

Kostbare Zeit : The Bridge of Madison County von Clint Eastwood

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **37 (1995)**

Heft 202

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866651>

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.

Kostbare Zeit

THE BRIDGES OF MADISON COUNTY von Clint Eastwood



Einst hatte die Farmersfrau eine leidenschaftliche Affäre mit einem Fotografen – Meryl Streep und Clint Eastwood

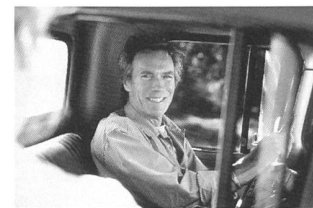
Wenn im Kino ein Testament eröffnet wird, dann geht es meist um ein Vermögen, selten nur um ein Vermächtnis. Der letzte Wille Francesca Johnsons schockiert ihre beiden Kinder zutiefst: Sie will nicht an der Seite ihres Ehemanns begraben werden, sondern sie hat bestimmt, dass ihre sterblichen Überreste eingäschert und von der nahegelegenen Rosemont-Bridge in den Fluss verstreut werden sollen. «Ich bin nicht sicher, ob das überhaupt christlich ist», argwöhnt der Sohn; wir befinden uns im amerikanischen Mittelwesten. In der Hinterlassenschaft der Mutter finden Tochter und Sohn Briefe, Fotos und Tagebücher, die ihnen plötzlich eine ganz unbekannte Seite der Verstorbenen offenbaren. In einer Woche im Sommer 1965, als die Kinder mit dem Vater auf einer Landwirtschaftsmesse waren, hatte die Farmersfrau eine leidenschaftliche Affäre mit einem Fotografen, Robert Kincaid, der für die Zeitschrift «National Geographic» die Brücken des Madison County aufnehmen sollte. Wie in einem Schrein hat sie

alle Andenken an den Geliebten aufbewahrt: ein paar Schnappschüsse, einige Briefe, Bücher und eine komplette Fotoausrüstung. Diese Affäre, das spürt die Tochter beim Lesen der Tagebücher, war nicht wie jede andere: Hier hat eine Frau neu gelernt, romantische Forderungen an das Leben zu stellen – und diese dann zu opfern, um der Familie willen. Die Chronik einer Liebe, die ein Leben in Frage stellen kann – und die nun auch die Kinder dazu zwingt, ihr eigenes zu überdenken.

Clint Eastwood hat sein Publikum lange warten lassen, bis er einen solchen Film inszenierte; in seiner Filmographie gibt es auf den ersten Blick wenig (nicht einmal die bittersüße Liebesgeschichte *BREEZY*, wenn man es recht bedenkt), was auf *THE BRIDGES OF MADISON COUNTY* vorbereitet: Ein Melodram, das immer wieder die Perspektive seiner weiblichen Protagonistin sucht. Die Romanvorlage *James Robert Wallers* war in den USA ein phänomenaler Bestseller, traf sie doch ganz direkt und unverblümt ins Zentrum ro-

mantischer Träume und Wunschvorstellungen. Die schwärmerische Prosa des Buches hat der Drehbuchautor *Richard LaGravenese* verfeinerter, verhaltener in die Erinnerungen Francescas übertragen und dabei die Romansituationen mit grossem Geschick rekonstruiert, pragmatischere Lösungen für sie gefunden, sie eindeutiger dramatisiert und zugleich um Zwischentöne bereichert.

Der weltgerieste Fotograf und die italienische Lehrerin, die es als Hausfrau auf eine Farm in Iowa verschlagen hat: Sie haben nur vier Tage Zeit, den Konflikt zwischen vorläufigen und endgültigen Gefühlen in sich auszutragen. Ganz absichtslos unterhalten sie sich anfangs, über gestundete Träume und Hoffnungen, über kleine und grosse Einsamkeiten, über Sicherheit und Freiheit. Sodann entdecken sie ihre Seelenverwandtschaft, und Gefühle, in denen man sein ganzes Leben beschliessen mag. Und doch sind sie in dieser Intensität und Tiefe nur in solch kurzer Zeitspanne möglich, in der man so vieles



Sie haben nur vier Tage Zeit, den Konflikt vorläufigen und endgültigen Gefühlen in sich auszutragen.

Die wichtigsten Daten zu THE BRIDGES OF MADISON COUNTY (DIE BRÜCKEN AM FLUSS):

Regie: Clint Eastwood; Buch: Richard LaGravenese nach dem gleichnamigen Roman von Robert James Waller; Kamera: Jack N. Green; Schnitt: Joel Cox; Ausstattung: Jeannine Oppewall; Art Director: William Arnold; Kostüme: Colleen Kelsall; Musik: Lennie Niehaus; Ton-Mischung: Willie D. Burton. Darsteller (Rolle): Clint Eastwood (Robert Kincaid), Meryl Streep (Francesca Johnson), Annie Corley (Carolyn), Victor Slezak (Michael), Jim Haynie (Richard), Sarah Kathryn Schmitt (Carolyn als Teenager), Christopher Kroon (Michael als Teenager), Phyllis Lyons (Betty), Debra Monk (Madge), Richard Lage (Rechtsanwalt), Michelle Benes (Lucy Redfield), Alison Wiegert, Brandon Bobst (Kinder), Produktion: Amblin, Malpaso; Produzenten: C. Eastwood, Kathleen Kennedy; Co-Produzenten: Tom Rooker, Michael Maurer. USA 1995. 35mm, Farbe: Technicolor; Dauer: 135 Min. Verleih: Warner Bros., Kilchberg, Hamburg.

