Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 152

Artikel: The Color of Money von Martin Scorsese : Kugeln des Schicksals
Autor: Ruggel, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867208

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.12.2025

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

THE COLOR OF MONEY von Martin Scorsese

Kugeln des Schicksals

Gewonnenes Geld ist doppelt soviel wert wie verdientes, lautet eine Devise von Fast Eddie Felson; für einige Spieler ist das Glück für sich schon eine Kunst, eine andere. Mit seinen ergrauten Schläfen hockt der Typ, der in den Fünfzigern stecken dürfte, to old to rock'n'roll, to young to die, auf einem Barstuhl in seiner eigenen Kneipe. Er plaudert mit Janelle, der Dame hinter der Theke, seiner Freundin, mit der er den Traum von der Reise auf die Bahamas halbherzig teilt. Eddies Bar hat auf der Rückseite mit dem Alkoholhandel einen einträglichen Seitenzweig, während vorne tagein, tagaus gespielt wird, 9er-Pool, um kleine Wetten. Die Spieler sind im jugendlichen Alter, eine Zwanzigdollarnote in der Regel ihr Einsatz. Eddie sitzt da, nippt an seinem Whisky und schnappt nebenbei das ihm zu Ohr dringende Geräusch harter Kugelschläge von einem der Billardtische her auf. Es ist eine andere Sphäre, aus der der ihm liebe Ton herüberdringt, er ruft Erinnerungen wach, holt Träume hoch, lässt vergangene Hoffnungen gegenwärtig werden.

Dauernd wird Eddie von einem seiner Schützlinge um eine neue Note angepumpt, denn die aussergewöhnlichen Kugeltöne, die er da aufschnappt, stammen von einem Spiel, in dem ein Neuling namens Vincent dem von Eddie protegierten Möchtegernprofi Julien das Leben sauer und den Stutz rar macht. Julien gibt auf, Vincent hält Ausschau nach einem neuen Gegner in der Runde, doch keiner hat angesichts seiner Klasse noch Lust, sein Geld aufs Spiel zu setzen, niemand ist zum Verlierer geboren. Keiner, ausser Eddie, der sich verschoben und hinter Carmen, Vincents attraktiver Freundin, postiert hat.

Sie blickt zu ihm hoch, so im Stil: Na Alter, willst du's mal versuchen. Und er steigt ein: Ja, mein Einsatz sind aber 500 Dollar. Der Rest ist ein Wort-, Mimen- und Gestenspiel rund um die Frage, ist das nun ein Bluff oder gilt es ernst. Die Geldsumme, um die Vincent und Carmen zuvor so sorglos gespielt haben, erreicht mit einem Schlag eine Dimension, die ihnen nicht mehr geheuer ist, die hemmend wirkt, obwohl sich doch eigentlich an der Grundsituation gar nicht viel geändert hat. 500, das ist ein Angebot, das sie eigentlich nicht annehmen dürfte, meint Eddie, und Carmen findet, er habe recht. Oder vielleicht doch nicht?

Martin Scorsese hat über seinen sehr direkten Einstieg ins Spiel seines Spieler-Spielfilms ohne Umschweife, in wenigen Einstellungen nur, die Banden abgesteckt, zwischen denen er seine Figurenkugeln rollen und aufeinanderprallen lässt. Auch er und sein Drehbuchautor Richard Price spielen um die Wette, geben ihren Filmfiguren laufend neue Stösse, auf dass sie über die Fläche rollen, aufeinander zu, voneinander weg, mit Präzision und kombinatorischem Scharfsinn angestossen. Ein paar träfe Dialoge säumen ihre Bahn, Atmosphäre umfasst sie.

