zu schneiden, die man gerade ungeschnitten gesehen hat.

Sonntag, 5. November 1995, 21.00 Uhr
WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR? (1965-69)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Martin Scorsese, Betzi Manooogian; Kamera: Michael Wadleigh, Richard C. Holl, Max Fisher; Bauten: Victor Magnotta; Musik und Songs: Mitch Ryder und the Detroit Wheels, The Bellnotes, The Channels, Ray Barretta, Jr. Walker and the All Stars, The Doors, The Searchers, The Genies, The Chantells; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Harvey Keitel, Zina Bethune, Leonard Kuras, Catherine Scorsese, Martin Scorsese

Klaustrophobie in Schwarzweiß. Geprägt vom Druck persönlicher Erfahrungen gleicht Scorseses erster Langfilm einem eingesperrten Tier, das auf der Suche nach Befreiung im Kreis läuft, um einzig gegen Gitter und Wände zu prallen. Der Name des Gefängnisses: Little Italy, Sizilien in Lower Manhattan. Die Wände: doppel- und dreiflügelige Moral oder etwas rettungslos tief in die Seele Versenktes, was man für Moral hält. Katholische Zülfürstungen, Männerbündler-Kodex der *vitaloni*. Die mahnende Stimme sizilianischer Gemeinschaft. Harvey Keitel, erstes und frühes alter ego Scorseses, als junger Straßenwolf, glatt, unreif, unberechenbar, mit einem Hauch Gefährlichkeit. Es schallt ihm wenig Probleme, mit seinen Kumpanen Nutzen zu konsultieren, aber die Tatsache, daß das Mädchen, das er liebt (und zu Madonna stilisiert), keine Jungfrau mehr ist, wird zum Dorn der Anfechtung, zur Qual, zur unüberwindlichen Hürde für ihn. Eine Studie in Paranoia. Für Scorsese weder Anlaß zur Belustigung, noch zur Kritik. Statt dessen ein Fegefeu aus Verkleinerung und Schuld, gefilmt *apassionata* in wildem Gemisch aus abgehacktem Neorealismus, abruptem Melodram und autobiographischer Direct-Cinema-Improvisation. Statt kontinuierlichem Fluß alten Hollywood-Stils: Sprünge und physische Enge, eine Montage, die der Orientierung eher hinderlich als förderlich ist. Vier Jahre Dreizeit, vier Jahre Besessenheit. Lange vor „Age of Innocence“: das gleiche Thema, die nämliche Gefangenheit in einer Welt. Ein guter Regisseur, so Scorsese, mache stets nur *einen* Film.

Montag, 6. November 1995, 19.00 Uhr
WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR? (1968)

(Wiederholung vom 5. November 1995, 21.00 Uhr)

Montag, 6. November 1995, 21.00 Uhr
SHADOWS (1959)

Regie und Drehbuch: John Cassavetes; Kamera: Erich Kollmar; Bauten: Randy Liles, Bob Rech; Musik: Charlie Mingus, Shiffi Hadi; Schnitt: Maurice McEndree, Len Appelson; Darsteller: Lelia Goldoni, Ben Carruthers, Hugh Hurd, Anthony Ray

Einer der Revolutions-Zasuren im amerikanischen Kino, das in eine Zeit vor und nach „Shadows“ unterteilbar ist. Zur Gänze improvisiert, auf den Straßen, in Bars und Hinterzimmern New Yorks gedreht und eigentlich nur als Übung für Cassavetes Schauspielerschüler des Variety Art Studio gedacht, opfert „Shadows“ die Grammatik und Ästhetik des Kinosfilms am Altar der Wahrheit. Der Ertrag: Spontanität, Rauheit, Frische, die unrein pulsende Gegenwart der Realität.

Scorsese: „Als ich das erste Mal „Citizen Kane“ sah, wurde mir plötzlich bewußt, was ein Regisseur eigentlich tat: Kameraplatzierung, Lichtsetzung, Musik, Schnitt, all das in Verbindung mit einem starken Drehbuch... aber als ich „Shadows“ sah, wurde mir bewußt, daß ich Filme machen mußte. Bis zu einem gewissen Ausmaß glaube ich, daß ich in Sachen Stil schon immer einen Schnittpunkt zwischen „Shadows“ und „Citizen Kane“ angestrebt habe.“

Dienstag, 7. November 1995, 19.00 Uhr

BOXCAR BERTHA (1972)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Joyce H. Corrington, John William Corrington; Kamera: John M. Stephens; Musik: Gib Guilbeau, Thad Maxwell; Schnitt: Buzz Feitshans; Darsteller: Barbara Hershey, David Carradine, Barry Primus, Bernie Casey, John Carradine

Ein Roger-Corman-*b-picture* auf den ersten Blick, schnell, fulminant, krude und voll volierter Bunttheit: das Gelb und Grün ländlichen Südens im Dialog mit dem Rot des aus Schußwunden spritzenden Bluts. Und doch – gegenüber „Bloody Mama“ (als dessen Folge oder Variation der Film gedacht ist) fallen die Steigerungen ins Aug, die von Bewegungswut gepackte Kamera, das Hemmungslose der Emotion, das Verückte der Gewalt, Himmel gleichsam und Hölle, und am Ende nicht mehr und nicht weniger als eine Apotheose, eine Kreuzfixation: Auch in ein Gefühl, das nicht überaus typisch für ihn ist, legt Scorsese als Auftragsarbeiter Corman und Lernender in Sachen fixen Films die Saat seiner Exzessivität. Eine Sozialrealien-Ballade aus der Ära der Depression mit veritablen Strophen, die durch Ellipsen und rasche Montageflüsse voneinander abgesetzt sind. Wie aus kleinen Leuten Eisenbahnrauber-Outlaws werden. Wie auch das geringste Aufmucken gegen Unrecht in *God's Own Country* von Ordnungsmacht-Killern mit Blei, Schrot, Knuppel und Gewehrkolben ausgemerzt wird. Wie jedes soziale Engagement in den *thirties* notwendig in Gangsterium mündet. Und wie drei junge Leute, ein Gewerkschafter, ein Mädchen, ein Schwarzer, ihre Unschuld verlieren. Im Finale der Ballade wird der eine wie Christus an den Frachtwagen genagelt, die andere beweint ihn gleich Maria, der dritte setzt als farbiger Paulus den Kampf mit der Flinte fort.

Dienstag, 7. November 1995, 21.00 Uhr
GUNS DON'T ARGUE (1955)

Regie: Bill Kam, Richard C. Kahn; Drehbuch: Philipps. H. Lord, Bill Kam; Kamera: Clark Ramsey; Bauten: Theodore Driscoll; Musik: Paul Dunlap; Schnitt: Robert Sparr; Darsteller: Myron Healey, Jean Harvey, Paul Dubov

Zusammengeballt auf nur wenig mehr als sechzig Minuten eine Galoppade durch die Frühgeschichte der *G-Men*. Keine Handlung oder aber eine Unmenge davon. Getrennt durch splitternde Schnitte eine Orgie von Schußwechseln mit Amerikas berühmtesten Gangstern und (halb)dokumentarisch, bruchstückhaft, atemlos schnell) die diversen Vorgeschichte dazu.

Scorsese: „Dieser Exploitations-Film erzählt mit unfaßbar niedrigem Budget die ganze FBI-Geschichte inklusive Pretty Boy Floyd, Ma Barker, Bonnie und Clyde usw. Er ist sehr episodisch, sehr dokumentarisch. Ich finde ihn faszinierend, da die Filmemacher offensichtlich über diverse Erzähltechniken stolpern, die eine Reinheit des Stils vermitteln – fast wie in einem Godard-Film. Das Schlüsselwort ist hier natürlich: Stolpern. In der Montage probieren sie wirklich alles mögliche aus, um die Geschichte auf Trab zu halten. Zumindest ist das ein treffendes Beispiel, wie man einfallsreich wird, weil einem sehr wenig zur Verfügung steht. Man kriegt das Gefühl: Wenn die das können, kannst du es auch.“

Mittwoch, 8. November 1995, 19.00 Uhr

Präsentation des Buches

Peter Kubelka

Hrsg.