falsch machen könnte, und doch alles, wie in einem Zauber, für den anderen genau richtig macht. Jedes Wort, jede Geste besitzt eine unermessliche und unwiderrufliche Bedeutung. Selbst das Zögern wird noch zu einem Geschenk an den anderen: Ein Zeichen des Respekts. Denn auch davon weiss der Film zu erzählen: Sich in jemanden zu verlieben, bedeutet zugleich, sich in die Art zu verlieben, wie er sein Leben führt – also in seine Einzigartigkeit, seine Unabhängigkeit. Eastwood lässt sich viel Zeit für die Gespräche der beiden, und für ihr Schweigen – dennoch gewinnt man nie den Eindruck eines Kammerspiels oder gar einer *tour de force*. Dass ein Grossteil des Films nur an einem einzigen Schauplatz, der Küche in ihrem Haus, spielt, vergisst man völlig darüber, wie hier zwei die ganze Welt erkunden. Eastwood inszeniert nüchtern, mit diskreter Könnerschaft. Eine klemmende Schublade, ein Schluck Brandy aus den nie benutzten Gläsern, die Brise des Augustwinds, welche Francesca abends allein auf der Veranda durch ihr Sommerkleid wehen lässt – ihm genügen wenige Details, um die Bilanz ihrer Ehe zu ziehen, in der ihre Sinnlichkeit dem Alltag und der Gewohnheit, aber auch der Verlässlichkeit, den Platz räumte.

Ein Meisterwerk der Atmosphäre und des richtigen Tonfalls. *Jack N. Greens* Lichtsetzung fehlt die Rigorosität, die in früheren Filmen mit der Figurenzeichnung einherging, sie ist wärmer und reicher getönt. (Wenn Eastwood jedoch beim Abschied im Dunkel verschwindet, um dann noch einmal ins Licht zurückzukehren, um ihr seine Liebe zu erklären, dann ist er gar nicht so weit entfernt von den Phantomen, die er in seinen Western verkörpert, die aus dem Nichts kommen und dorthin verschwinden.) Die Kameraführung ist un-

aufgeregt, nur einmal, als Eastwood am letzten gemeinsamen Abend ihr Haus verlässt, hastet ihm die Handkamera verzweifelt nach. Die Montage *Joel Cox* setzt ebenso subtile Akzente. In einem Jazzclub gibt Eastwood der Streep zu bedenken, er könne unmöglich sein ganzes Leben in diesen vier Tagen noch einmal erleben. Die Kamera verharrt lange auf ihrer Reaktion (weit länger, als es eine rohere melodramatische Sensibilität, der es um den Schockeffekt ginge, zugelassen hätte), bevor auf das überraschende Solo eines Trompeters geschnitten wird, das die Intimität des Moments zerbricht.

Die Liebesgeschichte wird mit Delikatesse erzählt, die der melancholischen Gewissheit entspricht, die auch aus der samtigen Baritonstimme Johnny Hartmans klingt, dessen Balladen die Romantik der gemeinsamen Stunden aus dem Radio besiegeln. Das geht fast jeder Sentimentalität vor sich – und doch ist der Zuschauer am Ende so tief in die Gefühle der Figuren verstrickt, dass es ihm schon das Herz zerreisst, zuzuschauen, wie Eastwood bei der letzten wortlosen Begegnung ihr Medaillon an seinen Rückspiegel hängt und die Grossaufnahme des Blinkers ankündigt, dass er gleich für immer aus ihrem Leben fahren wird.

Streep und Eastwood beweisen in jeder Szene ein genaues Gespür für das Timbre des Augenblicks; in ihrem Zusammenspiel wird überraschenderweise nicht die Gegensätzlichkeit ihrer Darstellertemperaturen kenntlich, sondern vielmehr eine grosse Natürlichkeit. Beide Darstellungen stehen im Zeichen einer ungeheuren Reife: Die bisweilen überdeutlichen Naturalismen Streeps sind einer Selbstverständlichkeit der Geste gewichen – man schaue sich nur an, wieviel Souveränität und Stolz sie allein darein legt, durch ihr

Haus zu gehen, barfuss, in einem schlichten Sommerkleid; oder an den Moment, in dem sie seinen Kragen zurückschüttelt und sich dabei, beiläufig und nachdrücklich zugleich, die erste Zärtlichkeit erheischt. Eastwood hat als Darsteller in den letzten Jahren immer mehr Wagemut bewiesen, sich neue Facetten zu erschliessen. Man rechne nur einmal seine Überzeugungskraft in der Szene, in der er Meryl Streep der Verbindlichkeit seiner Gefühle versichert, mit einer vergleichbaren in *HEARTBREAK RIDGE* auf, um zu sehen, welche Tiefe seine Leinwandpräsenz gewonnen hat. Er kann nicht umhin, der Aufmerksamkeit und Sorgfalt Kincaids etwas Heroisches zu verleihen – romantisiert sie dabei freilich weniger als der Roman –, es ist jedoch bemerkenswert, mit welchem Mangel an Eitelkeit er ein Objekt weiblicher Begierde spielt. Eben dieser Mangel lässt es ihn auch vermeiden, allzu deutliche Parallelen zwischen dem Beruf des Fotografen und seiner Arbeit als Regisseur zu ziehen. Das Sujet ermöglicht es ihm zwar, genau wie Kincaid die lyrische Vielgestaltigkeit amerikanischer Landschaften (nach seinen *Western* und *A PERFECT WORLD* einmal mehr) zu erforschen. Auf den Widerstreit zwischen Ambition und Kommerzialisierung, den der Roman recht präntiös anbietet, lässt er sich nicht ein. Er fühlt sich Kincaid vielmehr darin verwandt, dass er in seiner Arbeit oft auch nur wenige Augenblicke Zeit hat, um das richtige Licht einzufangen. Wie ein Liebender weiss der Regisseur also um die Kostbarkeit der Zeit.

Gerhard Midding

