

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 32 (1990)

Heft: 170

Artikel: The Fabulous Baker Boys von Steve Kloves : That's really romantic!

Autor: Bösiger, Johannes

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866881>

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: 14.04.2026

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

THE FABULOUS BAKER BOYS von Steve Kloves

That's really romantic!



Es gibt sie also doch noch, die Spielfilmerstlinge, die einem vor lauter handwerklicher Perfektion in bares Staunen versetzen. Was Steve Kloves mit THE FABULOUS BAKER BOYS geleistet hat, ist natürlich kein Geniestreich à la CITIZEN KANE, natürlich kein intellektuelles Spielchen im von uns Europäern doch so modisch favorisierten «Jarmusch»-Stil, wie es SEX, LIES AND VIDEOTAPE war. Aber der Film fordert Respekt. THE FABULOUS BAKER BOYS ist so solide und gut gebaute cinematographische Unterhaltung, wie es die beiden Männer liefern, von denen uns der Film erzählt, dass sie seit fünfzehn Jahren zusammen als Piano-Entertainer durch schummrige Hotelbars im «Hilton»-Stil zockeln. Sie sind Kloves Helden. Abschätzig betrachtet kann man diesem Film vorwerfen, konventionell zu sein, auf einer Klaviatur zu spielen, die mindestens so abgegriffen ist wie das ewig gleiche und seichte Repertoire der im Mittelpunkt stehenden «Baker boys». Musik, die man schon zum Tausendeintennal gehört hat, Musik zum Einschlafen, zum Träumen zumindest.

Aber mit der Konventionalität verhält es sich bekanntlich wie mit einem guten Pizzarezept: Je besser der Koch, desto besser die Pizza. Hinzu kommt die Qualität der Zutaten. THE FABULOUS BAKER BOYS ist der Realität dessen, was der Film in sein Zentrum stellt, weit entrückt. Kloves, ein hier als Regisseur debütierender Drehbuchautor, baut seinen Film geschickt auf Klischees auf, die er beständig wieder zu brechen versucht. Er vertraut nicht der Originalität seiner Geschichte, setzt vielmehr von allem Anfang deutlich auf die Emotionen, die diese transportiert.

THE FABULOUS BAKER BOYS ist ein typisch amerikanischer Film. Mythen werden da beschworen, die wenig mit Realität, aber viel mit Wunschdenken zu tun haben.

Das Publikum von Jack und Frank Baker – wahrhaftig eine schauspielerische Glanzleistung des hier erstmals gemeinsam vor der Kamera agierenden Brüderpaars Jeff und Beau Bridges – ist seit Jahren das gleiche. Ebenso ihr Repertoire, ihre kleinen scherzhaften Zwischeneinlagen. Während Frank den Eindruck macht, im ganzen nur noch das bequem vor sich hin dösende Geschäft zu sehen, sitzt Jack mit sichtlicher Unlust hinter seinem Flügel. Während sein Kettenrauchen zum Symbol wird für die Frustration des Feiglings, erscheint Franks Streben nach materieller Sicherheit und Kontinuität für Heim, Weib und Kind als *middleclass* Kleinkrämerium. Natürlich muss der Tag kommen, da den beiden ein Manager offenbart, es werde Zeit für eine Pause. Seit dreizehn Jahren immer wieder das gleiche Gastspiel, das ginge nicht. Er, der Manager, habe das Restaurant zu füllen. Problem Nummer Eins wird durch Frank gelöst. Schon auf der Heimfahrt kommt prompt der Lösungsvorschlag: Das Programm muss anders werden; etwas Neues muss her. Und was wäre da besser als eine attraktive Sängerin?

Der Rest des Filmes erzählt sich fast von selbst: Die *audition* spricht Suche nach geeignetem weiblichem Talent bringt im ersten Moment nicht das erhoffte Resultat. Die siebenunddreissig angetretenen Frauen, von der dicken Italo-Mamma über die komplex-ange-

