

# TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1975)**

Heft 18

PDF erstellt am: **21.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## **Gotthelf-Hörfolge: ein Experiment, das der Weiterentwicklung ruft**

«Wie weit es Rudolf Stalder, dem Regisseur Hans Gaugler und der Chefsprecherin Susi Enz, die für die Hörfolge verantwortlich zeichnen, gelingt, sowohl die durch Balzli sensibilisierten Kritiker wie auch den sich in erster Linie unterhalten wollenden Hörer für den neuen Gotthelf-Zyklus zu gewinnen, wird erst ein längeres Hineinhören zeigen.» Diese Bemerkung am Ende eines ausführlicheren Hinweises in ZOOM-FB 13/75 (S.22) auf die radiophonische Bearbeitung des Gotthelf-Romans «Peter Käser, der Schulmeister» in zehn Folgen mag Ausgangspunkt zu einigen kritischen Anmerkungen zu diesem Experiment sein. Jetzt, nachdem man sich in den Zyklus nicht nur hineinhören, sondern ihn in seiner Gesamtheit erleben konnte, stellt sich die Frage nach der Publikumsresonanz und Qualität. Beides, scheint mir, kann grundsätzlich positiv beantwortet werden. Ohne der aus diesem Anlass gestarteten Hörerforschung vorgreifen zu wollen, kann aus vielen geführten Gesprächen geschlossen werden, dass die Hörfolge ein breites Publikum gefunden hat. Auffallend ist, dass dieses Publikum nicht einfach einer Konsumhaltung verfiel, sondern sich in vielen Fällen ernsthaft mit den durch den Zyklus aufgeworfenen inhaltlichen und formalen Fragen auseinandersetzte. Allein diese Tatsache gibt jenen recht, die den Mut aufbrachten, die Sendefolge am Samstagabend als Alternativangebot zum Unterhaltungsfernsehen anzusetzen. Dass die Sommerferienzeit mitgeholfen hat, zusätzliche Hörer zu mobilisieren – jene nämlich, denen im Ferienhaus kein TV-Apparat zur Verfügung stand – sei nur nebenbei bemerkt.

Dass eine Auseinandersetzung stattfand und immer noch weitergeht, ist mithin auch ein Hinweis auf die Qualität. Eine langweilige oder in vielen Teilen unzulängliche Hörfolge hätte wohl kaum ein Echo ausgelöst, allenfalls ein ärgürliches mit dem Hinweis auf verschwendete Sendezeit. Nun trägt zum positiven Ergebnis zweifelsohne die Tatsache bei, dass bei einer breiten Zuhörerschaft die Dankbarkeit, dass dem Worte Jeremias Gotthelfs Gehör verschafft wurde, fast überschwenglich zum Ausdruck kam. Allein bei einer Umfrage anlässlich der ersten Diskussionssendung zur Hörfolge in der Kulturmühle Lützelflüh ergab eine Umfrage, dass 57% der Anwesenden es vorbehaltlos als sehr gut empfanden, dass Gotthelf am Radio gebracht wird. 30% beurteilten den neuen Zyklus mit Vorbehalten als gut, 10% würden die mehr szenische Darstellung, wie sie Balzli pflegte, vorziehen, und 3% erachteten die Hörfolge als Schlaftablettenerersatz. Wenn solche Umfragen auch keinen repräsentativen Aussagewert haben, geschweige denn etwas über die Qualität einer Sendung auszudrücken vermögen, so sind sie doch Hinweis darauf, dass eine breite Hörerschaft Ansprüche an das Radio stellt, die offenbar weit höher sind, als gemeinhin angenommen wird. Allein das rechtfertigt ein Fortführen der anspruchsvollen Hörfolgen, wobei nicht immer Gotthelf der Anlass zu sein brauchte.

