

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 32 (1990)  
**Heft:** 170

**Artikel:** Music Box von Costa-Gavras : ein Spiel gegen die Zeit  
**Autor:** Beier, Lars-Olav  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866882>

### **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:** 22.01.2025

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

gehabt. Was Jeff Bridges, sein Bruder Beau und Michelle Pfeiffer beitragen, um den Figuren jene zusätzliche Dimension zu verleihen, die ihnen das Drehbuch nur zum Teil zugesteht, ist wahrlich beachtlich. Noch beachtenswerter allerdings ist die Kameraarbeit von Michael Ballhaus. Obwohl sie den Zeitgeist-Charakter des Films nicht aufheben kann oder vielleicht auch gar nicht aufheben will, gelingt es ihr, Beziehungen und zwischenmenschliche Spannungen in Räumen, in Positionen und Lichteffekten gekonnt widerzuspiegeln. Die Kamera ist beständig in Bewegung, schleicht sich wie ein hungriges Raubtier um die Figuren herum, fährt nach oben und wieder nach unten – immer auf der Suche nach dem Gefühl des jeweiligen Protagonisten einer Einstellung. Freilich – aber das mag Geschmacksache sein – scheint mir Ballhaus da zu übertreiben, wo er seine Kamera in Vogelperspektive durch den grossen Saal des Luxushotels schweben lässt, in dem das Trio sein erstes grosses Engagement hat. Langsam nähert sich die Kamera über die Köpfe der noblen Klientel hinweg der Bühne, fährt hinter dieser langsam nach unten, erfasst die im Kegel eines Punktcheinwerfers stehende Sängerin Susie und die beiden links und rechts neben ihr aufgestellten Flügel von hinten. Wie schon in einer ähnlichen Konstellation in *THE COLOR OF MONEY* von Martin Scorsese greift Ballhaus hier zu einer Geste, die der wahrhaftigen Seelenlage der Figuren nur schwer entsprechen kann. *THE FABULOUS BAKER BOYS* ist das, was ich einen klassischen Kamerafilm nennen würde, einen Film, in dem die Spannung zu einem Grossteil über die gekonnten Fahrten der Kamera nicht vermittelt, sondern überhaupt erst hergestellt wird.

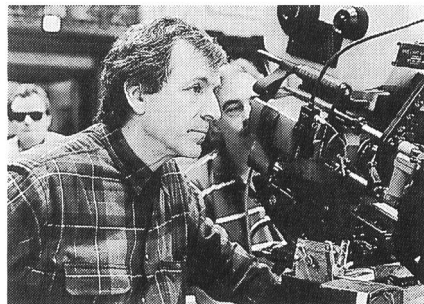
Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu *THE FABULOUS BAKER BOYS*:

Regie und Buch: Steve Kloves; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: William Steinkamp; Ausstattung: Jeffrey Townsend; Kostüme: Lisa Jensen; Musik: Dave Grusin. Darsteller (Rolle): Jeff Bridges (Jack Baker), Beau Bridges (Frank Baker), Michelle Pfeiffer (Susie Diamond), Ellie Raab (Nina), Jennifer Tilly (Monica Moran), Xander Berkeley (Lloyd), Dakin Mathews (Charlie), Gregory Itzin (Vince Nancy), Wendy Girard (Donna Baker), David Coburn (junger Mann beim Tierarzt), Jensen Daggett (Jenny). Produktion: Mirage Production; Produzenten: Paula Weinstein, Mark Rosenberg; ausführende Produzent: Sydney Pollack. USA 1989. 35 mm, Farbe, Dolby Stereo, 114 Min. CH-Verleih: Columbus Film, Zürich.

MUSIC BOX von Costa-Gavras

## Ein Spiel gegen die Zeit



Costa-Gavras

Was für eine Art Uhr ist eine Spieluhr? Bei der Zeitmessung werden lineare Bewegungen in Kreisbewegungen übersetzt: während die Uhr sich dreht, schreitet die Zeit voran. Auch Spieluhren drehen sich, doch sie gehen *nicht* mit der Zeit. Sie spielen noch fünfzig Jahre später das alte Lied, auch wenn es keiner mehr hören will. Erinnerungen werden trübe, Bilder verblassen, Papiere vergilben – die Zeit arbeitet für das Vergessen, doch die Spieluhr arbeitet gegen die Zeit.

