Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin

Band: 86 (1960)

Heft: 13

Rubrik: Der Rorschacher Trichter

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 30.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Rorschacher Trichter

163

WERNER WOLLENBERGER

Darf ich vorstellen?

Manchmal wäre ich eigentlich recht gerne ein bißchen gescheiter, aber manchmal bin ich auch mit der mittelmäßigen Möblierung meiner Mansarde ganz zufrieden.
Wenn ich mir's recht überlege, hat es nämlich auch seine Vorzüge, nicht allzu schlau zu sein.
Wäre ich heller auf der Platte, dann wäre ich heute vielleicht Kunstkritiker.
Und das sind, davon bin ich fest überzeugt, geplagte Menschen!
Wenn die ein Bild sehen, das ihnen gefällt, dann ist es nicht damit abgetan, daß es ihnen gefällt. Dann müssen sie auch noch wissen, wieso und warum.
Und wenn ihnen eines mißfällt, dann dürfen sie nicht einfach weiterwandeln. Dann genügt ein knappes Schütteln des Kopfes nicht. Dann bedarf es der Angabe eines guten, wohlüberlegten und wohlbegründeten Grundes.
Für mich ist das viel einfacher. Ich stelle mich – blutiger, unbelasteter, von keinem theoretischen Wissen beschwerter Laie – vor ein Bild, schaue es ein bißchen an und warte kurz.
Da gibt es dann zwei Möglichkeiten: entweder es macht nach einer Weile in meinem Innenleben irgendwo ganz leise ‹klick›, oder es macht nicht.
Macht es nicht, so macht es auch nichts. Dann gehe ich ganz einfach weiter.
Klickt es aber, dann weiß ich, daß mir das Bild gefällt.
Alles hängt davon ab, wie rasch und wie laut es in mir klickt.
Nun, neulich wär ich in einer Ausstellung und da hat es unablässig und verblüffend rasch hintereinander ‹klick› gemacht.
Der Ort: das Kunsthaus von Zürich.
Der ausstellende Maler: Varlin.
Bevor ich in die Sammlung stolperte, hatte ich schon ein bißchen darüber gelesen. In der ‹NZZ›, deren Rezensent etwas für Varlin übrig hat, und im ‹Tagesanzeiger›, deren Kritiker dieser Art von Malerei wenig und dem Maler selbst (so schien es mir) überhaupt nichts Gutes abgewinnen kann.

Beide – das muß ich sagen – gaben sich redliche Mühe, mit den Bildern fertigzuwerden.
Beide schrieben höchst Wohlformuliertes und wiesen Bezüge nach und zählten mögliche Vorbilder auf und sprachen von Munch und Van Gogh und Soutine und natürlich auch von Utrillo.
Beide taten, was Kunstkritikern recht und billig sein mag: sie stellten Vergleiche mit Größeren an.
Wenn Sie mich fragen: ich finde das – sogar wenn es wohlmeinenderweise geschieht – eher billig.
Präziser: unkünstlerisch.
Weil jeglicher Vergleich in sich unkünstlerisch sein muß.
Man darf nicht sagen: Norman Wisdom ist ein zweiter Chaplin. Entweder ist er ein erster und einziger und einzigartiger Norman Wisdom, oder er ist gar nichts. Vergleicht man ihn mit Chaplin, dann beleidigt man entweder ihn oder Chaplin oder beide.
Und umschreiben tut man überhaupt nichts damit.
Nun, und entweder malt der Varlin so, daß man ihn ernstnehmen kann, dann malt er wie der Varlin, oder er malt so, daß man ihn mit Vergleichen abtun kann, dann tut man jenen, mit denen man ihn vergleicht, Unrecht an.
Aber das ist eine andere Sache und dazu erst noch nicht die meine.
Ich stolperte in die Ausstellung, weil ich eben in der Nähe war und zwischen zwei Rendez-vous eine halbe Stunde Zeit hatte.
Und dann bin ich eine Stunde zu spät gekommen.
Zuerst befremdet einen die Schau. Das hat seinen Grund.
Andere Maler malen hunderterlei Dinge: Spielwiesen, Blumensträuße, blaue Esel, flatternde Engel, Gesichter, tote Fische, Waldweiher mit Seerosen, Clowns, Holzfäller, Kühe, Kalbfleisch im Schaufenster, Fabriken, Tänzerinnen, Schleiereulen und Gespenster.
Andere Maler malen die ganze Welt.
Varlin malt nur zwei Sachen: Gesichter und Häuserfronten.
Zugegeben: zwischendurch findet sich ein Säugling im Kinderwagen, ein plumper Regenschirm.
Aber bei Licht besehen ist das Säuglings-Bild ein Portrait und das Konterfei des Schirmes ist auch eines.
Also doch auch hier wieder: Architektur!
Er malt wirklich nur Portraits und Fronten.
Das heißt, er tut so als malte er beides.
Im Grunde malt er nur eines: Fassaden.
Fassaden von Häusern und Fassaden von Menschen.
Aber im Malen reißt er die Fassade von den Fassaden und darin besteht seine Kunst, die Dich bannt, hinreißt, erschüttert, erheitert, anwidert und zutiefst befriedigt.
Habe ich gesagt, Varlin male nur Fassaden?
Ja?
Das ist falsch!
Er macht noch eine weitere Einschränkung: er malt nur häßliche Fassaden.

