

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.06.2024**

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

HOCH UND NIEDRIG

Produktion: Japan
Regie: Akira Kurosawa
Besetzung: Toshiro Mifune
Kyoko Kagawa
Tutomu Yamazaki
Verleih: Columbus

ms. Jeder Film Akira Kurosawas, von Japans grossem Künstler, dessen Weltruhm seit "Rashomon" besteht, ist ein Ereignis. Kurosawa gehört zu jenen Genies des Films, die jeden Stoff, wie immer er literarisch beschaffen sein mag, zum Ausdruck ihres eigenen Wesens formen. Fruchtlos also wäre das Unterfangen, Kurosawas Filme an der literarischen Vorlage zu messen, er verändert sie völlig ins eigene Wesen, wo er sie nicht einfach nach geistiger Tiefe, künstlerischer Formung und Ausdauer überschreitet. Shakespeares "Macbeth", Dostojewski "Schuld und Sühne" werden kongenial aufgenommen und ins Eigene, das heisst ins Japanische zunächst, aber auch ins Persönliche integriert, sodass man fernerhin nicht mehr versucht ist, von Shakespeare oder Dostojewski zu reden. Anderes, literarisch kaum Bedeutendes, wird herausgehoben, so etwa hier, wo sich Kurosawa des Romans "King's Ransom" des amerikanischen Kriminalautors Ed. McBain bedient. "Hoch und niedrig" (Verleittitel: Zwischen Himmel und Hölle) nennt Kurosawa seinen Film, der äusserlich ein Kriminalfilm ist, also dem Vorwurf treu bleibt, in seiner inneren, rein schon formalen, vor allem aber in seiner geistigen Spannweite entschieden hinaus weist auf McBaines Roman.

Gewiss, Elemente dessen, was Kurosawa zur geistig-sittlichen Substanz gemacht hat, sind in McBaines Roman vorhanden, dass sie aber so klar notiert, so leidenschaftlich formuliert werden, ist dem geistig-künstlerischen Temperament, der menschlich-künstlerischen Besessenheit Kurosawas zu danken. Sein Film ist ein faszinierender Beweis, dass und wie ein Werk der literarischen Subkultur in künstlerischer Verwandlung zu einem Dokument kulturellen Anspruchs und kultureller Verantwortung zu werden vermag. Dabei geht es einerseits darum, dass Kurosawa das im Roman unterschwellig vorhandene Thema von des Menschen Sinn für Recht und Unrecht ganz bewusst macht; andererseits darum, dass dieses Bewusstmachen mit der starken Leidenschaftlichkeit, der expressiven Uebersteigerung des formalen Ausdrucks erreicht wird, der Kurosawa als ein japanisches Kunsterbe zu eigen ist.

Die Handlung ist diese: Ein Industrieller, ehrgeizig und von der wirtschaftlichen Macht, über die er verfügt, besessen und entschlossen, diese Macht noch auszudehnen, wird das Opfer der Machenschaften seiner Gegner in dem von ihm noch nicht völlig beherrschten Konzern. Und er wird, finanziell bereits unter Druck infolge seiner Investitionen und Schachzüge, zugleich auch das Opfer eines verbrecherischen Anschlags: sein Sohn, ein erst halb-wüchsiger Knabe wird entführt. Er soll Lösegeld bezahlen. Natürlich ist er bereit, das Leben seines Kindes zu retten, wenn die Zahlung auch seinen wirtschaftlichen Ruin bedeutet. Aber ist und bleibt er auch bereit, zu zahlen, als er erfährt, dass nicht sein eigener Sohn -- dieser war wohl das Ziel des Anschlags, aber er wurde vom Entführer verwechselt -- gekidnappt worden ist, sondern der gleichaltrige Sohn seines Chauffeurs, der Spielgefährte? Ist er bereit, alles -- seine Stellung, sein Geld, seine Macht -- zu opfern, um das Leben eines ihm fremden Menschen, eines ihm gleichgültigen Kindes zu retten? Er wird es sein.

