

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Band: 24 (1972)
Heft: 14

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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

FILM KRITIK

Sans mobile apparent

(Mord ohne ersichtlichen Grund)

Produktion: Frankreich, 1971

Regie: Philippe Labro

Buch: Philippe Labro, nach einem Roman von Ed McBain

Musik: Ennio Morricone

Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Dominique Sanda, Sacha Distel, Erich Segal, Jean-Pierre Marielle, Stéphane Audran

Verleih: Idéal-Film, Genf

Auf französische Regisseure haben amerikanische Kriminalroman-Autoren allemal anziehend gewirkt: Raymond Chandler, James Hadley Chase und Ed McBain zählen zu den Favoriten der Filmemacher. Der noch junge Philippe Labro hat nicht nur diese Literaturgattung studiert, sondern offensichtlich eine ganze Reihe amerikanischer Filme eingehend analysiert. «Sans mobile apparent» jedenfalls wirkt durch Bildkomposition, Kamerabewegungen und Schnitt auffallend «amerikanisch». Labro ist indessen nicht ein Epigone. Es ist ihm gelungen, billige Schablonen zu vermeiden und aus der Summe seiner Kenntnisse etwas Eigenständiges hervorzubringen. Das «Skelett» des Filmes wäre wohl durchaus als Nachgestaltung zu bezeichnen; das «Fleisch» hingegen ist spezifisch französisch: französischer Esprit und mediterrane Charme.

Die Filmhandlung schildert die zermürbende Hatz auf einen unheimlichen Hekenschützen, dem – scheinbar grundlos – verschiedene Angehörige der «Haute volée» Nizzas zum Opfer fallen. Ein dunkles Loch in der Stirn ist die einzige Visitenkarte des raffinierten Killers. Als auch die Freundin des mit der Aufklärung beauftragten Mordkommissars (Jean-Louis Trintignant) auf offener Strasse tot zusammenbricht, wird die lichtdurchflutete Küstenstadt von einer Psychose erfasst. Trintignant wird von den Behörden unter Druck gesetzt, und allmählich erkennt er, dass hinter dem aberwitzigen Vorgehen des Mörders genaues Kalkül steckt. Alle Opfer kennen sich von der Universität her, und alle haben sie in einem Theaterstück mitgewirkt. Hierin liegt der Schlüssel zum Geheimnis, das Trintignant zielsicher entschleierte.

Die Spannung baut sich zu einem grossen Teil aus dem Herumstehen und Warten der potentiellen Opfer auf: Niemand,

auch die Polizei nicht, weiss, wann und wie der nächste Anschlag erfolgt. Die lichten Anhöhen von Nizza wirken seltsam unwirklich durch die kühle Beobachtung der Kamera; die gleissenden Häuserfassaden strahlen unter dem Aspekt der Angst ihrer Bewohner eine tödliche Kälte aus. Unterstützt wird die beklemmende Stimmung noch durch die ausgezeichnete Musik von Morricone, der seit seinen Italo-Western-Hits («Spiel mir das Lied vom Tod») zum musikalischen Schwerarbeiter geworden ist. Unter den hervorragenden Schauspielern nimmt wieder einmal Jean-Louis Trintignant eine besondere Stellung ein: Mit verkniffenem Gesicht und kühl abwägendem Blick streift er, einem Raubtier gleich, von Tatort zu Tatort. Knappe Gesten und blitzschneller Wechsel zwischen Härte und Nachgiebigkeit umreissen seine immerwährende Präsenz. Der Stress, dem er (als Kommissar) erliegt, überträgt sich auf den Zuschauer. Urs Mühlemann

Canin's Way

(Die im Sattel verrecken)