98

Wer schon einmal
Hunger hatte,
hat aufs
neue Appetit,
und zwar nach
der Käseplatte,
weil Tilsiter
immer zieht.

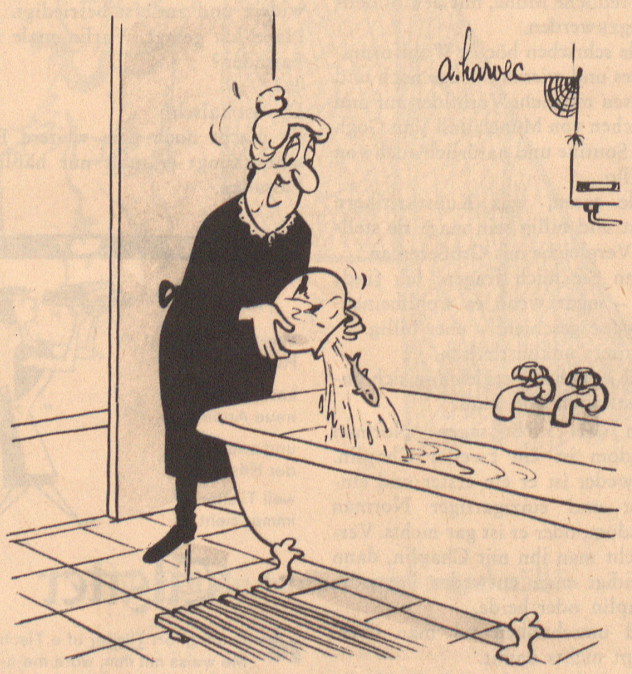
Tilsiter

Drum ghört Tilsiter uf e Tisch!
Me weiss mit ihm, wora me-n-isch.

Oder – um zu mildern – interessante Fassaden.
Oder – weniger unverbindlich formuliert – charakteristische.
Und wie er sie malt!
Da sind zunächst die Portraits.
Die Menschen-Fassaden.
Ich kenne ein paar der Portraitierten ganz gut. Ich habe sie des öfteren gesehen. Aber richtig gesehen habe ich sie eigentlich nie. Das weiß ich, seitdem ich gesehen habe, wie Varlin sie sieht.
Ich kann sie mir beim besten Willen nicht mehr anders vorstellen.
Und ich muß den Mut der Frauen und Männer, die sich von Varlin malen ließen, aufrichtig bewundern.
Den Mut und den Humor.
Denn das sind durchwegs Bilder mit kreditschädigender Wirkung.
Gesprochene oder geschriebene Bilder der so Abgebildeten wandelten hart an der Grenze des juristisch Erfaßbaren.
Sie sind im wahrsten Sinne des Wortes hemmungslos. Sie sagen alles über den Portraitierten aus. Sie enthalten des Malers Meinung und es ist die Meinung eines unbarmherzigen, nachsichtslosen und kompromißlosen Mannes. Eines witzigen auch und eines zynischen vielleicht auch.
Es ist weiter die Ansicht eines Mannes, der sich keine allzu großen Illusionen über die Welt und die Menschen macht.
Immerhin ist er noch idealistisch genug geblieben, um nicht einfach darauf los zu desillusionieren. Wenn er's tut, dann tut er's aus gutem Grunde. Davon bin ich überzeugt, auch wenn viele meinen, er täte es aus schierer Bosheit und Vergnügen am fassadenzerstörerischen Werk.
Ich glaube, er ist ein Igelchen. Er stellt seine Stacheln gegen die ganze Welt und die Welt glaubt, er tue es aus Feindseligkeit. Und dabei tut er's doch nur, um das sehr Weiche unter den Stacheln zu schützen.
Manchmal geht nämlich das Herz mit ihm durch.
Etwa dann, wenn er seine Mutter malt. Da ist alles Karikierte verbannt, da macht er sich kein bißchen lustig, da malt er ganz verliebt und fast ein wenig fromm.
Oder wenn er einen spanischen Schuhputzer auf ein freies Feld vor eine ferne Stadt stellt.
Oder wenn er darauf verzichtet, den Stadtpräsidenten von Zürich der Lächerlichkeit der Legenden, die sich um ihn weben, preiszugeben. Man hat Varlin angesichts dieses Bildnisses Feigheit vorgeworfen. Man hat gesagt, er treibe seine bösen Witze nur mit den Wehrlosen. Man hat behauptet, er habe da einen malerischen Kotau vor dem höchsten Magistraten seiner Stadt gemacht.

