

Barton Fink von Joel und Ethan Coen : Schreibmaschinenfuchser

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **33 (1991)**

Heft 178

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866977>

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.



John Turturro als Barton Fink – progressiver Broadway-Dramatiker, der vom gemeinen Volk fürs gemeine Volk schreibt

BARTON FINK von Joel und Ethan Coen

Schreibmaschinenfuchser

In der zeitgenössischen kommerziellen Produktion ist das Drehbuchschreiben zum vermeintlich alles vor entscheidenden Akt, das Drehbuch zur sakrosankt verpflichtenden Anleitung und sein Verfasser zum überschätzten und -bezahlten Genie avanciert. Von umwälzender Bedeutung mögen solche wohl nur vorübergehenden Akzentverschiebungen nicht sein, doch sind sie in ihrer einseitigen Betonung der Schreibenden und des Geschriebenen ungewohnt. Zur Hauptsache rühren sie wohl von veränderten ökonomischen Realitäten her.

Denn nur oberflächlich betrachtet wird das Skript darum immer wichtiger, weil immer mehr Entwürfe auf den Markt geworfen werden – was natürlich den umgekehrten Vorgang ebenso beschleunigt. Den Ausschlag gibt vielmehr der praktische Umstand, dass für die immer teurer und komplexer werdenden Produktionen die

Mitwirkung von immer zahlreicheren, in ihrer Einstellung voneinander sehr verschiedenen Co-Produzenten erforderlich ist. Sie müssen allesamt aufgrund von etwas Verbindlichem, sprich vorzugsweise Geschriebenem entscheiden können.

Das ganz Besondere

Gerade die Geschichte von BARTON FINK führt nun vor Augen, wie sehr das früher, zum Beispiel 1941, anders sein konnte. Ein Studioboss wie der fiktive Jack Lipnick von Capitol Pictures konnte über das Zustandekommen eines Projekts allein, dementsprechend rasch und je nachdem ohne jeden schriftlichen Entwurf entscheiden. Je mehr die Projekte einander ähnelten, umso leichter erhielten sie den Zuschlag. Dagegen muss unter heutigen Bedingungen jedes einzelne Projekt wenigstens den An-

schein erwecken, etwas ganz Besonderes darzustellen. Aberdutzendfach ausgefertigt, marktweit gestreut, versucht das Manuskript dem allfälligen Geldgeber hoffnungsvoll zu suggerieren, so etwas wie gerade diese eine Geschichte, diese eine Idee habe platterdings die Welt noch nie gesehen.

Die Lipnicks hatten noch Vertragschauspieler wie den sehr realen Wallace Beery zu beschäftigen, von dem man in BARTON FINK nur immer spricht, als wäre er eine fiktive Figur. Oder es galt, *Screen writers* wie den versoffenen Romancier W. P. Mayhew durchzufüttern, der offensichtlich *William Faulkner* nachgebildet ist. Die heutigen Produzenten haben sich solcher Hypotheken dagegen weitgehend entledigt. Möglicherweise bemüht sich darum jeder Stoffaufbereiter, ihnen weiszumachen, sie könnten es sich keinesfalls leisten, gerade die-

sen einen Film da, der doch mit keinem anderen zu vergleichen sei, nicht zu realisieren.

Zeit der Massenmörder

Vielleicht läuft der Sinn der Geschichte von Barton Fink unbewusst darauf hinaus zu zeigen, was für arme Schweine die Drehbuchautoren vor einem halben Jahrhundert waren. Und zwar findet diese Demonstration hauptsächlich zu dem Zweck statt, in einem weiteren Schritt dann implizieren zu können, was doch die Schreiberlinge von heute verglichen mit dem Verlierertyp von der Art Finks und Mayhews für tolle Kerle sind – um nicht von eigentlichen neuen Aristokraten der Branche zu reden – und dass auf dem fraglichen Luxusdamp-

senmörder oder "serial killers", die zurzeit in den dramatisierten und sonstwie fiktiven Trivialchroniken des Westens sicher nicht von ungefähr so volkstümlich sind.

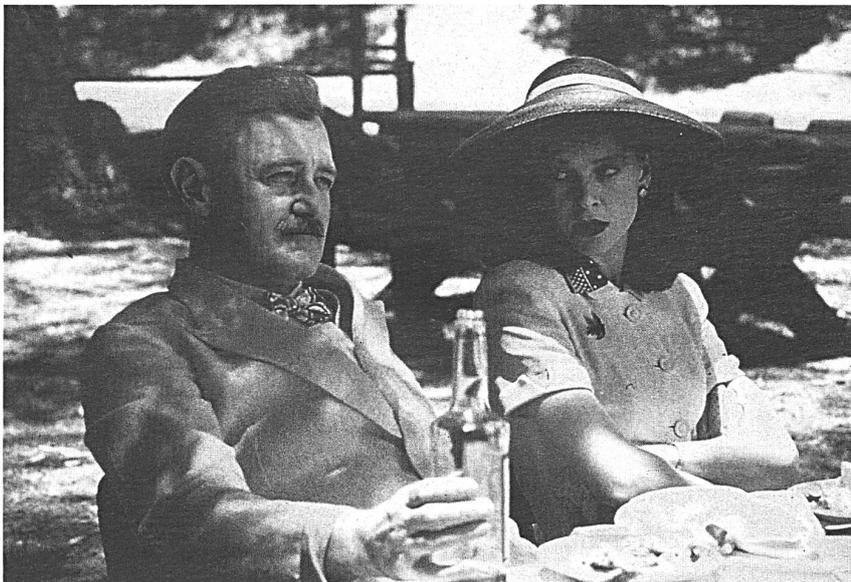
Derlei Figuren sind allenthalben gut plaziert, wo schleichend versucht wird, dem Krieg wieder eine treffliche Reputation zu verschaffen und beamtete Schlächter zu heroisieren, beispielsweise solche von Kurden und Irakis. Die Charlies vertreten aktuell ebenso den zeitweise verunehrten Saddam wie die zeitweise verehrten Schwarzkopf oder Bush.

