

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 163

Artikel: A Fish Called Wanda von Charles Crichton : was würde Platon tun?
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866793>

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: 04.05.2025

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



A FISH CALLED WANDA von Charles Crichton

Was würde Platon tun?

«La vie privée elle est boiteuse pour tout le monde. Les films sont plus harmonieux que la vie, Alphonse. Il n'y a pas d'embouteillage dans les films, il n'y a pas de temps morts. Les films avancent comme des trains, tu comprends, comme des trains dans la nuit», lässt François Truffaut seinen Regisseur in LA NUIT AMÉRICAINE erläutern. Oder anders formuliert: Filme sind nicht *das* Leben, sie sind *wie* das Leben und im günstigsten Fall, dem Leben sehr ähnlich. Filme sind Projektionsflächen des Lebens, genauso wie diese zweidimensionale weisse Leinwand vor den Zuschauern eine Projektionsfläche für einen dreidimensionalen Raum abgibt. Die Figuren, die diese Leinwand bevölkern, die Charaktere sind *keine* menschlichen Wesen, sondern menschliche Erfindungen: grösser, schöner, besser oder grausamer, hässli-

cher, schlechter und schlagfertiger, geschickter, raffinierter als wir Menschen – mit dem Titel eines hervorragenden Films von Nicholas Ray gesprochen: BIGGER THAN LIFE.

Im Verlaufe der Jahre sind die Filme langsamer und langsamer geworden. A FISH CALLED WANDA ist mal wieder ein schnellerer Film – schliesslich wurde er auch von einem Greis, dem bald achtzigjährigen Briten Charles Crichton, inszeniert. Archie, Wanda, Otto, Ken. Nach Ablauf des Vorspanns sind die Personen eingeführt. Ein Fischzug wird geplant – während der erfolgreiche Barrister von seiner charmanten Gattin empfangen wird – und dann ausgeführt. Päng, klirr, bumm. Ringe, Broschen, Colliers fallen unbeachtet zu Boden: nur die funkelndsten Steine wärmen wirklich das Herz. Ken beseitigt als

Lern-Mofafahrer Belastungsmaterialien. Die andern Diamantenfischer bringen die hochkarätigen Edelsteine in Sicherheit. Otto und Wanda verpfeifen den Kopf der Bande, und schon wird George von der Polizei abgeführt. Nun aber ran an die zwanzig Millionen. Otto knackt das Versteck, Wanda steht mit einem Totschläger hinter ihm, doch – der Tresor ist leer. Wenn das keine Wendung ist, die neue Bezüge schafft.

Ende der Vorgeschichte. Wanda packt ihren Totschläger ein. Otto ballert in den leeren Tresor – das ist seine Art nachzudenken. Der Zuschauer muss sich, gemeinsam mit den Figuren, neu orientieren. Nur George weiss, wo die Steine sind. Also ändert Wanda ihre Taktik. Erschüttert besucht sie George im Gefängnis und lanciert dann sicherheitshalber, als angebliche Jus-Studentin improvisierend, auch noch einen Flirt mit seinem Verteidiger Archie Leach.

Geschwindigkeit ist – spätestens seit Einstein – relativ; filmische Zeit wird empfunden, nicht gemessen. Die Kunst besteht darin, den Zuschauer nicht warten zu lassen, tote Zeiten wegzuschneiden. Offenkundiges wird, dem Tempo zuliebe, übersprungen oder durch aufregende Nebenhandlungen überbrückt. Da, wo der Zuschauer eine Entwicklung längst kommen sieht, gilt es, ihn mit einer neuen Wendung zu überraschen. Da, wo er aufmerksam kleinste Details registriert, soll seine Ahnung durch eine unaufdringliche Bestätigung belohnt werden.

Eine selbstbewusste ältere Dame, die (filmzeitlich) rechtzeitig vor dem Überfall in den Strassen Londons ihre

Lieblinge spazieren führt, wird kurzerhand zur Kronzeugin der Anklage. Das Loch in der Geschichte (die Hundenärrin könnte nach allen Gesetzen der Logik noch nicht einmal vermuten, dass der Mann, den sie wiedererkennt, auch nur das geringste mit dem Diamantenraub zu schaffen hat) merkt keiner. Der Nachtexpress – frei nach Truffaut – saust einfach vorbei. Der Vorteil, der sich daraus für den Zuschauer ergibt: Tierfreund Ken ist gehalten, etwas zu unternehmen. Drei putzig-böse Schoss-Hundchen lassen unter seltsamen Umständen ihr Leben. Nebengeschichten, die sich bestens eignen, immer dann eingeflochten zu werden, wenn der Film Tempo zu verlieren droht.