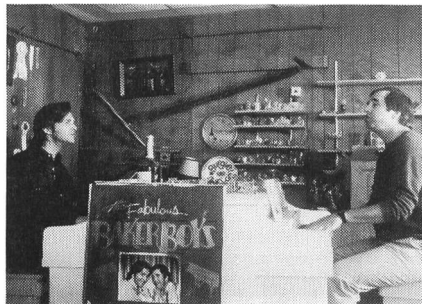
reicherte Serviertochter Blanche bis hin zur quasi Opern-Diva, sie alle erfüllen nicht die Anforderungen. Die beiden Brüder sind entmutigt. Aber – nicht vergessen: wir befinden uns in einem amerikanischen sprich auf publikumswirksame Effekte schielenden Film! – die Wendung zum Guten ist nicht fern. Eine junge blonde Lady kommt verspätet ins Probelokal gestürzt. Ihr Haar steht in alle Richtungen; ihre Kleidung ist ungeordnet und ihr Betragen so lässig-unpassend wie die Kaugummispuren auf ihren Lippen. Na klar, dass sie nach einigem zaghaftem Widerstand des müden Frank doch noch singen darf. Klar auch, dass sie den Vogel abschießt, genau das ist, worauf die beiden «fabulous baker boys» schon immer gewartet haben. Und so nimmt die Erfolgskurve des zum Terzett herangewachsenen Duos die Kurve nach oben. Das Publikum nimmt sie wieder wahr, die dort oben auf der Bühne ihr Bestes zu geben versuchen, vergisst wieder, dass vor ihm ein dampfendes Mahl oder ein Glas prickelnder Flüssigkeit steht. Susie Diamond strahlt im Licht des Scheinwerfers – nun, der Name besagt schon wie. Absehbar auch, dass diese Erfolgsstory so nicht weitergehen kann. Schliesslich haben wir da den spürbar frustrierten Jack, der an freien Abenden ins «O'Henry» geht, sich dort das freie improvisierte Jazz-Spiel der Schwarzen anhört, gar selbst dort seine eigentlichen Qualitäten austoben darf. Den Jack auch, dessen Beziehungen zu Frauen sich auf kurze Hotelzimmer-Intermezzi beschränken, dessen melancholischer Blick durch den Rauch der im Mundwinkel steckenden Zigarette nur holde

weibliche Äusserlichkeiten wahrzunehmen scheint. Und all das geht Susie mit der Zeit natürlich hübsch auf den Geist. Sie will mehr. Nicht unbedingt Ruhm und Reichtum. Ein eigenes Leben vielmehr, ein Einverständnis zwischen dem, was man will und dem, was man tut.

Klar somit, dass es erst einmal zu einer Lovestory kommen muss, dass Susie und Jack, der von seinem gut verheirateten Bruder Frank noch davor gewarnt worden war, eines Nachts zusammenprallen. Sich an «new year's eve» Lippen und Körper zu etwas zusammenfinden, das Jack nur schwer als den üblichen kurzen Flirt abtun kann, das für Susie den unausgesprochen abgeschlossenen Nichtangriffspakt durchbricht. Klar somit auch, dass sie das Weite suchen muss, dass sie als Verkörperung des Wunsches nach Selbst-Verwirklichung dem Mann, in den sie sich selbstredend ernsthaft verliebt hat, vorleben muss, wie Leben wirklich sein könnte: Überwindung der Angst, der Feigheit. Ende des zweiten Aktes. *THE FABULOUS BAKER BOYS* ist deutlich und transparent als Dreiakter zu erkennen: der Tiefpunkt ist erreicht. Jack will sein Glück nicht, kehrt mit seinem Brüderchen Frank, das ihm in angetrunkenem Zustand doch einmal so treuherzig gestanden hat, dass er, Jack, es sei, der Brillanz besitze, mit ihm also kehrt er zurück auf die Bühne der kleinen Mittelklasshotels. Niemand mehr hört ihr Spiel; die Töne, die sie ihren beiden Konzertflügeln entlocken, sind *background music*. Und doch: Das Happy End naht.

Der Fall scheint klar: *THE FABULOUS BAKER BOYS* ist ein einziges grosses Déjà-vu. Oder doch nicht? Zurück zu unserem Pizzarezept: Das Rezept ist klassisch. Nichts Neues im Westen. Doch Kloves zeigt, dass man bis zum letzten Biss mit Spannung und Neugierde solch einen *evergreen* trotzdem in sich hineinschlingen kann.