Kurosawa inszeniert diese Geschichte äusserlich als eine Geschichte der polizeilichen Fahndung -- das gibt Spannung, ausserordentlich sogar, um so mehr, als Kurosawa nicht bloss Effekte und Erfolge dieses Prozesses aneinanderreihet, sondern die Bemühungen der Polizei von innen her, aus ihrer eigenen Sicht, Routine und anfänglichen Ratlosigkeit, darstellt. Dadurch legt er nicht nur die Mittel und Möglichkeiten der Fahndung mit minutiöser Dokumentarität bloss, er bringt vor allem, Schritt um Schritt, eine Identifizierung des Zuschauers mit den polizeilichen Recherchieren zustande; die Polizei -- nicht nur der die Fahndung leitende Kommissär (Tatsuya Nakadai), sondern alle seine Mitarbeiter ebenso -- wird herausgehoben aus der Sphäre des routinemässigen arbeitenden Beamtentums, sie erscheint menschlich engagiert, in einem Masse, wie man das in westlichen Kriminalfilmen nicht gewohnt ist. Die Sache der Polizei -- ihre Anstrengungen, den gemeinen Verbrecher unschädlich zu machen -- wird die Sache aller, und mit ihr vermag der Zuschauer sich, in Vollzug eines instinktsicheren Rechtsgefühls, in Uebereinstimmung zu bringen. Mit der Sache des Industriellen Gundos, wie er mit Namen heisst (Toshiro Mifune), kann das nicht oder doch nicht im selben Masse gelingen. Denn Gondo ist der Mensch in der persönlichen, für das von ihm bis-



Die Polizei wird in "Hoch und niedrig" nicht nur spannend, sondern menschlich engagiert eingesetzt und gezeigt.

her rücksichtslos vertretene Lebensgefühl tragischen Entscheidung; er steht allein, auf sich, auf seine verschüttete Menschlichkeit, auf seinen bisher noch nie zum Entscheid aufgerufenen Sinn für Recht und Unrecht, für den Wert eines Menschenlebens gestellt. Erst vom Opfer her, das er bringt und dessen Ausmass der Zuschauer erst nach und nach entdeckt, stellt sich Identifikation her -- bei ihm nun aber unlösbar gebunden an die Person des Verbrechers. Denn so klar der Verbrecher, der sich nicht nur der Kindesentführung schuldig macht, sondern auch des Mordes an seinen Komplizen, als schuldig bezeichnet wird, so eindeutig steht seine Schuld in Verbindung mit dem Opfer des Anschlags, Gondo. Dieser ist mitschuldig durch seinen Reichtum, seine soziale Ueberheblichkeit, die sich schon darin kundgibt, dass er in einem fashionablen Haus auf einem Hügel, hoch über dem Getriebe der als Arbeitsameisen verachteten Menschen, wohnt.

Darin liegt die Schuld Gundos; in seiner durch Reichtum, Kultur und Macht scheinbar begründeten Abkapselung von den übrigen Menschen, die er nur als Gewimmel zu sehen vermag; und selbst seine Frau, sein Sohn, seine Hausgenossen im gesamten, bedeuten für ihn Objekte seines Willens. Er ist einsam, selbstgewählt eher als durch die Umstände. Zu seiner Einsamkeit gehört die Tragik seines Entscheids, der ihn über sich hinaushebt; in eine wirkliche Grösse, die, weil sie human ist, ihn ins Mitgefühl hineinholt -- ins Mitgefühl der Polizisten zunächst, dann der Bevölkerung, aber natürlich auch der Zuschauer. Dieses Mitgefühl freilich schliesst die Erkenntnis -- in Gondo selbst, aber auch bei den Zuschauern -- nicht mehr aus, dass auch er schuldig ist. Der Entführer und Mörder, ein junger Assistenzarzt in einem populären Hospital, der in der Todeszelle auf seine Hinrichtung wartet, schleudert ihm seine Schuld ins Gesicht; er wurde zum Verbrecher, weil er es satt hatte, immer den Kopf heben zu müssen, um Sie zu sehen. Ein Motiv der sozialen Rebellion legt sich also frei, das Motiv aber auch der Schuld derer, die ihren Reichtum sozial unverantwortlich handhaben, ihn zur Provokation machen. Soziale Unverantwortlichkeit und Revolution, die zur Gewalt greift aus dem Gefühl rettungsloser Ohnmacht und Frustration, sie ketten sich zusammen in gemeinsamer Schuld. Der Schrei des Verbrechers (Tutomu Yamazaki), bevor er abgeführt wird, und die Festschheit, mit der Gondo seinen Ruin trägt, sind Hinweise auf die Sühne der gemeinsamen Schuld.