Die erfolgreiche Chicagoer Anwältin Ann Talbot muss eines Tages in eigener Sache ermitteln. Ihr Vater Mike Laszlo wird schwerer Kriegsverbrechen in seinem Geburtsland Ungarn beschuldigt. Eigenhändig soll er Juden gefoltert und ermordet haben. Wird er überführt, verliert er seine Staatsbürgerschaft und muss zurück an den Ort seiner Verbrechen. Doch Mike ist das Leben in den USA zur zweiten Natur geworden: als es zu Übergriffen auf sein Haus kommt, verteidigt er sich mit einem Baseballschläger. Schon früher erwarb er sich mit antikommunistischen Aktionen einen guten Ruf. Steckt in diesem aufrechten Demokraten ein ungebrochener Faschist? Ann Talbot kann der

Wahrheit nicht ins Gesicht blicken, weil sie stets das Gesicht ihres Vaters vor Augen hat, auch wenn sie von ihm getrennt ist. Diese Nachbildwirkung kennt keine räumliche, sondern nur eine zeitliche Grenze: Sie dauert bis zum Lebensende.

Ann Talbot ist befangen. Doch auch das nominell unbefangene Genre des Gerichtsfilms glaubt an das Gute im Menschen. Traditionell geht es eher darum, Unschuldige zu entlasten, als Schuldige zu entlarven. In den Gerichtsfilmen der letzten Jahre besteht nun immer weniger die Gefahr, dass Unschuldige hinter Gitter landen, doch immer häufiger werden Schuldige auf freien Fuss gesetzt. Die zentrale Frage lautet nicht mehr: «Kommt er frei?», sondern: «Hat er es getan?» Der Schwerpunkt hat sich noch stärker von der Urteilsfindung zur Wahrheitsfindung verlagert, der Gerichtsfilm ist noch näher an den Detektivfilm herangerückt.

Joe Eszterhas, der Drehbuchautor von *MUSIC BOX*, ist an dieser Entwicklung nicht ganz unschuldig. Er schrieb *JAGGED EDGE* (1986; Regie: Richard Marquand), in dem sich eine Anwältin in ihren Mandanten verliebt. Liebe macht blind, und so erkennt sie nicht, dass er der Mörder ist. In ein ähnliches Dilemma gerät die Heldin in *BETRAYED* (1988; Buch: Eszterhas; Regie: Costa-Gavras). In diesem Film wird jedoch nicht Recht gesprochen, sondern hingrichtet: Der Täter, der einen Schwarzen liquidierte, wird am Ende selbst Opfer einer Exekution. Eszterhas' Heldinnen müssen nicht gegen Ankläger oder Richter kämpfen, sondern gegen ihre eigenen Gefühle. Mit *MUSIC BOX* hat Eszterhas diesen inneren Konflikt noch weiter zugespielt: Der Ange-

klage ist nicht nur der Liebhaber, sondern der eigene Vater. Wer will schon wahrhaben, dass der engste Blutsverwandte für das schlimmste Blutvergiessen verantwortlich ist?

Diese emotionale Nähe zum Tatverdächtigen setzen Eszterhas und Costa-Gavras gegen die räumliche und zeitliche Distanz zur Tat. Das Verbrechen ereignete sich auf einem anderen Kontinent, vor fast fünfzig Jahren. Die Morde sind nicht verjährt, aber die Mörder sind in die Jahre gekommen. Können die Zeit-Zeugen der Anklage – meist selbst Opfer der Verbrechen – ihren Augen trauen? Die Erinnerungsbilder, die sich mit dem Nachdruck der Leidenserfahrungen eingepägt haben, sind immer noch scharf. Sie lassen sich mit dem Foto eines damaligen Militärausweises ohne jeden Zweifel zur Deckung bringen, aber nicht mit dem Mann auf der Anklagebank, an dessen Gesicht das Leben ein halbes Jahrhundert lang gearbeitet hat. Das Alter macht die Menschen nicht besser, aber oft verleiht es ihnen den Anschein von Güte. Die harten Gesichtszüge werden weich, die schneidende Stimme wird stumpf – verdient dieser Mann nicht Mitleid, statt für das Leid anderer bestraft zu werden? Oder: wird Mike Laszlo durch seinen Blick verraten, der immer noch kalt und stechend ist? Letztlich fehlt ihm ein unverwechselbares Merkmal wie die Narbe, mit dem das Drehbuch (wenig originell) einen der bereits verstorbenen Täter stigmatisiert. Gegen die Banalität des Bösen kommt auch das beste Gedächtnis nicht an. Die Zeugen können mit Sicherheit lediglich sagen, dass der Mann auf dem Foto der Mörder ist. So muss noch bewiesen werden, dass Mike Laszlo der Mann auf dem Foto ist. Die Glaubwürdigkeit der Zeugen spielt dann keine Rolle mehr, sondern nur noch die Echtheit des Dokuments. Die Opfer sind ein zweites Mal machtlos.