Ein Schlüssel – der Schlüssel zu den funkelnden Steinen – fliegt aus dem Küchenfenster in den Abfall, wird gefunden und im Schatzkästchen, im Aquarium bei einem Fisch genannt Wanda versteckt, herausgefischt, verloren, verschenkt, gestohlen und zurückgegeben. Das dauert, auch filmisch gesprochen, natürlich seine Zeit. Verstohlene Rendez-vous zwischen Wanda und Archie, groteske Eifersuchtseinlagen von Otto und häusliche Stilleben mit Wendy Leach – nicht zu vergessen, Kens Bemühen, sein Pfund zu gewinnen, das er mit Otto auf das Ableben einer gewissen alten Dame gewettet hat. Schliesslich jedoch findet sich das richtige Loch zum Schlüssel, ein Flugzeug hebt ab, und die Hauptfiguren treffen im nur leichtbewölkten Himmel auf ihre Bestimmung: Archie und Wanda werden siebzehn Kinder haben und eine Leprastation führen, Ken wird Zeremonienmei-

Der Schatz, hinter dem sie alle her sind, ist zwar die treibende Kraft der Story – der hitchcocksche Mac Guffin – ...





... bildet aber nur den Vorwand, Reaktionsweisen der Figuren aufzuzeigen: menschliche Verhaltensweisen auszuloten

ster in einem Meeresfisch-Museum und Otto Justizminister in einem südamerikanischen Land werden.

Die Diamanten, der Schatz hinter dem sie alle her sind, ist zwar die treibende Kraft der Story – der hitchcockische MacGuffin –, bildet aber nur den *Vorwand*, Reaktionsweisen der Figuren aufzuzeigen: menschliche Verhaltensweisen auszuloten.

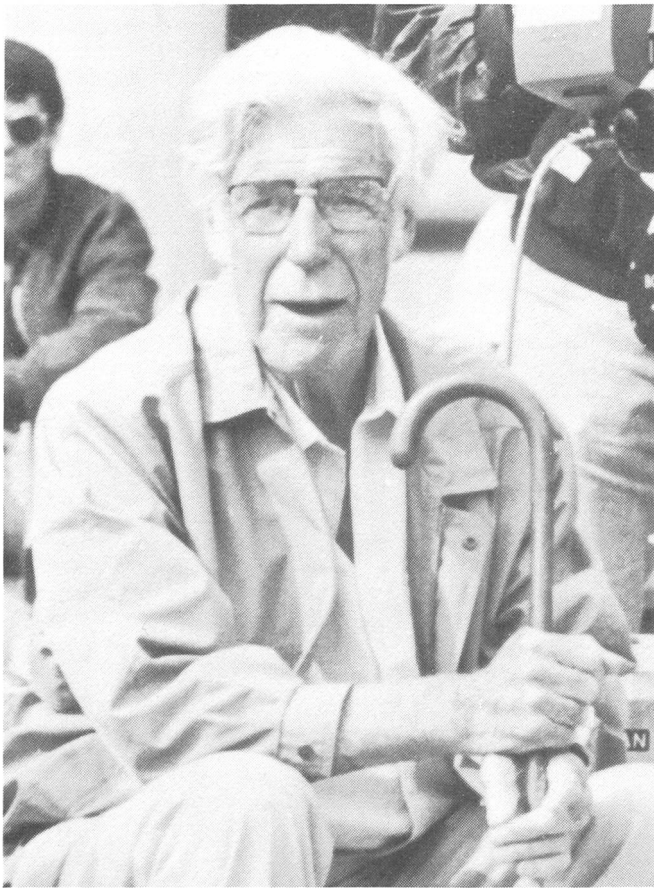
Justizminister sind respektierte Leute, das ist schon etwas. Und nun, rückblickend, die Frage: Was hat den Kerl getrieben? Neudeutsch: Was war seine Motivation? Reichtum, Geld? Vordergründig vielleicht. Wahrscheinlich würde die Figur selbst die Frage sogar dahingehend beantworten. Aber müsste sich Otto dazu für Platon interessieren? In seiner allerersten Szene liest er Nietzsche, «Jenseits von Gut und Böse», und erweist sich gleichzeitig schon als äusserst bedeppt: wie der Wecker rasselt, ballert er im Affekt mit seiner Kanone gekonnt, aber hilflos in seiner Bude herum. Auf Georges Frage, ob der Plan zum Überfall jedem der Beteiligten klar sei, yes or no, bittet Otto um Wiederholung der mittleren Option. Der Kerl ist so blöd, dass er Aristoteles für eine holländische Stadt und die Londoner Underground für eine politische Bewegung hält, legt aber grössten Wert darauf, nicht für dumm gehalten zu werden. Wenn dir das Leben lieb ist: Don't call me stupid. Ottos Stunde der Einsicht kommt mit Wandas Frage: Was würde Platon an deiner Stelle tun?