Für Kurosawa ist dieser Schluss wichtig: Schuld und Sühne sind das Problem menschlicher Existenz, das ihn unablässig beschäftigt, mit einer Sensibilität für das Hinfallige, Sündige der menschlichen Natur, die uns genuin christlich erscheint. Wo ist die Wahrheit?, so fragt Kurosawa, und er sieht sie an vielen Orten, auf beiden Seiten, unerforscht im Grunde, sich immer nur in Aspekten preisgebend, die nie die ganze Wahrheit enthalten. Diese Haltung führt Kurosawa, bei aller Würdigung positiv gesetzter Rechtsnormen, zu einem Verständnis des Menschen, der Anfechtung und der Gefährdung durch das Schädlich-Verzehrende des Lebens, wie man es selten so tief, so voll Barmherzigkeit antrifft.

Kurosawas Film ist ein Werk des entscheidensten Realismus. Sein Gestaltungswille freilich hält ihn davon ab, diesen Realismus in den blossen dokumentarischen Naturalismus absinken zu lassen, ob-

wohl auch er sich dem Einfluss dessen, was man heute Cinéma vérité nennt, nicht ganz zu entziehen vermag. Aber für Kurosawas gestalterische Kraft ist eben gerade entscheidend, wie er Sequenzen der krassesten Dokumentarität in seinen Film einbaut - jene Szene nämlich, da er seinen Verbrecher sich in ein Viertel der Rauschgiftsüchtigen begeben lässt: hier wird, in einem Inferno des zerstörten Lebens, in alle Ungestelltheit, in alle nicht mehr Darstellbarkeit des Elends hinein ein formender Wille eingeführt, der von der Unerträglichkeit des Anblicks zwar wegnimmt, der aber verhindert, dass kruder Lebensrohstoff (wie anderswo bei dergleichen Dokumentarszenen) übrigbleibt. Auch hier spielt in der Kunst Kurosawas, bei aller vielleicht als asiatisch zu bezeichnenden Grausamkeit, bei allem Geschmack an der Grausamkeit und der starken Expression des Leides, die Unversehrtheit eines von Mitleid geprägten Gewissens. Daher bleibt der Eindruck der Grausamkeit, der konsternieren könnte, zurück hinter der Geste dieser Menschlichkeit.

ABENTEUER GROSSER GANGSTER (Echappement libre)

Produktion: Frankreich/Italien/Spainien/Deutschland
Regie: Jean Becker
Besetzung: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Gert Fröhe
Verleih: Sadfi

ZS. Phantasievolle, abenteuerliche Gangstergeschichte um internationale Schmuggler, heisse Ware und Liebeshändel, sich auf ein schlechtes Drehbuch stützend. Ein Auto, das gut getarnt aus purem Gold besteht, wird entführt, kann aber nicht in Geld umgewandelt werden, wie der Täter meint, doch erlebt auch der Besitzer und Initiant des goldenen Schmuggelvehikels keine Freude daran. Obwohl er es wieder in Besitz bringt, verunglückt es und fängt Feuer. Dazwischen gibt es Anschläge, Intrigen, Gewalttätigkeiten und besonders auch Frivolitäten in schöner Selbstverständlichkeit. Der Regisseur versteht sich auch auf Spannung.

Dazu wurden beste Kräfte eingesetzt, vor allem Belmondo, den man allerdings lieber in anderer Gesellschaft gesehen hätte. Aber auch sie vermochten dem unmöglichen Drehbuch nicht Leben einzuhauchen, abgesehen davon, dass die viel überschätzte Jean Seberg, der wir ihr Versagen in Shaws "Heiliger Johanna" noch nicht verzeihen können, noch immer gehemmt gewirkt. Ein Film ohne Aussage, ohne Unterhaltungswert, dagegen sehr geeignet, über Welt und Menschen ganz falsche Vorstellungen zu verbreiten.

