

Film

Joel und Ethan Coen

Meister der Überraschung und des vielschichtigen Humors

Bearbeitet von
Mechthild Zeul

1. Auflage 2016. Taschenbuch. 164 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 2929 3

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 261 g

[Weitere Fachgebiete > Musik, Darstellende Künste, Film > Filmwissenschaft, Fernsehen, Radio > Einzelne Filmschauspieler, Filmregisseure](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Mechthild Zeul

**JOEL UND ETHAN
COEN**

**Meister der Überraschung und
des vielschichtigen Humors**

[transcript] Film

Aus:

Mechthild Zeul

Joel und Ethan Coen

Meister der Überraschung und des vielschichtigen Humors

Dezember 2016, 164 Seiten, kart., 24,99 €, ISBN 978-3-8376-2929-3

Die Filme der Coen-Brüder sind bevölkert von chronischen Verlierern. Wie werden diese Antihelden (Loser) gestaltet, wie werden ihre Grausamkeit und ihr Scheitern dargestellt?

Mechthild Zeul geht den filmischen Inszenierungen dieser Charaktere nach und zeigt, wie über Erwartungsverletzungen und über die Verwendung der Musik im Gegensatz zum Bild in vielen Fällen Humor erzielt wird.

Die psychologische Interpretation der Protagonisten und Protagonistinnen erfolgt im Rahmen der Geschichte und der aktuellen Situation der Vereinigten Staaten und öffnet ein Fenster auf das Leben in den USA aus psychologischer, sozialer und politischer Sicht.

Mechthild Zeul (Dipl.-Psych., Dr. phil.) ist praktizierende Psychoanalytikerin der Deutschen Psychoanalytischen Vereinigung und der Madrider Psychoanalytischen Vereinigung. Ihre Forschungsschwerpunkte sind psychoanalytische Theorie und Film, psychoanalytische Krankengeschichten sowie die Kritik psychoanalytischer Weiblichkeitstheorien. Sie war Mitherausgeberin der Zeitschrift »Psyche«.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2929-3

Inhalt

- 1 Einleitende Überlegungen | 7**
- 2 Einführung in das Universum der Coen-Brüder | 9**
- 3 Soziale und politische Situation in den USA | 13**
- 4 Zur Ästhetik der Coen-Filme | 21**
- 5 Coen-Filme als psychoanalytische Krankengeschichten? | 29**
- 6 Rezeption von Film zwischen passivem Genießen und aktivem Gestalten | 31**
- 7 Psychoanalytische Situation und Filmsituation: Ähnlichkeit und Verschiedenheit | 37**
- 8 Psychoanalytische Theorie | 47**
- 9 Filmanalysen | 49**
- 10 Abschließende Bemerkung | 141**
- Literatur und Filme | 143**
- Filmografie der Coen Brüder | 147**