Was ihn wirklich treibt, ist das Bedürfnis nach Anerkennung. Nebenbei: Eine Figur, die unbewusst zum selben

Ziel treibt, das sie auch bewusst anstrebt, wirkt eher unglaubwürdig; eine Figur, die nur dumm und blöd ist, bleibt eindimensional, flach und vergleichsweise uninteressant. Der kleine Trick, Otto mit einem Hang zu Höherem auszustatten, zählt sich gleich mehrfach aus. Die Figur wird widersprüchlich und damit menschenähnlicher. Der Kontrast zwischen Anspruch und Realität zeichnet die entscheidenden Merkmale deutlicher – Ottos bescheuerte Reaktionen wären kaum halb so lustig, wenn er nicht der Philosophie verfallen wäre. Und was der schräge Otto schliesslich begreift, wird auch der Zuschauer – mag die Erklärung noch so uneinsichtig sein – nicht mehr in Frage stellen wollen: Löcher zu, der Nachtexpress darf ungebremst weitersausen.

«Don't call me stupid» wird zum running gag. Otto, der Amerikaner, ist bereit, diese Erkenntnis in uneinsichtige britische Überheblichkeit reinzuprügeln und stiftet damit zusätzliche Wendepunkte, wenn die Handlung absehbar erscheint. Was würde Platon tun? Ganz einfach, das äusserst Widerstrebende: sich entschuldigen. Folgerichtig schlägt Otto Archie bewusstlos, brüllt seine Entschuldigung und traktiert Archie, der noch nichts hört, schon wieder mit Fusstritten. Nicht unbedingt die Art des feinen Mannes, sich Anerkennung zu verschaffen – immerhin: einen ersten Lernschritt hat Otto schon getan.

Ansatzweise stehen wirkliche Leinwandfiguren immer auch für grössere Zusammenhänge, der Amerikaner repräsentiert – stark vereinfacht – etwa amerikanische Kultur, der Brite britische, und Otto kontert denn auch eng-



Charles Crichton

Geboren am 6. August 1910 in Wallasey, England. Beginnt in den dreissiger Jahren als Cutter und arbeitet bei Produktionen wie SANDERS OF THE RIVER (1935), THINGS TO COME, ELEPHANT BOY (1936) und THE THIEF OF BAGDAD (1940) mit. 1941 dreht er einen Kurzfilm als Regisseur und beginnt drei Jahre später seine Karriere als Spielfilmregisseur in den Ealing Studios. Ab Mitte der sechziger Jahre arbeitet er dann für das britische Fernsehen, unter anderem an Episoden von «Mit Schirm, Charme und Melone» sowie «Danger Man», macht auch Dokumentationen für John Cleeses Firma «Video Arts»

Filme als Regisseur:

- 1941 THE YOUNG VETERANS (Kurzfilm)
- 1944 FOR THOSE IN PERIL
- 1945 PAINTED BOATS
DEAD OF NIGHT (Golf-Episode)
- 1947 HUE AND CRY
- 1948 AGAINST THE WIND
ANOTHER SHORE
- 1949 TRAIN OF EVENTS
- 1950 DANCE HALL
- 1951 THE LAVENDER HILL MOB
- 1952 HUNTED / THE STRANGER IN BETWEEN
- 1953 THE TITFIELD THUNDERBOLT
- 1954 THE LOVE LOTTERY
THE DIVIDED HEART
- 1956 THE MAN IN THE SKY
- 1958 LAW AND ORDER (Co-Regie: Henry Cornelius)
FLOODS OF FEAR (auch Buch)
- 1959 THE BATTLE OF THE SEXES
- 1960 THE BOY WHO STOLE A MILLION (auch Co-Szenarist)
- 1964 THE THIRD SECRET
- 1966 HE WHO RIDES A TIGER
- 1988 A FISH CALLED WANDA

lisches Bildungswissen zwischenhinein mit der Feststellung: «Ohne uns (Amerikaner) wäre England die kleinste Provinz im russischen Reich.»