Die Queue, der Spielstock, ist, wenn man so will, die Kamera, hinter der – zum zweiten Mal nach AFTER HOURS – der frühere Fassbinder-Kameramann Michael Ballhaus das von ihm geforderte Ballett grossartig auf die Tische und in die Räume zaubert, bis hin zum in der Hochachse drehenden finalen Schwenk beim Schlussturnier in Atlantic City (beziehungsweise der frisch renovierten Navy Pier in Chicago, wo der Grossteil dieses Filmes gedreht wurde). Ständig ist Ballhausens Kamera in Bewegung, blitzschnell saust sie auf Gesichter oder Elemente zu: hier Carmen, da der Billard-Tisch, dort Eddie, drei kurze Fahrten, Flüge vielmehr, die ein verbindendes Element schaffen, bevor die Handlung ihren Faden zu spinnen beginnt.

Bewegung ist alles; wer stillsteht, ist aus dem Spiel. Bewegung objektiv, beobachtend, Bewegung subjektiv, mitvollziehend. Die Kamera pulsiert, tanzt, schwebt, rollt, springt, kreist, steigt, fällt, befreit sich und damit den Handlungsfluss aus der trockenen Beobachtung. Das Billard ist ein Spiel, bei dem der Blickwinkel mit jedem Zug wechselt, neu definiert werden muss. Diese Tatsache überträgt Martin Scorsese in faszinierender Art und Weise auf seine Arbeit. THE COLOR OF MONEY dreht sich zwar im wahrsten Sinn ums 9er Pool, aber die drei Hauptfiguren spielen viel eher die andere Variante des stilvollen Tischballspiels: Karambolage-Billard. Hier gilt es nicht mehr, mit viel Berechnung und Geschick die nummerierten Kugeln der Reihe nach in die Löcher am Rand zu bringen und die 9er als letzte zu versenken, hier spielen lediglich zwei weisse und eine rote Kugel um die Wette, möglichst viele wechselseitige Treffer zu erzielen. Präzision, Berechnung und genaue Beobachtungsgabe allerdings sind hier wie dort das A und O. Eddie Felson lädt seine beiden jungen Freunde zu einem Nachtessen ein, bei dem er ihnen kurz vorführt, was gute Beobachtungsgabe heisst, und vorwegnimmt, was er mit ihnen letztlich vorhat: sie sind es, die die Rechnung bezahlen, weil er ihnen etwas vormachen kann, was sie (noch) nicht begreifen. So einfach ist das, und so wahr.Im Leben kommt im Vergleich zum Kugelspiel eben noch eine schwieriger berechenbare Komponente, die des menschlichen Eigenwillens, dazu. Eddie weiss das nur zu gut, und so greift er zuweilen zu jenen kleinen Tricks, die ein offenes Spiel vortäuschen, wo eine andere Kalkulation einsetzt. Eddie hat seine Vergangenheit. Es ist die eines Spielers, der einstmals, vor über zwanzig Jahren, ein Profi werden wollte und im entscheidenden Moment scheiterte, der den Kürzeren zog. Sowohl Eddie Felson als auch sein Darsteller Paul Newman haben diese Vergangenheit im

Kino tatsächlich hinter sich: In Robert Rossens Film THE HUSTLER tauchten die beiden 1961 zum ersten Mal auf der Leinwand auf. Eddie war damals ein Profi im Pocketbillard und hatte ein grosses Ziel vor Augen: er wollte den Champion Minnesota Fats am Tisch schlagen.

Der Plan misslang, der Film mit eben dieser Geschichte wurde ein Welterfolg, heimste sich mehrere Oscar-Nominationen und zwei tatsächliche Oscars ein: einen für die Ausstattung (Harry Horner, der bei Max Reinhardt die Bühnendekors gestaltet hatte, und Gene Callahan) und einen für die Kamera (hinter der kein Geringerer als Eugen Schüfftan stand). Für Paul Newman blieb es damals wie zuvor und danach so oft bei der Nomination. Erst 1986 wurde ihm als Ehren-Oscar eine Statuette für seine Karriere überreicht, beziehungsweise zugesprochen, denn an der Verleihung konnte (wollte?) er nicht (mehr) teilnehmen: er weilte in Chicago, wo er mit Martin Scorsese am Drehen eines Films war: THE COLOR OF MONEY.