1 Einleitende Überlegungen

Das vorliegende Buch hat persönlichen Charakter. Ich habe nicht alle Filme von Joel und Ethan Coen in meine Interpretation aufgenommen. Die hier behandelten Filme habe ich vor allem aufgrund meiner Vorliebe für die geschickte Inszenierung von Gewalt und Humor ohne moralische Verurteilung des Verhaltens und der Einstellung der Protagonisten zu ihrem Leben gewählt. Hinzu kommt, dass ich ein Interesse daran habe, Motive für die Einstellung und das Verhalten der Protagonisten mittels Übertragung und impliziten Wissens einem psychoanalytischen Verständnis zuzuführen. Nicht alle Filme der Coen-Brüder eignen sich für psychoanalytische Analysen. Wie ich später darlegen werde, haben die Coens eine besondere Gabe, sowohl die Protagonisten, als auch das Ambiente, in dem sie leben, psychologisch zu entwerfen. Ich habe es mir erspart, die Coen-Filme in noir, neo noir, Thriller und Western einzuordnen. Diese Zuordnungen sind äußere Zuschreibungen, die meines Erachtens zu wenig über die ästhetische Vorgehensweise der Brüder aussagen und zu schnell das Urteil nahelegen, das Hauptthema ihrer Filme sei die Gewalt. Vor allem *Doom* (2009) und *Conrad* (2009) betonen diesen Aspekt. Gewalt spielt unbestreitbar eine wesentliche Rolle in der filmischen Arbeit der Coens, aber in jedem der hier analysierten Filme erscheint die Gewalt in neuem Gewand. Ich habe feine Interpretationsfäden aufgegriffen, mit ihnen gespielt und bin darüber auf immer neue Gesichter der Gewalt und häufig damit verbunden auf Humor, Kritik und Ironie gestoßen. Für mich stellt die psychologische Ausrichtung der Brüder einen kostbaren Fund dar. *No Country For Old Men* ist einer der Filme, die sich jeglicher psychoanalytischen Zugangsweise sperren. Ich habe ihn aber in meine Auswahl aufgenommen, weil er ein Publikumserfolg war und mit vier Oscars ausgezeichnet wurde. Fast alle meine Freunde ha-

ben den Film gesehen und fanden ihn gut und eindrucksvoll, wobei oft nicht zu eruieren war, worauf dieses Urteil beruhte.

Dieses Buch entstand durch die aktive Hilfe, mit der mir Rainer Titsch bedingungslos zur Seite stand. Mein Zögern beim Verfassen des Buches ließ José Antonio Gimbernat nicht gelten. Er trieb mich immer wieder vorwärts. Adi Hanke hat mich stetig auf dem steinigen Weg zu den Brüdern Coen begleitet.

2 Einführung in das Universum der Coen-Brüder

LOSER MIT KRIMINELLER ABSICHT

Joel und Ethan Coen halten sich nicht dabei auf, affirmatives Verhalten, Handeln und Fühlen ihrer Helden nachzuzeichnen. Das Faszinierende und Erschreckende ihrer Filme erklärt sich daraus, dass sie Destruktivität menschlichen Fühlens, Handelns und Verhaltens ohne Umschweife über Bild, Musik und Sprache dem Publikum zumuten. Die spezifische Verwendung von Musik, die das im Bild Wiedergegebene scheinbar Lügen straft, schafft Verwirrung und mündet meist in die Inszenierung von Humor. Die Brüder versäumen nicht, die Ursachen für Destruktivität zu inszenieren, die häufig Verwahrlosung und Deprivation sind. Diese können viele Gesichter haben; Frustration über Armut, darüber, nicht die ersehnte finanzielle Absicherung erreicht zu haben oder in zwischenmenschlichen Beziehungen gescheitert zu sein. Ein wesentlicher Zug besteht darin, dass die Deprivierten, Frustrierten und Verwahrlosten sich als unfähig erweisen, gegen ihr Versagen anzukämpfen, dass sie vielmehr mit ihren kriminellen Handlungen direkt das Verderben heraufbeschwören. Sie sind sich ihrer Motive und Wünsche nicht bewusst. Der Protagonist Jerry Lundegaard im Film *Fargo* repräsentiert eine solche Figur, die nicht in der Lage ist, mit adäquaten Mitteln ihr Ziel zu erreichen, nämlich ähnlich erfolgreich und reich zu sein wie der Schwiegervater, Wade Gustafson. Mit der Hilfe zweier unfähiger Ganoven lässt er seine Frau entführen, um Lösegeld von seinem Schwiegervater zu erpressen. Der von der Eintönigkeit seines Lebens frustrierte Friseur Ed Crane in *The Man Who Wasn't There* begibt sich in die Hände eines Be-

