

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 38 (1996)
Heft: 208

Artikel: "Gut und Böse sind und für sich sind nicht interessant" : Gespräch mit Joel und Ethan Coen
Autor: Bodmer, Michel / Coen, Ethan / Coen, Joel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866610>

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: 05.05.2025

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

vielmehr der, eine Missetat von solchem Gewicht ausgerechnet im verschneiten Minnesota zu planen (das sicher nicht zufällig die Heimat der beiden Autoren ist). Nennenswerte Gesetzesbrüche sind in diesen dünnbesiedelten Gegenden unüblich und stossen auf geringes Verständnis und keinerlei Geduld. Der Bösewicht täte besser, sich ein paar hundert Meilen ostwärts nach Chicago zu bequemen, wo Straftaten beinahe erwünscht sind.

Carl und Gaear ihrerseits, den beiden Auswärtigen, geht es nicht in den dumpfen Geist, wie ratsam es wäre, eine Entführung wenigstens in Minnesota (wenn's denn der nördliche Mittelwesten sein muss) ohne einen Schuss Pulver und blutige Leichen am Strassenrand zu absolvieren. Im Dienst hätten sie mit Vorteil auch die regionalen Bordelle zu meiden, wo sich gerade im Winter die Bedienung an rare und schräge Laufkundschaft erinnern wird. Anscheinend sind die Schurken dieses Kinostücks nicht einmal zu einem regelmässigen Konsum von TV-Krimis befähigt. Entsprechende Lektionen hätten den nichtsnutzigen Amateuren ein paar Grundregeln des praktischen Verbrechens eingetrichtert.

Die Wahrheit der Groteske

Kunststück zeigt sich die Polizeiperson Madge der Angelegenheit auf Anhieb gewachsen, auch wenn ihr der Fahndungserfolg nur aus Versehen in den (übrigens hochschwangeren) Schoss plumpst. Der Fall kommt der verschlafenen Hinterwäldlerin ausgesprochen ungelegen, ohne sie aber besonders zu beschäftigen. In den Tiefen Minnesotas, davon ist sie überzeugt, kann eine Entführung (ähnlich einem militärischen Einmarsch in Russland) nur fehlschlagen, selbst wenn sie Mord einschliesst. Die Täter strafen sich schon selber, falls sie keine, oder sie schnappen sich anderswo jemanden (in Chicago oder Kalifornien), sofern sie auch nur einen Resten Grütze im Hirn haben.

Vom Scharfsinn eines Detektivs möchte die Heldin nie etwas wissen oder halten müssen. Also wann ist Feierabend, wann gibt's was zu essen, und wann kriecht man unter für einen geregelten ausgleichenden Schlaf? Der Beruf einer Polizeiperson kann (nicht erst im achten Monat) die Gesundheit gefährden. Die Mahl- und Arbeitszeiten sind schädigend unregelmässig. Minnesota meidet strapaziöse Arbeit und alle andern Risiken.

Dank der liberalen und gerechten Verteilung der Humanstupidität auf die Figuren samt und sonders (zu beiden Seiten des Gesetzes) erlangt dann FARGO doch so etwas wie eine desperate Wahrscheinlichkeit, um nicht zu sagen: die gestaltete Wahrheit einer Groteske klassischen Zuschnitts. Schon BARTON FINK, das andere Glanzstück der Coens, ist neben die Geschichten Kafkas und die Stücke Becketts gehalten worden. FARGO verdient den nämlichen Vergleich. Zusammen legen die näheren Umstände der Handlung den Schluss nahe, so könnte, ja müsste halt das eine oder andere tatsächlich gewesen sein. Es klingt jedenfalls alles unglaublich genug, um plausibel zu geraten, und menschlich genug, um ins Allzumenschliche umzuschlagen. Vor allem aber mutet FARGO provinziell genug an, um als Welttheater zu bestehen.