Gabriele Jutz und Peter Tscherkassky
PVS Verleger

Peter Kubelka zeigt sein filmisches Werk und spricht über

Entspezialisierung eines Filmmachers

Gezeigt werden die Filme

MOSAİK IM VERTRAUEN (1955),

ADEBAR (1957),

SCHWECHATER (1958),

ARNULF RAINER (1960),

UNSERE AFRIKAREISE (1966),

PAUSE! (1977)

Donnerstag, 9. November 1995, 19.00 Uhr
BOXCAR BERTHA (1972)

(Wiederholung vom 7. November 1995, 19.00 Uhr)

Donnerstag, 9. November 1995, 21.00 Uhr
ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE (1974)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Robert Getchell; Kamera: Kent L. Wakeford; Musik: Richard LaSalle; Schnitt: Marcia Lucas; Darsteller: Ellen Burstyn, Kris Kristofferson, Billy „Green“ Bush, Diane Ladd, Jodie Foster, Harvey Keitel

Vorspanntitel vor blauem Samt. Danach Purpurnhimmel samt Farm und kleinem Mädchen: Idylle aus der Studiofilm-Retorte. Rückfahrt der Kamera, die Szene zum Guckkastenbild verkleinernd, zum Film im Film, der ein Kindheitstraum ist, geträumt von Alice, der Protagonistin, funfund-dreißigjährig, verheiratet, Mutter, bald Witwe. Eines der Unterfangen des Regisseurs, sich in Hollywood-Genres einzunisten, um die alten Klischees erstens zu einem modernen, zweitens zu einem Scorsese-Film umzuschmieden. „Alice“ schließt an die *Women's Pictures* der *forties* und

fifties an und untersucht, wie eine Seifenoper ohne Seife und ein Melodram ohne Melos gerät, dessen Hauptrolle nicht Joan Crawford, sondern – *very ordinary* – Ellen Burstyn spielt und dessen gediegener *Upper-Class*-Dekor vom banalen Inferno der Fastfood-Motel-Snackbar-Pizza-Chip-Hamburger-Kultur abgelöst worden ist. Die Traumerei retour zeigt Scorsese als wäre sie Kino von Sirk oder Curtiz. Den Traum nach vorne, etwas zu sein, Sängerin zu werden in der patriarchalischen Leistungswelt, aber führt er wie ein Anthropologe vor, dokumentarisch gleichsam, mit mobiler Handkamera in trübsanten Bars des Südwestens. *The American Dream*, ein glanzvoller Alltag, bestückt mit neurotischen oder schlicht gewöhnlichen Männern und einer ganz normalen Frau, die nichts weiter versucht als mit wechselndem Erfolg eigene Wege zu gehen.

Freitag, 10. November 1995, 19.00 Uhr

MEAN STREETS (1973)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Mardick Martin, Martin Scorsese, nach einer Idee von Martin Scorsese; Kamera: Kent Wakeford; Musik und Songs: „The Rolling Stones“, The Chantells, The Marvelettes, Eric Clapton, Bobby Whitlock, The Chants, The Chips, Walter Donaldson, Harold Adamson, The Nutmegs, The Paragons, Coringa Politi, Little Caesar and the Romans, The Shirrells, the Ronettes; Sänger: Giuseppe Di Stefano, Renato Carosone, Johnny Ace, Ray Barretta, Jimmy Roselli; Schnitt: Sid Levin; Darsteller: Harvey Keitel, Robert De Niro, David Provall, Robert Carradine, David Carradine, Martin Scorsese

Bis heute eines der vehementesten, glanzvollsten Meisterwerke Scorseses, Was „Mean Streets“ von anderen Mafia-Filmen unterscheidet, ist die feibrige Alltäglichkeit und die fortwährende in belläufige Alptraum-Bedrückung transportierte Exaktheit von Milieu, Verhalten, Gebärde und Sprachgestus (dessen man sich halb als Waffe, halb als Panzer und Selbstverbergungsinstrument bedient). Scorseses Helden agieren als stunden sie unter Überdruck aus Qual, Anspannung und Verrücktheit und da sie über keine Sprache (der Gefühle und Worte) gebieten, um die Hölle in ihnen aus dem Ventil zu entlassen, kommen ihre Ausbrüche chaotisch, unvorwegnehmbar wie furchtbare Eruptionen des Zufalls. Szenen aus Little Italy, Einsamkeit, Schuld, Tod. Die Straßen und Bars: Labyrinth, halb schwarz, halb scharlachrot. Allgegenwärtig ein Klima latenter Gewalt, das die Schwelle zwischen Scherz und Mord verneigt. schuldlos schmal werden läßt. De Niro als streunender Hund, irre vor Übermut und Wut und Harvey Keitel als sein scheiternder Schutzengel, ewig bedrückt, lauernd, angespannt, der Vermittler, Wolfsdiplomant, Schuldenausgleicher in der Mafia-*Neighbourhood*, in der die Politik von Gunst und Todesdrohung herrscht und in der beide, De Niro und Keitel, nur zwei Handlanger und Mochtegens sind, denen ein Ende in Schrecken bereitet wird, mit Blut, Wegegeheul und gegen den Nachthimmel schießender Hydranten-Fontäne. Kaum eine „Story“, statt dessen klaustrophobische Anekdoten, gefilmt mit allemor Kamera, die vor oder hinter den Personen herhetzt, stets bedrohlich dicht an die Dinge gerückt. Ein Film des Furors, Ein Film der Authentizität. Allem voran ein Film mit der hemmungslosen Lust *filmisch* zu sein.

Freitag, 10. November 1995, 21.00 Uhr

PRIMA DELLA RIVOLUZIONE (1964)

Regie und Drehbuch: Bernardo Bertolucci; Kamera: Aldo Scavarda; Musik: Gino Paoli; Schnitt: Roberto Pergipani; Darsteller: Adriana Asti, Allan Midgett, Morando Morandini, Domenico Alpi

Frühjahr, Sommer 1964. Parma, getrennt vom Fiume Ticino in schwarz-rot, reich-arm, alt-neu. Ein prophetischer Film über Verbürgerlichung und Abschiede vom Marxismus. Zugleich ein allesits offenes, nervös autobiographisches Kinostück, kostbar durchhöchert von zahllosen Partikeln der Realität. Zuletzt auch dies: Porträt eines zwanzigjährigen Italieners von einem zwanzigjährigen Italiener.

Scorsese: „Die Energie und der Stil dieses Films waren so inspirierend, daß sie einen Guttel von „Mean Streets“ antreiben... Aber der kulturelle Hintergrund, den Bertolucci reflektierte – von dem er stammte – war sehr verschieden von dem, woher ich kam. Das Beste, was ich tun konnte, war „Mean Streets“ so getreu wie möglich meinem eigenen Leben nachzubilden. Ich versuchte buchstäblich, die Welt, in der ich aufwuchs, wiederzuschaffen. Das haben sowohl mein Lehrer Haig Manooogian als auch Cassavetes betont. Mach', wovon du etwas verstehst, und versuche nicht, jemand anderer zu sein.“

Samstag, 11. November 1995, 19.00 Uhr

ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE (1974)

(Wiederholung vom 9. November 1995, 21.00 Uhr)

Samstag, 11. November 1995, 21.00 Uhr
TAKE CARE OF MY LITTLE GIRL (1951)

Regie: Jean Negulesco; Drehbuch: Julius J. Epstein, Philip G. Epstein; Kamera: Harry Jackson; Bauten: Lyle Wheeler, Musik: Alfred Newman; Schnitt: William Reynolds; Darsteller: Jeannine Crain, Dale Robertson, Mitzi Gaynor, Jean Peters, Jeffrey Hunter

Ein Technicolor-Sozialmärchen mit schöner Lektion von Jean Negulesco, Meister einiger starker Frauen-Melodramen und Konfektionär einer Riege eleganter Leinwand-Gefälligkeits. Jeann Crain, von Herzen darauf erpicht, vom *fashionablen* Frauenclub ihrer Mutter akzeptiert zu werden, lernt unter Schmerzen, daß es unendlich wichtiger ist, unabhängig zu sein als in einer Masse ohne Prinzipien zu schwimmen.