Drehbuch: Kloves hat wohl gewusst, dass es ihm bei solch einer Story schlecht bekommen würde, wenn er hinginge und durch Präntention behaupten wolle, er mache etwas gänzlich Neues, bis dato so nie Gesehenes. Mit einem überraschenden Gespür für *timing* und Rhythmus setzt Kloves Pointen, Höhen und Tiefen. Mit nur wenigen Einstellungen gelingt ihm eine klare Charakterisierung der beiden Hauptfiguren, wenn auch für Frank gelten muss, dass der Zuschauer doch etwas gar spät den biographischen Hintergrund dieser Figur



kennenlernt. Das gleiche gilt für Susie Diamond, deren Vergangenheit, sprich Herkunft, fast gänzlich verschwiegen wird. Sie bleibt als Figur auf das für Jack wichtige Funktionieren der Geschichte ausgerichtet, ist in einem dramaturgischen Sinne seine «Dienerin». Eigenleben wird ihr nur dann zugestanden, wo dies als Widerstand für Jack hilfreich sein kann oder muss.

Steve Kloves hat diese seine Geschichte spürbar mit einer Vorliebe für die männlichen Charaktere inszeniert. Jack bildet nicht nur in einem rein dramaturgischen Sinne für die Regie den Mittelpunkt. Schauplätze, Szenenauflösung und Besetzung sind auf ihn hin ausgerichtet. Weder Michelle Pfeiffer – eine Schauspielerin, die ich persönlich als Eisschrank einstufe, die mir aber für ihre grosse Fähigkeit, auch Tiefkühltruhen zum Schmelzen zu bringen, durchaus Bewunderung abverlangt – noch Beau Bridges werden in jenem Ausmass als Nachempfingungen wahrer menschlicher Charaktere spürbar, die *THE FABULOUS BAKER BOYS* eine Dimension mehr hätten verleihen können. Mag sein, eine tragische. Kloves hat sein Drehbuch auf dessen Stärken hin inszeniert, hat es aber nicht verstanden, die diesem eigenen Schwächen zu überspielen.

Eskapismus ist eine Erscheinung unserer Zeit. Und auch der Filmkunst unserer Tage. Man kann zwar die Existenz von sozialen und individuellen Tragödien nicht leugnen. Aber man kann sie marginalisieren. Kino, hiess es einmal in den Anfangstagen, sei zum Träumen da, habe zur Aufgabe, den Zuschauer seinen Alltag vergessen lassen. Doch um diesen Effekt voll aususchöpfen, bedarf es etlicher Widersprüche, Gegensätze. Weder die vermeintlich schummrigen Bars der Mittelklasshotels mit ihren liebevoll plazierten Bananenbäumen noch das Jazz-Lokal «O'Henry», in dem Jack seine wahre Berufung besuchsweise findet, bieten diese Antipoden. *THE FABULOUS BAKER BOYS* schwabbert dahin, ohne wirklich dieses Spannungsfeld auszukosten.

Was aber, bleibt als Frage zurück, macht es denn aus, dass man so bewegt wird von solch einer kleinen romantischen Lovestory? Sicher ist es die von Drehbuch und Regie konsequent ausgenutzte und bekanntlich universelle Sehnsucht nach einer Harmonie, die dazu beiträgt, jene kleinen Frustrationen zu überwinden, die auch den Alltag eines Jack prägen. Einverstanden. Doch wäre das wohl alles nur halb so spannend, hätte Kloves für diesen seinen Erstling nicht eine so hervorragende Equipe zur Verfügung

gehabt. Was Jeff Bridges, sein Bruder Beau und Michelle Pfeiffer beitragen, um den Figuren jene zusätzliche Dimension zu verleihen, die ihnen das Drehbuch nur zum Teil zugesteht, ist wahrlich beachtlich. Noch beachtenswerter allerdings ist die Kameraarbeit von Michael Ballhaus. Obwohl sie den Zeitgeist-Charakter des Films nicht aufheben kann oder vielleicht auch gar nicht aufheben will, gelingt es ihr, Beziehungen und zwischenmenschliche Spannungen in Räumen, in Positionen und Lichteffekten gekonnt widerzuspiegeln. Die Kamera ist beständig in Bewegung, schleicht sich wie ein hungriges Raubtier um die Figuren herum, fährt nach oben und wieder nach unten – immer auf der Suche nach dem Gefühl des jeweiligen Protagonisten einer Einstellung. Freilich – aber das mag Geschmacksache sein – scheint mir Ballhaus da zu übertreiben, wo er seine Kamera in Vogelperspektive durch den grossen Saal des Luxushotels schweben lässt, in dem das Trio sein erstes grosses Engagement hat. Langsam nähert sich die Kamera über die Köpfe der noblen Klientel hinweg der Bühne, fährt hinter dieser langsam nach unten, erfasst die im Kegel eines Punktcheinwerfers stehende Sängerin Susie und die beiden links und rechts neben ihr aufgestellten Flügel von hinten. Wie schon in einer ähnlichen Konstellation in *THE COLOR OF MONEY* von Martin Scorsese greift Ballhaus hier zu einer Geste, die der wahrhaftigen Seelenlage der Figuren nur schwer entsprechen kann. *THE FABULOUS BAKER BOYS* ist das, was ich einen klassischen Kamerafilm nennen würde, einen Film, in dem die Spannung zu einem Grossteil über die gekonnten Fahrten der Kamera nicht vermittelt, sondern überhaupt erst hergestellt wird.