Newman zweimal in derselben Rolle, zweimal nach einem Roman und dessen Fortsetzung von Walter Tevis und zweimal mit einem herausragenden Kameramann deutscher Herkunft. Damals hatte Eddie sein grosses Turnier mit der Erkenntnis verlassen, dass er zur Aufgabe gezwungen worden sei und er niemals mehr dieses erhebende Gefühl werde empfinden können. Jetzt, ein Vierteljahrhundert später, sitzt er, auf seine Art relativ erfolgreich geworden, an der Theke seiner Bar und hört ein Geräusch, das sein Herz höher schlagen lässt, das ihn eine Suche nach vergangenen Zeiten antreten lässt, das ihn dazu bringt, einen unschuldigen Jungen zum abgebrühten Spieler zu trainieren, so lange zu korrumpieren, bis er ihm ebenbürtig, ja vielleicht längst schon überlegen ist.

Vor dieser Wahrheit allerdings hat Eddie wiederum Angst: er fordert sie heraus, und Scorsese lässt das Resultat offen. Er lässt es offen, genauso wie er sich zuvor während seines Films nicht festgelegt hatte, seinen Figuren wohl zunehmend Gestalt verlieh, aber sie dennoch über weite Strecken in ihrer Unfassbarkeit beliess.

THE COLOR OF MONEY ist ein Film über einen älteren Mann und ein jüngeres Paar. Der Mann lebt in lockerer Beziehung mit einer Frau, zehrt von seiner nie ganz verarbeiteten Vergangenheit und nimmt die Chance eines neuen, letzten Anlaufs wahr. Das Ziel der Fahrt, auf die Eddie seine beiden Schützlinge mitnimmt, ist Atlantic City, jene Stadt zwischen New York und Philadelphia, die zum Las Vegas der Ostküste aufstieg, metaphorischer Ort des Spiels, vor deren öd-pompösen Kulisse Bob Rafelson 1972 seinen THE KING OF MARVIN GARDENS inszenierte, wo ein gutes Jahrzehnt später Louis Malle seinen wunderschönen Ganovengrabgesang ATLANTIC CITY spielen liess. Lou, die Hauptfigur dieses Filmes, ist in der einen oder anderen Beziehung verwandt mit Scorseses Eddie. Beide hängen sie besseren Tagen nach und leben mehr schlecht als recht ihre Gegenwart zu Ende. Beide nehmen sie eine jugendliche Präsenz als Chance wahr, um noch einmal auszubrechen, noch einmal einen Hauch von dem strömen zu lassen, was sie einstmals beglückte (was die Erinnerung zumindest zu Glücksmomenten stilisiert). Was sie beide versuchen, fasst Eddie für Vincent und Carmen zusammen: «We're just trying to be professionals». Das gilt fürs Spiel genauso wie fürs Leben. Sie versuchen alle, ihr Ding professionell durchzuziehen, zumindest den Anschein zu erwecken, es gelte ernst.

Scorsese rückt seinen Figuren teilweise ganz hart auf den Leib; die Grossaufnahme erfährt bei ihm da und dort noch eine Steigerung. Aber dennoch bleibt ihnen genügend Raum zu unerwarteten Sprüngen. Eddie geht in sich, Vincent kommt allmählich aus sich heraus. Carmen steht dazwischen, unschlüssig darüber, was der alte Herr da von ihr erwartet, begreifend, dass der junge Freund noch einiges lernen muss, wenn er wirklich so gut sein soll, wie der alte Herr es will. Vincent sprüht vor Leben, er fühlt sich toll, will spielen und gewinnen, er merkt nicht, dass er damit nicht allein dasteht, dass alle Welt gewinnen will und sich keiner freiwillig und schon gar nicht gegen Geld auf ein Spiel einlässt, das er so gut wie sicher verliert.