Das ist nicht wahr.
Er hat den Stapi in jeder Beziehung getroffen. Er hat ihn als kleinen Mann gemalt, der sich redlich Mühe gibt, über sich selbst hinauszuwachsen. Er hat ihn als den Zürcher schlechthin gemalt.
Er hat ihn getroffen. Gehen Sie hin, schauen Sie sich diese Mischung aus magistraler Würde, ehrlicher Besorgnis, zwinglianisch unterdrückter Lebensfreude und natürlichem Sinn für Humor an!
Er hat ihn getroffen!
Und dann sind da noch ein paar andere, die ich ebenfalls kenne.
Beziehungsweise: zu kennen glaubte!
Max Frisch, der Räuber-Seppli vom Niederdorf, Manuel Gasser, der Friedensapostel Daetwyler, Peter Schifferli, Anna Indermaur, Leo Leuppi.
Ja, etwa Max Frisch.
Den malt er als Mischung aus uralter Eule, heimtückischem Faun und bekümmertem Lehrer.
Der blickt Dich so furchtbar gescheit an, daß Dir kalt wird. Und so maßlos von oben herab, ganz von der obersten Etage seines elfenbeinernen Turmes.
Und Du ahnst trotzdem: der ist gar nicht so böse, der tut nur so.
Der ist irgendwo maßlos verletzt. Dem tut es furchtbar weh, daß ihm in seiner ganzen Gescheitheit kein Kraut gegen sich selbst gewachsen ist. Den trifft es hart, daß ihn seine Einsicht zwingt, Maßstäbe anzulegen, die weder er noch andere erfüllen können.
Ich glaube, daß Varlin das Bildnis des Max Frisch so gut gelungen ist, weil er hier einen Wesensverwandten portraitiert hat.
Ein bißchen, fürchte ich, ist da ein Selbstportrait entstanden.
Hervorragend auch der Kopf von Peter Schifferli, der aus adäquatem Nachtblau heraufleuchtet, grinsend, irrlichternd, ein lächelnder Spuk.
Man weiß nicht, lacht der junge Mann sich selber aus oder diejenigen, die für ihn schreiben.
Man weiß nicht, stellt sich da ein Bürger aus geschäftlichen Ueberlegungen heraus auf Du und Du mit Künstlern oder zieht es ihn mit allen Fasern seines Wesens zur Bohème? Rechnet da ein überaus geschickter Manager oder blickt da ein kleiner Professor Unrat?
Ist der da klüger als die meisten, oder reicht seine Klugheit eben aus, den Anschein der Klugheit zu erwecken?
Man weiß nicht woran man ist!
Und weil der Peter Schifferli ein Verleger ist, trifft auch dieses Bild. Wenn die Legende zu diesem Portrait schlicht ‹Verleger› lautete, hätte Varlin schon vieles getroffen. Nämlich jene verwirrende Gattung Mensch, die man als ‹Kunst-Manager› bezeichnet: Dichter, deren Werke andere Dichter schreiben und die sich das und den Verdienst mit diesen teilen.
Ja, und dann noch der Daetwyler, der Niederdorfapostel der Nächstenliebe.
Das ist ein böses und rührendes Bild zu gleich.
Er steht da und sieht aus wie ein Cocktail aus einem Krippen-Hirten, dem Franziskus von Assisi und einem braven Heilsarmee-Soldaten Schwejk. Sein Blick verrät feucht die Besorgnis um alle Kreatur, aber auch etwas von der listigen Ueberlegenheit des Ueberzeugten, der mehr vom Jenseits weiß als unsereins. Seine Ohren sind riesig und es drängt sich die Vermutung auf, daß es sich um Radar-Geräte handle, auf Botschaften aus anderen Bereichen ausgerichtet.
Schließlich noch eine Frau: Anna Indermaur, Malerin und Besitzerin eines Studio-Cinemas.
Die malt er als Mischung aus kleiner grüner Spinne und Mumie. Und dann zieht er ihr spitzig-rote Kinderkleidchen an.