Pierre Lachat

Die wichtigsten Daten zu FARGO:

Regie: Joel Coen; Buch: Ethan und Joel Coen; Kamera: Roger Deakins; Kamera-Assistenz: Robin Brown, Andy Harris, Adam Gilmore; Schnitt: Roderick Jaynes; Produktion

Design: Rick Heinrichs; Art Director: Thomas P. Wilkins; Kostüme: Mary Zophres; Musik: Carter Burwell; Ton-Mischung: Allan Byer. Darsteller (Rolle): William H. Macy (Jerry Lundegaard), Steve Buscemi (Carl

Showalter), Peter Stormare (Gaear Grimsrud), Kristin Rudrüd (Jean Lundegaard), Frances McDormand (Marge Gunderson), John Carroll Lynch (Norm Gunderson), Harve Presnell (Wade Gustafson), Tony Denman (Scotty Lundegaard), Gary Houston,

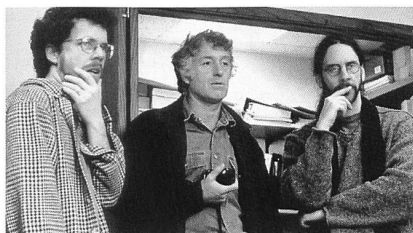
Sally Wingert (Kunden-Ehepaar), Kurt Schweickhardt (Autoverkäufer), Larissa Kerkner (Melissa Peterman (Prostituierte), Steven Reavis (Sheep Proudfoot), Warren Keith (Reilly Diefenbach), Larry Branden-

burg (Stan Grossman), James Gaulke (State Trooper), Michelle Suzanne Le Doux (Opfer in Auto), Bruce Bohne (Lou), Petra Boden (Kassierin), Steve Park (Mike Yanagita). Produktion: Polygram Filmed Entertainment, Working Title; Produ-

zent: Ethan Coen; ausführende Produzenten: Tim Bevan, Eric Fellner. USA 1996. 35mm, Farbe: Du Art, Dauer: 97 Min. CH-Verleih: Elite Film, Zürich.

«Gut und Böse an und für sich sind nicht interessant»

Gespräch mit Joel Coen und Ethan Coen



Ethan Coen, Roger Deakins und Joel Coen bei den Dreharbeiten zu FARGO

FILMBULLETIN Was finden Sie am *film noir* so attraktiv?

ETHAN COEN Entführung und Mord, Verbrechen eignen sich im allgemeinen sehr als dramatischer Filmstoff. Aber bei FARGO würde ich nicht von *film noir* sprechen, da gibt es zuviel Schnee, als dass man ihn *noir* nennen könnte.

JOEL COEN Wir haben eine Schwäche für Kriminalgeschichten, und wir

haben eine besondere Vorliebe für Entführungen. Das ist wohl immer ein Drama, bei dem viel auf dem Spiel steht.

FILMBULLETIN Hätten Sie die Tat-sachengeschichte verfilmt, wenn sie sich nicht in Minnesota ereignet hätte?

JOEL COEN Vermutlich, aber der Minnesota-Aspekt war für uns das Interessanteste, denn es spielt in der

Gegend, wo wir herkommen, wo wir aufgewachsen sind. Gerade über diese Gegend einen Film zu drehen und über die Menschen, die da leben, war reizvoll, insbesondere weil das eigentlich noch nie jemand gemacht hatte. Auch die Amerikaner haben im allgemeinen keine Ahnung von dieser Gegend, sie kommt den meisten ganz exotisch vor, wohl fast so exotisch wie einem europäischen Publikum.

FILMBULLETIN Sie hätten ja auch bloss eine Geschichte über diese Gegend machen können.

ETHAN COEN Eine einfache Antwort wäre, dass man das Publikum auf diese Weise mühelos und sofort in die Geschichte hineinziehen kann, denn es geht um Leben und Tod.

JOEL COEN Eine andere Antwort wäre, dass es ein seltsames Zusammentreffen war, dass wir von dieser Geschichte hörten und dass sie in Minneapolis stattgefunden hatte. Es ist im Grunde fast so einfach.

FILMBULLETIN Wie haben Sie von der Geschichte gehört?

ETHAN COEN Von einem Freund, der immer noch in dieser Gegend wohnt und der davon in der Zeitung gelesen hatte.

FILMBULLETIN Haben Sie Figuren hinzuerfunden, die in Wirklichkeit nicht existierten?

ETHAN COEN Eine ganze Menge Nebenfiguren, aber keine Hauptfigur. Was die Details betrifft, ist natürlich alles erfunden oder das Ergebnis von Mutmassungen und nicht etwa wirklichkeitsgetreu. Wir waren ja nicht an einem Dokumentarfilm interessiert.

FILMBULLETIN Die einleitende Bemerkung ist ungewöhnlich: Sie sagen, aus Achtung vor den Toten würden Sie die Geschichte so erzählen, wie sie sich ereignet habe. Das klingt nach einer moralischen Absicht.