Gut bewährt hat sich die Abkehr vom Szenischen und Dramatischen zugunsten einer mehr epischen Darstellung. Wie weit ein gänzlicher Verzicht auf das Szenische bereits jetzt angestrebt werden könnte, lässt sich nicht schlüssig beantworten. Auf jeden Fall würde ich als Hörer – das als eine persönliche Erfahrung im Umgang mit dem Zyklus – die reine Lesung, wie sie oft gefordert wird, zumindest nicht eine Stunde lang ertragen, wenn ich auch zuvor das Gegenteil behauptet habe. Schon jetzt stellte die durch den gemessenen Einsatz an dramaturgischen Mitteln entstandene Ruhe mitunter hohe Anforderungen an die Konzentration. Damit soll nun aber nicht der szenischen Darstellung der Dialogstellen das Wort gesprochen werden. Sie waren die schwache – und gerade deshalb so intensiv diskutierte – Stelle der Hör-

folge. Sie mussten sie werden, weil die Regie vor die nahezu unlösbare Aufgabe gestellt wurde, Personen, die nur gelegentlich und dann sehr kurz zu Worte kamen, einprägsam zu charakterisieren. Gaugler griff zum Mittel der Überhöhung und scheiterte damit prompt. Die Figuren gerannen ihm zu Exzentrikern statt zu Charakteren. Dadurch begannen die Dialogstellen und Szenen sich unverhältnismässig vom gemessenen epischen Fluss der übrigen Gestaltung abzuheben. Sie störten und wurden somit als Stilbruch empfunden.

Wesentlich sauberer und der Sache adäquater war der Einsatz anderer dramaturgischer Stilmittel, so etwa der Zusammenfassungen in Berndeutsch. Sie dienten nicht nur der notwendigen Raffung, sondern ermöglichten auch, durch Weglassungen zeitbedingte Hindernisse zum Verständnis des Romans zu überwinden. Stalder bemerkte richtig, dass nicht alles bei Gotthelf auf demselben Niveau steht. Das trifft im besonderen auf den «Schulmeister» zu, wo Grossartiges und weniger Überzeugendes in steter Folge wechseln. Die Zusammenfassung war hier das richtige Mittel, Akzente zu setzen, das Wesentliche herauszuheben und dem Beiläufigen seinen Platz zuzuweisen. Dass für die Zusammenfassungen die Mundart verwendet wurde, mag dem Puristen, der ja darunter leidet, dass Gotthelf gerade in der Folge der Balzli-Bearbeitungen oft irrtümlicherweise als Dialektschriftsteller eingestuft wurde, befremdlich erscheinen. Zur Durchschaubarkeit des dramaturgischen Prinzips der Hörfolge trug diese Entscheidung, die sicher nicht leicht gefallen ist, wesentlich bei. Es war – um einen Vergleich aus dem Bereich des gedruckten Wortes herbeizuziehen – als ob Schriftsteller und Typograph in gemeinsamer Absprache zur kursiven Schrift gegriffen hätten, um eine bestimmte Gliederung besonders hervorzuheben. Die überlegte Gestaltung war denn eindeutig auch die Stärke der Gotthelf-Bearbeitung durch Stalder. Sie beruht auf folgenden Prinzipien:

1. Keine Textveränderungen dort, wo Gotthelf gedanklich tief und literarisch hochkarätig spricht.
2. Szenische Darstellung konsequent nur dann, wenn auch im Roman die entsprechenden Stellen als Dialog gestaltet wurde.
3. Lesung abwechselnd durch Rudolf Stalder und Susi Enz, wobei die Sprecherin immer dann zum Einsatz kommt, wenn Gotthelf durch Käser seine eigenen Gedanken ausdrückt, die eigentlich dem Intellekt und der Persönlichkeit des Schulmeisters gar nicht entsprechen.
4. Zusammenfassungen als Hilfen zum Verständnis und zur Gewinnung eines Überblickes in Mundart.