Produktion: USA, 1970

Regie: Kent Osborne

Darsteller: John Carradine, Scott Brady, Robert Dix

Verleih: Victor-Film, Basel

Ein Porno-Film im Western-Kostüm. Die Werbung preist ihn als den brutalsten Western des Jahres. Das ist er in jeder Hinsicht. So überfallen Desperados einen Geldtransport und hacken dem Mann, an dessen Arm die Geldkassette befestigt ist, kurzerhand die Hand ab, halten sie dann triumphierend in die Höhe und legen den Amputierten um; oder sie vergewaltigen eine Frau im Beisein ihres kleinen Sohnes und erschlagen sie schliesslich mit den Fäusten, weil sie sich einem neurotischen Muttersöhnchen verweigert. Der Film ist aber noch in anderer Hinsicht brutal: in seiner ästhetischen. Er ist nämlich ein Machwerk der «esthétique du Schlock». Schlock kommt aus dem Jiddischen und bedeutet soviel wie Ersatz. Amerikanische Zeitschriften, wie die «Confidential», widmen sich ganz dieser Ersatzästhetik. Die Titelbilder sind halb Photo und halb Zeichnung, mit schwarzen Zensurbalken über den Augen der abgebildeten Frauen, die mit einer Menge grauer Hüft- und Strumpfbänderzeug versehen sind. Im Hintergrund grient ein lüsterner Teufel mit Zylinderhut und geifernden Lefzen: darüber steht dann etwa: «Sündenfallen für Sekretärinnen.» Die deutsche Illustrierte «Neue Revue» liegt ganz in der Nähe des Schlock, zumindest aber manche Machwerke der «Regenbogenpresse», wie diese Dinger über Verbrechen und Kriminalität.

Der amerikanische Regisseur Russ Meyer («Motorpsycho – wie wilde Hengste», «Die Satansweiber von Tittfield») ist der Maestro des Schlock. Seine Filme sind

wie abgetragene, vergilbte Strumpfbänder. Die Frauen haben Brüste wie Kuh-euter und fahren ihre Autos in einem sumpfig-zwielichtigen Stil, der an Eindeutigkeit nichts zu wünschen übriglässt. Immerhin, Meyer ist als B-Filmer ein Perfektionist, was man von diesem Amerikaner namens Kent Osborne nicht behaupten kann.

Nach dem Bürgerkrieg zieht eine Gruppe von Desperados sinnlos brandschatzend und mordend durch die Gegend und will plötzlich ihren ehemaligen Captain wieder als Führer. Also gehen sie zu ihm. Der aber verweigert sich, worauf Frau und Kind erschossen werden. Er überlebt und sinnt auf Rache. Unterwegs trifft er einen Kopfgeldjäger in den Kleidern eines Priesters, der die Köpfe der Erschossenen mit sich führt (um sie zu identifizieren). Nachdem alle Gangster umgelegt sind, ist der Film aus.

Der Film ist von einer Schludrigkeit ohnegleichen. Er spielt in einem Wald an immer derselben Stelle, obwohl die Figuren so tun, als würden sie furchtbar weit reisen. Die Anschlüsse stimmen nie: die Bilder sind wie Gehacktes und die Dialoge von unglaublicher Blödeheit. Weil der Film so abgrundtief unästhetisch (schon in den Farben) und mit einer deppischen Ideologie gepaart ist (Vietnamveteranen haben das Recht, sich auszutoben), ist der Film pornographisch. Dass er dann obendrein so tut, als sei er ein Western, ist Zynismus.

Es gibt italienische Comics mit so sadistischen, vollbusigen, dicklippigen und mandeläugigen Weibern, die als SS-Schergen auftreten und Männer peitschen – mit denen ist der Film am ehesten verwandt. Wolfram Knorr

Il caso Mattei

(Der Fall Mattei)

Produktion: Italien, 1972

Regie: Francesco Rosi

Buch: F. Rosi und Tonino Guerra

Kamera: Pasqualino de Santis

Musik: Piero Piccioni

Darsteller: Gian Maria Volonté, Luigi Squarzina, Renato Romano, Gianfranco Ombuen

Verleih: Universal, Zürich

Am 27. Oktober 1962 kam der Präsident des staatlichen italienischen Treibstoffkonzerns ENI (Ente nazionale idrocarburi), der 56jährige Enrico Mattei, bei einem Flugzeugabsturz in Norditalien ums Leben. Mattei war eine der faszinierendsten Persönlichkeiten des italienischen Wirtschaftslebens der Nachkriegszeit. Unter seiner Führung entwickelte sich die ENI, nach dem Kriege noch der Liquidation nahe, zum Grossunternehmen, das mit den mächtigen westlichen Ölgesellschaften in Konkurrenz trat. Der dynamische Mattei schuf sich Feinde im In- und Ausland. Ausländische Firmen fürchteten,

dass mit dem Aufkommen eines staatlichen Unternehmens sich die Wettbewerbsbedingungen in den Produktions- und Absatzländern verändern könnten. Im Inland standen sodann verschiedene Gruppen der Machtfülle des ENI-Bosses misstrauisch gegenüber.