FREMDE BETTGESELLEN (Strange Bedfellows)

Produktion: USA
Regie: Melvin Frank
Besetzung: Rock Hudson, Gina Lollobrigida,
Gig Young, Edward Judd
Verleih: Universal

ZS. Der uralte Filmstoff vom ewig streitenden Paar erscheint hier wieder als Komödie. Und da es eine Komödie ist, so sind Beide natürlich wieder vereinigt, wenn die nötige Meterzahl abgelaufen ist. Vorher wird gestritten, geweint, geküsst, sich versöhnt und wieder gezankt. Und dies alles, trotzdem der Ehemann sieben Jahre allein im nahen Osten zugebracht hat, eine reichlich bemessene Zeit zur Besinnung. Er hat auch ernste Scheidungsabsichten, aber als ihm ein Präsidentenposten angeboten wird, unter der Voraussetzung geordneter Familienverhältnisse, sucht er nach Auswegen und Schlichen, um die Sache wieder einzurenken. Seine Frau lässt sich zuerst täuschen, aber als sie hinter die Wahrheit kommt, führt sie wütend den bedrohlichen Skandal herbei. Vor Gericht gibt es ein überraschendes, die Situation rettendes Happy-end.

Ein Unterhaltungsfilm mit einigen gelungenen und lustigen Situationen, ohne Aussage. Das Drehbuch ist für diese Art Filme gut, die Regie routiniert, nur die beiden Hauptdarsteller geben sich keine Mühe: Rock Hudson und die Lollo. Es bleibt alles durchschnittlich; es fehlt für eine gute Unterhaltung der zündende Funke.

DIE HOELLE VON ALGIER (L'insoumis)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: Alain Cavalier
Besetzung: Alain Delon, Lea Massari, Robert Castel
Verleih: MGM

FH. Der Titel trifft den Inhalt dieses Filmes nicht. Gewiss ist es die Hölle von Algier, von der das Geschehen ausgeht, aber dieses dreht sich um einen jungen Mann, der vor ihr flieht, den das Heimweh gepackt hat, die Sehnsucht nach Mutter und Tochter. Sechs Jahre früher hat er sie verlassen, als seine Frau ihn betrog und er davonlief, um Fremdenlegionär zu werden. Jetzt hat er genug von Algier, er sieht ein, dass diese Sache verloren ist und desertiert. Ein neues Leben will er sich in der alten, luxemburgischen Heimat aufbauen, doch braucht er dazu Geld, allein schon für die Reise. Er nimmt deshalb Dienst in einer Geheimorganisation, um eine auf der andern Seite stehende Rechtsanwältin zu entführen und zu bewachen. Aber er ist nicht mehr der rücksichtslose Soldat, menschliche Reaktionen stellen sich wieder ein, sein Lebensgefühl verändert sich, tastend sucht er einen neuen Weg. Er gibt der Gefangenen verbottenerweise zu trinken, wird jedoch dabei von einem Kumpan überrascht, den er in Notwehr tötet. Er befreit die Gefangene und gelangt bis nach Lyon, allerdings ziemlich verletzt. Dort hilft ihm der Mann der Anwältin bis nach Hause, wo er jedoch tot zusammenbricht.

Eine Art Kriminalfilm also, jedoch viel mehr. Es geht hier nicht so sehr um den Kampf zweier verschiedener politischer Gruppen in der Algerienfrage, als um den Versuch eines Mannes, sich von zum Alpdruck gewordenen, alten Verpflichtungen und Ueberzeugungen zu befreien und eine neue, innere Existenz zu finden, neben der äussern. Aber das Alte lässt ihn nicht einfach los, man kann die Vergangenheit nicht abstreifen wie ein altes Kleid. Er wird gejagt, ein angeschossenes Wild, den Tod im Leib, der Heimat entgegenfiebernd, die doch nichts mehr für ihn tun kann. Es ist die Tragik dieses Mannes, dass er sterben muss, weil er sich vom brutalen Legionär zum Menschlichen hingewandt hat, dass er wohl innerlich reifer geworden ist, aber die alten Klammern und Verpflichtungen wieder nach ihm greifen.