«Ich war nur in *einem* Hotel, aber dort lang.»


Der Liebling muß jeden Samstag baden.

Und dann denkt man an Toulouse-Lautrec und gerät in die dumme Gefahr des Vergleiches. Aber es ist hier nicht der Maler, der ihn herausfordert, sondern es ist das Modell.
Was kann der Varlin denn dafür, daß die Kinobesitzerin und Malerin A. I. einem wandelnden Lautrec ähnelt?
Und – vielleicht – sogar bewußt ähneln will?
Soviel über die menschlichen Fassaden.
Nicht weniger faszinierend sind die architektonischen und nicht weniger faszinierend ist die Deutung, die sie durch Varlin erfahren.
Und über die Deutung hinaus: Bedeutung.
Da ist – etwa – Luzern.
Besser gesagt: ein Stückchen Straße in Luzern und eine Häuserzeile.
Auf der Straße zwei Menschen.
Dahinter eine Ahnung von See.
Und alles verregnet.
Die Straße ein grauer See, der See nasser Asphalt, die Häuser zerflossen und die beiden Menschen durchweicht.
Was findet hier statt? Dokumentation übler Laune eines bösen Malers, der eine verschobene Optik hat, innerlich und äußerlich?
Mutwillige Destruktion? Originellsein-wollen selbst um den Preis der Wahrhaftigkeit? Bürgerschreck? Boykott der unablässigen Bestrebungen des Verkehrsvereines von Luzern?
Sucht nach Häßlichkeit?
Nein!
Da findet statt: ein durchaus mögliches Bild von Luzern. Kein besonders liebevolles, zugegeben, aber ein denkbares.
Aber da findet noch mehr statt: Abbild einer fremden Stadt. Einer zufälligen, unbekannten und ungeliebten. Haß auf eine Stadt, mit der man nichts zu tun hat, gesteigert durch die Tatsache, daß man sie aus den Erzählungen anderer als schöne, fröhliche und freundliche kennt.
In diesem Bild ist mehr als der billige Witz, den sich ein Maler leistet, wenn er die Kehrseite eines Kurortes festhält. Da ist das fröstelnde Gefühl der Fremde und da ist scheußliche Einsamkeit.
Da er solche Gefühle mitteilt, erweist sich Varlin trotz allem als verkappter Romantiker.
Mag er kichern, mag er sich bemühen, zynisch die Mundwinkel zu verziehen, mag er die Gläser seiner Brille ironisch aufblitzen lassen – er ist ein Romantiker.
Romantisch ist seine Vorliebe für alles Zerfallende, Verwitternde, Gestrige. Für die pompöse Fassade eines Hotels in Lausanne, für das alte Kantonsspital in Zürich, für