trägers, der scheinbar mit chemischer Reinigung Geld verdienen will. Um mit ihm ins Geschäft zu kommen, stiehlt er Dave, dem Chef seiner Frau, 10.000 Dollar. In einer gewaltsamen Auseinandersetzung zwischen Crane und Dave ersticht Crane diesen „versehentlich“ mit einem Zigarrenmesser. In vielen ihrer Filme erheitern die Brüder die Zuschauer mit schwarzem Humor und Empathie trotz der Darstellung abschreckender Wahrheiten über die Charaktereigenschaften ihrer Protagonisten. Die Empathie, mit der sie ihre Charaktere erschaffen, macht es dem Publikum möglich, sich emphatisch in sie einzufühlen. Georg Seeßlen (2000) verbindet dies mit „einem Gefühl der Zärtlichkeit. Ich denke [...], dass man Menschen hinter ihren eigenen Klischee-Geschichten, hinter der Gemeinheit und ihrer Verzweiflung, oder doch nicht hinter, sondern gerade in ihrer Maske gernhaben kann“ (ebd., S. 229). Aber mit der schonungslosen Inszenierung im Alltag häufig abgewehrter, überwiegend mörderischer Seiten ihrer Charaktere erheitern die Brüder nicht nur, sondern machen zugleich Aussagen über den psychischen Zustand der *Conditio humana*. Der amerikanische Autor Doom (2009) weist darauf hin, dass die Brüder die Mehrzahl ihrer Charaktere als kinderlos zeichnen. Sie vermeiden – so der Autor – überwiegend sexuelle Szenen. Die sexuelle Szene im *Barton Fink* (1991) endet in einem Blutbad. Als Barton am Morgen, nach einer gemeinsam mit Audrey Taylor, der Partnerin des Drehbuchautors Mayhew, verbrachten Nacht erwacht, liegt sie tot neben ihm in einer Blutlache. In *Blood Simple* (1984) dient die Sexualität der Protagonistin Abby dazu, ihren Liebhaber Ray zu veranlassen, ihren Ehemann, Julian Marty, zu töten. Sexualität zwischen dem Dude und Maude, der Tochter des Big Lebowski, im Film *The Big Lebowski* (1998), dient ihr dazu, schwanger zu werden. Für Doom inszenieren die Coen-Brüder „Durchschnittsmenschen in einem unerforschten mörderischen Terrain“ (ebd., S. XII; Übers. M. Z.). Es sei hinzugefügt, dass die Brüder dieses Terrain fast immer mit schwarzem Humor inszenieren. Doom (2009) spricht von der Kreation von „unüblichen komplexen Charakteren, die nicht leicht kategorisiert oder stereotypisiert werden können“ (ebd. S. 2; Übers. M. Z.). An anderer Stelle führt er aus, dass „die Charaktere, um es einfach zu sagen, unliebsam, unüblich und amoralisch [gestaltet] sind“ (ebd. S. XIV; Übers. M. Z.).