Doch die Zeugenaussagen sind Umrisszeichnungen, die wir im Verlaufe des Prozesses mit unserer Phantasie immer mehr ausmalen. Am Ende haben wir uns ein Bild von der Vergangenheit gemacht, das sich wie eine Folie über die Aufnahmen des gegenwärtigen Budapest legt: Dann fließt nicht nur das Wasser der Donau, sondern auch – über vierzig Jahre später noch einmal – das Blut der Menschen, die an ihren Ufern erschossen wurden. Wir sehen die noch warmen Hülsen der Patronen, die längst verrottet sind, die noch frischen Spuren der Soldaten, die längst gestorben sind. Diese Doppelbelichtung unserer Vorstellungskraft kann von keinem Schnitt beendet



Jessica Lange als Ann Talbot und Armin Mueller-Stahl als Mike Laszlo



werden. Als eine zentrale Zeugenaussage von Ann entkräftet werden kann, scheint sie gewonnen zu haben. Durch Zufall stösst sie in Budapest beim Besuch einer Bekannten ihres Vaters auf ein Foto des Mannes mit der Narbe: er und Mike waren gute Freunde...

Über die Bekannte gelangt Ann an die Music Box, die dem Film den Titel gibt. In ihrem Uhrwerk hat sich die Vergangenheit verfangen, die Stück für Stück freigegeben wird, wenn die Musik spielt. Dann kommen versteckte Fotos zum Vorschein, die Mike bei der Verrichtung seiner blutigen Arbeit zeigen: eine Endlosschleife der Greuelthaten. Der Prozess ist vorbei, die Music Box spielt, der Prozess der Erinnerung dauert an.

Lars-Olav Beier

Einige Filme des Kameramannes Patrick Blossier:

SANS TOIT NI LOI (1985, Regie: Agnès Varda); MISS MONA (1986, Regie: Mehdi Charef); SALE DESTIN! (1986, Regie: Sylvain Madigan); CAMOMILLE (1987, Regie: Mehdi Charef); AVRIL BRISE (1987, Regie: Liria Begjaja); L'HOMME VOILE (1987, Regie: Maroun Bagdadi); MARAT (1987, Regie: Maroun Bagdadi); LA VALLEE FANTOME (1987, Regie: Alain Tanner); BETRAYED (1988, Regie: Costa-Gavras); LA VENGEANCE D'UNE FEMME (1989, Regie: Jacques Doillon); MUSIC BOX (1989, Regie: Costa-Gavras)

Die wichtigsten Daten zu MUSIC BOX:

Regie: Costa-Gavras; Buch: Joe Eszterhas; Kamera: Patrick Blossier; Cadreur: Gerrit Dangremond; Kamera-Assistenz: Steven V. Hiller, William R. Nielsen Jr.; Schnitt: Joele van Effenterre; Art-Director: Bill Arnold; Ausstattung: Erica Rogalla; Dekor: Jeannine Claudia Oppewall; Bauten: Bill Arnold; Kostüme: Rita Salazar; Maske: Steve LaPorte, Dorothy Pearl; Frisuren: Deborah Dee, Jerry Turnage, Lyndell Quiyou; Musik: Philippe Sarde; Ton: Pierre Gamet, Gerard Lamps, William Flageolet.

Darsteller (Rolle): Jessica Lange (Ann Talbot), Armin Mueller-Stahl (Mike Laszlo), Frederic Forrest (Jack Burke), Donald Moffat (Harry Talbot), Lukas Haas (Mikey Talbot), Cheryl Lynn Bruce (Georgine Wheeler), Mari Torocsik (Magda Zoldan), J. S. Block (Richter Silver), Sol Frieder (Istvan Boday), Michael Rooker (Karchy Laszlo), Elzbieta Czyzewska (Melinda Kkalman), Magda Szekely Marburg (Judith Hollo), Felix Shuman (James Nathanson), Michael Shillo (Geza Vamos), George Pusep (Vladimir Kostav), Mitchell Litrofsky (Sandy Lehman), Albert Hall (Mack Jones).

