

## **Impulsreferat «The Last Show – A Prairie Home Companion»**

Charles Martig

«The Last Show» (USA 2006) ist ein Film des Abschieds – ein wehmütiger Blick zurück auf eine Lebenswelt, die es nicht mehr gibt. Eingeführt werden wir durch eine Stimme aus dem Off: Es handelt sich um einen schwarz gekleideten, etwas dubiosen Privatdetektiv mit dem sprechenden Namen «Guy noir». Diese Kunstfigur, die direkt dem Film noir entsprungen scheint, weiss, dass heute Abend die letzte Vorstellung der Live-Radio-Show statt findet. Er kommentiert dieses Faktum mit einem lakonischen Ton in der Stimme und mit einer seltsam überheblichen Distanziertheit. Mit dem Hausdetektiv betreten wir das Fitzgerald Theater in St. Paul, Minnesota und lungern mit ihm hinter den Kulissen herum. Der eitle Trottel vom Dienst steht eigentlich allen im Weg und bewegt sich so ungeschickt durch das Set, dass wir bald Schmunzeln, bald Mitleid haben mit dieser Figur. Es handelt sich um eine umwerfende Satire des «Private Eye», der alles im Griff haben will und doch immer nur von den Ereignissen getrieben wird. Denn am Lauf der Dinge kann auch er nichts ändern. Es handelt sich um eine satirische Überhöhung des Privatdetektivs, den Robert Altman bereits in den «The Long Goodbye» aufs Korn nahm.

Mit «Guy Noir» sind wir bereits mitten in der Geschichte. Sie spielt sich vor allem hinter den Kulissen ab. Da befinden wir uns unverhofft in den Requisiten und Garderoben von «A Prairie Home Companion» – wörtlich beim Gefährten in der Prarie, der das eigentliche Zuhause in den weiten des mittleren Westens ausmacht. «Von jeher haben die skandinavischen Zuwanderer diese flachen Breiten mit den trägen Flüssen als heimisch empfunden, und das Norwegische wird von den Älteren noch da und dort gesprochen. Lichtlose lange Winter drückten zwar auf das Gemüt, verspricht der Radio Moderator Garrison Keillor flott zwischen ironisch bis dadaistisch eingeflochtenen Werbesprüchen für allerlei banal Käufliches. Doch zeige die Erfahrung, dass gelegentliche Anfälle von Wohlbefinden, keine Bange, ganz von selber wieder vorbeigingen.» (Pierre Lachat, Filmbulletin 4/07, 7). Diese Art von Non-Chalance und Selbst-Ironisierung prägt den Film und auch die Figuren, die wir zuerst einmal Back-Stage erleben. Die Akteure sind abgehalfterte und hoffnungslos nostalgische Figuren, die ein Lebensgefühl zelebrieren und wach halten. Es ist eine Sehnsucht spürbar nach dem Leben wie es einmal

war, in dem Gemeinschaft und Zusammenhalt gross geschrieben wurden, in dem demokratische und christliche Werte mit Überzeugung gelebt und besungen wurden. Es ist ein Blick zurück auf die «Old Republic». So spielt der Film kulturhistorisch und wohl auch politisch betrachtet in einer Art von Gestern, das unweit von der Grenze zum Heute liegt. Diese zeitliche Unbestimmtheit ist ein wesentliches Merkmal des Filmes.

In der Raumstruktur bildet der Wechsel von Back-Stage und On-Stage den wichtigen dramaturgischen Schlüssel. Sehen wir am Anfang noch wie G.K: seine Hosen anzieht und mit den Möchtegern-Cowboys Dusty und Lefty über die guten alten Zeiten diskutiert, oder wie die Johnson Sisters Yolanda und Rhonda zusammen mit der jungen Lola in der Garderobe sitzen und sich für den Auftritt bereit machen, so gibt es einen stetigen Drang Richtung Bühne: Die Produktionsassistentin Molly drängt zur Eile, kann sich jedoch nur mit vorgetäuschten Geburtswehen durchsetzen. Und so kommt auch G.K. in Bewegung und mit einer unendlichen Ruhe bewegt er sich Richtung Bühne, schäkert noch mit Musikanten über einen Zungenbrecher, bevor er im nächsten Moment vor dem Publikum steht und die Show eröffnet. Die Kamera folgt dieser Bewegung aus den unter der Bühne liegenden Garderoben die Treppe hoch. Sie ist stets leicht in Bewegung und vermittelt einen schwebenden Zustand. So erleben wir, wie das alltägliche Leben der Figuren fliessend in die Show übergehen. Der Wechsel von Back-Stage und On-Stage ist ein ganz natürlicher und selbstverständlicher. Und dies ist eigentlich aus der Perspektive des Film-Zuschauer und der Filmzuschauerin ganz erstaunlich.