JOEL COEN Es klingt etwas geschwollen, etwas grossspurig. Wir sind bei dieser Einleitung vielleicht etwas zu weit gegangen. Aber angesichts der Art und Weise, wie wir die Geschichte erzählen wollten, des Stils, den wir dafür wählten, dachten wir, dass das Publikum viel empfänglicher wäre für die seltsame Architektur dieser Geschichte, wenn man ihm im Voraus und ganz unmissverständlich sagte, dass sie wahr sei. Denn wenn das Publikum eine Art Thriller im fiktionalen Sinne erwartet, dann muss jedes Ereignis auf das Vortreiben der Erzählung ausgerichtet werden und zum Plot beitragen. Da ist man weniger frei, auch mal abzuschweifen und die Geschichte weniger geradlinig zu erzählen. Da hat man nicht die Freiheit, die Geschichte so zu konstruieren, dass die Heldin erst gegen die Mitte des Films in Erscheinung tritt.

FILMBULLETIN Was beabsichtigten Sie mit dem Paul-Bunyan-Motiv? Ging es da nur um Lokalkolorit?

ETHAN COEN Es ist tatsächlich echtes Lokalkolorit. Er ist in dieser Gegend eine traditionelle Fabelgestalt. Uns gefiel er aus eher widersinnigen Gründen, denn die Geschichte beruht ja auf Tatsachen, und die Figuren sind alle sehr menschlich, nicht überlebensgross und theatralisch. Da schien es uns

ansprechend, diese Fabelgestalt einzubringen.

JOEL COEN Er ist eine mythologische Gestalt, ein Holzfäller, der angeblich ein Riese war und dort die Wälder rodete.

ETHAN COEN Auch rein visuell gefiel es uns, diese gewaltige Statue in dieser völlig flachen, konturlosen Landschaft zu haben, gewissermassen als Kontrapunkt.

JOEL COEN ... mit einer Axt.

FILMBULLETIN Peter Stormares Figur, Gaear Grimsrud, wird ja in gewisser Weise zu einem Paul Bunyan. Und die Geschichte ähnelt ja auch den *tall tales*, diesen Fabeln und Legenden.

ETHAN COEN Durchaus. Etwas, das wir erst gegen Ende der Dreharbeiten beschlossen, war, dass wir Peter Stormare bei der Wegfahrt im Streifenwagen diesen letzten, traurigen Blick auf die Paul-Bunyan-Statue gewähren.

FILMBULLETIN In FARGO sind die Leute ständig am Essen. Ist das eine regionale Eigenheit?

ETHAN COEN Das gehört schon zum Lokalkolorit. Im Mittleren Westen im allgemeinen und besonders in Minnesota sieht man viele Buffets, wo man essen kann soviel man will. In Minnesota nennt man das ein Smörgäsbord, weil da viele aus Skandinavien eingewandert leben, aber angeboten wird dann in der Regel gebratenes Huhn und dergleichen.

Das hat uns auch gefallen, weil wir ja diesen Eindruck von wirklichem Leben vermitteln und nicht theatralisch oder hollywood-mässig wirken wollten. Diese alltäglichen, banalen

«Besonders bei Marge und ihrem Mann wollten wir das Porträt einer erfolgreichen, aber unscheinbaren Ehe zeichnen, wo vieles sich von selbst versteht, ohne ausgesprochen zu werden. Dass man sie immer zusammen essen sieht, schien uns dabei zu helfen.»

1
BARTON FINK

2
THE
HUDSUCKER
PROXY

Dinge. Besonders bei Marge und ihrem Mann wollten wir das Porträt einer erfolgreichen, aber unscheinbaren Ehe zeichnen, wo vieles sich von selbst versteht, ohne ausgesprochen zu werden, eine solide Ehe. Dass man sie immer zusammen essen sieht, schien uns dabei zu helfen.

FILMBULLETIN Ist das auch der Grund, weshalb Sie eine Frau als Polizeibeamtin gewählt haben?

ETHAN COEN Das war uns vorgegeben, denn in dem tatsächlichen Fall war eine Polizistin mit den Ermittlungen befasst.

FILMBULLETIN FARGO endet wie ein Märchen. Marge und ihr Mann sehen fern und finden, dass ihr Baby jetzt zur Welt kommen könne, weil alles wieder gut werde.

ETHAN COEN Wir fanden einfach, dass sich diese Szene von der Stimmung her als Schluss eignen würde.