Repetitionen der Repetitionen

Was könnte, so gesehen, für die Coens und ihresgleichen opportuner

mehr nur aktuell wie historisch Geläufiges, öfter auch Triviales auf eigentümlich manierierte, amüsant verdrehte Weise. Wohl endgültig ist nun diese Generation der jetzt 35-Jährigen dazu verdammt, ironisierende Repetitionen der Repetitionen der Absolvieren, wenn sie auf dem Markt des Marktgängigen Fuss fassen will. Lipnick schlägt dem Neuling Fink als erstes vor, einen Film zu schreiben, der schon zwei Dutzend Mal gedreht und möglicherweise sogar einmal geschrieben worden ist. Das arme Schwein von Schreibmaschinenfuchser begreift aber einfach nicht, dass man von ihm bloss erwartet, so zu tun, als fände auch er die Idee originell, und dass es ihm dann alle andern garantiert nachempfinden werden. Die Coens hingegen – gewitzte Bürschchen, glänzende Dialogschreiber, ausgewachsene Humoristen, feinfühligere Schauspielereführer, kurzum mögliche Erzähler –, sie haben im Unterschied zu ihrem lächerlichen Protagonisten längst geseckt, dass jegliches Können ohne die entscheidende Fähigkeit, zu tun als ob, mindestens derzeit wenig fruchtet. Jede Realisation beruht auf mindestens einem fundamentalen Missverständnis zwischen den Beteiligten. Mit den Unklarheiten wird meistens das Projekt beseitigt.

Pierre Lachat



John Mahoney als W.P. Mayhew – offensichtlich William Faulkner nachgebildet

fer selbstredend auch die Gebrüder Joel und Ethan Coen mit ihren bisher vier Filmen und inklusive der Goldenen Palme von Cannes kreuzen. Zu diesem Verdacht will jedenfalls der bewusste Sinn dieser Kinonovelle von mehr oder weniger gothischem Typ recht gut passen, indem der progressive Broadway-Dramatiker Fink, der vom gemeinen Volk fürs gemeine Volk schreibt, in Hollywood auf die schmerzhafteste Tour erfährt, was für eine entsetzliche Bewandnis es je nachdem mit dem idealisierten kleinen Mann haben kann. Im schauerlichen Earl Hotel von Los Angeles, wo der Neuankömmling von der Ostküste mit seiner Schreibmaschine absteigt, erweist sich sein Zimmernachbar, der beliebte Handelsreisende Charlie Meadows, als einer der Mas-

sein, als sich durch das Ergreifen der Flucht nach vorn in die Karriere so weit wie möglich von den gewöhnlichen Leuten abzusetzen? Fink muss in seiner Epoche scheitern, weil er voller inopportuner edler Absichten steckt und für die Lipnicks auch wegen seiner allzu offensichtlichen Begabung von geringem Nutzen sein kann, es sei denn wie im Fall von W. P. Mayhew für die blossen Reputation nach aussen. Wer hingegen heute ein augenfälliges Talent mit einem nachweisbaren Mangel an Idealen zu verbinden weiss, reüssiert wie die Coens sozusagen automatisch.

Es genügt jedenfalls, wenn seine Filme nur so aussehen, als wären sie aussergewöhnlich. BARTON FINK hat wenig Bedenkens- oder Berichtenswertes zu erzählen, er renoviert viel-

Die wichtigsten Daten zu BARTON FINK:
 Regie und Buch: Joel und Ethan Coen; Kamera: Roger Deakins; Schnitt: Roderick Jaynes, Michael Berenbaum; Ausstattung: Dennis Gassner; Kostüme: Richard Hornung; Musik: Carter Burwell.
 Darsteller (Rolle): John Turturro (Barton Fink), John Goodman (Charlie Meadows), Judy Davis (Audrey Taylor), Michael Lerner (Jack Lipnick), John Mahoney (W. P. Mayhew), Tony Shalhoub (Ben Geisler), Jon Polito (Lou Breeze), Steve Buscemi (Chet), David Warrilow (Garland Stanford), Richard Portnow (Detective Mastrionotti), Christopher Murney (Detective Deutsch), I. M. Hobson (Derek), Megan Faye (Poppy Carnahan), Lance Davis (Richard St. Claire), Harry Bugin (Pete), Anthony Gordon (Maitre D'), Jack Denbo (Bühnenarbeiter), Max Grodenchik (Klappenmann), Robert Beecher (Schiedsrichter), Darwyn Swalve (Ringer), Gayle Vance (Geislars Sekretärin), Johnny Judkins (Matrose), Jana Marie Hupp (USO Girl), Isabelle Townsend (Beauty).
 Produktion: Circle Films; Produzenten: Joel und Ethan Coen; Co-Produzent: Graham Place; ausführende Produzenten: Ted und Jim Pedas, Ben Barenholtz, Bill Durkin. USA 1991. 35mm, Format: 1:1.85; Farbe; Dauer: 116 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Concorde, München.