Das Phänomen der «Radio Live-Show» ist uns in der Schweiz höchstens durch die sonntäglichen «Persönlich-Sendungen» auf SR DRS bekannt. Auch hier sind Gäste geladen, die vor Live-Publikum auftreten. Doch ein derart ausgefeiltes und dramaturgisch entwickeltes Konzept aus Moderation, Webespots, Gesangsauftritt, Show- und Geräuschkulisse haben wir wahrscheinlich noch nie gesehen. Das Radio-Phänomen «A Prairie Home Companion» läuft seit 1974 jede Woche auf mittlerweile 558 öffentlichen Radiokanälen in den USA und erreicht ein Millionenpublikum. Hier gibt es Live-Bands, Gesang, fiktive Werbespots, einen Fortsetzungskrimi mit dem Detektive Guy Noir und eine Endlos-Serie mit Anekdoten aus der typisch amerikanischen Kleinstadt Lake Wobegon, Minnesota. Erzählt werden sie vom Moderator und guten Geist der Sendung Garrison Keillor. Dieser ist nun auch der Drehbuchautor des Filmes und die Verkörperung des Showmasters am Mikrofon.

Die Geschichte von Drehbuchautor Garrison Keillor setzt ein mit der Idee, dass die gezeigte Show die letzte ihrer Art sein wird. Der Grund-Konflikt wird aufgebaut, indem wir

als Zuschauerinnen und Zuschauer bereits in der Eröffnung des Filmes dieses Faktum erfahren. Die Figuren haben zwar bereits erste Gerüchte gehört, doch fehlt ihnen die endgültige Gewissheit. Immer noch hoffen Sie, dass ihre Show weiter gehen kann, dass ihr Mikrokosmos, in dem sie sich zu Hause fühlen, weiter bestehen wird. An diesem Hoffnungsgedanken scheinen alle Beteiligten unverwundlich festzuhalten. Hinter den Kulissen gesellt sich zum Privatdetektiv Guy Noir eine Frau in weissem Trench-Coat. Es handelt sich um einen Todesengel, wie sich im Laufe des Filmes erweist. Eleganten Schrittes geht sie durch das Set – sozusagen als Gegenfigur zum tollpatschigen Guy Noir – und verfolgt interessiert die Show. Ihre Motivation ist jedoch eine ganz andere: Sie begleitet Menschen vom Leben in den Tod: hier konkret den Sänger Chuck, der eines schönen Todes stirbt. Doch auch die Frau in Weiss wird satirisch gebrochen: Sie ist eine überaus altmodische Figur, eine kesse Regenmantel-Blondine aus dem Film-Noir, ein Offenbarungselend in unnahbarer Pose. Vor allem auch ein Engel, der keinen Sinn für Humor hat. Die Episode mit dem Pinguin-Witz relativiert die Sympathie für diese Engelsfigur. Und doch ist sie sehr wirksam und hilfreich, als der Axe-Man eintrifft.

