

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 222

Artikel: Obsession, die Leute verlieren zu sehen : Croupier von Mike Hodges und Paul Mayersberg
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866696>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

Die Obsession, Leute verlieren zu sehen

CROUPIER von Mike Hodges und Paul Mayersberg



CROUPIER ist ein unzeitgemässer Film. Weil er dem Zuschauer nichts vorbuchstabiert, sondern ihn zum Sehen auffordert.

«Wir brauchen Autoren mit Persönlichkeit, Leute, die das Publikum erkennt. Berühmtheit ist das, was Bücher verkauft. Um die Bücher zu schreiben, kann man immer jemanden finden. Was wir brauchen, ist zuerst das Gesicht, dann das Konzept.» Diese Vorstellung, die ein Verleger gegenüber seinem Autor zu Beginn von CROUPIER äussert, ist programmatisch für den Film. Sie benennt das, was CROUPIER *nicht* ist.

CROUPIER ist ein unzeitgemässer Film. Weil er dem Zuschauer nichts vorbuchstabiert, sondern ihn zum Sehen auffordert. Weil er durch eine gerafft-elliptische Erzählweise eine gewisse Distanz bewahrt zu seiner Geschichte und gerade damit die Situation

des Protagonisten nachempfindet. Weil seine filmischen Mittel ihm zur Reduktion statt zur Überhöhung dienen. Weil er Klarheit mit Raffinesse verbindet, von Obsessionen handelt und dabei doch wunderbar lakonisch erzählt. Weil er am Ende einiges offen lässt und andererseits mit einer Enthüllung aufwartet, die den Zuschauer gleichwohl nicht düpiert.

Jack Manfred ist ein Schriftsteller. Der vom Verleger gewünschte Roman will ihm nicht gelingen, auch wenn (oder vielleicht gerade weil) der strikt nach Schema geschrieben wäre: «... ein Fussballroman: Tycoon kauft heruntergekommenen Verein ... Drogen, Skandale ... und natürlich mit viel Sex» – so

die Vorstellung des Auftraggebers. Da kommt ein Anruf von Jacks Vater gerade recht. Der hat ihm einen Job in einem Casino besorgt, als Croupier. Kein Neuland für Jack, der, wie er später einmal erzählt, in einem Casino geboren wurde, denn sein Vater war ein leidenschaftlicher Spieler. Vielleicht ist er es auch heute noch, denn während er dem Sohn gegenüber von seinen grossen Geschäften spricht, sieht der Zuschauer, dass er in Wirklichkeit als Barkeeper arbeitet.

Erscheinungen sind trügerisch in CROUPIER, manche gerade in ihrer verlockenden Eindeutigkeit. Wie Jacks zynische Kollegin Bella, die aus ihrer Verachtung für die Tätigkeit im Casino

Nicht von der Obsession des Spielers handelt CROUPIER, sondern von der Obsession desjenigen, dem der Spieler ausgeliefert ist, jenem Mann, der eigentlich nur verkündet und exekutiert, was die Zufallskonstellationen ergeben.

kein Hehl macht. Oder wie jene attraktive Rothaarige, Jani, die eines Abends an Jacks Tisch spielt. Der er "zufällig" wiederbegegnet. Und die ihn später um einen "Freundschaftsdienst" bittet. Mit Bella kommt es zu einem *one-night-stand*, als sie Jack eines Nachts eine Mithfahrgelegenheit anbietet – mit Jani dagegen nur zu einem flüchtigen Kuss. Doch wo Bella kurz darauf aus der Geschichte verschwindet, hat das Eingehen auf Janis Bitte Konsequenzen für Jack. Erwartungshaltungen werden aufgebaut und düpiert. Ist alles nur eine Abfolge von Zufällen? Selbst wenn deren Wahrscheinlichkeit «40 Millionen zu 1» beträgt – wie Jack an einer Stelle die gerade erlebte Verteilung der Karten bei einer Pokerrunde einstuft?

Wo Bella und Jani geheimnisvoll sind, Herausforderungen unterschiedlichster Art, da erscheint Jacks Lebensgefährtin Marion wie das leibhaftige Realitätsprinzip. Die Kaufhausdetektivin und Ex-Polizeibeamtin sieht Jack mit romantisch verklärtem Blick als Schriftsteller – als Croupier mag sie ihn nicht akzeptieren, nicht nur wegen der konträren Arbeitszeiten, die sie einander entfremden. Als Jack eines Nachts spät nach Hause kommt, sitzt sie in der dunklen Wohnung zusammengekauert im Sessel und verlangt mit einem hysterischen Unterton in der Stimme zu wissen, wo er war. Der Beruf ist ihr Berufung, auch in ihrer Beziehung: als sie später zufällig in der Küche ein verstecktes Geldbündel entdeckt und kurz darauf einen für Jack bestimmten Anruf hört, handelt sie als Polizistin hinter Jacks Rücken – vermeintlich zu seinem besten.