Matteis Unfalltod hat denn auch bis heute die Gemüter bewegt. Die Ursachen des Absturzes wurden nie genau abgeklärt. Die Untersuchungsmethoden gaben Anlass zur Kritik. Sabotagevermutungen wurden laut. Francesco Rosi hat den Fall noch einmal aufgegriffen und berichtet nun in «Il caso Mattei» von seinen Nachforschungen und rekonstruiert zugleich bruchstückhaft Leben und Tod des Enrico Mattei. Konzentration und Dichte sind wesentliche Merkmale in Rosis Werk. Der Zwang zur Beschränkung führt bei ihm zu höchster Präzision und Aussagekraft. Ein paar Schlüsselszenen genügen, um ein Psychogramm Matteis aufzuzeigen. Seinen Führungsstil lernen wir beim Besuch eines TV-Journalisten kennen, auch seinen Lebensstil: rastlos, vorwärtsdrängend, immer unterwegs. Wir sehen ihn im Hotelzimmer aufwachen, noch angezogen auf dem Bett liegend: eine kurze Sequenz nur, seine Einsamkeit eindrücklich treffend.

Rosis Form der Montage prägnanter Einzelszenen verlangt auch vom Betrachter Konzentration, die aufzubringen ihm nicht schwerfallen dürfte. Rosi Technik ist von kriminalistischer Spannung. Erst im nachhinein wird man sich bewusst, welche Fülle von Informationen man während zweier Stunden durch die Bilder und deren Assoziationen aufgenommen hat.

Die Vermutung, dass Mattei einem Sabotageakt zum Opfer gefallen ist, kann Rosi nicht beweisen. Allerdings bekräftigt er sie. Damit wird die gesellschaftliche Relevanz des Films unterstrichen. Mattei gefährdete mit seinen populistisch-sozialistischen Tendenzen die Interessen verschiedener Machtgruppen. Er sah die politische Bedeutung seiner wirtschaftlichen Macht, er erkannte die Probleme der Rohstoffgebiete in der arabischen Welt und die Zusammenhänge zwischen den Entwicklungsländern der Dritten Welt und dem Entwicklungsland Italien. Die wirtschaftliche Unabhängigkeit, die er für sein Land auf dem Treibstoffmarkt anstrebte, hatte politische Folgen. Die ENI knüpfte Beziehungen zu Ostblockstaaten an, was zur Zeit des Kalten Krieges für ein staatliches Unternehmen eines Nato-Landes doch eher ungewöhnlich war.

Am norditalienischen Wirtschaftswunder Ende der fünfziger Jahre hatte Mattei grossen Anteil. Er hatte aber auch Pläne für die Entwicklung des Mezzogiorno; in Sizilien begann er zu investieren. Kam er hier mit den Mafia-Gewaltigen in Konflikt? Das Flugzeug, mit dem er abstürzte, startete in Sizilien. Ein Journalist, der vor zwei Jahren für Rosi recherchierte, verschwand auf mysteriöse Weise. Alles höchstens Indizien für ein Komplott, aber noch lange keine Beweise. Erstaunlich in Rosi Film ist es, wie es ihm gelingt, die gesellschaftlichen Aspekte von der Einzelperson her darzulegen. Der einzelne



Bruchstückhafte Rekonstruktion von Leben und Tod des ENI-Direktors Enrico Mattei: Francesco Rosi hat einen packenden, dichten und aussergewöhnlich politischen Film geschaffen der – mit Gian Maria Volontè in der Hauptrolle – gesellschaftliche Wirklichkeit genau analysiert

wird nicht durch die Gesellschaft reflektiert, sondern die Gesellschaft durch den einzelnen. Man muss Rosi und Gian Maria Volontè für ihre Leistungen höchste Bewunderung zollen. Sie zeichnen für einen äusserst intelligenten Film verantwortlich, der spannend gestaltet ist, der eine Persönlichkeit ungewöhnlichen Zuschnittes auf faszinierende Art beschreibt und zugleich gesellschaftliche Wirklichkeit genauestens analysiert.