«In dramatischen Dispositionen von der Art, wie sie Robert Altman einmal mehr und letztmals in den einundachtzig Jahren seines Lebens für die Kamera getroffen hat, stösst während eines der späteren Akte gern eine Figur von aussen zu den bereits versammelten Protagonisten hinzu. Es ist der eine, den es nun kaum noch wirklich braucht, denn da sind schon reichlich welche vereint, der aber nur mit Mühe fernzuhalten ist. In ‚Nashville‘ ist es der Attentäter, der sich aus dem Hintergrund nervös schweigend durchs Publikum schleicht und am Ende auf offener Bühne sein übles Werk verrichtet. Sache solcher verdeckter Vordränger ist es, die letztgültige Botschaft zu überbringen und vorzutragen, um die sich alle schon zuvor Eingetroffenen etwas herumgedrückt haben. Was da nachrückt, ist entweder die absolute Wahrheit oder die absolute Lüge.» (Pierre Lachat, Filmbulletin 4/07, 8).

«The axe-man», den Kahlschläger, nennen die Amerikaner einen von der Sorte, der da so gern als letzter und gefährlichster den Ort des Geschehens aufsucht. Es handelt sich um einen kaltblütigen Vollstrecker, der wegen mangelnder Rentabilität, das Theater abreissen lassen und sämtliches Personal auf die Strasse setzen will. Doch mit vereinten Kräften, der hinter der Bühne agierenden Noir gemeinsam mit der gefährlichen Frau in Weiss, gelingt es, den Kahlschläger wieder aus der Welt zu schaffen. Wir sehen nur noch wie der Todesengel mit dem axe-man in der schwarzen Limousine davonfährt.

Währenddem diese übergreifende Schicksalsgeschichte – man könnte sie die metaphysische Geschichte nennen – quasi im Verborgenen über die Bühne geht, spielen sich auf

der Bühne selbst erstaunliche Dinge ab. Da wird eine unglückliche Liebesgeschichte offenbart, die sich zwischen G.K. und Yolanda abgespielt hat, eine Beziehung, die wahrscheinlich ihren fruchtbaren Ausdruck in der Existenz der schönen jungen Frau Lola hat. Sie ist die schwermütige, Selbstmordgedichte schreibende Adoleszente, die erst im Verlauf der Erzählung ihren Weg auf die Bühne des Lebens findet. – Da gibt es die beiden Cowboys Dusty und Lefty, die sich in einer Mischung aus Country-Musik und Klamauk als die besten Erzähler der schlechtesten Witze entpuppen. – Da gibt es den Blue-Grass-Sänger Chuck, der sein Lied in das Mikrofon haucht und dann für immer von der Bühne des Lebens verschwindet. – Da gibt es die innige Beziehung zwischen den beiden Schwestern Yolanda und Rhonda, die seit langem zusammen arbeiten und herzlich miteinander umgehen. Ihre Lebensphilosophie besteht in dem Glauben, dass sich immer wieder eine neue Tür öffnet, gerade immer dann, wenn sich eine geschlossen hat. Die beiden Frauen stehen auch für die einende Kraft des Singens: «Only singing makes me right ...» sagt Yolanda zu ihrer Schwester. – Und dann gibt es die verschiedenen Figuren im Gewimmel des Back-Stage, die als Vermittler und Übergänge zwischen den Szenen wichtig sind: Die Produktionsassistentin Molly, der Aufnahmeleiter, die Frau in der Maske, der Geräuschemacher, die Sandwichverkäuferin und andere mehr.

Aus dieser Gesamtkomposition entsteht ein Ensemblefilm, der einen ganzen Mikrokosmos eröffnet. Es ist eine Art Welttheater im Kleinen, in dem die Kräfte des Guten und des Bösen wirken, und doch nicht über die menschliche Wärme und Kraft des Zusammenhaltens ankommen. Auch wenn am Schluss das Theater abgerissen wird, wenn der Privatdetektiv das Klavierspiel aufgibt und die Büste des Literaten F. Scott Fitzgerald unter den Arm klemmt, ist die Geschichte noch nicht aus. Die Freunde und Freundinnen der Live-Show-Gemeinschaft treffen sich wieder in «Mickey's Dining Car». Es handelt sich um ein stillstehendes Gefährt, das in ein Restaurant umfunktioniert wurde. Könnte sich dieser Dining Car wieder in Bewegung setzen? – Auf jeden Fall erzählen sich die Johnson Sisters, G.K. und Guy Noir von früheren Zeiten und überlegen die Neuauflage einer Abschiedstour. Dusty und Lefty kommen zu Besuch an die Bar, an der Theke arbeitet die ehemalige Maskenbildnerin. Lola erscheint als gestresste aber geschäftstüchtige Business-Woman. Aber auch der Todesengel erscheint wieder und ist bereit, die nächste Begleitung in das Reich der Toten oder der Lebenden zu übernehmen. Wen es dieses Mal trifft, lässt der Film offen.