SCHICKSALHAFTE LOSER

Neben der Kreation von „Bösewichter[n], die nach ihrem eigenen Verständnis von Ethik leben und Bösewichter[n], die nach ihren eigenen Regeln funktionieren“ (ebd., S. XIV; Übers. M.Z), gestalten die Brüder auch Figuren, die ich als schicksalhafte Loser bezeichne, die ihr Verderben nicht kriminellen Handlungen verdanken, denen es jedoch nicht gelingt, erfolgreich zu sein. Sie scheinen nicht in der Lage zu sein, aktiv und kreativ den Unbilden ihres Lebens, ihres Alltags, ihren prekären beruflichen und familiären Situationen zu begegnen. Dazu gehört der Mathematikprofessor Lary Gopnik in *A Serious Man*, der Ex-CIA-Analyst Osborne Cox in *Burn After Reading*, die entflohenen Gefangenen einer Chain Gang in *O Brother, Where Art Thou?*, insbesondere der Anführer der entflohenen Sträflinge, Ulysses Evert McGill, der Stückeschreiber *Barton Fink* im gleichnamigen Film, der von seinem New Yorker Agenten nach Hollywood geschickt wird, um dort ein Stück zu schreiben, das den „einfachen“ Mann zum Gegenstand haben soll. HI McDunnough in *Raising Arizona*, ein passionierter Kleinkrimineller, der auf Supermarktraub spezialisiert ist, kann sich gegen seine bestimmende Frau, eine ehemalige Polizistin, nicht durchsetzen und raubt auf ihren Wunsch hin ein Kleinkind. Auch Tom Reagan, der Protagonist in *Miller's Crossing* ist aufgrund seiner emotionalen Bindung an den irischen Gangsterboss Leo O'Bannon nicht in der Lage, sein Leben konstruktiv in die Hand zu nehmen. Und der Protagonist des bisher vorletzten Coen-Films *Inside Llewyn Davis* ist ein Gescheiteter. Er hatte den Selbstmord seines Schallplatten-Freundes nicht verkraftet. Scheinbar auf der Suche nach einem neuen Vertrag, singt er dem Musikmanager Bud Grossman in Chicago das Lied vom Tod der Königin Jane vor, die bei der Geburt ihres Kindes stirbt. Grossman meint, Llewyn eigne sich nicht als Solosänger und schlägt ihm vor, sich in ein zu schaffendes Trio einzugliedern. Llewyn schlägt aus, kehrt nach New York zurück und tritt weiter im Gaslight Cafe auf.

DIE GRADLINIGKEIT DER FRAUEN

Die Mehrzahl der Frauen verbindet ein Wirken im Verborgenen und eine, manchmal für die Wahrnehmung nicht unmittelbar zugängige Beeinflussung männlichen Handelns und Fühlens. Sie agieren nicht wie die typische

Femme fatale des Film noir, die mit sexuell verführerischem Einfluss auf die männlichen Protagonisten deren Unheil herbeiführt und dann selbst meist zu Tode kommt. Die Frauen in den Filmen der Coen-Brüder verfolgen eigene Ziele, die sich an manchen Stellen mit männlichem Agieren verknüpfen. Ihre Ziele verdanken sich häufig dem Wunsch nach Erfüllung einer Größenfantasie. In der bewussten und unbewussten Absicht, ihre Größenfantasien zu erfüllen, verfolgen sie – anders als die Männer – ihre Ziele gradlinig. Dies gilt für Linda Litzke im Film *Burn After Reading* (2008), deren Schönheitsoperation vom CIA bezahlt wird; vorher waren zwei Männer bei der Unterstützung Lindas zu Tode gekommen. Abby in *Blood Simple* (1984) erreicht, dass ihr Liebhaber Ray für sie den gewünschten Mord am ihrem Ehemann begeht. Penny in *O Brother, Where Art Thou?* (2000), ist nicht bereit, Ulysses wieder zu heiraten, wenn er nicht den verschwundenen Ehering von einst findet. Ed, die ehemalige Polizistin in *Raising Arizona* (1987), veranlasst ihren Mann HI, ein Kind zu stehlen. Diese Frauenfiguren stehen in engem emotionalen Austausch mit den männlichen Protagonisten. Von diesen Frauenfiguren unterscheiden sich Marge Gunderson in *Fargo* (1966) und Mattie Ross in *True Grit* (2010). Ihr Handeln ist nicht von Größenfantasien geleitet. Frauen, die sich nicht durch Gradlinigkeit im Verhalten auszeichnen, stehen häufig zwischen zwei Männern, die allerdings ihrerseits eine emotionale Beziehung verbindet. Eine solche Frau ist die Sekretärin des berühmten Drehbuchautors Mayhew in *Barton Fink* (1991), die das perverse Band zwischen Fink und Charlie Meadows repräsentiert. Eine andere Frau, die zwischen zwei emotional miteinander verbundenen Männern steht, ist Vera Bernbaum in *Miller's Crossing* (1990). Am Ende des Films, wenn Tom Reagan und Leo O'Bannon zusammentreffen, um sich voneinander zu verabschieden, entfernt sie sich und lässt die beiden Männer allein zurück.