Kurt Horlacher

Unman, Wittering and Zigo

(Die Satansbrut)

Produktion: Grossbritannien, 1971
Regie: John Mackenzie
Buch: Simon Raven, nach dem Stück von Giles Cooper
Darsteller: David Hemmings, Carolyn Seymour, Anthony Haygarth
Verleih: Starfilm, Zürich

Unman, Wittering und Zigo sind die letzten Namen auf der Kontrollliste der Klasse 5b, die insgesamt etwa zwei Dutzend Schüler eines englischen Knabeninternates umfasst. John Ebony (David

Hemmings), früher Werbemann und jetzt Neuling im Lehrerberuf, pflegt die Namen täglich aufzurufen. Obwohl er die steifen Regeln abbauen möchte, muss er sich doch den konservativen Gegebenheiten beugen und einfach reibungslos funktionieren. Sehr schnell merkt er nämlich, dass seine Schüler ihre eigene Auffassung vom Lehr- und Lernbetrieb haben. Falls er sich dem Modus vivendi, wie ihn die Klasse vorgeschlagen hat, nicht anpasst, könnte das für ihn äusserst unangenehme Folgen zeitigen. Allmählich untergraben die unzimerlichen Jungen die Autorität des Lehrers, indem sie durchblicken lassen, dass der Vorgänger keineswegs eines natürlichen Todes gestorben sei. Ebony zweifelt, doch die handfesten Beweise überzeugen ihn. Niemand glaubt ihm, selbst seine Frau nicht – bis auch sie von den Schülern massiv unter Druck gestellt wird. Als Ebony vorzeitig von der Schule entlassen wird, geht er für die restliche ihm noch verbleibende Schulzeit dem Geheimnis nach und entdeckt bei der Bergung eines selbstmörderischen Knaben die Wahrheit. Sie ist nicht gerade beruhigend.

Dem Film geht die theoretische, analysierende Seite, wie sie in «If» von Lindsay Anderson vorbildlich gestaltet wurde, ab. Immerhin sind die Attacken auf das angelsächsische Erziehungssystem nicht zu übersehen; die starren Konventionen und die absoluten Prinzipien in einer autoritären Schule sind nicht zuletzt verantwortlich für das Verhalten der Jugendlichen. Solange man die Normen einhält und nach aussen alles klappt, ist alles erlaubt – sogar Terror. Es wird zwar aus dem Film nicht ganz ersichtlich, inwieweit die Verhältnisse tatsächlich Voraussetzung sind für Mord und Gewalt. Individualpsychologische Momente spielen doch noch eine wesentliche Rolle; sie treten aber

durch das Zusammenleben im Verband um so stärker hervor. In der Gruppe konzentrieren und potenzieren sich die verschiedenen Charaktereigenschaften der Schüler – bis zum Punkt, wo sich die aufgestauten Aggressionen gewaltsam Luft machen.

Die Regie zeichnet ein dichtes Bild von der Atmosphäre, in der die Schreckensherrschaft der Jugendlichen so üppig gedeihen kann. Unter der idyllischen Oberfläche lauert anfänglich Unheil, das sich plötzlich Bahn bricht und nicht mehr aufzuhalten ist. Die Drillszenen (Rettungsübungen, aber auch bloss das gemeinsame Essenszeremonial) und die Episode des sonntäglichen Kirchganges veranschaulichen das latente Unbehagen und die Zwänge, von denen sich die Schüler befreien möchten – zu jedem Preis, Mord inbegriffen. Im Schlussbild, in welchem die Knaben ihren Kameraden, der sich über die Klippen gestürzt hat, bergen, wird die Anklage deutlich: Mit der Bahre schreiten sie auf den Rektor zu, rempeln ihn an und blicken ihn so hasserfüllt an, dass dieser sich abwenden muss. Die wahren Schuldigen sind also doch die Erzieher – wenigstens aus der Sicht der Schüler. Zu vieles bleibt jedoch noch im Ansatz stecken, als dass der Film eine verbindliche Aussage über Gewalt und Erziehung (Erziehung zur Gewalt?) machen könnte. Ist es Zufall oder Absicht des Regisseurs, wenn ich aus dem Titel eine Verbindung zu «Zéro de conduite» von Jean Vigo ableite? Der Schüler «Zigo» glänzt nämlich ständig durch Abwesenheit...
Urs Mühlemann

In «Unman, Wittering and Zigo» von John Mackenzie sind die Attacken auf das angelsächsische Erziehungssystem nicht zu übersehen