Scorsese: „Dieser Film ist eine Überraschung: Er entspringt dem Studiosystem der frühen 50er Jahre, als Konformismus noch die Norm zu sein schien... hier haben wir einen Film, der ernsthaft das „Mit-der-Masse-schwimmen“ in Frage stellt. „Take Care“ ist ein starkes Dokument der Gesellschaft – Verhalten, Rituale, Kleidung, Lebenshaltungen – und gleichzeitig ein sehr unterhaltsamer Film, stellenweise ziemlich komisch.“

Sonntag, 12. November 1995, 16.30 Uhr

KURZFILME VON MARTIN SCORSESE I

(Wiederholung vom 5. November 1995, 18.30 Uhr)

Sonntag, 12. November 1995, 19.00 Uhr
TAXI DRIVER (1976)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Paul Schrader; Kamera: Michael Chapman; Bauten: Charles Rosen; Musik: Bernard Herrmann; Schnitt: Marcia Lucas, Tom Rolf, Melvin Shapiro; Darsteller: Robert De Niro, Cybill Shepherd, Jodie Foster, Peter Boyle, Harvey Keitel, Martin Scorsese

Vermutlich das Herzstück von Scorseses Werk. Ein Ultimatum an Intensität und Irritation. Zuleist mehrdeutig und widersprüchsprall in seiner monumentalen Einfachheit, vermag „Taxi Driver“ auch als Film über einen Eremit gesehen zu werden, der die Welt zu erobern sucht. Travis Bickle-Stylets; seine Seele ein gelbes Taxi, seine Wüste die Nacht New Yorks, seine Klausie eine Absteige, in der er – *god's loneliest man* – die Anfechtungen der Einsamkeit dem Papier des Tagebuchs anvertraut. Aber nicht nur die Welt, die am Taxi vorüberfließt, ist krank vor Drogen, Sex und Gewalt, auch der Heilige ist perversiert, unfähig zu Beziehungen, kaputtgemacht von Vietnam, ein sexuell frustrierter, schizophrer Engel, der sein Leiden an der Sünde ringum mit Metzelei reinwaschen will. Die Erlösung, die er bringt, ist nichts außer dem Zusammenschließen von Menschen: Blutbad, der Kollaps eines Psychopathen. Scorsese filmt diesen geplanten Amoklauf in rotem Licht wie eine Tat im Inferno und von oben herab als wäre die Kamera das Auge eines Gottes. Gott jedoch ist tot oder abwesend. Und statt für seinen Wahnsinn zu stöhnen, wird Bickle als Held gefeiert. Das Finale zeigt ihn erneut am Steuer des Taxis. Der paranoide Kreis ist geschlossen. Nichts hat sich geändert. Keine Lösung, keine Befreiung. Furor des Stillstands. Fortsetzung der Hölle. Ein Film von der Qualität eines Deliriums, Passioniertestes Skript, vehementestes Spiel, besessenste Regie. Rundweg ein Produkt der Leidenschaft. Scorsese am Höhepunkt.

Sonntag, 12. November 1995, 21.00 Uhr
MURDER BY CONTRACT (1958)

Regie: Irving Lerner; Drehbuch: Ben Simcoe; Kamera: Lucien Ballard; Bauten: Jack Poplin; Musik: Perry Botkin; Schnitt: Carlo Lodato; Darsteller: Vince Edwards, Phillip Pine, Herschel Bernardi, Caprice Toriel

Requiem für einen Killer. Die letzten Tage eines Mannes, der bei seinem Vorhaben, die streng bewachte Belastungszeugen zu beseitigen, im entscheidenden Augenblick zögert. Eines der besten *b-pictures* nicht nur der fünfziger Jahre, sondern der Hollywood-Geschichte: von kühlem beißendem Impact und unter den Nägeln brennender Sachlichkeit. Regie: Irving Lerner, Photograph, Kameramann, Editor, Director, großer Unbekannter des amerikanischen Films.

Scorsese: „Ich hatte davon einen Ausschnitt in „Mean Streets“, mußte ihn aber herausnehmen; er war zu lang. Der Film ist genauso sauber, präzise, obsessiv wie sein Held (Vince Edwards als Profikiller, der keine Frau ermorden kann, gibt eine phantastische Performance zum besten). Er vermittelt eine einzigartige Vision; die Vision eines wunderbaren Regisseurs und Schnittmeisters. Lerner war ein Künstler, der sich stenographisch perfekt auszudrücken *verstanden* – wie Bresson und Godard. Man kann daraus noch immer eine Menge über stilistische Sparsamkeit lernen, besonders anhand des Mordes im Barbiersalon zu Beginn. Da gibt es auch eine Sequenz über Körperverletzung, die sehr stark jener aus „Taxi Driver“ ähnelt.“

Der Film hat einen schiefen Sinn für Humor, der sich in der ökonomischen Verwendung von Kamerawinkeln und dem Einsatz von bewußt zurückhaltender Musik, ähnlich dem *Third-Man*-Thema, äußert.“

Montag, 13. November 1995, 19.00 Uhr

TAXI DRIVER (1976)

(Wiederholung vom 12. November 1995, 19.00 Uhr)

Montag, 13. November 1995, 21.00 Uhr
NEW YORK, NEW YORK (1977)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Earl MacRauch, Mardick Martin; Kamera: Laszlo Kovacs; Bauten: Harry R. Kemm; Musik: Ralph Burns, John Kander, Fred Ebb; Schnitt: Irving Lerner, Marcia Lucas, Tom Rolf, B. Lovitt, David Ramirez; Darsteller: Liza Minelli, Robert De Niro, Lionel Stander, Barry Primus

Scorseses erstes, einziges Musical: im eigentlichen ein Film über Musik und Musiker. Abermals der Tribut an ein klassisches Hollywood-Genre und der Versuch, etablierte Formen als Kino à la Scorsese aufzubrechen zu lassen. New York 1945. Bei den Feiern zum Ende des 2. Weltkriegs lernen Liza Minelli und Robert De Niro einander kennen und lieben, sie Sängin, er Saxophonist. Eine Beziehung eine Karriere. Zwei Besessene, *workaholics*. Der Aufstieg beider, zuerst vereint, dann getrennt, wird zur Zerstörung von Ehe und Liebe. Welcher Preis das Show Biz seinen Protagonisten abverlangt, davon handeln Musicals von

„42nd Street“ bis zu „A Star Is Born“ (einem der Vorbilder Scorseses). „New York, New York“ geht einen Schritt weiter: egomaner Drive und Ehrgeiz, *on the way to the top* gewähren kein Happy End, umso weniger, da der Weg des einen Partners zum singbaren Swing, der des anderen zu hartem Bebop tendiert. Sein Film, so Scorsese, reflektiere die alten Hollywoodfilme, die er als Kind gesehen, und die Wahrnehmung New Yorks, die sich dadurch eingestellt habe. Sein Ziel sei es gewesen, beides zu fusionieren, die Kino-Fantasiewelt von Big Apple und die selber erlebte Realität. Obgleich „New York, New York“ weder der ultimative Jazzfilm über Bebop- und Hardbop-Revolution und das Ende der Big-Band-Ära, noch ein dezidiert modernes Musical (wie Fosse's „All That Jazz“) geworden ist, hat der Film große Augenblicke. Das Keimen und Wachsen einer Entfremdung und De Niro's Tollwut, sein Tenorsaxophon zur Verlängerung des Körpers und zum Sprachrohr der Existenz zu machen.

Dienstag, 14. November 1995, 18.00 Uhr
NEW YORK, NEW YORK (1977)

(Wiederholung vom 13. November 1995, 21.00 Uhr)

Dienstag, 14. November 1995, 21.00 Uhr
THE MAN I LOVE (1947)

Regie: Raoul Walsh, John Maxwell; Drehbuch: Catherine Turenay, Jo Pagano; Kamera: Sid Hickox; Bauten: Stanley Fleischer; Musik: Max Steiner; Schnitt: Owen Marks; Darsteller: Ida Lupino, Robert Alda, Andrea King, Martha Vickers, Bruce Bennett

Alltag und Musical-Stilisierung liegen eng beisammen in diesem von Noir-Elementen dunkel gehaltenen und mit Gershwin-Songs ausgestatteten fatalistischen Nihilist-Melodram über das, was ein Kritiker „Diskurs von Geld, Sehnsucht, Versuchung“ genannt hat. Regisseur Walsh, oft in einem einzigen Film zwischen mehreren Genres wechselnd, weitaus einfacher, „Ich glaube, dies ist ein wunderbares Monument der Liebe.“

Scorsese: „New York, New York“ war ein Versuch, das amerikanische Musical der 40er Jahre zu überarbeiten und einen an Cassavetes orientierten Zugang zu den Charakteren und der emotionalen Struktur des Films zu betonen. Ein großer Teil von „New York, New York“ wurde improvisiert, und ein großer Teil der Inspiration kam von einer Serie von Filmen, von denen „The Man I Love“ einer der wichtigsten war, ein Noir-Musical. „New York, New York“ sollte davon beseelt sein; andererseits wollte ich ihm den Anstrich von großen Hollywoodmusicals der 40er und 50er Jahre verpassen. Andere Filme, die den Hauptstrang von „New York, New York“ nährten, waren „My Dream Is Yours“, „Blues in the Night“, „Blue Skies“, „Lady in the Dark“...“

Mittwoch, 15. November 1995, 19.00 Uhr

A PERSONAL JOURNEY WITH MARTIN SCORSESE THROUGH AMERICAN MOVIES (1995)

Regie und Drehbuch: Martin Scorsese, Michael Henry Wilson; Kamera: Nancy Schreiber, Frances Reid, William G. Webb, Jean Yves Escoffier; Bauten: Sharon Sprague; Musik: Elmer Bernstein; Schnitt: David Lindblom, Kenneth L. Levis