Tom Cruise ist Vincent. Der Newcomer im US-Film, der Held im unsäglichen Army-Werbespot TOP GUN, ist von Paul Newman selber als sein Partner ausgewählt worden («Yes, sir, Mister Scorsese», soll der nette Boy gesagt haben, «I'd be thrilled to work with Mister Newman»). Er gibt diesem Vincent eine Mischung aus John Travolta und Toshiro Mifune, Disco und Samurai. Er schwingt seine Queue und tanzt um die Tische, er ist kaum zurückzuhalten und will eigentlich gar nicht Geld verdienen (dazu arbeitet er als Verkäufer im Spielwaren-Supermarkt «Childland», wo er noch hingehört).

Carmen andererseits, die mit Vincent eben erst eine eigene kleine Wohnung bezogen hat, schwarz-weiss eingerichtet, mit einem Rosi-Plakat geschmückt: sie lässt sich als erste von Eddie überreden, sie weiss am wenigsten, was sie will, auch wenn sie so erfahren tut, als wüsste sie es. Handkehrum, und das ist typisch für den Duktus dieses Filmes, springt sie wieder vom Stuhl, geht auf den unplanmässig viel zu erfolgreich spielenden Vincent zu und flüstert ihm ins Ohr: «Wenn du noch einmal gewinnst, kannst du die nächste Zeit mit deiner Hand ins Bett.» Vincent überlegt kurz, versteht, aber begreift nicht und verliert dennoch ganz bewusst. Er ist der rote Spielball in diesem Karambolagebillard, mit seiner spielerischen Natur, seiner Unbekümmertheit, seinem Leben in der Gegenwart spielen Carmen wie Eddie je auf ihre Art, bis er am Schluss beide sprachlos stehen lässt. Er ist erwachsen geworden, das heisst in einer Spielergesellschaft wie der westlichen: Er hat gelernt, die anderen auszutricksen, übers Ohr zu hauen.

THE COLOR OF MONEY lässt sie rollen, getrieben vom Wunsch, auf der Gewinnerseite zu sein, und dieser Wunsch führt früher oder später auch dazu, dass sie gegeneinander antreten müssen. Weil das Spiel unendlich weitergeht, weil es letztlich über den Moment hinaus betrachtet egal ist, wer von den beiden tatsächlich in einer bestimmten Partie der stärkere ist, blendet Scorsese hier aus. Der Gewinner von heute ist der Verlierer von morgen, also: was soll's? Letztlich denkt man am liebsten an jenen jungen Spieler zurück, der am Anfang des Filmes die Aufmerksamkeit eines älteren Gemüts auf sich lenkte. Dieser lässt die Kugel nicht laufen, will ihr seine auf Erfahrung und Vorwissen basierende Rollweise aufzwingen, obwohl er genau wissen müsste, wo seine Fahrt endet.

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Richard Price, nach dem Roman von Walter Tevis; Kamera: Michael Ballhaus; Design: Boris Leven; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Kostüme: Richard Bruno; Musik: Robbie Robertson; Besetzung: Gretchen Rennell; Regie-Assistenz: Joseph Reidy, Richard Feld; Bühnenbild: Karen O'Hara.
Darsteller (Rolle): Paul Newman (Eddie), Tom Cruise (Vincent), Mary Elizabeth Mastrantonio (Carmen), Helen Shaver (Janelle), John Turturro (Julian), Bill Cobbs (Orvis).
Produktion: Touchstone Pictures; Produzenten: Irving Axelrad und Barbara De Fina; Production Manager: Dodie Foster; USA 1986; Dauer: ca. 100 min. Verleih: Parkfilm S.A., Genf.

Paul Newman als Eddie mit Mary Elizabeth Mastrantonio als Carmen