Produktion: Carolco Pictures; Produzent: Irwin Winkler; ausführende Produzenten: Hal W. Polaire, Joe Eszterhas; assoziierter Produzent: Nelson McCormick. USA 1989. 35 mm, Cinemascope; Farbe; Dolby; 125 Min. BRD-Verleih; CH-Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

BLUE STEEL von Kathryn Bigelow

# Der Film ohne Inszenierung

Eine junge Frau wird als Polizistin vereidigt, Megan ist nun Cop in Manhattan. Megan Turners Familie scheint sich darüber zu freuen, bis auf den Vater. Später wird sie ihn verhaften: «You'r under arrest.» Aber sie bringt es letztlich doch nicht fertig, den eigenen Vater den Kollegen auszuliefern, obwohl er die Mutter wieder einmal geprügelt hat. Also stoppt sie den Wagen und fragt ihn nach einem einzigen vernünftigen Grund, ihn nicht der Polizei zu übergeben. Reuig sackt der Vater zusammen. Wieder zuhause, empfängt sie die Mutter, die bei der Wegfahrt der beiden noch weinte, jetzt ganz aufgeregt und freudig – so, als ob nichts gewesen wäre. Denn etwas anderes ist inzwischen geschehen: Besuch sei im Hause, ein Freund von Megan. Es ist die Figur, die alles auf den Kopf stellt in BLUE STEEL, die Megan neue Perspektiven auf ihre Stadt gewährt, aus dem Helikopter und bei Nacht. Die Suspense-Figur vor allem aber, der Megan immer weniger trauen darf, nachdem sie zuerst sogar noch an Liebe zu Eugene dachte. Aber dann machen beide Jagd aufeinander. *Lonely hunters.*

Eugene Hunt ist Zeuge des Supermarkt-Überfalls gewesen, den Megan, noch keinen ganzen Tag im Dienst, blutig beendete. Er nahm den Revolver des erschossenen Gangsters an sich – heimlich. Die Zwickmühle für die unerfahrene Polizistin, die, wie es nun aussieht, wild um sich schießt, verengt sich noch, als einige Morde geschehen mit Revolverkugeln, in die ihr Name geritzt ist. Eugene erschiesst Leute. Darüberhinaus ist er Händler an der Wall Street, ein Monster, ein kranker Yuppie. Seine Anfälle kommen schubweise, zu kontrol-

lieren vermag er sie schon längst nicht mehr. Eugene scheint mehrere Leben zu haben, vergleichbar einem *living dead*.

Der hartgesottene Thriller von einer Frau, mit einer Frau in der Hauptrolle, gedreht, provozierte an der Berlinale verstörtes Gelächter angesichts seines ganz und gar unironischen, todernten Charakters. Tiefe Irritation schon am Beginn von Kathryn Bigelows drittem langem Film (nach THE LOVELESS, zusammen mit Monty Montgomery 1981 und NEAR DARK, 1987): Megan pirscht sich mit gezücktem Revolver auf einem Flur zu einer Tür, stösst sie kraftvoll auf und bedroht einen Mann mit ihrer Waffe, der wiederum eine andere Frau mit seiner Waffe bedroht. Dead End Street? Mitnichten, nur eine Polizeiprüfung, nach der Megan die ersehnte Dienstmarke erhält. BLUE STEEL funktioniert manchmal wie ein Teilchenbeschleuniger, bis zur Raserei überstürzen sich dann Montage und Soundsplitter. Was aber eigentlich aus dem Film immer wieder eine druckvolle «Attacke» gegen den Zuschauer macht, ist, und das mag paradox klingen, die Schutzlosigkeit seiner Figuren. In einer fast unaufhörlichen Verkettung von Grossaufnahmen zeigt er Gesichter ohne Umgebung. Zu den Rändern des Bildrahmens gibt es wenig Luft, eine Tiefe des Raumes ist nicht vorhanden. Nur Gesichter, nah und verletzlich, und das *blue steel*: der Polizeirevolver, dieses bellende Ungeheuer, das schon zum Vorspann en détail präsentiert wird, in der Art eines mikroskopisch vergrösserten Rätselbildes. Fehlende Räume bedeuten Vermeidung von Inszenierung. Dies wie-