Es bleibt schliesslich die Frage, wie weit Abteilungsleiter Hans Rudolf Hublers Zielvorstellung, nämlich die Hinführung zum Roman durch die Hörfolge, erreicht und inwiefern Stalders Anliegen der Herstellung eines Gegenwartbezuges realisiert wurden. Hier Antwort zu geben, hiesse die Wirkungsweise und die Wirksamkeit des Mediums Radio genau kennen, was niemand tut. Es bleibt die Vermutung, dass der Zyklus im allgemeinen und die Unwiderruflichkeit des einmal ausgesprochenen Gedankengangs, dem zudem noch die bereits gewohnheitsmässige Unterstützung durch das Bild fehlte, im speziellen, den einen oder andern Hörer zum Roman haben greifen lassen, um noch einmal nachzulesen. Er wird sich dann aber auch bewusst werden über die Schwierigkeit der Lektüre gerade dann, wenn eine gewisse Konzentration auf das Wesentliche, wie sie die Hörfolge anbietet, fehlt. Und ebenso schwer zu ergründen wird es sein, wie stark der ungebrochene Aktualitätsbezug dieses Entwicklungs- und Erziehungsromans das Gespräch um Schulreform und Erneuerung der Lehrerausbildung, wie es gerade jetzt im Gange ist, beeinflusst, ja vielleicht sogar ausweitet. Doch unbesehen der schwierigen Überprüfbarkeit solcher Wirkungsweisen, die zweifellos durch die Begleitsendung eine nicht unbedeutende Vertiefung erfuhren, bildete die im Grunde genommen gegen die postulierten Hörergewohnheiten konzipierte Gotthelf-Hörfolge ein Experiment, das eine Weiterentwicklung verdient.