## Erzählhaltung

Robert Altman ist bekannt für seine Parodien, für seine sarkastisch kritische Sicht auf die Eitelkeiten des Lebens. Die grossen Momente in Altmanns Kino zeigen immer wieder Gruppen und kleine Gemeinschaften, die sich zu retten versuchen, um am Ende doch unerlöst zu bleiben: zum Beispiel in den Filmen «California Split» oder «Nashville», in «3 Women / Drei Frauen» oder «A Wedding / Eine Hochzeit». Damit hat er sich bei vielen unbeliebt gemacht. In «The Last Show» scheint er nun menschenfreundlicher und barmherziger mit seinen Figuren umzugehen. Doch sein Blick auf das Ensemble von «A Prairie Home Companion» ist lediglich eine Variante der früheren Filme. Es ist keine Gegenbild oder eine Widerruf der skeptischen Position: Auch hier wird eine Gemeinschaft gezeigt, die sich in Auflösung befindet, sich mit allerlei möglichen und unmöglichen Versuchen daraus zu retten versucht und doch dem Abschied nicht entgehen kann. Und doch ist es ein liebender Blick auf diese Figuren, auf dieses heillos nostalgische Ensemble, das einen vergangenen Stil von Radio-Shows zelebriert. Diese Hinwendung zu Inszenierungsformen aus der guten alten Zeit wird von Altmann respektiert, wenn auch mit einer leisen Ironie gebrochen.

Als der alte Bluegrass-Sänger Chuck direkt nach seinem Auftritt stirbt und darauf die Selbstmord-Gedichte-Schreibende Lola (gespielt von Lindsay Lohan) den Moderator auffordert wenigstens einen Nachruf zu improvisieren, sagt Garisson Keillor lapidar: «Wenn ich in meinem Alter anfinge, Nachrufe zu verfassen, würde ich nichts anderes mehr tun.» – Lola entgegnet trotzig: «Sie wollen also nicht, dass man sich an Sie erinnert.» Und er antwortet: «Ich will nicht, dass man den Leuten sagt, sie sollten sich an mich erinnern.» Diese Form der Nüchternheit mit gleichzeitigem Unterlegen einer ernstzunehmenden Ironie ist typisch für die Erzählhaltung von Altmann. So ist «The Last Show» eine sehr milde Form von Parodie auf all jene geworden, die in unverwundlicher Art dem Gefühl der Nostalgie frönen.

## Altmanns Regiewerk

Das Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit durchzieht das Regiewerk von Robert Altmann wie ein roter Faden. Von «Nashville» über «The Player» und «Prêt à porter» bis zu seinem letzten Film hat er die Wechselwirkung zwischen Showbusiness und Kunst reflektiert. Altmann ist geprägt vom Geist der 1960er und 70er Jahre und dem tief greifenden Ideologie-Verdacht gegenüber dem Hollywood-Kino. Auf subversive Weise hat er sehr konsequent die Entmythologisierung des Mainstream-Kinos betrie-