die grausige Kaserne.
Romantisch ist aber auch seine Vorliebe für die gemalte Moritat.
Für ein Gerichtsgebäude, hinter dessen Mauern die Phantasie Mörder mit blutbeschmierten Händen ahnt.
Für das Spital, hinter dessen verhangenen Fenstern Aerzte um Leben und Tod kämpfen. Für die Metzgerei Bonetti in einem Pariser Vorort (einem seiner prachtvollsten Bilder überhaupt).
Romantisch ist schließlich sein Idealismus.
Seine letzten Bilder hat er nämlich in Spanien gemalt.
Es könnten Illustrationen zu Hemingways ‹Wem die Stunde schlägt› sein.
Späte Anklagen gegen den General.
Empörung über das Regime.
Auflehnung gegen den Diktator.
Hinter seinem Bild des Friedhofes von Almunecar steigt ein anderes Bild auf: Guernica.
Natürlich hat solch nachträgliche Empörung etwas Rührendes, Verschrobenes, Don-Quichottehaftes, Romantisches.
Aber zumindest eines dieser spanischen Bilder ist hinreißend. Es heißt: Kirche und Dorfplatz von Almunecar.
Ein kaltes, hartes, grausames Bild trotz Hitze, die über dem einsamen Gebäude und den paar spielenden Kindern zittert.
Ein spanisches Bild.
Ein vollendetes Bild von Spanien; gemalt in Empörung, aber – was mehr ist – gemalt im Verständnis für die Ursachen der Empörung.
Soviel über Varlin und seine Bilder, die Sie noch bis Anfang April im Kunsthaus der Stadt Zürich finden.
Soviel über den Maler der häßlichen Fassaden, den manche nicht mögen, weil seine Bilder auf Unbequemes aufmerksam machen.
Die Leute – das ist schade – verwechseln so oft jene, die auf den Schmutz hinweisen mit denjenigen, die ihn verursachen.
Noch etwas: wahrscheinlich habe ich Varlin mit diesen Zeilen einen schlechten Dienst getan. Man wirft ihm manchmal vor, er sei ein überschätzter Anekdoten-Erzähler, ein pinselnder Feuilletonist, ein billiger Ersatz- und Schmalspur-Daumier.
Die Tatsache, daß ein Plauderer und Feuilletonist Gefallen an seinen Bildern gefunden hat, könnte – nach der Maxime: gleich und gleich gefällt sich gut – den Verbreitern der Feuilletonisten-Version Schützenhilfe leisten.
Aus diesem Grunde betone ich, daß es in mir auch vor Bildern von Van Gogh, Gauguin, Hyronimus Bosch, Dürer, Cézanne, Braque und Tintoretto ‹klick› macht.
Um nur einige zu nennen.

DAS ECHO

Wer schreibt, dem wird geschrieben..
Und weil ich da neulich ein paar gute Worte über den guten deutschen Film ‹Die Brücke› verloren habe, bekam ich einen Brief aus dem Aargauischen. In diesem wurde mir versichert, daß meine kleine Lobeshymne berechtigt gewesen sei.
Ich notiere dieses Lob ohne besonderen Stolz, denn ich stehe mit meiner Ansicht über diesen Film für einmal in einem ganz besonders großen Haufen Gleichgesinnter. Von Basel bis Buchs, von Berlin bis Karlsruhe, von Stockholm bis New-York priesen die Rezensenten diesen wahrhaften und aufrichtigen Anti-Kriegs-Film.
Dem Kritiker einer Zeitung der Stadt Aarau blieb es vorbehalten, diesen Streifen ganz und gar unmöglich zu finden.
Nun, ich habe an und für sich nichts gegen originelle Meinungen. Aber allzu originell kann ungesund sein. Ich habe nichts gegen die Freiheit der Presse. Ich bin kein Türke und außerdem profitiere ich selbst zu sehr von ihr. Aber dem Herrn, der da am hellichten Tag oder bei Einbruch der Dämmerung sporadisch Kino-Räume aufsucht und nachher wehrlosen Lesern darüber berichtet, also dem müßte man die Schreibmaschine lahmlegen.
Einer der ersten Sätze kann einen schon in die Sätze bringen.
Er heißt:
«Ist der Streifen formal geschickt, also dramatisch wirksam aufgebaut?»
Ich sage dazu laut: «aber-aber!»