Eine Reise durchs US-Kino unter Scorseses Leitung. Lektion, die den Mund wässrig macht, die vorgeführten, kommentierten Filmausschnitte nochmals und oft zu verkostigen. Schon als asthmatisches Kind, kränklicher Jugendlicher, hat Scorsese aberausende Stunden vor dem TV-Schirm oder der Projektionsleinwand verbracht und die wildstig konsumierten Filme in eine persönliche Geschichte des Kinos überführt. Jahre später würzt, wägt und reflektiert er seine eigenen Arbeiten mit Verweisen und Anspielungen aufs Gesehene: Welles, Fuller, Lang, Hitchcock, Cassavetes, usw., usw. „A Personal Journey“ stellt sich als flamboyanter Filmunterricht dar, als Historie gemäß eigener Erfahrung, facettenreich hemmungslos persönlich. In allen Details fragt Scorsese stets nach dem Regie-Cineast im amerikanischen Film, der ausgespannt ist zwischen System und eigener Passion. „Solange ich mich entsinne, wollte ich wissen: Wie kann man in Hollywood Professional und zugleich einhaltbarer Künstler sein? Wie überlebt man den ständigen unerlöschlichen Konflikt zwischen kommerziellen Zwängen und individuellem Ausdruck?“

Donnerstag, 16. November 1995, 19.00 Uhr

THE LAST WALTZ (1978)

Regie: Martin Scorsese; Kamera: Michael Chapman, Laszlo Kovacs, Vilmos Zsigmond, David Myers, Bobby Byrne, Michael Watkins, Hiro Narita; Bauten: Anthony Mondell; Musik: Jaime Robbie Robertson, Holland, Dozier, Garth Hudson, Rick Danko, Eugene McDaniels, Malcolm J. Hebenack, Neil Young, Joni Mitchell, Sam Phillips, Herman Parker, Melvin London, Elias McDaniel, McKingley Morganfield, Vinton Versey, Don Robey, Van Morrison, Bob Dylan, Reverend Blind Gary Davis, Mit „The Band“ (Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson, Richard Manuel, Robbie Robertson), Bob Dylan, Joni Mitchell, Eric Clapton, Neil Diamond, Neil Young, Emmylou Harris, Van Morrison, Dr. John, Muddy Waters, Paul Butterfield, Ronnie Hawkins, Ringo Starr, Ron Wood, Martin Scorsese

Sieben Kameramänner, filmdend gemäß vorgegebener Choreographie. Dreihur!art Seiten Drehplan, der jede Show-Zeile, jeden Griffwechsel à priori auflistet. Thanksgiving Day 1976. San Francisco. Das Abschiedskonzert der Rockgruppe „The Band“ nach 16 Jahren *on the road*. Etwas, das der Jargon als Ereignis preist. Auf der Bühne

der Winterland Arena neben den „The Band“-Mitgliedern Bob Dylan, Eric Clapton, Neil Young, Joni Mitchell und – allen zuvor – Blues-Legende Muddy Waters (dessen dunkle Erotik den nicht mehr ganz lauffrischen, weißen Musikern das Fürchten beibringen könnte). Trotz generalistabmäßiger Vorbereitung und sensuaistisches Kameraeulen wie Kovacs, Zsigmond und Chapman eine in ihrer disziplinierten Zurückhaltung nahezu utopisch einsam dastehende Musikkumentation. Weder Zwischenschritte aufs haluzinierende Publikum, noch *gimmicks* oder visueller Kalauer im Stil illustrierender Videoclips. In souveräner Montage: Musikhandwerker bei ihrem Job auf der Bühne.

Donnerstag, 16. November 1995, 21.00 Uhr

THE TALES OF HOFFMANN (1951)

Regie und Drehbuch: Michael Powell, Emeric Pressburger; Kamera: Christopher Challis; Bauten: Arthur Lawson; Musik: Jacques Offenbach; Schnitt: Reginald Mills; Darsteller: Moira Shearer, Robert Rounseville, Robert Helpmann, Pamela Brown, Frederick Ashton, Ludmilla Tcherina

Musik plus Gesang plus Tanz mal Romanik multipliziert mit Farbrausch hoch Kino. Dialog der Bewegungen: Kamera und Akteure, Gefühle in Technicolor orchestriert, für jede Stimmung die spezielle Couleur. Die an Opulenz nicht arme Filmversion von Offenbachs Oper, in Szene gesetzt von zwei der meistgeschätzten Filmemachern Scorseses: vom Tandem Michael Powell-Emeric Pressburger.

Scorsese: „Es geht um die Beziehung zwischen Kamera/Schnitt und Musik in Verbindung mit dem Gebrauch von Farbe und den Sets. In „The Last Waltz“ begehren Sets und Farbe von „The Tales of Hoffmann“ Einlaß: vermittelt über die La-Traviata-Bühne der San Francisco Opera, über die Kronleuchter und die Farben im Cyclorama hinter „The Band“.

Die Kamerafahrten und der Schnitt waren inspiriert von den frühesten Erinnerungen, die ich an Musik im Film habe. „Hoffmann“ und „The Red Shoes“. Powells Konzept des komponierten Films mußte auf eine Dokumentation angewendet werden, bei der die grundlegenden Bilder zu kontrollieren hatte – was bei einem Acht-Stunden-Konzert mit sieben 35-mm-Kameras nicht einfach war. Ein Großteil der Planung ging dann auf: Ich mußte wissen, daß ich bestimmte Bilder hatte und in welcher Beziehung diese Bilder zur Musik standen. Zum überwiegenden Teil gelang uns das auch. Später wurden spezielle Szenen hinzugefügt und im Studio nachgedreht („The Weight“, „Evangeline“, „The Last Waltz Theme“). Und ebenda fühlte ich – mehr als anderswo – daß ich das Konzept des komponierten Films anwenden konnte.“

Freitag, 17. November 1995, 18.45 Uhr

RAGING BULL (1980)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Paul Schrader, Mardik Martin; Kamera: Michael Chapman; Bauten: Alan Manser, Kirk Axtell, Sheldon Hieber; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci, Frank Vincent, Martin Scorsese

Martin Scorsese: „Es ging nicht ums Boxen. Ich mag Boxen nicht! Also kein *boxing film to end all boxing films*“ – oder aber (unter verkehrten Vorzeichen) gerade dies, die aufreibendste und am tiefsten tröst- und hoffnungslos endende Tallfahrt des rise-and-fall-Boxerkinos. Jake La Motta (dessen Autobiographie Scorsese in Schwarzweißbildern und labyrinthisch im Nichts verlaufenden Dialogen erzählt – vom aggressiven Mittelgewichtschamp zum fettgefressenen Wrack) ist ein Mann, der die Bronx niemals losgeworden ist und in grausamer wie grauiger Verstortheit auf die Wirklichkeit eindrischt, weil er nicht gelernt hat, zu sprechen, zu hören, zu leben und zu lieben. Jede Szene in „Raging Bull“ steht an der Kippe, in eine verbale, psychische oder handfeste Schlächerei umzukippen. Die wenigen Kampfszenen zer-schaffen keine Erleuchtung, sie sind Gemetzel mit Blutfontänen und zerplatzendem Fleisch, eine öde Fortsetzung öden Lebens. Wie alle Filme Scorseses handelt „Raging Bull“ von Amerikas schlummernder, jederzeit erweckbarer Gewalt und von der vergeblichen Hoffnung auf Erlösung.

Freitag, 17. November 1995, 21.00 Uhr

ROCCO E I SUOI FRATELLI (1960)

Regie: Luchino Visconti; Drehbuch: Luchino Visconti, Suso Cecchi D'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Enrico Medioli; Kamera: Giuseppe Rotunno; Bauten: Mario Garbuglia; Musik: Nino Rota; Schnitt: Mario Serandrei; Darsteller: Alain Delon, Renato Salvatori, Annie Girardot, Katina Paxinou, Roger Hanin, Paolo Stoppa, Suzy Delair, Claudia Cardinale

Das Zerbrechen einer Familie aus dem Mezzogiorno im kapitalistischen kulturgegen El Dorado Mailand. Viscontis Übergang vom Neorealismus der Frühzeit zu einem vielfältigen, openhearted Realismus, der das Schicksal eines Landes und einer Epoche an der Tragik Einzelner darzustellen will.