Die Haupthandlung von A FISH CALLED WANDA – so man sie denn aus den zahlreichen Nebengeschichten entwirren will – reduziert sich schlicht auf die altbekannte Geschichte: *boy meets girl* – eigentlich zu trivial, um erzählt zu werden, aber das Geheimnis talentierter Erzähler bleibt nun mal, dass sie keine bestechenden Fakten benötigen, um klug und aufregend zu erzählen.

Der prächtigste Fisch im Aquarium – ein Fisch, den Ken Wanda nennt – will bestimmt nicht im Schlund des Fischfressers Otto landen. Was aber will die in allen Farben schillernde, wechselvolle und wandelbare Wanda wirklich? Vordergründig will sie reich werden, unterschwellig aber drängt der Fisch an die Angel, und die Auflösung beschert ihr: lieber reich *und* glücklich, mit Leprastation für jene Tage, wo das zu unerträglich würde. Wanda – verkörpert von der Tochter von Janet Leigh, die als russische Spionin in JET PILOT John Wayne die Geheimnisse der amerikanischen Luftwaffe zu entlocken versucht – will Informationen von Archie und gibt vor, dass sie ihm nicht widerstehen kann. Der Wendepunkt wird erreicht, als Wanda – die vorsichtig ausgedrückt ein erotisches Verhältnis zu Fremdsprachen hat – feststellt, dass Archie nicht nur italienisch spricht – was sie jederzeit in Erregung versetzt – sondern sogar russisch kann. Fortan will sie, dass er für sie russisch spricht. Zwar gibt sie jetzt vor, Diamanten seien immernoch die besten Freunde einer Frau, aber das tut sie mehr um das Gesicht, vor allem vor sich selbst, zu wahren. Ja und der gute Archie, der im vierzehnten Jahrhundert, als die Briten noch lebendig waren, mal ein guter Liebhaber war, fasst schliesslich den Mut, die häusliche Aufregung – die gleichbedeutend mit Ruhe bewahren und Pflicht erfüllen ist – an der Seite von Wendy, mit dem befreienden Abenteuer am Arm von Wanda zu vertauschen.

Listigerweise unterscheiden sich die Namen, die für Archies Vergangenheit und seine Zukunft stehen, durch ganze zwei Buchstaben – mag durchaus sein, dass ihn der schwarze, britische Humor auf der Leprastation noch eingeholt hat.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Charles Crichton; Drehbuch: John Cleese, nach einer Geschichte von John Cleese und Charles Crichton; Kamera: Alan Hume (B.S.C.); Kamera-Assistent: Neil Binney; Schnitt: John Jympson; Ausstattung: Roger Murray-Leach; Kostüme: Hazel Pethig; Make-Up: Paul Engelen; Musik: John Du Prez. Darsteller (Rolle): John Cleese (Archie), Jamie Lee Curtis (Wanda), Kevin Kline (Otto), Michael Palin (Ken), Maria Aitken (Wendy), Tom Georgeson (George), Patricia Hayes (Mrs. Coady), Geoffrey Palmer (Richter), Cynthia Caylor (Portia), Mark Elwes (Kunde beim Juwelier), Neville Phillips (Juwelier), Peter Jonfield (Inspektor Marvin), Ken Campbell (Bartlett), Al Ashton (Warder), Roger Hume (Schlosser), Roger Brierley (Davidson), Llewellyn Rees (Sir John), Michael Percival (Percival), Kate Lansbury (Beamtin), Robert Cavendish (Copper).

Produzent: Michael Shamberg; ausführende Produzenten: Steve Abbott, John Cleese; Co-Produzent: John Comfort. Grossbritannien, 1988; Farbe, Technicolor; 108 Min. CH-Verleih: UIP, Zürich.