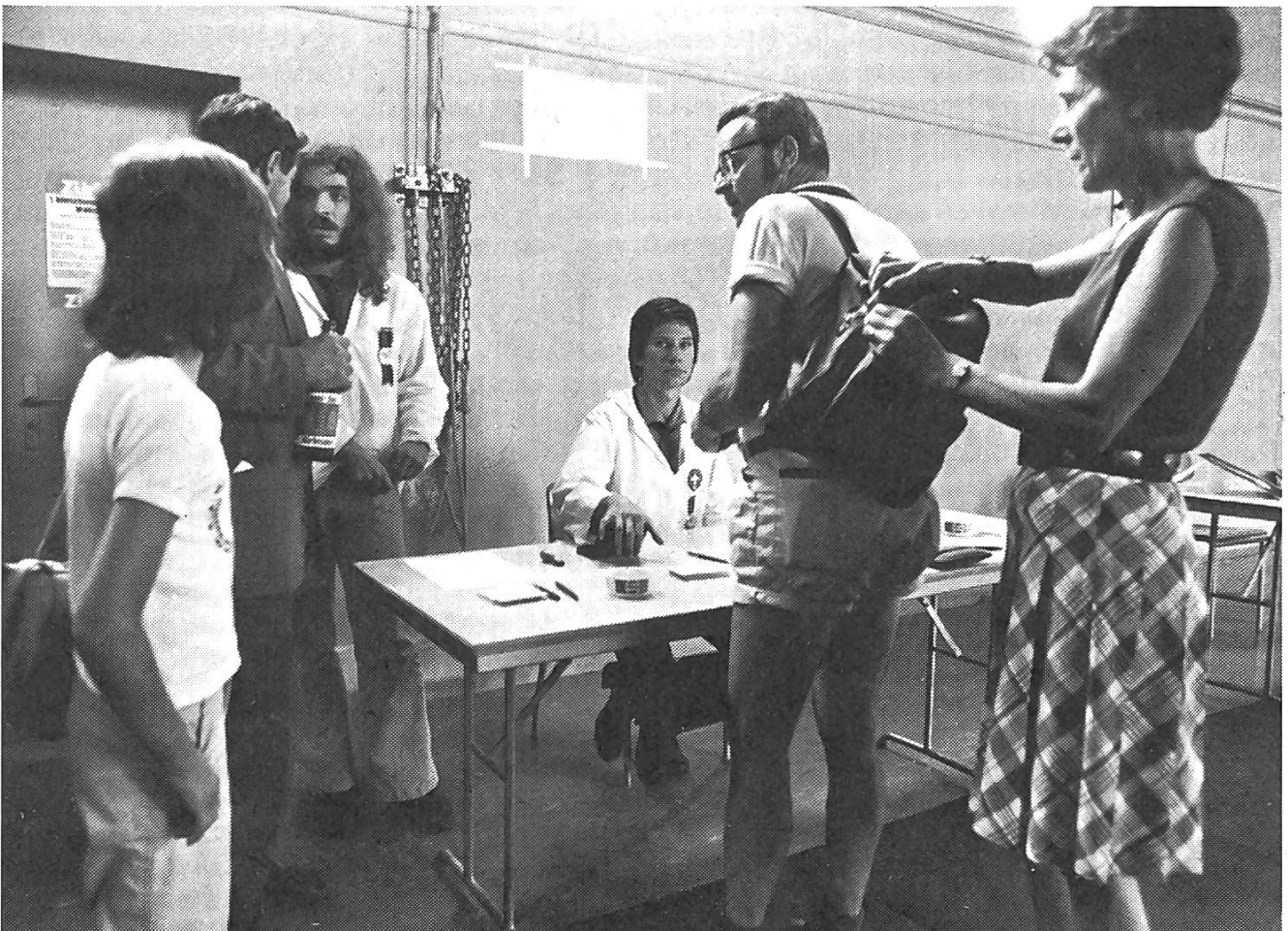
Urs Jaeggi

## Wir, das Fernsehen und die Volkskunde

### *Die «Kunst der Vielen» in einer neuen Sendereihe*

Der Untertitel zur ersten Sendung gibt ungewollt das Programm einer neuen Fernsehreihe an: «Dem Fussvolk auf den Fersen». Zum «Fussvolk» gehören wir eigentlich alle, vielleicht nicht immer sehr ausgeprägt, aber irgendwann steigt jeder einmal vom hohen Ross herunter, und sei es erst beim Tode. Das «Fussvolk» hält in dieser Reihe mächtig Einzug ins Fernsehprogramm und tritt in Konkurrenz zu den Helden von Columbo bis Kissinger. Dass der Projektionskasten auch mal anders kann, dafür ist die Abteilung «Kultur und Wissenschaft» verantwortlich. Martin Dörfler, Redaktor des «Zeitspiegels», betreut die Produktion und Redaktion der volkskundlichen Reihe «Wir ... und ...».

Was hinter der neuen Produktion überlegt wurde, fasste Dr. Eduard Stäuble, der Abteilungsleiter, an einer Vorvisionierung für die Presse zusammen. «Folklore», was zu gut deutsch soviel wie «Volkskunde» bedeutet, weckt zwei negative Assoziationen: einerseits das Festhalten an erstarrten Volkstraditionen, die dann den Touristen als das typisch Schweizerische in Erinnerung bleibt, andererseits, vor allem in Deutschland, die Blut- und Boden-Romantik als Wegbereiter und Gefährte des Nationalsozialismus. Eine so verstandene Volkskunde oder auch Volkskunst haben die Verantwortlichen der Reihe nicht im Auge. Sie gehen davon aus, dass das Volk wir alle sind und dass im Volk immer wieder neue Werte, gemeinsame Verhaltensweisen und Vorlieben aufkommen. Volkskunst ist, so verstanden, die «Kultur der Vielen», im Gegensatz zur Elitekultur. Die Verantwortlichen wollen sich nicht über die Trivialität der Volkskunst lustig machen, sondern zeigen, was heute gebräuch-



«Wir... und unsere Volksmärsche»: dem Fussvolk auf den Fersen



liche Sitten und Lebensformen sind, wollen lebendig gebliebenes Brauchtum in seiner heutigen Bedeutung und neuerstandene Volkskultur in ihrem Zusammenhang erfassen und durchleuchten. Sie werden dabei von wissenschaftlich arbeitenden Volkskundlern beraten. Die ersten drei Sendungen sind schon fix programmiert: «Wir ... und unsere Volksmärsche» am 11. September, «Wir ... und unser Arbeitsplatz» am 6. Oktober (21.05 Uhr), «Wir ... und das Sammeln» am 17. November (20.20 Uhr). Weitere Beiträge sind bereits fertiggestellt, in Produktion, Vorbereitung oder Planung und behandeln folgende Themen: Vornamen, Konfirmation, Familiengärtner, alte Brocken, Fahrende, Landjugend, Easy-Rider, Volksmusik, Betriebsanlässe, Gemeinleben, Stammtisch, Tod. Die drei ersten Filmberichte haben jeweils verschiedene Autoren, was zu Vergleichen Anlass gibt.