Samstag, 18. November 1995, 17.00 Uhr
THE LAST WALTZ (1978)

(Wiederholung vom 16. November 1995, 18.30 Uhr)

Samstag, 18. November 1995, 19.00 Uhr
THE KING OF COMEDY (1983)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Paul D. Zimmerman; Kamera: Fred Schuler; Bauten: Edward Pisoni; Lawrence Miller; Musik: Robbie Robertson; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Robert De Niro, Jerry Lewis, Diahnne Abbott, Sandra Bernhard, Ed Herlihy, Lou Brown

Schwarzgallig hoffnungslos und böse ohne den Kompromiß irgendeiner humorig-niedlichen Veröhnlichkeit: eine Komödie über das Show Business und die Manie des Erfolgs, also über Amerika. Rupert Pupkin alias Robert De Niro, unüberbietbar nervtötender Niemand mit dem feisten Charme einer Rassel und dem Witz eines Fleischwolfs, hat sich in den Kopf gesetzt, *King of Comedy* zu werden (wie andere sich zur Karriere des Welterlösers oder Propheten entschließen). Nichts vermag sein frenetisch ins Galoppieren geratenes Mittelmaß zu bremsen. Da Gott Jerry Langford (Jerry Lewis in der Rolle eines vom Beiwert des Erfolgs mürrisch gewordenen Talkmasters der Nation) Pupkins Ansinnen, eine mediale Chance zu erhalten, nicht erhört, kidnapt dieser kurzweg sein Idol. Entweder eine Live-Show *from coast to coast* oder Langfords Leichnam. Pupkins Weg zum Erfolg über das Trampolin der Sensation ist geebnet. Es lebe die Penetranz, die Prahlsucht, die Augen- und Himauswischerei! Television, der Triumph der ödest gerissensten Witz, Scorsese, zynisch wie die US-Inkarnation Swifts, zeigt einen unenträglich agilen Newcomer und einen leichenverblitterten Star, zwei Seiten der selben sterilen Medaille, eine duale Art Deformation, doppelte Opfer des Systems industrialisierter Unterhaltung. Um alles noch neurotisch verböhrt und dichter zu machen, geizt Scorsese nicht mit Sympathie für seinen von apoplektischem Erfolgswahn getriebenen Helden. Dies wäre just die Art, wie auch er seine ersten Filme gemacht habe, ohne Geld, immerfort abgewiesen. *„King of Comedy“* ist Grabesang auf die amerikanische Kultur und eine Vernichtungs-Hommage an deren Medien-Helden.

Samstag, 18. November 1995, 21.00 Uhr
AFTER HOURS (1985)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Joseph Minion; Kamera: Michael Ballhaus; Bauten: Stephen J. Lineweaver; Musik: Howard Shore; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Griffin Dunne, Rosanna Arquette, Verna Bloom, Thomas Chong, Linda Fiorentino

Eine Odyssee durch die Schrecknisse des Meeres von New York. Zeit: späte Nacht. Ort: küstenterviellert SoHo. Bewegung: hinab vom reichen Upper Manhattan ins Chaos der Downtown, Abwärtsdriften und nicht nur im räumlichen Sinn. Odyssee: *White-Collar-Yuppie*, Programmierer, stocklos. Mit seiner letzten 20-Dollar-Note verliert er nicht nur die Möglichkeit zur Rückkehr, auch – im Bild gesprochen – die Rüstung. Er ist nackt, schutzlos im Labyrinth. Dramaturgie: die Logik bösen Träumens oder die Maschine der Überraschung, die einen Zufall aus dem vorigen Zufall aus dem vorigen Zufall pumpt, unerbittlich ad infinitum, mathematisch, bedrohlich, zugleich komisch. Genre: eine Abart Komödie, die der Schlagwort-Adjektivier „kafkaesk“, „schwarz“, „irr“ bezeichnen würde. Was Scorsese mit „After Hours“ demonstriert: wie eine bizarre Spielanordnung im Kino Realität verdichtet widerzuspiegeln vermag. Hinter oder am Grund aller Mißverständnisse, Wirrungen, Hysterien, eroti-

schen Katastrophen und systematischen Unklarheiten steht die krank gewordene Kunst des Sichtmittels und Hörens. In tumben Stadtchungen-Filmen herrscht deshalb Krieg, weil die Sprache der Waffen regiert. Bei Scorsese jedoch sind die Frauen, Punks, Freaks, Schwulen, Out- und Insider im Zustand des Kriegs, weil die Verständigung zusammengebrochen ist zu einem Desaster aus Fallen, Verstecken, Spitzen, Monologen, Floskeln und Dada-Rätseln. Weitere Beweisführung: „After Hours“ zeigt, wie ein kleiner, billig und rasch gedreht zu einem großen Film werden kann, wenn genug Kamera-Imagination und Leidenschaft waltet, die, pars pro toto, einen aus dem Fenster geworfenen Schlüsselbund in ein niederhagelndes Geschloß verwandeln, gegen das die Bombarden des Action-Kinos wie blasse Pluffs erscheinen.

Sonntag, 19. November 1995, 17.00 Uhr
KURZFILME VON MARTIN SCORSESE II

MIRROR, MIRROR (1985)
(Episode der TV-Serie AMAZING STORIES)

BAD (1987)
(Musikvideo für Michael Jackson)

SOMEWHERE DOWN THE CRAZY RIVER (1988)

(Musikvideo für Robbie Robertson)
(Videoprojektion)

NEW YORK STORIES: LIFE LESSONS (1989)

Nicht wenige Filme Scorseses entstehen aus tollkühner Proberlust. Etwas drehen, was nichts mit einem zu tun hat, und trotzdem darin enthalten sein – in Horror, Video-Clips, Werbung. „Mirror, Mirror“, Episode für die TV-Serie „Amazing Stories“, basiert zur Ganze auf einer Spielberg-Idee. Ein Mann entdeckt im Glanz aller reflektierten Dinge (Spiegel, Gläser, den Pupillen der Geliebten) einen Dämon, der ihn verfolgt. Scorsese verwandelt den Plot in das, was ihn interessiert. Er wä einen Katakart aus Kamerafahrten. Oder wie einer, der vorgibt, nichts zu fürchten, zum wimmernen Bündel wird, vor Angst am Boden zusammengeerollt wie ein Fotos.

Im Musikvideo „Bad“ macht Scorsese aus der Kamera einen Tänzer und aus Michael Jackson ihren Partner, um beide in den Straßen Harlems agieren zu lassen, in Schwarzweiß, „dem Geist von Shirley Clarks. The Cool World“ verwandt.“

In „Somewhere Down the Crazy River“ wechseln zu Robbie Robertsons Gesang die Hintergründe sensuell orgiastisch von Weiß zu Rot, Nachtblau und Purpur.

„Life Lessons“ ist Scorseses furioser Beitrag zu dem ansonst mit Coppolas und Allens Odysseen ausgestopptem Episoden-Dreiteiler „New York Stories“. Ein Film nicht nur über einen action painter, sondern Film als *action painting*: *patterns* aus Schnitten, Blitzard aus Fahrten, Wirbelsturm aus Zooms, Brandung aus Travellings. Scorsese demonstriert, daß er unter den Industriefilmern der Gegenwart über das sinnlichste Kino-Vokabular und höchste Maß an Besessenheit, darüber hinaus über Schärfe, Witz und Beobachtungsinstinkt verfügt.

Sonntag, 19. November 1995, 19.00 Uhr
THE COLOR OF MONEY (1986)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Richard Price; Kamera: Michael Ballhaus; Bauten: Karen A. O'Hara; Musik: Robbie Robertson; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Paul Newman, Tom Cruise, Mary Elizabeth Mastrantonio, Helen Shaver, John Turturro
Scorsese: „Ich hasse *sequels*“. The Color of Money“, *sequel* von Robert Rossens „The Hustler“, präsentiert sich als mit verrückter Liebe gemacht,

Scorsese oder die Widerspruchs-Lust. „Fortsetzung“, allerdings eine von eigener (und faszinierender Natur). Kein unmittelbarer Anschluß, sondern ein „25 Jahre später“, die nämlich 25 Jahre, die zwischen beiden Filmen liegen, die Paul Newman älter, die das Hollywoodkino anders geworden ist. Umkehrung: Pool-Professionell Eddie Felson führt jene arrivierte Existenz, die er 1961 an seinem Widersacher George C. Scott verachtet hat, er ist Geldhai, gerissener Manager, zynischer Zuhälter junger Billiardtalente. Scorsese schenkt seinem Held einen zweiten Atem, von dessen schrittweiser Wiedergeburt der Film eine Doppelstunde handelt – wie aus dem Anbeten der Farbe des Geldes wieder das Andere, der alte Rausch, die Spielerpassion erwacht. Auch das Umwenden eines Motivs, das unzählige Western prägt: Lehrer-Schüler. Lehren als Manipulation. Der Meister, sich von seinem Lehrling, der von seinem Lehrling, einem wild und genialisch spielenden Stenz und dummen Jungen, animiert findend, selbst wieder mit der Queue die Götter herauszufordern. „The Color of Money“ ist ein fiebrig pulsierender, tanzender, raubtierhaft vor- und zurückschnellender Film über Scorsese-Themen wie Stadt, Einsamkeit, Erfolg, Getriebtheit, Leiden. Allem voran eine visuelle Obsession über Obsession, ein kinetischer Rausch über Besessenheit. Raserei der Schnitt-Kadenzen. Das Kameraauge als stoßender Spielstock, katapulitierte Kugel, mobile Geometrie, Zick-Zack-Flug übers Grün der Bande, blitztrender Wechsel visitierter und vollzogener Bewegung.