Der Stoff ist nicht leicht, aber Cavalier hat ihn ausgezeichnet bewältigt, allerdings mit Hilfe von Renoir, seinem begabten Kameramann. Die beiden haben das Geschehen sehr übersichtlich, ehrlich, einfach, ohne ästhetische Komplizierung, gesehen, und dadurch jedes Ausgleiten, sei es ins Melodramatische oder Sentimentale, vermieden. Es sind faszinierende Bilder entstanden, die eine ernste Grundhaltung dem Leben gegenüber verraten und dem Film Charakter verleihen.



Der ehemalige Algerier, innerlich zerrissen (Mitte, Alain Delon), mit der Anwältin, die er rettet (Lea Massari) in "Die Hölle von Algier"

DM - KILLER

Produktion: Oesterreich
Regie: Rolf Thiele
Besetzung: Curd Jürgens, Charles Regnier,
Walter Giller, Elis Flickenschild
Verleih: Monopol-Films

PH. Rolf Thiele zeigt gerne, leicht snobistisch, ein gewisses Missbehagen an der gegenwärtigen deutschen Wirtschaftswundergesellschaft. Es sieht gut aus, man kann sich etwas gehoben fühlen. Seine Filme verraten jedoch etwas ganz anderes.

Da werden uns drei routinierte Zuchthäusler vorgeführt, die, frisch entlassen, einen schwunghaften Handel mit neuen Volkswagen nach Amerika betreiben, wo gerne mehr bezahlt wird, falls die langen Lieferfristen so umgangen werden können. Es ist kein verbotenes Geschäft, wenn auch kein reelles; ein grosser Erfolg stellt sich ein: Ansehen, Bankkonto in der Schweiz, Mädchen, feudale Heiraten: Das ganze Wirtschaftswunder en miniature. Unbegreiflicherweise lässt Thiele die drei noch in das verbotene Waffengeschäft einsteigen, was sie wieder ins Zuchthaus zurück führt.

Die Handlung soll wohl symbolisch sein: Ihr treibt Geschäfte ohne Moral und werdet euch auch wieder mit Waffen einlassen, was euch erneut ins Verderben führt. Ein Sprecher bezeichnet das ganze Treiben der drei Ganoven ausdrücklich als repräsentativ; gemeint sind also die Deutschen selber. Aus dem Stoff hätte demnach eine kräftige Satire werden können.

Aber Thiele ist nicht der richtige Mann dazu. Gerade das, was er seinen Landsleuten vorwerfen will, ihre moralische Gleichgültigkeit und Hemmungslosigkeit, wenn es um gewisse Dinge geht, ihre heutige Grundsatzlosigkeit, gerade an dem leidet er selber nicht weniger stark als sie. Um eine Satire zu schreiben, eine Gesellschaft zu kritisieren, muss man selber auf dem Boden gefestigter Ueberzeugung stehen, muss eine Werttafel haben, um von da aus urteilen zu können. Das besitzt Thiele sowenig wie die von ihm angegriffene Gesellschaft. Es ist offensichtlich, dass er sich redlich an der Darstellung der Unmoral freut, dass er systematisch darauf ausgeht, möglichst viel möglichst ausgezogene Mädchen zu zeigen, wobei auch ganz unbegründet, sogar ein Bordell herbeigezerrt werden muss. Er hat ebensowenig Masstäbe wie die von ihm Kritisierten, er ist selber ein Produkt der unsicheren, grundsatzlosen Wirtschaftswundergesellschaft, die er schwankend anprangert. Es ist sogar nicht einmal sicher, ob es ihm damit wirklich Ernst war, oder ob es ihm nur darum ging, möglichst viel Unmoral, besonders sexueller Art, zu zeigen, unter dem Feigenblatt der (scheinbaren) Gesellschaftskritik. Dass der Film noch zahlreiche Clichés aufweist und einfältige Witzeleien von tiefstem Niveau, ist nur eine weitere Folge seiner Standpunktlosigkeit und Unsicherheit.