FILMBULLETIN Es ist ja wirklich ein Happy-End, und dass Marge zum Schluss in dieser Szene sagt, sie verstehe nicht, wie diese Typen wegen etwas Geld so handeln konnten, wirkt schon fast wie eine Selbstparodie.

ETHAN COEN Ich sehe das nicht so.

JOEL COEN Das entspricht ganz einfach dieser Figur.

ETHAN COEN Die Figur ist durch und durch gut.

FILMBULLETIN Sicher, aber wie steht's mit Ihrer eigenen Einstellung?

JOEL COEN Nein, es soll nicht in diesem Sinne parodistisch oder ironisch sein.

ETHAN COEN Was Marge da sagt, ist etwas, das man manchmal persönlich

nachfühlen kann, die Unfähigkeit zu verstehen, wenn man etwa in der Zeitung von einem aussergewöhnlich schrecklichen Verbrechen liest, wie sich die Leute manchmal verhalten.

JOEL COEN Und ihrem Charakter entsprechend sagt sie das ganz einfach und schlicht, ohne irgendwelche Verbrämung oder Dramatisierung.

ETHAN COEN Oder Poesie.

FILMBULLETIN Vielleicht rührt der Eindruck daher, dass diese Aussage nicht ganz zu einigen Ihrer früheren Filme passen will, wo Sie sich über Gut und Böse nicht so viele Gedanken machten.

ETHAN COEN Das gilt für uns noch immer. Gut und Böse an und für sich sind nicht interessant. Es ist in diesem Film einfach zu sagen, wer gut ist und wer böse. Das Interesse liegt nicht dort.

JOEL COEN Genau. Was an dieser Szene interessant ist, hat mit dem Kontext dieser Figur zu tun. Wichtig ist, dass dieser Satz zu dieser Figur passt.

FILMBULLETIN Ethan, schreiben Sie als Produzent, oder produzieren Sie als Drehbuchautor?

ETHAN COEN Diese Funktionen sind sehr vage. Da ist zum einen, was man tatsächlich macht, und zum anderen sind da diese Titel, die recht willkürlich und künstlich sind. Beim Schreiben denken wir nicht ans Geld, sondern an das, was die Geschichte erfordert, was interessant ist in bezug auf die Charakterisierung.

Aber man ist sich beim Schreiben durchaus bewusst, was man da macht. Beim Schreiben von THE HUDSUCKER

PROXY war uns klar, dass das ein grosser, teurer Film werden würde, und als wir FARGO schrieben, wussten wir, dass er billig sein würde. Man ist sich dieser Dinge bewusst, aber man lässt sich davon nicht wirklich beeinflussen.

FILMBULLETIN Musik, Kamera und Ausstattung sind in all Ihren Filmen sehr sorgfältig. Wie arbeiten Sie mit diesen Chargen zusammen?

ETHAN COEN Der Komponist Carter Burwell ist derselbe wie bei all unseren Filmen, der Kameramann Roger Deakins hat auch schon drei Filme für uns gedreht, nur der Ausstatter Rick Heinrichs ist neu.

FILMBULLETIN Und wie sieht die Zusammenarbeit aus? Geben Sie ihnen genaue Vorgaben?

ETHAN COEN Das ist von Fall zu Fall verschieden. Manchmal haben wir sehr spezifische Bedürfnisse, etwa für ein bestimmtes Dekor, das für die Inszenierung der Handlung nötig ist, oder etwas, das wir einfach im Film sehen wollen, und in anderen Belangen geben wir mehr Spielraum. Aber es geht sehr kollegial zu, vor allem wenn man mit den Leuten bereits in mehreren Filmen gearbeitet hat. Da entwickelt sich ein richtiges Geben und Nehmen.

JOEL COEN FARGO war so etwas wie eine Premiere für Rick, denn der Film wurde ganz an Originalschauplätzen gedreht, ohne gebaute Dekors, und so baten wir ihn immer, die langweiligsten, am wenigsten interessanten Innenräume zu finden. Wir wollten nichts, das entweder architektonisch



1



«Im Umgang mit einzelnen Studios müssen sich manche Filmemacher mit Komitees herumschlagen, und das ist bekanntlich nicht die beste Art, intelligente Entscheidungen zu erreichen.»

von Interesse war oder kitschig. Wir wollten durchschnittliche mittelamerikanische Geschäftsräume und Eigenheime. Wenn man von einem Ausstatter so was verlangt, ist das gegenüber einem solchen Künstler irgendwie grausam. Andererseits begriff Rick vollkommen, was wir brauchten und warum. Das ist eine seiner Qualitäten. Ein richtiger Ausstatter versteht das, und er fand dann auch, was wir suchten.