Sonntag, 19. November 1995, 21.00 Uhr
THE LAST TEMPTATION OF CHRIST (1988)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Paul Schrader; Kamera: Michael Ballhaus; Bauten: Andrew Sanders; Musik: Peter Gabriel; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Willem Dafoe, Harvey Keitel, Barbara Hershey, Harry Dean Stanton, David Bowie

Daß der Regisseur von „Mean Streets“ über ein Bündel von Jahren einen Christus-Film plane, haben viele seiner Bewunderer für nicht mehr als ein Gerücht gehalten. Ähnlich blutarm wurde zuvor von vielen schon der lexikalische Hinweis geschluckt, Scorsese wollte eigentlich Priester werden und nur der Zufall einer nicht bestandenen Prüfung habe aus ihm einen Filmstudenten gemacht. Hier nun der Film, der die scheinbaren und wirklichen Widersprüche auf einen Nenner bringt: das Hollywood-Picture, das zugleich eine authentische Geste jenes Italoamerikaners sein will, der als Katholik brachial gewalttätige Kinostücke wie Bekenntnisse dreht und das darüber hinaus den Anspruch einer Literaturverfilmung und eines Gottesdienstes auf der Leinwand erhebt. „Ich habe ihnen gesagt“, so Scorsese, „daß dieser Film für mich wie Beten ist.“ Das Problem an dem, was daraus entstand, ist nicht der zerrissene Mensch Jesus, der sich vor Seelenqual am Boden wälzt und von den Sehnsüchten des Fleisches heimge-sucht wird, sondern die Frage: Wie filme ich Gott in seiner zweiten Person? Ebenso gravierend eine weitere Frage, die bereits Ray und Wyler, De Mille und Stevens gemartet haben mag: Wie verhalten, wie artikulieren sich Umgangs-Amerikanisch sprechende Akteure in weißen Gewändern unter Palmen beim Versuch, Personen (und einen Gottsmenschen) aus den dreißig Jahren vor der Zeitrechnung darzustellen? Scorseses Antwort darauf ist zum ersten ein asketisch ausgepörrt und nerviger Hollywoodfilm mit Stars, die Sätze wie „God gave me the easier job“ auf das selbstverständlichste zum besten geben. Zum zweiten ein Verweis auf den eigenen Kinokosmos: rasende Scorsese-Kamerafahrten, passioniertes Scorsese-Spiel. Zum dritten: das Verfeuchten durch die pathologische und populäre Geste des Zitats. Bilder aus dem Fundus der Ikonographie. Leicht gefilzt: Bosch, Grünewald, die Renaissance-Maler, Rembrandt, die Nazarener. All dieses Divergente ist nicht zu jener Herzblut-Lava geworden, die Scorsese erhofft haben mag – aber zu einem starken, ersten Film, dem besten, den Amerika über Christus hervorgebracht hat.

Montag, 20. November 1995, 19.00 Uhr
AFTER HOURS (1985)

(Wiederholung vom 18. November 1995, 21.00 Uhr)

Montag, 20. November 1995, 21.00 Uhr
GETTING GERTIE'S GARTER (1945)

Regie: Allan Dwan; Drehbuch: Allan Dwan, Karen DeWolfe; Kamera: Charles Lawton, Jr.; Bauten: Joseph Stenard; Musik: Louis Forbes; Schnitt: Walter Hanneman; Darsteller: Dennis O'Keefe, Marie McDonald, Barry Sullivan

Einer der glorios gelungenen Versuche des Hollywood-Pioniers Allan Dwan, Tempo und Verücktheit der Slapstick Comedies auf den Tonfilm der vierziger Jahre zu übertragen: Perpetuum-Mobile-Force übers Eingeholtwerden-von-der-Vergangenheit und die schrecklichen Verrenkungen eines verheirateten Wissenschaftlers beim Unterfangen, ein Strumpfband wiederzuerlangen, das sein erotisches Vorleben offenbar zu machen droht.

Scorsese: „Drei von Allan Dwans klassischen Filmen – „Getting Gertie's Garter“, „Up in Mabel's Room“ und „Brewster's Million“ – waren oft im Fernsehen, als ich aufwuchs. Ich war stets fasziniert vom Ausspielen der Farce, vom Timing der Schauspieler, vom Energielevel der Theatralik. „After Hours“ war sicherlich ein weiterer Versuch, das Genre für die 80er Jahre zu überarbeiten. Sein Tonfall ist viel dunkler, er reflektiert eine andere Zeit und einen anderen Ort, eine spirituell bankrotte Gesellschaft.“

Dienstag, 21. November 1995, 19.00 Uhr
THE COLOR OF MONEY (1986)

(Wiederholung vom 19. November 1995, 19.00 Uhr)

Dienstag, 21. November 1995, 21.00 Uhr
IL SORPASSO (1963)

Regie: Dino Risi; Drehbuch: Dino Risi, Ettore Scola, Ruggero Mascari; Kamera: Alfio Contini; Musik: Risi Ortolani; Schnitt: Maurizio Lucidi; Darsteller: Vittorio Gassman, Jean-Louis Trintignant, Catherine Spaak

Die Italo-Parabel vom Kurvenschneider nimmt sich 32 Jahre später, in der Zeit postmoderner Halsabschneider, noch um einiges zeitgemäßer aus, als im Entstehungsjahr 1963. Ein junger, ernsthafter Student, der sich den Luxus der Ideale leistet, steigt in den Sportwagen des neuereichen, belagt juvenilen Arrivisten, der sich vom Verbotsschild keiner Moral einbremsen läßt. Die Faszination des Restaurativen, der sportlichen Leere, des skrupellosen Hedonismus, abgehandelt in einer moralischen Polit-Farce von deren Maestro Dino Risi.

Scorsese: „Ein weiterer äußerst einflußreicher Film für mich – Ich habe das Gefühl, daß es ein besserer Film ist als „The Color of Money“. Ich glaube, daß diese beiden Roadmovies miteinander verwandt sind, weil mich das Thema sehr beschäftigt, wie Menschen zu Vorbildern der Jugend werden. Das heißt nicht, daß ich Figuren wie Vittorio Gassman und Paul Newman nicht mag – ich mag sie so sehr, daß ich Filme über sie machen will. Aber am meisten interessiert mich das moralische Schlachtfeld, das diese Charaktere hervorbringt.“

Mittwoch, 22. November 1995, 19.00 Uhr
THE KING OF COMEDY (1983)

(Wiederholung vom 18. November 1995, 19.00 Uhr)

Mittwoch, 22. November 1995, 21.00 Uhr
STATION SIX SAHARA (1963)

Regie: Seth Holt; Drehbuch: Bryan Forbes, Brian Clemens; Kamera: Gerald Gibbs; Bauten: Jack Stephens; Musik: Ron Grainer; Schnitt: Alastair McIntyre; Darsteller: Carroll Baker, Peter Van Eyck, Ian Bannen, Denholm Elliott, Hansjörg Felmy, Mario Adorf

Begierde, Eifersucht, Haß. Tod. Ein stechend grausamer Blick auf sexuelle Verwirrung. Carroll Baker, hineinplattend in die explosiven Spannungen einer Gruppe von Männern. Die isoliert auf einer Oästion in der Sahara arbeiten. Der Film eines britischen Henni-Georgios Clouzot, des mit 48 Jahren während Filmdreharbeiten verstorbenen Cutter-Regisseurs Seth Holt, der seiner Neu- oder Wiederentdeckung mehr als würdig ist.