An der Vorvisionierung wurden die beiden ersten Sendungen gezeigt. Martin Dörfler realisierte zusammen mit Hanspeter Kunz «Wir ... und unsere Volksmärsche» («Dem Fussvolk auf den Fernsehen»). Stanislav Bor und Leo Zihler ergründen in «Wir ... und unser Arbeitsplatz» («Spuren, die zum Menschen führen») schmückende, belebende, vorder- und hintergründige Zeichen am Arbeitsplatz. Während der erste Beitrag den Volksmärschen eine humoristische Note abgewinnt und deutlich das unterhaltende Element betont, unterstrichen noch durch eine flotte, ständig wiederkehrende Musik, werden im zweiten Beitrag, unter Verzicht auf musikalische Untermalung, besinnlichere und hintergründigere Töne angeschlagen, etwa wenn die persönlichen Dinge am Arbeitsplatz, Blumen, Photos, Plakate, Maskottchen, Sprüche von den Menschen und ihren Bedürfnissen und Zwängen zu sprechen beginnen: Signale, Spuren, die zum Menschen führen. Vom Thema her drängte sich in der Volksmarsch-Sendung das stereotype Bild der Marschierenden auf. Die privaten Gegenstände und Bilder am Arbeitsplatz gestatteten mehr Variationen in der Bildfolge und Bildgestaltung. Der Rhythmus der Marschteilnehmer gab das rhythmische Grundmuster für den Filmbericht ab: eher gemächlich denn hastig. Eine andere Gangart, die mit dem Thema nichts zu tun hat, schlägt der zweite Beitrag ein; die raschen Bildwechsel lassen dem Zuschauer kaum Zeit zum Verweilen. Oder wollte der Realisator damit andeuten, dass der Umgang mit persönlichen Dingen unter dem Diktat des Arbeitszwanges nur einen flüchtigen Blick erlaubt?

Im ersten Beitrag werden die Interviews und Statements «abgefilmt», so dass ersichtlich wird, wer was sagt; im zweiten dagegen erscheinen die Befragten meistens nicht im Bild, wohl aber fängt die Kamera die Atmosphäre von Arbeitsräumen und Maschinenhallen der Befragten ein. – Die beiden Filmberichte sollen hier nicht etwa gegeneinander ausgespielt werden. Der Vergleich soll nur deutlich machen, welche unterschiedliche Realisationsweise die vorgegebenen Themen verlangen. Dass dem Rechnung getragen wurde, macht, soweit feststellbar, einen der angenehmen Reize der Reihe aus. Man darf gespannt sein, wie Heide Genre das Thema Sammeln anpackt. Der Untertitel («Suche Partner zum Tausch von Käse-Etiketten...») ist jedenfalls vielversprechend. – Sepp Burri

## **«Geld, das ist das einzige Thema in diesem Haus!»**

*Zur Vorabend-Serie «Die Onedin-Linie»*

Seit dem 21. August strahlt die ARD an jedem Donnerstag zwischen 18.45 und 19.45 Uhr die Vorabend-Serie «Die Onedin-Linie» (Regie: Paul Cippessoni) aus. In der ersten Folge der im 18. oder 19. Jahrhundert handelnden Serie, «Der Aufbruch des James Onedin», geht es um die Vernunfttheirat des Titelhelden (Peter Gilmore) mit Anne (Anne Stallybras), wodurch er stolzer Besitzer eines Schiffes wird. Der zweite Teil schildert die dramatische Überfahrt der beiden mit der «Charlotte Rhodes» von Portugal nach England, mit 850 Gallonen Wein an Bord. Im dritten Teil,

«Mit leeren Händen», entschliesst sich auch die Schwester von James zur Heirat mit einem Kapitän-Kandidaten.