ben. Als zentrales Werk für die Auseinandersetzung mit dem Dreieck von Showbusiness, Gesellschaft und Politik gilt der Film «Nashville», der sich mit dem Country-Music-Milieu beschäftigt. Dieser Blick hinter die Kulissen der Country-Music ist insofern bedeutend, als sie neben Hollywood und dem Broadway-Musical eines der ureigensten und populärsten US-amerikanischen Kulturgüter bildet. Altmann legt hier die Mechanismen der Unterhaltungsindustrie offen und zeigt die Instrumentalisierung durch die Politik. Den korrumpierenden Einfluss durch wirtschaftliche Zwänge und den skrupellosen Pragmatismus attackierte der Regisseur auch in «The Player» (1992), in dem er die Produktionsweisen des Hollywood-Kinos angreift. In «The Player» zeigt Altmann ein Hollywood, in dem sich Film und Wirklichkeit gegenseitig durchdringen, bis nicht mehr klar ist, was real und was ein Ergebnis des immerwährenden Zwangs zur Selbstinszenierung ist. «Grosse Aufmerksamkeit wurde der Eröffnungspassage des Films geschenkt, einer achtminütigen Plansequenz, in der Altmann den Schauplatz des Studios, Protagonisten und Motive des Films in grosser Konzentration einführt...» (Jörg Marsilius, film-dienst 8/2007, 9).

### **Filmästhetische Mittel**

Typisch für die Gestaltung von «The Last Show» ist die Tonspur. Es handelt sich um eine unordentliche Ansammlung von kleinen und grossen Klangwelten. Manchmal gehen sie sogar in eine Kakophonie von Stimmen und Tönen über und ergiessen sich in den Hörraum des Kinos. Altman war berüchtigt für diese Art der Tonmontage und er hat damit manchen Hollywood-Produzenten zur Weissglut getrieben. Diese Form des anarchischen Übereinanderlegens von Tonlagen und Stimmen widerspricht grundsätzlich dem Hollywood-Kino. Sie ist viel näher an der alltäglichen Wahrnehmung von sich gegenseitig überlagernden Originaltönen als an der stark fokussierten Art und Weise des klassischen Erzählkinos, das sich dem wohldosierten Einzeiler verschrieben hat. Schön ein Satz nach dem anderen, damit der Zuschauer im Kino der Gefühle durch die linear strukturierte Geschichte geführt wird. Aber auch bezüglich der Linearität weicht Altman von Regeln des Mainstream ab. In seiner Montage ist das Verfahren der «Short Cuts» – der Abkürzungen – zwischen den unterschiedlichsten Figuren, Orten und Standpunkte ganz wesentlich. Seine Kameraführung verbindet diese Elemente im Bild und schafft neue unerwartete und überraschende Zusammenhänge. «Short Cuts» heisst auch einer der bekanntesten Filme von Robert Altman aus dem Jahr 1993, in dem er eine Ansammlung von Kurzgeschichten und Alltagssituationen zu einem grossen Gesamtporträt der US-amerikanischen Gesellschaft vereinigte. Der Film war stilbildend für das Kino. Und so finden wir nun auch in «The Last Show» das Montage-

Verfahren der Short-Cuts wieder. Sie verbinden die Figuren, die beiden Sphären des Back-Stage und On-Stage, die Vergangenheit und die Gegenwart, die Welt der Engel und Dämonen mit dem alltäglichen Leben.

### **Populäre Form der Eschatologie**

Der Film ist eine heitere Reflexion angesichts des Abschieds und des Todes. Die Scherze liegen im Schatten des Todes und der Regisseur weiss, dass er sehr bald sterben wird. Dies gibt ihm die Freiheit, sich unbeschwert auf dieser Bühne des Lebens zu bewegen. Er erzählt einfach, entspannt und unterhaltsam von lauter letzten Dingen. Dies liesse sich theologisch formuliert als eine selbstreflexive und populäre Form der Eschatologie fassen. Es gibt sowohl den individuellen Aspekt der Letzten Dinge – der Eschatoi – als auch die kollektive Form des Nachdenkens über die Zukunft jenseits des gegebenen Rahmens dieser Live-Show, die für die Gemeinschaft der Inbegriff des Lebens geworden ist. «..von jeher spielt sich das Leben in den Filmen Altmans hinter den Kulissen ab. Dort liegt der Fluchtpunkt seiner wild mäandrierenden Geschichten, sei es im Musik-Mekka ‚Nashville‘ (der Film, der ihn berühmt machte), in der Arena der grossen Politik (‚Tanner 88‘), auf den Laufstegen der europäischen Modemetropolen (‚Prêt à porter‘) oder in den Adelshäusern des alten England (‚Gosford Park‘). Und weil die Typen hinter den Kulissen das Markenzeichen dieses Regisseurs sind, ist es mehr als nur passend, wenn Altmans letzter Film noch einmal aufnimmt, weiterführt und auf berührende Weise vollendet, was sein Werk ausmacht: das mehrstimmige Lied auf ein Amerika ..., das er wie kaum ein anderer zu typisieren wusste als Mischung aus liebevoll gezeichneter Vielfalt und sarkastisch ... denunzierter Einfalt.» (Pia Horlacher, NZZ am Sonntag, 20. Mai 2007, 64).