Romance of a Horse Thief

(Romanze eines Pferdediebs)

Produktion: USA/Frankreich, 1970

Regie: Abraham Polonsky

Buch: D. Opatoshu

Musik: M. Shuman

Darsteller: Yul Brynner, Jane Birkin, Serge Geinsbourg, Eli Wallach

Verleih: Monopole-Pathé, Genf

Abraham Polonsky ist so alt wie Kazan, Mankiewicz und Losey – um einige Regisseure zu nennen –, so ein paar Jahre über Sechzig. Aber «Romance of a Horse Thief» ist erst sein dritter Film. Als er den ersten drehte, «Force of Evil», war er noch nicht Vierzig. Mit seinem zweiten Film, «Willie Boy», wurde er hierzulande ein Begriff. Ein Film, in dem wahrhaftig sechzig Jahre Erfahrung stecken, der – sicher nur mit wenigen Kompromissen – sein ganzes engagiertes Talent sozusagen komprimiert wiedergibt. Damals, während der Dreharbeiten zu «Willie Boy» sagte er in einem Gespräch mit Michel Delahaye («Cahiers du Cinéma»), dass sein nächster Film komplizierter und ambitionierter sein werde als die beiden anderen: «Ich habe daran zwei oder drei Jahre gearbeitet. Er wird das Leben in den Vereinigten Staaten, in Mississippi, einen Monat vor Beginn des Bürgerkriegs behandeln, das Leben zwischen schwarzen und weissen Bürgern.»

Nun, diesen Film hat Polonsky offensichtlich nicht gedreht. Ich kenne die Hintergründe nicht, ich weiss nicht, ob er das Projekt nur aufgeschoben hat. Fest steht jedenfalls, dass er mit einem anderen dritten Film in die Kinos kommt: «Romance of a Horse Thief». Es ist die Geschichte jüdischer Pferdediebe, die irgendwo in Polen, im ländlichen Ort Malava an der deutschen Grenze, leben und ihr Geld damit verdienen, Pferde über die

selbe zu schmuggeln und einem deutschen Pferdehändler zu verkaufen. Ein junges Mädchen (Jane Birkin), Tochter eines wohlhabenden Bürgers von Malava, kommt mit ihrem Verlobten (Serge Geinsbourg) aus Paris und bringt sozialistische Ideen und Flugblätter mit. Das Ganze spielt im Jahre 1904, und der Russisch-Japanische Krieg bricht aus. Auf Befehl des Zaren lässt der zaristische Stadtkommandant (Yul Brynner) sämtliche Pferde requirieren, womit die Pferdediebe brotlos werden. Mit welcher List kann man nun dennoch die Pferde zurückgewinnen und gleichzeitig auch die jungen Männer vor der Kriegsteilnahme retten? Davon handelt der Film. Den schlaunen Juden wird es ein bisschen leicht gemacht, den dämlichen, in Uniformen, Reglemente, Weiber und Alkohol verliebten Kommandanten mit vielen Eulenspiegelereien hereinzulegen, die Pferde im Bordell zu verstecken, den Hauptmann mit Huren und Fressalien zu beschäftigen, die kasernierten Soldaten mit einer erlogenen Epidemie zu verschaukeln, um schliesslich glücklich ins Deutsche Reich zu fliehen. Der Schluss ist makaber, gerade weil die Bilder Idyllik vorgaukeln, auch wenn der Film noch ein bisschen sehr früh vor «Deutschlands grosser Stunde» spielt. Es ist aber auch der einzige Zynismus, den sich Polonsky erlaubt. Der Rest des Films hinterlässt, gelinde gesagt, schönes Staunen.

Ausgerechnet Abraham Polonsky, ein ungemein engagierter, unbequemer Mann, der im McCarthyismus auf der «Schwarzen Liste» stand, einen Roman über die «Schwarze Liste» schrieb, «The Season of Fear», in dem er seinen ganzen Hass auf die abreagierte, die diese «Schwarze Liste» aufstellten und noch immer aufstellen (nur in abgewandelter Form) und damit Geschäfte machten, drehte eine Romanze, in dem Spässe vorkommen, wie sie im deutschen Lustspiel seit Jahren gang und gäbe sind: Mann in weissem Anzug fällt in Morast, in dem



sich gleichzeitig die Schweine grunzend und glücklich suhlen. Geinsbourg spielt Klavier (und singt!) und betatscht eine Vollbusige, während seine Verlobte Flugblätter sortiert. Junger Pferdedieb flirtet mit einer offensichtlich sehr bereitwilligen Gräfin (Gräfinnen sind eben immer so!), um von ihr ein Pferd zu ergattern. Und: nackte Mädchen planschen im Fluss, derweil hinter ihnen schnatternde Gänse schwimmen.