ETHAN COEN Das einzige Vergnügen für ihn war, dass er als ausgebildeter Bildhauer die Paul-Bunyan-Statue machen konnte. Es gibt in Brainerd zwar eine echte Statue, aber die konnten wir nicht verwenden.

FILMBULLETIN Können Sie etwas zum Budget und zur Finanzierung des Films sagen?

ETHAN COEN Der Film hat 6,5 Millionen Dollar gekostet. Das ganze Geld kam von Working Title, das ein Teil von Polygram ist. Polygram hatte unseren letzten Film zur Hälfte finanziert, zusammen mit Warner Brothers. Es war recht einfach, denn es war ein sehr billiger Film, und sie waren gerne bereit, ihn ganz zu finanzieren.

FILMBULLETIN Fühlen Sie sich immer noch als Independent-Filmemacher?

JOEL COEN Wir machen immer noch alles genauso wie eh und je. Ich finde es schwierig, im Kontext des amerikanischen Filmgeschäfts zu definieren, was genau ein unabhängiger Filmemacher ist. Aber in gewisser Weise scheinen wir doch unter diese Definition zu fallen.

ETHAN COEN Wir befinden uns allerdings in einer Grauzone. Unser letzter Film wurde ja, wie gesagt, von Warner und Polygram co-finanziert und in den USA von Warner verliehen. Andererseits behielten wir unsere übliche Kontrolle über den Film. Ob das nun Unabhängigkeit bedeutet oder nicht, weiss ich nicht.

FILMBULLETIN Francis Coppola hat gesagt, Hollywood sei wie Wall Street geworden; es sei unmöglich für Cineasten, gute Filme zu machen und da zu arbeiten. Würden Sie dem beipflichten?

JOEL COEN Nicht ganz. Ich meine, es gibt Leute, die am Hollywood-Ende des Geschäfts arbeiten und interessante Filme hervorbringen. Das soll aber nicht heissen, dass diese Aussage nicht einige Gültigkeit hat. Es kann schwierig sein, unter diesen Bedingungen. In mancher Hinsicht verschwört sich dieses System gegen eine bestimmte Art von Film und macht es einem in gewissen Situationen schwer. Im Umgang mit einzelnen Studios müssen sich manche Filmemacher mit Komitees herumschlagen, und das ist bekanntlich nicht die beste Art, intelligente Entscheidungen zu erreichen.

FILMBULLETIN Liegt es denn nicht einfach beim Regisseur, keinen teuren Film zu machen?

ETHAN COEN Man erweitert seine Möglichkeiten, wenn man einen billigen Film dreht.

JOEL COEN Da würde wohl jeder beipflichten. Man könnte tatsächlich sagen, wenn dir soviel an deiner Freiheit liegt, solltest du nicht für ein Stu-

dio arbeiten. Andererseits gibt es Geschichten, die man nicht unter einem bestimmten Budget erzählen kann, die sich nicht billig auf die Leinwand bringen lassen. So klipp und klar ist die Sache nicht.

FILMBULLETIN Träumen Sie denn von grossen Budgets?

ETHAN COEN Nein. Das Budget steht immer im Verhältnis zu dem, was man zu machen versucht. Wenn man unsere beiden letzten Filme vergleicht, dann verlangte *THE HUDSUCKER PROXY* von der Geschichte her nach enormen, überlebensgrossen Dekors und Spezialeffekten, die unweigerlich teuer sind, und die Dreharbeiten waren entsprechend kompliziert, was viel Geld verschlingt. *FARGO* war aufgrund seiner Geschichte schneller, einfacher und billiger zu drehen.

FILMBULLETIN Jack Valenti meinte neulich, das Problem beim Independent-Film sei nicht so sehr, das Budget für die Produktion aufzutreiben, sondern das Geld für das Marketing, und dass der Independent-Film besser vermarktet werden müsse.

JOEL COEN Da ist was Wahres dran, denn Marketing und Vertrieb eines Films sind fast so teuer geworden wie die Produktion selbst. Es ist sehr hart, einen Film zu lancieren und ihn bei den Leuten bekannt zu machen, zumindest in den USA. Andererseits interessieren sich die Medien immer mehr für Independent-Filme.

Das Gespräch mit Ethan und Joel Coen führte Michel Bodmer



1



2