In «The Last Show» geht unverkennbar etwas Wichtiges zu Ende. Das Spiel hinter und vor den Kulissen reflektiert diesen Vorgang und zeigt uns stets, dass es sich um eine Fiktion handelt. Mit dem Erzählmuster des «Was wäre, wenn...» und dem Spiel zwischen den verschiedenen Sphären vor und hinter der Bühne zeigt sich hier eine melancholisch überhöhte Parodie. Unterstützt wird sie von den liebevoll inkarnierten Ewig-Gestrigen und doch so menschlichen Figuren, den ewig Abgehalfterten, die hier auftreten. Der Charakter der Unterhaltung geht hier in eine Form der populären Erbauung im besten Sinne über. Selbstkritisch ist sich der Regisseur bewusst, dass sich das Leben in dieser ausgeprägten Form der Nostalgie nicht mehr durchhalten lässt und doch gibt er seinen SchauspielerInnen viel Raum für diesen herzhaften Abgesang. In der konsequenten Ausrichtung auf die letzten Dinge bleibt der Film doch sehr Ernst in all seiner Heiterkeit

und Aufgeschlossenheit gegenüber dem Tod. Und so könnte man «The Last Show» als eine populäre Form der Eschatologie lesen, sowohl für das einzelne Individuum als auch für die Gemeinschaft der singenden und unterhaltenden Gemeinschaft – auch über das Vergehen der Bühne des Lebens hinaus.

## Filmografie Robert Altman

1. [A Prairie Home Companion](#) (2006)
2. [Tanner on Tanner](#) (2004) (TV)
3. [The Company](#) (2003)  
... aka The Company - Das Ensemble (Germany)
4. [Gosford Park](#) (2001)  
... aka Gosford Park (Germany) (Italy)
5. [Dr T and the Women](#) (2000)  
... aka Dr. T and the Women (Germany) (USA: alternative spelling)
6. [Cookie's Fortune](#) (1999)
7. [The Gingerbread Man](#) (1998)
8. [«Gun»](#) [1 episode, 1997]  
... aka Robert Altman's Gun  
- [All the President's Women](#) (1997) TV Episode
9. [Kansas City](#) (1996)
10. [Jazz '34](#) (1996)
11. [Prêt-à-Porter](#) (1994)  
... aka Prêt-à-Porter: Ready to Wear (Canada: English title)  
... aka Ready to Wear
12. [Short Cuts](#) (1993)
13. [The Real McTeague](#) (1993) (TV)
14. [Black and Blue](#) (1993) (TV)
15. [The Player](#) (1992)
16. [McTeague](#) (1992) (TV)
17. [Vincent & Theo](#) (1990)  
... aka Vincent et Théo (France)
18. [The Caine Mutiny Court-Martial](#) (1988) (TV)
19. [«Tanner '88»](#) (1988) (mini) TV Series  
... aka Tanner: A Political Fable
20. [Aria](#) (1987) (segment «Les Boréades»)
21. [Basements](#) (1987) (TV)
22. [Beyond Therapy](#) (1987)
23. [Fool for Love](#) (1985)
24. [The Laundromat](#) (1985) (TV)
25. [O.C. and Stiggs](#) (1985)
26. [Secret Honor](#) (1984)  
... aka Lords of Treason  
... aka Secret Honor: A Political Myth  
... aka Secret Honor: The Last Testament of Richard M. Nixon
27. [Streamers](#) (1983)
28. [Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean](#) (1982)
29. [Rattlesnake in a Cooler](#) (1982) (TV)
30. [Precious Blood](#) (1982) (TV)
31. [Popeye](#) (1980)
32. [Health](#) (1980)
33. [A Perfect Couple](#) (1979)
34. [Quintet](#) (1979)
35. [A Wedding](#) (1978)