Polonsky ist freilich trotz allem seinem Thema treu geblieben: es geht um die ethnische Minderheit, um die Xenophobie, das Minoritätenproblem, sowohl in «Force of Evil» als auch in «Willie Boy» wie in der «Romanze». Waren es in «Willie Boy» die Indianer, sind es hier die Juden. Die Juden, die auf Grund ihrer Sonderstellung im Wirtschaftsleben entstandene Lücken geschickt auszufüllen verstanden und deshalb gehasst wurden. Die Beziehung zum deutschen Pferdhändler macht den Mechanismus transparent, der schliesslich zum Judenhass führte: Durch Gilden und Zunftordnung vor der Härte wirtschaftlichen Konkurrenzkampfes lange geschützt, waren die europäischen – sprich: christlichen – Kaufleute und Gewerbetreibenden auf die freie Marktwirtschaft nicht vorbereitet, im Gegensatz zu den Juden, die in der drückenden Sphäre des Trödel- und Althandels, einer Enklave, die die freie Marktwirtschaft vorwegnahm, seit langem Konkurrenzkämpfe durchgekostet hatten und Eigenschaften besaßen, die im Zeitalter der freien Wirtschaft Voraussetzungen beruflichen Aufstiegs waren. Gerade dieser Aufstieg löste feindliche Reaktionen aus und tiefe Verachtung. Der Kommandant weiss von den «üblen» Geschäften der Juden und sieht in ihnen deshalb niedrige und verachtungswürdige Wesen, auch wenn er manchmal heimlich Verständnis für sie zeigt. Die Juden haben deshalb die bessere Optik. Sie sehen die Herrschenden so wie sie wirklich sind: aufgedonnerte, sentimentale Vogelscheuchen. Das ist, mit viel Mühe zwar, aus den Bildern herauszulesen.

So ist etwa die Schlammuhle, in die der Bourgeoise Geinsbourg fällt, der ganze moralische und ideologische Sumpf, in dem sich das Reich (in diesem Fall das zaristische) suhlt. Brynner als Hauptmann, masslos in Zar und Uniform verliebt (obwohl strafversetzt; er träumt noch von St. Petersburg), fühlt sich wohl in der humanoiden Dranktonne, während die Juden hinter seinem Rücken die Pferde dort verstecken, wo er sich seine Zeit vertreibt: in den Bordellzimmern. Seine Besitzgier ist sowohl oral als auch exkremental. Er schlemmt und säuft und verachtet die Juden. Die Juden, schlau und witzig, drehen am Ende den Spieß einfach um: Sie entblößen im wortwörtlichen Sinne die Kosaken und lachen über ihre nackten Hintern.

Gewiss, dieser jüdische Witz trägt den Film, drückt sich unterschwellig in den Bildern aus, aber dennoch versperren die allzu gefälligen, romantischen Farbestellungen im Grünen diese Einsicht. Es geht, einfach gesagt, ein bisschen lahm und oberflächlich zu. Es bleibt ausserdem

rätselhaft, was die Birkin und der Geinsbourg im Film suchen. Einzig grossartig und überzeugend ist Eli Wallach als Pferdedieb. Nach «Willie Boy» ist dieser Polonsky-Film schon ein wenig enttäuschend. Der zur Zeit gängigen Nostalgie hat der Regisseur doch zuviel Aufmerksamkeit geschenkt. Wolfram Knorr

Perfect Friday

Produktion: Grossbritannien, 1971
Regie: Peter Hall
Darsteller: Stanley Baker, David Warner, Ursula Andress
Verleih: 20th Century-Fox, Genf

Britt und Lord Nicholas Dorset bilden das klassische Paar mit dem modernen Motto «Freude heute, Sorgen morgen... oder, mit Glück, überhaupt nie!» Um dieses Quentchen Glück und vieles andere dreht sich, im Herzen der Themsestadt, Peter Halls «vollkommener Freitag».