Eine Inhaltsangabe, wie sie, vom Fernsehen verfasst, die Zeitungen meist bringen, sagt wenig aus über die Substanz solcher Serienfilme. Und für eine Analyse, die solchen Filmen auf den Grund gehen könnte, fehlt der Platz. Es bleibt nichts anderes, als einige, mir typisch scheinende Punkte hervorzuheben, bei welchen aufgezeigt werden kann, wie diese scheinbar harmlosen Serienfilme manipulieren. Manipulation verstanden als die «indirekte Steuerung von Meinungen bzw. Verhaltensweisen, durch die der Gesteuerte zu einem ihm verborgenen Ziel gebracht werden kann» (Franz Zöchbauer). Denn: «Politik findet ... am gefährlichsten in der Unterhaltung statt» (Günter Gaus). Und: «Die bedenklichste Gefangennahme ist die unbemerkte: das Manipulieren des Menschen in der gefälligen Form der Unterhaltung» (A. Arndt).

Drei Gesichtspunkte haben sich bei den ersten Folgen der Sendereihe «Die Onedin-Linie» als besonders typisch aufgedrängt und dürften auch bei der Betrachtung der folgenden Beiträge als Einstieg zu einer genaueren Betrachtung dienen.

### *Das Rollenverständnis von Mann und Frau*

Beim ersten und oberflächlichen Hinschauen – wohl die übliche Form des Konsums solcher Serien! – meint man, dass dieser Film recht fortschrittlich ist. Frauen haben tragende Rollen. Anne darf sogar mit auf die hohe See. Doch man beginnt anders zu denken, wenn man genau hinsieht, welche Funktion diese Rolle im Film hat. «Frauen an Bord bringen Unglück», heisst es, und es macht während des ganzen zweiten Teiles den Anschein, dass dies auch stimmt. «Aus Dir machen wir noch einen richtigen Navigator», meint James zu Anne, wie er sie, nach seinen Anweisungen, mit dem Sextanten arbeiten sieht. «Die Frau sollte das Spiegelbild des Kapitäns sein», ist die Devise des Reeders bei der Besetzung einer Stelle. Verheiratete Männer eignen sich für solche Posten besser; die Frau hat bei den diversen Essen zu repräsentieren. Solche Formulierungen könnten wörtlich aus der Küche amerikanischer Manager-Schulen stammen, hört man aber in der «Onedin-Linie». Die Frau hat sich für den Mann schön zu machen, demonstriert Isabelle. «Alles, was ich für James tun kann, macht mir Freude», predigt Anne.

### *Bedrohung, Verunsicherung, Beherrschung*

Die kleine Crew, welche mit dem alten, jedoch überholten Schiff die Überfahrt wagt, hat unter Unbill und Unglück zu leiden: Ein Fieber überfällt die Mannschaft und auch den Kapitän; ein Seemann stirbt, wahrscheinlich durch verdorbenes Fleisch vergiftet, das der Kapitän aus Geiz auf-tischen liess; kurz vor dem Ziel fordert ein Sturm den letzten Einsatz der Mannschaft. All diese Verunsicherungen der Protagonisten, stellvertretend für die Zuschauer, hat zum Ziel oder zur Folge – ob beabsichtigt oder nicht, weiss man nie –, auf uns einwirken zu können. Im Sinne des Probehandelns, was Filmkonsumieren immer ist, atmen wir erleichtert und darum auch sehr unkritisch auf, wenn die Mühsal vorbei ist. Wir haben passiv erlebt, wenn auch nicht aktiv kontrolliert, dass wir gerettet wurden, um ein Werk aufzubauen, eine Schifffahrtslinie zu eröffnen, ein Grossunternehmen aufzubauen.