Und ich denke leise so für mich hin: «Rhinozeros.»
Du liebe Zeit, was hat formale Geschicklichkeit mit Dramatik zu tun? Form, das ist Fassade.
Dramatik kommt von innen her. Vom Stoff. Von der Idee. Vom Thema.
Und – bestenfalls – von der richtigen Erzählungsweise; von jener, die der Idee am adäquatesten ist.
Gescheit sollte auch ein Filmkritiker nur dann sein, wenn er es wirklich ist. Sonst wird es öd und blöd.
Es geht ähnlich weiter:
«Hat er aus der bewährten Kriegsfilmrumpelkammer – ‹Im Westen nichts Neues› bis ‹08/15› – neue Zutaten gefischt?»
Nachbarin, Euer Fläschchen!
Im Westen nichts Neues?
Oh doch!
Die Tatsache, daß der Film ‹Im Westen nichts Neues› ein deutscher Film war, ist es durchaus.
Die meisten Filmfachleute haben ihn nämlich bisher für einen amerikanischen Film gehalten und noch dazu für einen, der seiner antimilitaristischen Tendenzen wegen in Deutschland jahrelang verboten war.
Aber Genauigkeit ist das, worauf es einem fünftklassigen Filmkritiker am wenigsten ankommt, wenn er etwas beweisen will.
Er schreibt weiter: «Wirbt er für den Pazifismus oder für den westdeutschen Militarismus?»
Fragen Sie meine gesammelten Bekannten, Sie werden es Ihnen ungerne bestätigen: mir ist der westdeutsche Militarismus suspekt. Aber ihn deshalb sogar in einem ausgesprochenen Anti-Kriegsfilm wittern zu wollen, geht über die Grenzen des Erlaubten hinaus.
Ja, und im weiteren ist der Kritiker dann der Ansicht, dieser Film sei eine Gefährdung für unsere Jugend, weil die paar Jungen, die in blindem Kadaver-Gehorsam eine strategisch unwichtige Brücke gegen amerikanische Tanks verteidigen, zwar fallen, aber doch insofern reüssieren, als die Amerikaner für einen Moment lang aufgehalten werden.
Aus diesem Grunde, so meint der Mann, werden sie eben doch zu Helden der Leinwand, mit denen man umso mehr fühlt als die Gegner anonym bleiben.
Ich habe schon manches Mißverständnis mitbekommen. Mir ist selbst schon manches unterlaufen. Aber wie der zu dem seinen gekommen ist, das wird mir für alle Zeiten schleierhaft bleiben.
Da geht ein mutiger Mann hin und dreht eine flammende Anklage gegen ein System, das seine eigenen Kinder im Irrwahn erzieht und zwar so lange, bis sie nichts anderes mehr glauben können und bis selbst ihre Lehrer und Eltern die Macht über sie verloren haben, bis die falschen Ideale unausrottbar sind und sie sich hinschlachten lassen wie kopflose Schafe, also da geht einer hin und zeigt die Gefahren der totalen Jugend-Verblendung im totalitären Staat (und das ist eine Verblendung, die in vielen Ländern dieser Erde noch täglich provoziert wird) und dann kommt einer von Aarau und behauptet, er sei ein verkappter Militarist.
Und dann wirft er ihm sogar noch diskret vor, ein Nazi zu sein, weil er aufzeigt, daß die Mutter des einen Jungen – eine Offizierswitwe – slawische Fremdarbeiter beschäftigt, und diese im ‹Untermenschen-Klischee› dargestellt werden.
Bitte sehr, wie denn sonst?
In polnischer National-Tracht bei Balalaika-Klängen?
Einem Filmregisseur vorzuwerfen, daß er sich bemüht, jene Tage wahrhaftig zu rekonstruieren, also als was würden Sie das bezeichnen?
Ich auch!
Wissen Sie, wenn der Mann aus Aarau recht hat, dann ist der Lorenz Stucki ein Kommunist, weil er in seinen Leitartikeln die Namen Lenin, Stalin und Malenkow erwähnt.
Dann ist der Simenon ein Verbrecher, weil er Kriminal-Romane schreibt.
Und Churchill ein Nazi, weil er in seiner Geschichte des Zweiten Weltkrieges auch über Hitler berichtete.
Wissen Sie, wie ich mir diesen Kritiker vorstelle?
Als einen, der ein zerrissenes Konversations-Lexikon hat anstelle der Gehirnwindungen.
Ist das böse?
Es ist!
Und zwar ganz einfach darum, weil ich böse geworden bin.
Fuchsteufelswild!
Da schreiben sich anständige Leute die Finger wund, damit anständige Filme Erfolg haben. Da setzt man sich gegen Kino-Besitzer zur Wehr, die behaupten, der Durchschnitt gehe immer noch besser.
Und dann kommt so eine wandelnde Dolchstoß-Legende und sabotiert die ganzen Anstrengungen.
Und nimmt dem Kleinstadt-Theaterbesitzer den letzten Mumm, Meisterwerke zu programmieren!
Bitte: eigenwillig darf ein Filmkritiker sein. Hart darf er sein. Streng. Und von mir aus sogar subjektiv.
Aber ein Minimum an Voraussetzungen zur Erfüllung seines Amtes sollte er mitbringen. Ein Minimum an Helligkeit auf der Platte.
Schwachstrom-Birnen sollte man ausschalten.