Scorsese: „Eine Studie über Anspannung, Suspense – wunderbar ausgeführt, hervorragende Montage und Einsatz von überlappendem Dialog. Große Darstellungen von Ian Bannen und Denholm Elliott. Das ist ein unerschrocken düsterer Film.“

Donnerstag, 23. November 1995, 18.00 Uhr

THE LAST TEMPTATION OF CHRIST (1988)

(Wiederholung vom 19. November 1995, 21.00 Uhr)

Donnerstag, 23. November 1995, 21.00 Uhr

ACCATTONE (1961)

Regie und Drehbuch: Pier Paolo Pasolini; Kamera: Tonino Delli Colli; Bauten: Flavio Mogherini; Musik: Johann Sebastian Bach; Schnitt: Nino Baragli; Darsteller: Franco Citti, Franca Pasut, Roberto Scaringella, Adele Cambria

Eine Passionsgeschichte, angesiedelt in den Baracken-Rändern Roms, in denen, geschichtslos, unwissend, leidend, Protagonist und Chor dieses Films hausen: Accattone, Zuhälter und armer Schächer, und borgota, das Vorstadts-Proletariat. Pasolini adelt beide, Masse wie Antifield, vermöge der Dichte und Poesie seines Films, der sich so karg und monumental wie ein Fresko Massaccios bemüht, die Herzen zu rühren.

Scorsese: „Accattone“ läuft wie ein roter Faden durch alle Filme, die ich gemacht habe, von „Mean Streets“ über „Raging Bull“ über „Last Temptation“ zu „Good Fellas“. Vom ersten Moment an, wo ich ihn bei einer Pressevorführung Mitte der 60er Jahre gesehen habe, war er eine außerordentlich starke Erfahrung für mich. Der Film besitzt großes Verständnis und Anteilnahme für die Schwächen der Menschheit, für asymmetrisches Leiden und bringt sie ohne Vorurteile ins Licht. Der Stil ist eine Kombination von Realismus und Poesie, die vielleicht manchmal wenigstens die Oberfläche meiner Filme kratzt.“

Freitag, 24. November 1995, 18.45 Uhr
RAGING BULL (1980)

(Wiederholung vom 17. November 1995, 18.45 Uhr)

Freitag, 24. November 1995, 21.00 Uhr
PUBLIKUMSGESPRÄCH MIT MARTIN SCORSESE (Karten nötig)

Samstag, 25. November 1995, 19.00 Uhr

A PERSONAL JOURNEY WITH MARTIN SCORSESE THROUGH AMERICAN MOVIES (1995)

(Wiederholung vom 15. November 1995, 19.00 Uhr)

Sonntag, 26. November 1995, 18.30 Uhr
GOODFELLAS (1990)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Nicholas Pileggi, Martin Scorsese; Kamera: Michael Ballhaus; Bauten: Maher Ahmad; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Robert De Niro, Ray Liotta, Joe Pesci, Lorraine Bracco, Paul Sorvino

Der definitive Mafiafilm. Ein Vierteljahrhundert aus dem Leben einiger *wise guys*. Teils das Porträt einer Gruppe im Wandel der Zeit, teils die Biographie eines Aufstiegers, der es vom Laufbursch zum Mafia-Soldat und später zum kleinen Hüppling im Mittelfeld der Hierarchie bringt. Keine Oper, wie bei Coppola, auch keine Genre-Tragödie mit Action. Vielmehr ein Film, wie ein Ethnologe ihn über die Mafia dreht haben könnte, gesetzt, er besäße den liebgien Drive und die Virtuosität Martin Scorseses, aufgewachsen im Little Italy, Oder wie das *Home Movie* eines Gangsters, der alles über Jahre hinweg filmt, das Niedermach-Handwerk, die Rituale, Prätieren, die Doppel-moral, Verrate und Paranoia, die falschen Kumpelen, das Protzen mit Macht und Spießbürgertum der Gewalt – gesetzt, er vermöchte mit seiner Kamera so tanzend, so zuschlagend, sprintend, fliegend umzuphen wie Mr. Michael Ballhaus aus Old Germany. Scorsese filmt, was er von Kindheit an kennt, ein italoamerikanisches Milieu, das ihn ebenso magnetisiert wie es ihn abstößt, woraus der spezielle schwindelerregende Scorsese-Blick resultiert, ein Hin- und Weggehen im gleichen Moment, eine soghafte Unmittelbarkeit, deren Distanz nicht größer und grausamer sein könnte. Das Ergebnis ist hinreißend, eine Chronik von innen her, die alles kommentiert, kritisiert, verhört, *indem* sie es und *wie* sie es zeigt: Filmen, eine hypnotisierende Analyse. Keine Geschichte, sondern eine Vielzahl von Anekdoten (eine suggestiver als die andere), wodurch sich die Konventionen-Psychologie des Kinos aufweicht und statt dessen Langzeit-Mechanismen der Korumpierung in dieser perversen Mutation einer Großfamilie sichtbar werden, deren Mitglieder einander stets *fellas* und potentielle Mörder sind. Das Kaputtschießen, Abstechen menschlicher Körper fragmentiert als Routine, umso schockierender im Ausgespartbleiben des Wozu und Wofür. Ein Katakart aus Ellipsen und Zeitsprüngen, die am Beginn Jahrzehnten, später Jahren, im Finale den panischen Minuten eines Tages peifen. Bei alldem ist Scorseses Film-Fieber unentwegt spürbar, jene Besessenheit, die es sich auferlegt hat, in Schnittfolgen und *terms of montage* zu denken. Das Film-Textil, das daraus entsteht, ist unverwechselbar. Nervös sinnliches Gewebe aus Zooms, Fahrten, Schwenks, Zeiluppenbildern. Filmen als kalkulierter Rausch und Trance-Erzeugung. Signatur: Scorsese.

Sonntag, 26. November 1995, 21.00 Uhr
OCEAN'S ELEVEN (1960)

Regie: Lewis Milestone; Drehbuch: Harry Brown, Charles Lederer; Kamera: William H. Daniels; Bauten: Nicolai Remisoff; Musik: Nelson Riddle; Schnitt: Philip W. Anderson, Darsteller: Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr., Peter Lawford, Cesar Romero, Angie Dickinson, Richard Conte, Gäste: Red Skelton, George Raft, Shirley MacLaine
Bestelaunt & bunt eine kurzweilige *Carper*-Komödie übers simultane Berauben von sage und schreibe fünf Las Vegas-Casinos. Zuvor, währenddessen, danach ein von Insider-Jokes und Frozelei heimgesuchtes *Rat-Pack-Reunion*-Gruppenporträt, in dem sich die befreundeten Gentlemen Sinatra, Martin, Davis, Jr., Lawford, Conte & Co. leicht verändert als das präsentieren, was sie auch im Zivilleben sind: Kumpel, Witze-reißer, ungehemmte Geldabstauer.

Scorsese: „Die schalkhafte Behandlung der Geschichte, des Films – die irreal, fantastische Situation – geben zu verstehen, daß er nur ein Mittel ist, um diese Typen (Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis, Jr.) in der Film zusammenzubekommen, an einem Drehort, wo sie sich gerne aufhalten: Las Vegas. Es ist ein soziales Dokument und wunderschön fotografiert – außen und innen, Tag und Nacht: Las Vegas in den späten 50er Jahren. Die Beziehungen innerhalb dieser Gruppe waren sehr inspirierend für mich, die Kameraschalt, die Art, wie sie sich kleideten, sich bewegten, ihre stilisierte Sprache. Es ist eigentlich ein Film für sie selbst, damit sie sich unterhalten können. Das ist etwas, was ich beneide.“

Montag, 27. November 1995, 19.00 Uhr
KURZFILME VON MARTIN SCORSESE II

(Wiederholung vom 19. November 1995, 17.00 Uhr)

Montag, 27. November 1995, 21.00 Uhr
GOODFELLAS (1990)

(Wiederholung vom 26. November 1995, 19.00 Uhr)

Dienstag, 28. November 1995, 18.45 Uhr
CAPE FEAR (1991)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Wesley Strick; Kamera: Freddie Francis; Bauten: Jack G. Taylor, Jr.; Musik: Bernard Herrmann, adaptiert und arrangiert von Elmer Bernstein; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Robert De Niro, Nick Nolte, Jessica Lange, Juliette Lewis, Joe Don Baker, Robert Mitchum, Gregory Peck