### *Lernen, mit Geld zu beherrschen*

«Geld, Geld, Geld, das ist das einzige Thema in diesem Haus», so heisst es gegen Schluss der zweiten Folge. Dies trifft für den ganzen Film zu. Versucht man die Sendungen nach ihrer Struktur zu untersuchen, so entdeckt man als durchgängige rote Linie das Geld und dahinter ein egoistisches, kapitalistisches Denken. – Wenn man den Film «Isidor Huber» von Urs und Marlies Graf einen «linken Film über das

Geld» bezeichnet hat, so ist «Die Onedin-Linie» ein rechter. Bei diesem etwas forcierten Vergleich wird jedoch eines klar, was wesentlich ist für die alltäglichen Fernseh-Serienfilme: Der linke Film tritt (in den meisten Fällen) offen als das auf, was er ist, eine persönliche und nicht «objektive» Botschaft, welche Argumente zur Auseinandersetzung liefert. Auseinandersetzung ist aber das letzte, was eine Serie wie diese will. Hier wird unterschwellig, ohne unser Dazutun, beeinflusst, da es uns gar nicht bewusst wird. Es wird manipuliert. Die Behauptung, dass die Gefahr der Manipulation grösser ist, wenn ein Film nur halbbewusst wahrgenommen wird, ist anhand überzeugender Untersuchungen bewiesen.

Nicht nur überempfindliche Pädagogen wehren sich gegen die Ideologie der «reinen Unterhaltung», wie sie etwa Adolf Baumann in einem Satz wie dem folgenden verteidigt: «Die Gattung lässt frei, weil sie nicht zweckbezogen ist, sie bedarf keiner Sinnggebung von aussen; sie trägt wie alles, was mit Spiel zu tun hat, ihren Sinn in sich selbst» (in «Fernsehen: Stichwort Objektivität», Seite 86). Selbst Fernsehschaffende attestieren Unterhaltungssendungen durchaus politische Funktionen und damit pädagogische Relevanz. So Klaus von Bismark: «Ein sympathisch oder unsympathisch gezeichneter Vertreter einer bestimmten Bevölkerungsgruppe in einer Familienserie vermag für den politischen Einfluss dieser Gruppe (soweit diese durch das öffentliche Ansehen bedingt ist) mehr zu tun als jeder journalistisch-politische Bericht in einer Magazinsendung.» – In der «Onedin-Linie» geht es um den Wirtschafts-Selfmademan. Und wirtschaftliche Führer und Leitbilder sind bekanntlich heute wieder einmal sehr gesucht.

Hanspeter Stalder

---

## **BERICHTE/KOMMENTARE**

---

### **Totò – Porträt eines Schauspielers**

*Zur Retrospektive von Locarno*

Nachdem die Retrospektive des Filmfestivals von Locarno sich in den letzten beiden Jahren dem alten Schweizer Film angenommen hatte und dabei einige Perlen der Schweizer Filmgeschichte auf die Leinwand brachte, machte es sich die Cinémathèque Suisse in Zusammenarbeit mit der Cineteca Italiana di Milano zur Aufgabe, einen im deutschen Sprachraum bis anhin weniger bekannten oder zumindest eher geringgeschätzten italienischen Komiker vorzustellen: Antonio de Curtis, gerücheweise von geheimnisvoller adeliger Abstammung, gefühlsmässig jedoch eher im Proletariat Neapels beheimatet (wo er auch aufgewachsen ist), besser bekannt unter dem Künstlernamen Totò.

Locarno stand in diesem Jahr allgemein im Zeichen einer gewissen Normalisierung, einer Annäherung gegensätzlicher Standorte und Ansichten. Dies gilt offenbar auch für das Verhältnis zwischen Cinémathèque und Festival. Wurden Freddy Buache vor zwei Jahren noch allenthalben heftige Vorwürfe gemacht, die Retrospektive vernachlässigt zu haben, konnten letztes Jahr doch schon minime Bemühungen um Besserung etwa in Form einer rudimentären Dokumentation sowie eines Photodienstes verzeichnet werden (ZOOM/Fb.17/74). Heuer nun kommt man nicht umhin, Freddy Buache und seinen Mitarbeitern ein Kompliment zu machen. Sie haben eine handliche, sehr informative, mit bibliographischen Hinweisen und der vollständigen Filmographie Totòs versehene, bebilderte Dokumentation zusammengestellt, die für die Retrospektive von Locarno neue Massstäbe setzt. Es ist wahrscheinlich nicht zuletzt dieser Dokumentation zu verdanken, dass jeden Morgen zwischen 100 und