Verkehrte Welt: Marion kritisiert, dass Jack den Croupier zum Helden seines Romans gemacht habe, dadurch würde alles so hoffnungslos. Woraufhin Jack nur triumphierend den Lottoschein

aus ihrer Handtasche holen kann. Ob das für sie Hoffnung sei? Als Laden-detectivin erwische sie immer nur die Kleinen – im Casino dagegen seien alle gleich. Zwei Welten stehen sich da gegenüber, und dass Jack für die Versuchungen von Bella und Jani anfällig ist, liegt danach auf der Hand. Aber es ist Marion, die immer wieder zu Jack zurückkehrt: weil sie jemand braucht, über den sie Kontrolle ausüben kann?

Kontrolle und Kontrollverlust, der Croupier und der Spieler. Die Akzentverschiebung in Jacks Roman (der schliesslich den Titel «I, Croupier» tragen wird) korreliert mit dessen Erfahrungen im Casino. Nicht von der Obsession des Spielers handelt CROUPIER, sondern von der Obsession desjenigen, dem der Spieler ausgeliefert ist, jenem Mann, der eigentlich nur verkündet und exekutiert, was die Zufallskonstellationen ergeben, der aber dem Spieler als die Personifizierung jenes Molochs erscheint, der sein Geld schluckt. Die Obsession des Croupiers: Leute verlieren zu sehen.

Warum er seinen Romanhelden Jake nenne und nicht Jack, will Marion wissen: er schreibe doch schliesslich über das, was er bei seiner Arbeit erlebe! Jack jedoch beharrt darauf, dass es eine eigenständige literarische Realität gibt, dass er nicht Jake sei. Aber Jack und Jake sind Spiegelbilder, ihre Identitäten berühren sich. Manchmal muss Jack sich fragen, ob er gerade als Jack oder als Jake handelt. Immer wieder geraten Spiegel ins Bild, die es Jack gestatten, auch im Bild neben sich zu treten, die Differenz, die schon angelegt ist in seiner Erzählstimme aus dem Off (stets in der dritten Person) noch zu unterstreichen.

Am Ende hat Jack gleich mehrere Asse im Ärmel, aber er spielt sie nicht aus. Die einzige Veränderung, die er

vornimmt: er entfernt die Gitterstäbe vor dem Fenster der Souterrainwohnung – ein wahrhaft freier Mann.

CROUPIER ist eine Art Comeback für zwei britische Filmmacher, von denen man schon längere Zeit nichts gehört hatte, dem Regisseur Mike Hodges (Jahrgang 1932) und dem Autor Paul Mayersberg (Jahrgang 1941). Hodges, der mit dokumentarischen Fernseharbeiten begann, dürfte einem grösseren Publikum vornehmlich als Regisseur der knallbunten Comicverfilmung FLASH GORDON (1980) bekannt sein. Seine besten Filme allerdings zeichnen sich gerade durch Reduktion aus, mit seinem Kinodebüt GET CARTER schuf er 1971 einen Meilenstein des britischen Gangsterfilms, was weitgehend aber erst im Nachhinein erkannt wurde. Mittlerweile tummelt sich der wieder veröffentlichte Soundtrack von Roy Budd in den Hitparaden, gerade jetzt ist erstmals das Drehbuch publiziert worden und das Plakatmotiv zierte das Cover eines eben erschienenen Sammelbandes zum britischen Gangsterfilm. Paul Mayersberg, der in den sechziger Jahren Mitherausgeber der einflussreichen Filmzeitschrift «Movie» war, adaptierte später für die Leinwand Romane von Laurens van der Post (Nagisa Oshimas MERRY CHRISTMAS, MR. LAWRENCE) und Walter Tevis (Nicolas Roegs THE MAN WHO FELL TO EARTH), schrieb zwei Romane und inszenierte selber drei Filme, oszillierend zwischen Kunst und Pulp. Mit CROUPIER ist den beiden ein schönes Alterswerk gelungen, ein abgeklärt-lakonisches Meisterstück. Was auch heisst, dass man es in der heutigen Kinolandschaft ganz schnell wird ansehen müssen, bevor es sich wieder verflüchtigt.

Frank Arnold

Die wichtigsten Daten zu CROUPIER: Regie: Mike Hodges; Buch: Paul Mayersberg; Kamera: Mike Garfath BSC; Schnitt: Les Healey; Ausstattung: Jon Bunker; Kostüme: Caroline Harris; Musik: Simon Fisher Turner; Ton: Ivan Sharrock. Darsteller (Rolle): Clive Owen (Jack Manfred), Gina McKee (Marion Neil), Alex Kingston (Jani de Viliers), Alexander Morton (David Reynolds), Kate Hardie (Bella), Paul Reynolds (Matt), Nick Reding (Giles Cremorne), Nicholas Ball (Jack Sr.). Produktion: Little Bird, TATFILM Produktion, in Zusammenarbeit mit La Compagnie des Phares et Balises für Channel Four Films, WDR Kino, La Sept Cinema und Arte unterstützt von der Filmstiftung NRW; Produzenten: Jonathan Cavendish, Christine Ruppert; ausführender Produzent: James Mitchell. Grossbritannien, Deutschland 1998. 35mm, Farbe, Dolby SR, Dauer: 90 Min. D-Verleih: Zephir Film, Düsseldorf.