Der National-Bank-Manager Michael Graham, ordentlich angegriffen vom Neid gegenüber den dicken Konten seiner Kunden, hat im Laufe ärmlicher Amtsjahre einen ebenso simplen wie raffinierten Plan zu einem Hold-up auf das eigene Geschäft ausgeheckt. Eine momentane monetäre Misere des Gaunerpärchens kommt ihm gelegen: er wählt und weicht die beiden zu seinen Komplizen; ihre Loyalität gewinnt er dadurch, dass er Britts Geliebter wird und ihrem Gatten eine nette Summe vorstreckt. Nick und Britt mieten sich in der Nähe der Bank ein, allzeit bereit, auf das telephonische Signal Mister Grahams mit gezielter Tat zu antworten. Einige Falschalarme verzögern die Sache; erhöhter Puls und gereizte Stimmung machen sich geisternd breit: der Überfall ist längst überfällig. Da kommt – nach erfrischendem Pauseneis – der ersehnte Tag. Der Super-Manager der National-Bank ist erkrankt – wie üblich, wenn ihn ein wichtiges Golfturnier erwartet. Das Abenteuer rollt an. Nick gibt sich kühl als Inspektor aus und lässt sich von «Stellvertreter» Graham zu den Geldschranken führen. Hier prüft er einige Tausend Pfund Sterling nach, lockt mit plumper List die entscheidende Aufsichtsperson weg und verstaut überlegen-ruhig die Beute in einer Kiste, von Britt früher als Schmucktruhe zur Verwahrung aufgegeben. Die junge Frau nimmt den Schatz in Empfang und rast damit Richtung Flugplatz, wo Nick, Mister Graham und ein den beiden unbekannter Geliebter, jeder an seinem Ort, auf sie warten. Dass Britt ihr Heil in der Überlistung suchen wird, ist jedem der drei klar. Doch: Wer wird das Opfer sein? und wer der Sieger? Die Frau lässt die Männer nicht lange in Ungewissheit: sie besteigt unbehelligt eine Maschine, in Begleitung ihres neuesten Freundes – des englischen Pfundschatzes.

Meist heisst die Story erzählen gleich viel wie: das Ganze seiner Spannung berauben. Anders hier: «Perfect Friday» lebt



«Perfect Friday» von Peter Hall berichtet in recht amüsanten Weise von einem Hold-up, bei dem Ursula Andress und Stanley Baker ihre Hände erheblich mit im Spiele haben

nämlich nicht in erster Linie von der inneren Dramatik als vielmehr von seinen formalen Qualitäten. Die Geschichte ist ja äusserst einfach, zu einfach. Das Ende scheint von Anfang an gegeben. Aber der Witz der Sache liegt anderswo. Es gelingt dem englischen Regisseur eine ironischfeine Porträtierung seiner Durchschnittslandsleute. Geschäftig-geschäftliche Gestik und bieder-männisches Benehmen im Big Business, von Stanley Baker und David Warner glänzend zu echt englischem Understatement hochgespielt, verleihen dem Film mehr als Unterhaltungswert. Die gekonnt in kriminalistischem Rahmen versteckte Parodie auf die Leinwand-Dreiecksgeschichten wird mit Schmunzeln zu einem überraschenden Ziel gebracht: Opfer im Dreieck ist nicht ein einzelner, sondern es sind gleich drei – Gatte, Freund und Boss. Als lachender Sieger kommt nur noch Britt in Frage – und das englische Pfund. Das Geld gewinnt gegen den Geist – wie es dem wahren Märchen unserer Tage wohl ansteht. Diesem intelligenten Ausgang kommt nun allerdings Ursula Andress mit ihrer unbeholfenen Darstellung unfreiwillig zu Hilfe; denn ihr gerät wie üblich so ziemlich alles daneben. Was den Zuschauer am meisten verärgert? Ganz einfach: das grausame Gümliger Gärtnerei-Englisch. Schade! Indessen bleibt auch dafür eine tröstliche Erklärung: Offenbar hat sich der amüsante Hold-up doch nicht bezahlt gemacht, sonst müsste ja das «vollkommene Freitags-Geld» zumindest für eine vollkommene Sprachsynchronisation der Schweizer Busenschönen ausgereicht haben... Andreas Schneider