

HOPSCOTCH

AGENTENPOKER (aka: BLUFF POKER - EIN SCHLITZOHR PACKT AUS, aka: EIN SCHLITZOHR PACKT AUS; aka: HOPSCOTCH - DER AUSSTEIGER)

USA 1980

R: Ronald Neame

B: Bryan Forbes, Brian Garfield, nach einem Roman von Brian Garfield

K: Arthur Ibbetson

S: Carl Kress

M: Wolfgang Amadeus Mozart, Giacomo Puccini, Gioacchino Rossini, Arrangements: Ian Fraser

Verwendete Musiken: Mozart: Rondo D-Dur, KV 175; Sonate A-Dur ‚Alla Turca‘, KV 331; Kleine Nachtmusik, KV 525; Sinfonie Nr. 40 g-moll, KV 550. - Puccini: Madame Butterfly. - Rossini: Il Barbiere di Siviglia.

P: Otto Plaschkes, für: Edie and Ely Landau, Inc., Edie & Ely Landau Productions, International Film Investors, Shan Productions Company, Connelly Associates, Joseph Harris, Robert Tofel

UA: 26.9.1980 (USA), 10.10.1980 (Europa); dt. UA: 1985 (Video-Premiere)

DVD-Edition: Criterion Collection 2002.

D: Walter Matthau (Miles Kendig), Glenda Jackson (Isobel von Schmidt), Herbert Lom (Mikhail Yaskov), Sam Waterston (Joe Cutter), Ned Beatty (G.P. Myerson).

107min (9.594ft = 2.926m; BRD: 101min), Farbe (Movielabcolor)

Der Agent Miles Kendig (Walter Matthau) ist seit über zwanzig Jahren als Agent beim CIA tätig. Auf dem Münchner Oktoberfest sprengt er einen sowjetischen Spionagering. Sein Chef G.P. Myerson (Ned Beatty), ein intellektuell eher beschränkter, latent gewalttätiger Bürokrat, wirft ihm vor, er habe seinen alten KGB-Rivalen Yaskov (Herbert Lom) absichtlich entkommen lassen. Als Strafe dafür wird Kendig ins Archiv versetzt. Das allerdings kränkt ihn dermaßen, dass er auf Rache sinnt und nun beginnt, ein brisantes Buch über seine langen Jahre bei der CIA zu schreiben. Hierzu reist er zu Beginn des Films nach Salzburg, um dort seine ehemalige Geliebte Isobel von Schmidt (Glenda Jackson) als helfende Hand für dieses Projekt zu gewinnen. Als die ersten Manuskripte in Washington bei Myerson eintreffen, setzt dieser Kendigs Vertrauten Joe Cutter (Sam Waterston) auf den untergetauchten Agenten an, um ihn zum Schweigen zu bringen. Bei dem nun folgenden Katz-und-Maus-Spiel - einer Jagd rund um den Globus - ist Agent Kendig seinen Verfolgern immer um eine Nasenlänge voraus. Am Schluss schafft er es tatsächlich, nicht nur zu überleben, sondern auch seine Memoiren zu veröffentlichen.

Eine Agentenparodie, die auf den ersten Blick nichts mit Musik zu tun hat. Tatsächlich fiel die Entscheidung, vor allem Mozart-Stücke als Filmmusik zu verwenden, erst sehr spät in der Vorproduktion. Nach Aussage Ronald Neames äußerte der Agent Walter Matthaus den Wunsch, Mozart einzubeziehen, weil Matthau diese Musik sehr liebe. Ian Frazer, der Arrangeur der Musik, traf eine Auswahl von Szenen, die musikunterlegt sein sollten; aber erst in einem zweiten Schritt fiel die Entscheidung für „Mozart typing music“: Insbesondere das D-Dur Rondo KV 382 diente als musikalische Versinnbildlichung des

Schreibmaschineschreibens. Die rhythmischen Qualitäten des Anschlags der Schreibmaschine als musikalischen Impuls aufzunehmen, ihn als Filmmusik fortzusetzen, hat im übrigen längere Traditionen: So gehen die unregelmäßigen Anschläge in Costa-Gavras' Film *Z* (1969) in eine Sieges-Musik über (komponiert von Mikis Theodorakis), die schließlich den Takt für das Schreibmaschinengeräusch vorgibt. Erinnert sei auch an das Stück *Typewriter*, das Leroy Anderson 1953 komponierte und einspielte; in dem Film *WHO'S MINDING THE STORE?* (1963, Frank Tashlin) setzte Jerry Lewis das Stück pantomimisch um; und es wurde sogar in der Versteckte-Kamera-Show *Candid Camera* in den 1960ern verwendet, als eine Klasse von Sekretärinnen-Schülerinnen es bei Schreibübungen intonierte. Auch die Titelmelodie der Serie *MURDER SHE WROTE* (1984-1996) ahmt das Schreibmaschinengeräusch musikalisch nach, was zudem in allen möglichen Variationen im Verlauf der Episoden auf verschiedene Modi des Schreibens verweist.