Schade um die ausgezeichnete Besetzung und das gute Spiel, wozu auch eine bemerkenswerte Kameraarbeit kommt. Wieder einmal ist eine brauchbare Chance im deutschen Film vertan worden.

len darf, fällt die Aufgabe der Unterhaltung auf Shirley, der man denn auch fast allein einige lustige Szenen verdankt. Zwar wurde versucht, durch zahlreiche, aktuelle Anspielungen, durch auf die Dauer eintönig wirkende Karikierung hoher, amerikanischer Beamter und anderer Nebenfiguren die magere Substanz anzureichern, aber ohne Erfolg. Es wurde das Groteske im Gegenteil überzogen und dem Geschehen auch jener Grad von Glaubwürdigkeit genommen, die eine Voraussetzung für komische Wirkung bildet. Deshalb wirkt der Film an einzelnen Stellen nur noch blöd und kindisch. Unangenehm berührt auch die Karikierung islamitischer Frömmigkeit; dergleichen Dinge gehören auf keinen Fall in Klamauk-Grotesken mit stark frivolem Einschlag.

DER SCHUT

Produktion: Deutschland/Italien/Frankreich/Jugoslawien
Regie: Rob. Siodmak
Besetzung: Lex Barker, Ralf Wolter, Dieter Borsche,
Marianne Hold
Verleih: Präsen

ZS. Nachdem anscheinend Karl Mays Indianergeschichten Publikumsfolge gewesen sind, hat man sich nun auch an seine Reiseerzählungen herangemacht. Hier ist Kara Ben Nemsis Kampf gegen heimnisvolle Banditen auf dem Balkan verfilmt worden. Allerdings anders als im Buch und weniger harmlos. Es wird nicht mehr die Ich-Form verwendet, in der die Geschichte dort erzählt wird, sondern es wird auch die andere Seite eingehend dargestellt. Man beschränkte sich also nicht auf das Selbsterlebte. Das erlaubte die Einfügung harter, selbst grausamer Szenen, die im Buch nicht enthalten sind, sodass im Gegensatz zu diesem der Film für Jugendliche nicht mehr geeignet ist. Auch hat sich der routinierte Regisseur offenbar mit dem unbeholfenen und unfilmischen Drehbuch nicht abfinden können; es gibt im Film Lücken, Zusammenhangslosigkeiten, Unklarheiten, so dass das Ganze sehr uneinheitlich wirkt. Auch die Darsteller machen einen wenig begeisterten Eindruck, es scheint für sie eine Pflichtaufgabe gewesen zu sein, bei der sie nur das Minimum einsetzten. Der Liebhaber von Karl May wird enttäuscht sein.

EINE ZU VIEL IM HAREM (John Goldfarb, please come home)

Produktion: USA
Regie: Lee Thompson
Besetzung: Shirley Maclaine, Peter Ustinow,
Richard Crenna
Verleih: Fox

ZS. Unsinnige, komische Abenteuerfilme scheinen zur Zeit in Amerika grosse Mode, je sinnloser, umso lieber. Es kommt dabei nur darauf an, eine ziemlich phantasielose und dürrtliche Geschichte schnell zusammenzustoppeln, wenn sie nur die Erzeugung von möglichst viel Radau gestattet.

Eine kaltblütige Reporterin soll eine Bildreportage aus dem Harem eines reichen, arabischen Oelmagnaten herstellen. Man beruhigt sie, der Mann sei ungefährlich. Sie trifft am Tatort mit einem verfliegenen amerikanischen Piloten zusammen, der eine Fussballmannschaft aus Derwischen trainieren soll, wenn nicht ein grosser Spionage-Zwischenfall entstehen soll. Mit List erringt dann die Mannschaft den Sieg und alles kommt ins Blei.

Versteht sich, dass eine solche Geschichte nicht besonders komisch wirkt, eher langweilig. Aber Shirley Maclaine spielt die Hauptrolle und dieser Erz-Komödiantin steht der Erz-Komödiant Ustinow als Partner gegenüber. Da dieser aber laut dem dürftigen Drehbuch nur den ewig lusternen Pascha, und den frommen Moslim spie-



"The Knack" ("Das gewisse Etwas"), ein Film von jungen Leuten, die sich selbst nicht ernst nehmen, eröffnete die Konkurrenz am Festival von Cannes