36. [3 Women](#) (1977)
  - ... aka Robert Altman's 3 Women (USA: complete title)
  - ... aka Three Women (USA)
37. [«Saturday Night Live»](#) (1 episode, 1977)
  - ... aka NBC's Saturday Night (USA: first season title)
  - ... aka SNL (USA: informal title)
  - ... aka SNL 25 (USA: alternative title)
  - ... aka Saturday Night (USA: second season title)
  - ... aka Saturday Night Live '80 (USA: sixth season title)
  - [Sissy Spacek/Richard Baskin](#) (1977) TV Episode (segment «Sissy's Roles»)
38. [Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson](#) (1976)
  - ... aka Buffalo Bill and the Indians
39. [Nashville](#) (1975)
40. [California Split](#) (1974)
  - ... aka Jackpot!
41. [Thieves Like Us](#) (1974)
42. [The Long Goodbye](#) (1973)
43. [Images](#) (1972)
44. [McCabe & Mrs. Miller](#) (1971)
45. [Brewster McCloud](#) (1970)
46. [MASH](#) (1970)
47. [That Cold Day in the Park](#) (1969)
48. [«Premiere»](#) (1 episode, 1968)
  - [Walk in the Sky](#) (1968) TV Episode
49. [Countdown](#) (1968)
50. [The Katherine Reed Story](#) (1965)
51. [«The Long, Hot Summer»](#) (1 episode, 1965)
  - [The Long Hot Summer](#) (1965) TV Episode
52. [Pot au feu](#) (1965)
53. [«Kraft Suspense Theatre»](#) (3 episodes, 1963-1964)
  - [Once Upon a Savage Knight](#) (1964) TV Episode
  - [The Hunt](#) (1963) TV Episode
  - [The Long, Lost Life of Edward Smalley](#) (1963) TV Episode
54. [Nightmare in Chicago](#) (1964) (TV)
  - ... aka Once Upon a Savage Night
55. [«Combat!»](#) (10 episodes, 1962-1963)
  - [Survival](#) (1963) TV Episode
  - [Off Limits](#) (1963) TV Episode
  - [The Volunteer](#) (1963) TV Episode
  - [The Prisoner](#) (1962) TV Episode
  - [I Swear by Apollo](#) (1962) TV Episode
  - (5 more)
56. [«The Gallant Men»](#) (1 episode, 1962)
  - [Pilot](#) (1962) TV Episode
57. [«Kraft Mystery Theater»](#) (3 episodes, 1962)
  - [Sound of Murder](#) (1962) TV Episode
  - [Death of a Dream](#) (1962) TV Episode
  - [In Close Pursuit](#) (1962) TV Episode
58. [«Bus Stop»](#) (8 episodes, 1961-1962)
  - [County General](#) (1962) TV Episode
  - [Door Without a Key](#) (1962) TV Episode
  - [Summer Lightning](#) (1962) TV Episode
  - [...And the Pursuit of Evil](#) (1961) TV Episode
  - [A Lion Walks Among Us](#) (1961) TV Episode
  - (3 more)
59. [«Route 66»](#) (1 episode, 1961)
  - [Some of the People, Some of the Time](#) (1961) TV Episode