Allerdings beschränkt sich die Leistung der Mozartschen Musik in *HOPSCOTCH* nicht auf die hier angedeutete Nachahmung und Intensivierung von Geräuschen der erzählten Welt, sondern dient in viel tieferer Hinsicht zur Vertiefung der dramatischen Strukturen. Sie mildert Brüche, überdeckt Ausgelassenes. Und sie ist eine Art von Geheimsprache, die Kendig mit Isobel verbindet. Der erste gemeinsame Abend endet mit einem Gin-Rommé Spiel im Salon. Der Zuschauer weiß auf Grund der flapsigen Bemerkungen Kendigs und der entsprechenden Repliken seiner (Ex-)Freundin, dass sie höchstwahrscheinlich die Nacht zusammen verbringen werden. Nun hat für den Regisseur das Problem darin bestanden, dass die sich anbahnende Liebesszene allein schon auf Grund des Alters der Hauptdarsteller auf eine elegante Art und Weise aufgefangen werden sollte. Kendig legt eine Schallplatte auf und es erklingt, passend zum Dialog, der erste Satz aus Mozarts „Kleiner Nachtmusik“. Isobel: *You owe me...* Kendig (dirigiert ein imaginäres Orchester): *shhhhh...* (beginnt falsch zu pfeifen). Isobel: *You still owe me 135 Dollars and 62 Cent.* Kendig (dreht sich vom Plattenspieler weg, steckt die Brille ein): *Wanna take it out in trade?* Isobel: *What'd you have, that is worth that much?* Kendig: *Like antiques?* Isobel (steht auf, geht auf ihn zu und legt ihm schmunzelnd den Arm auf die Schulter): *Come to bed...* Kendig: *I thought, you'd never asked!* In der Konfrontation des anzüglichen Dialogs, der Eindeutigkeit der Situation und der so wenig passenden und doch so intimen Musik entsteht für den Zuschauer ein ironischer mentaler „Aha-Effekt“, der ihm eine schwer zu imaginierende, womöglich peinliche Liebesszene zwischen dem damals 60jährigen Matthau und der 48jährigen Jackson ersetzt.

Immer wieder nimmt der dramaturgische Verlauf Formimpulse aus der Mozartschen Musik auf, spielt mit doppeltem Boden. Hier bringt es auch Sinn, dass Kendig lauthals Rossinis *Barbier von Sevilla* anstimmt, als er die Schweizerische Grenze übertritt, wohl wissend, dass er damit auffällig wird und Myerson damit die Spur finden kann. Und er liefert eine weitere Anekdote über einen Subtext des Films, in dem es um das Thema der Nationalität geht (passend zum Blockdenken des Spionage-Sujets): Ein Amerikaner belehrt einen österreichischen Zöllner dahingehend, dass die Arie, die er singt, „the other Figaro“ (eben der *Barbier* des Italieners Rossini und nicht der *Figaro* des Österreichers Mozart) sei. Der Verweis ist für das

Verständnis des Neameschen Komödienspiels insofern wichtig, weil die Figuren-Charakteristik seines Helden sich an die komische Oper anlehnt, durch die musikalischen Verweise deutlich machend, dass der Held in *HOPSCOTCH* kein melancholischer oder tragischer Spionage-Mann ist (wie seine zeitgenössischen Film-Kollegen), sondern ein listiger Schelm, ein schlitzohriger Intellektueller - eben ein *picaro* im besten Sinne des Wortes: Den Helden der italienischen Oper verwandt, halsbrecherisch und anscheinend ohne über die Konsequenzen seines Handelns nachdenkend, inszeniert er leichtsinnig und gutgelaunt seine Streiche, stellt Fallen, führt an der Nase herum. Er ist die Verkörperung eines allgemeinen libidinösen *élan vital*, den weder Alter noch Verfolgung brechen können.

(Holger Wetzel / Caroline Amann)

Rezensionen:

- Sight and Sound* 1,3, July 1991, p. 60. -
Gavin Millar: Review. In: *Listener* 105,2694, 8.1.1981, p. 61. -
Screen International, 273, 3.1.1981, p. 14. -
Monthly Film Bulletin 47,563, Dec. 1980, p. 236. -
Films in Review 31,9, Nov. 1980, p. 567. -
Motion Picture Product Digest 8,5, 6.8.1980, pp. 17, 20. -
Hollywood Reporter 262,37, 24.7.1980, pp. 3, 20. -
Variety, 23.7.1980, pp. 20, 22. -
Screen International, 222, 5.1.1980, p. 14. Location report. -
Films Illustrated 9,101, Jan. 1980, pp. 194-195. -
Screen International, 212, 20.10.1979, p. 137. Drehbericht. -
Hollywood Reporter 261,17, 15.4.1980, p. 12. Location Report.

Über Ronald Neame:

- Birchard, Robert S.: *A Man of Many Hats*. In: *American Cinematographer* 85,9, Sept. 2004, pp. 70-72, 74-77. Interview. - Dixon, Wheeler Winston: *'The Golden Years'*. An Interview with Ronald Neame. In: *Post Script* 23,2, Jan. 2004, pp. 3-18. - Neame, Ronald: *Straight from the Horse's Mouth. Ronald Neame, an autobiography*. Lanham, Md. [...]: Scarecrow Press 2003, XVI, 296 S. (Filmmakers. 98.). - *Films and Filming*, 391, April 1987, pp. 24-27. Interview.

Empfohlene Zitierweise

Holger Wetzel / Caroline Amann: Hopscotch. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 2 (2008), S. 125-127, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2008.2.p125-127>.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.