Er hasse *Remakes*, sagt Scorsese, um sich mit wütender Arbeitslust ans farbige *Remake* von J. Lee Thompsons schwarzweißem „Cape Fear“ aus dem Jahr 1961 zu begaben. Vom Original übernimmt er die rauschende Musik Bernard Hermanns und versetzt in Cameos, die beiden Hauptdarsteller von damals, *good guy* Gregory Peck, *bad guy* Robert Mitchum: Huldigungsadressen ans alte Hollywood. Eigentlich ist „Cape Fear“ nichts als ein Auftrags-Thriller, den zu machen Scorsese sich bei Universal verpflichtete. Das Material vorgegeben, die Genre-Story von etwas hausbaukener Spannungs-Dramaturgie samt Action-Finale und Happy End. Eine Fingenburg für Scorsese und zugleich das überaus ehrgeizige Bemühen, die Konventionen allerorts mit Adrenalin vollzupumpen, die Gut-Böse-Fronten aufzuweichen, die Personen mit Ambivalenz aufzuladen und hergebrachte amerikanische Kinoformulierungen in einen wilden, bizarren, asymmetrisch ausschweifenden Stil umzuschreiben. Solcherweise übermalt Scorsese die Figur des Anwalts Nick Nolte mit Schatten und Schuld und die des Racheengel-Exsträflings De Niro mit hybrider Re-

glosigkeit plus pervers sexueller Attraktion, so sehr und so lange, bis die Gegner trotz ihrer Unähnlichkeit und verschiedenen Welt wie zu zwei Seiten ein und derselben Person geworden sind. Das *Showdown* zwischen beiden in den Sumpfen, orchestriert mit Blitz, Donner, Musik, Montage und dem ganzen Kino-Apparat-Zauber, wird dann zu einer kleineren Apokalypse, einer kosmischen Angelegenheit, so als spalte ein gespaltenes Atom die Welt

Dienstag, 28. November 1995, 21.00 Uhr
THE NIGHT OF THE HUNTER (1955)

Regie: Charles Laughton; Drehbuch: James Agee; Kamera: Stanley Cortez; Bauten: Hilyard Brown; Musik: Walter Schumann; Schnitt: Robert Golden; Darsteller: Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish, James Gleason

Charles Laughton hat nur einen einzigen, einzigartigen Film realisiert, in dem sich das amerikanische Kino in konzentrierter Anthologie nochmals enträumt. Laughton ist Genie, Gaukler, Fabulierer, naïver als Griffin, raffiniert als Welles und sein vor Irritation und Poesie prallter Einer-für-alles-Film genährt vom Herzblut des Märchens, des Thrillers, des Traums – und vom phantastisch schweifenden Surrealismus eines Kindes, das die Welt mit den Augen der Angst und Unschuld zu sehen vermag.

Scorsese: „Ein außergewöhnlicher Film, definitiv besser als „Cape Fear“. Es gibt augenscheinliche Bezüge zum originalen „Cape Fear“, Robert Mitchum und seine Darstellung, seine Persönlichkeit, die Art, wie die Rolle sie bündig zum Ausdruck bringt. „Night“ ist einer der poetischsten, kraftvollsten Filme, die je gemacht wurden – wir hatten das Gefühl, wenn wir bei „Cape Fear“ die Quelle dieser künstlerischen Energie nur anzapfen könnten – nur den kleinsten Bruchteil –, dann würden wir uns glücklich schätzen können.“

Mittwoch, 29. November 1995, 18.30 Uhr
THE AGE OF INNOCENCE (1993)

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Jay Cocks, Martin Scorsese; Kamera: Michael Ballhaus; Bauten: Speed Hopkins, Jean-Michel Hugnot; Musik: Elmer Bernstein; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Daniel Day-Lewis, Michelle Pfeiffer, Winona Ryder, Alexis Smith, Geraldine Chaplin, Alex McCowen

Sich im Zeitalter entfaltende Rosen, Rotgold-bräunliche Dekors mit Tupfen von Lindengrün. Die längsten Kamerafahrten. Gleiten in Girlanden, Vorwärtsgehen in Kreisen, eine Endlos-Ondulation, Überblendungen in Rot, Überblendungen in Gelb und gelbe Rosen. Biefe auf Silbertablets in schnellster Montage. Bilder eines leeren Ballraums aus identer Sicht, montiert in wechselnden Lichtern des Tages, Starr gleichförmige Einstellungen auf Personen an einer Tafel, jede flankiert von Kerzen wie von Junebrun Wachlern. Das *objet trouve* einer Insblende. Speisen im *Close Up* und gleich darauf das Bankett in *Top Shot* und Totale. Am Beginn seines sechsten Jahrzehnts hat Martin Scorsese das Kino für sich in Glanz, Tiefe und Weite gleichsam neu erfunden. „Age of Innocence“ entfaltet eine Welt (das New York der Upper Class um 1870) mit der rekonstruierenden Wißbegierde eines besessenen Anthropologen und einer realistischen Grandeur, die an Luchino Viscontis „Senso“ und „Il Gattopardo“ erinnert – einzig und allein, um „eine Gesellschaft zu zeigen, die sich ihrem Ambiente und ihren Gemälden zu-trotz (die dem Traum eines befreiten, sinnlichen Lebens verheißt), als Gefängnis erweist: Gefängnis der Normen, Dunkel, Prudenzen, Eiseskälten. Deshalb das materielle Interesse Scorseses an Bouquets, Gedecken und Landschaften in Öl. Sie sind die Antithesen, Zeugen des verräterischen Glücks. Denn was der Film erzählt, ist die Geschichte einer hoffnungslos ungeliebten Liebe, die den Forderungen der Konvention geopfert wird. Da jegliches sich im Geheimen oder in der Sprache äußerster Andeutung abspielen muß, wird das Berühren zweier Hände zum unerhörten Ereignis und zu einem filmischen Paradoxon: das Geringste als die Stärkste. Ein gesenkter Blick unendlich erotischer als hundert nackte Vereinigungen. Nichts vermag in solch Intensität des Minimalen mit seiner Scheit zu weiterföhren, das im Verlauf eines Gesprächs im Kamin glühend und lautlos in sich zusammenfällt. Scorseses zählche, verdichtete Filmsprache intimster Nähe erweist sich eine Zehntelsekunde später als unüberbietbar distanziert, kühl, sezierend. Kein Filmmacher der Kinoidustrie, der derzeit suggestiver und verstörender Geschichten von der Welt zu erzählen wußte als Martin Scorsese.

Mittwoch, 29. November 1995, 21.00 Uhr
THE HEIRESS (1949)

Regie: William Wyler; Drehbuch: Ruth Goeth; Kamera: Leo Tyler; Bauten: John Meehan; Musik: Aaron Copland; Schnitt: William Hornbeck; Darsteller: Olivia De Havilland, Ralph Richardson, Montgomery Clift, Miriam Hopkins
Der Glanz wunderbar tiefenscharfer, kostbar ausgeleuchteter Schwarzweißbilder, im steilen Kon-trast zur Pracht von Inszenierung und Dekor, die Geschichte einer jungen Frau, deren Gefühl im New York von 1850 zwischen den Mobilsteinen von Berechnung, Herablassung und schrecklicher Fürsorglichkeit auferleben werden.

Scorsese: „Ich muß neun oder zehn Jahre alt gewesen sein, und ich betraf in diesem Film eine Welt, die Lichtjahre von dem Mietshaus entfernt war, wo wir wohnten. Kostüme und Räume wie in „The Heiress“ hatte ich noch nie gesehen; sie schienen eine Schönheit und Liebe zu jedem Detail auszustrahlen, die über alles ging. Bestimmt habe ich vieles nicht verstanden. Aber ich weiß, wie sehr ich den Schmerz des abgewiesenen Liebhabers Montgomery Clift empfinden habe, und den Schmerz der „Erbin“ Olivia De Havilland, die für immer zur Einsamkeit verurteilt war, und dieser Schmerz blieb für mich unenträbar mit der Schönheit des Ganzen verschmolzen.“

Donnerstag, 30. November 1995, 18.30 Uhr

THE AGE OF INNOCENCE (1993)

(Wiederholung vom 29. November 1995, 18.30 Uhr)

Donnerstag, 30. November 1995, 21.00 Uhr

CAPE FEAR (1991)

(Wiederholung vom 28. November 1995, 18.45 Uhr)

Filmtexte: Harry Tomicek und Martin Scorsese

CASINO (1995)
von Martin Scorsese
Österreichische Erstaufführung ab 23. November 1995, 19.00 Uhr
im Gartenbaukino,
1010 Wien, Parkring 12.

Karten sind ab

Montag, dem 6. November 1995, um 17.00 Uhr,
am Informations- und Kartenschalter
des Österreichischen Filmmuseums, 1010 Wien,
Augustinerstraße 1, erhältlich.



MITTEILUNGEN DES ÖSTERREICHISCHEN FILMMUSEUMS



EINE VERANSTALTUNG DES ÖSTERREICHISCHEN FILMMUSEUMS UND DER VIENNALE
MIT FÖRDERUNG DURCH DAS BUNDESMINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST UND DIE KULTURABTEILUNG DER STADT WIEN
DIE VORFÜHRUNGEN SIND NUR FÜR MITGLIEDER DES ÖSTERREICHISCHEN FILMMUSEUMS ZUGÄNGLICH
ALLE FILME WERDEN IN IHREN ORIGINALFASSTUNGEN GEZEIGT