60. [«Bonanza»](#) [8 episodes, 1960-1961]
  - ... aka Ponderosa (USA: rerun title)
  - [The Many Faces of Gideon Flinch](#) (1961) TV Episode
  - [Sam Hill](#) (1961) TV Episode
  - [The Dream Riders](#) (1961) TV Episode
  - [The Secret](#) (1961) TV Episode
  - [The Rival](#) (1961) TV Episode
  - [\[3 more\]](#)
61. [«The Roaring 20's»](#) [9 episodes, 1960-1961]
  - [Standing Room Only](#) (1961) TV Episode
  - [Royal Tour](#) (1961) TV Episode
  - [Right Off the Boat: Part 2](#) (1961) TV Episode
  - [Right Off the Boat: Part 1](#) (1961) TV Episode
  - [Two a Day](#) (1961) TV Episode
  - [\[4 more\]](#)
62. [«Surfside 6»](#) [1 episode, 1961]
  - [Thieves Among Honor](#) (1961) TV Episode
63. [«Lawman»](#) [1 episode, 1961]
  - ... aka The Lawman (USA: alternative title)
  - [The Robbery](#) (1961) TV Episode
64. [«Maverick»](#) [1 episode, 1960]
  - [Bolt from the Blue](#) (1960) TV Episode
65. [«Bronco»](#) [1 episode, 1960]
  - [The Mustangers](#) (1960) TV Episode
66. [«Troubleshooters»](#) [14 episodes, 1959-1960]
  - [The Carnival](#) (1960) TV Episode
  - [No Stone Unturned](#) (1960) TV Episode
  - [Fire in the Hole](#) (1960) TV Episode
  - [Senorita](#) (1960) TV Episode
  - [The Town That Wouldn't Die](#) (1960) TV Episode
  - [\[9 more\]](#)
67. [«The Gale Storm Show»](#) [1 episode, 1960]
  - ... aka Oh! Susanna
  - [It's Magic](#) (1960) TV Episode
68. [«Sugarfoot»](#) [2 episodes, 1959-1960]
  - ... aka Tenderfoot (UK)
  - [The Highbinder](#) (1960) TV Episode
  - [Apollo with a Gun](#) (1959) TV Episode
69. [«U.S. Marshal»](#) [3 episodes, 1959-1960]
  - [The Triple Cross](#) (1960) TV Episode
  - [R.I.P.](#) (1959) TV Episode
  - [The Third Miracle](#) (1959) TV Episode
70. [«Westinghouse Desilu Playhouse»](#) [1 episode, 1960]
  - ... aka Desilu Playhouse
  - [The Sound of Murder](#) (1960) TV Episode
71. [«The Millionaire»](#) [5 episodes, 1958-1959]
  - ... aka If You Had a Million
  - [Millionaire Jackson Greene](#) (1959) TV Episode
  - [Millionaire Lorraine Daggett](#) (1959) TV Episode
  - [Millionaire Henry Banning](#) (1959) TV Episode
  - [Millionaire Alicia Osante](#) (1959) TV Episode
  - [The Pete Hopper Story](#) (1958) TV Episode
72. [«Hawaiian Eye»](#) [1 episode, 1959]
  - [Three Tickets to Lani](#) (1959) TV Episode
73. [«Whirlybirds»](#) [12 episodes, 1959]
  - ... aka Copter Patrol (USA: syndication title)
  - [The Big Lie](#) (1959) TV Episode
  - [The Challenge](#) (1959) TV Episode

- [Experiment X-74](#) (1959) TV Episode
- [Guilty of Old Age](#) (1959) TV Episode
- [A Matter of Trust](#) (1959) TV Episode  
([7 more](#))
- 74. [«Peter Gunn»](#) (1958) TV Series (unknown episodes)
- 75. [«M Squad»](#) (1 episode, 1958)
  - [Lover's Lane Killing](#) (1958) TV Episode
- 76. [«Alfred Hitchcock Presents»](#) (2 episodes, 1957-1958)
  - [Together](#) (1958) TV Episode
  - [The Young One](#) (1957) TV Episode
- 77. [The James Dean Story](#) (1957)
- 78. [The Delinquents](#) (1957)
- 79. [The Magic Bond](#) (1956)
- 80. [The Perfect Crime](#) (1955)
- 81. [Better Football](#) (1954)
- 82. [The Dirty Look](#) (1954)
- 83. [The Builders](#) (1954)
- 84. [The Last Mile](#) (1953)
- 85. [How to Run a Filling Station](#) (1953)
- 86. [The Sound of Bells](#) (1952)
- 87. [King Basketball](#) (1952)
- 88. [Modern Football](#) (1951)

Quelle Filmographie: <http://www.imdb.com>