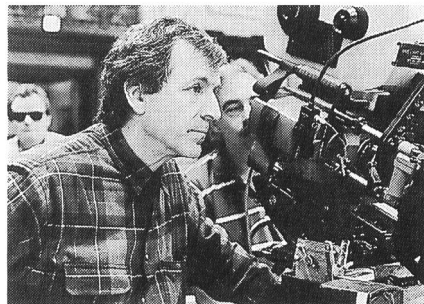
Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu *THE FABULOUS BAKER BOYS*:

Regie und Buch: Steve Kloves; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: William Steinkamp; Ausstattung: Jeffrey Townsend; Kostüme: Lisa Jensen; Musik: Dave Grusin. Darsteller (Rolle): Jeff Bridges (Jack Baker), Beau Bridges (Frank Baker), Michelle Pfeiffer (Susie Diamond), Ellie Raab (Nina), Jennifer Tilly (Monica Moran), Xander Berkeley (Lloyd), Dakin Mathews (Charlie), Gregory Itzin (Vince Nancy), Wendy Girard (Donna Baker), David Coburn (junger Mann beim Tierarzt), Jensen Daggett (Jenny). Produktion: Mirage Production; Produzenten: Paula Weinstein, Mark Rosenberg; ausführender Produzent: Sydney Pollack. USA 1989. 35 mm, Farbe, Dolby Stereo, 114 Min. CH-Verleih: Columbus Film, Zürich.

MUSIC BOX von Costa-Gavras

Ein Spiel gegen die Zeit



Costa-Gavras

Was für eine Art Uhr ist eine Spieluhr? Bei der Zeitmessung werden lineare Bewegungen in Kreisbewegungen übersetzt: während die Uhr sich dreht, schreitet die Zeit voran. Auch Spieluhren drehen sich, doch sie gehen *nicht* mit der Zeit. Sie spielen noch fünfzig Jahre später das alte Lied, auch wenn es keiner mehr hören will. Erinnerungen werden trübe, Bilder verblassen, Papiere vergilben – die Zeit arbeitet für das Vergessen, doch die Spieluhr arbeitet gegen die Zeit.

Die erfolgreiche Chicagoer Anwältin Ann Talbot muss eines Tages in eigener Sache ermitteln. Ihr Vater Mike Laszlo wird schwerer Kriegsverbrechen in seinem Geburtsland Ungarn beschuldigt. Eigenhändig soll er Juden gefoltert und ermordet haben. Wird er überführt, verliert er seine Staatsbürgerschaft und muss zurück an den Ort seiner Verbrechen. Doch Mike ist das Leben in den USA zur zweiten Natur geworden: als es zu Übergriffen auf sein Haus kommt, verteidigt er sich mit einem Baseballschläger. Schon früher erwarb er sich mit antikommunistischen Aktionen einen guten Ruf. Steckt in diesem aufrechten Demokraten ein ungebrochener Faschist? Ann Talbot kann der

Wahrheit nicht ins Gesicht blicken, weil sie stets das Gesicht ihres Vaters vor Augen hat, auch wenn sie von ihm getrennt ist. Diese Nachbildwirkung kennt keine räumliche, sondern nur eine zeitliche Grenze: Sie dauert bis zum Lebensende.

Ann Talbot ist befangen. Doch auch das nominell unbefangene Genre des Gerichtsfilms glaubt an das Gute im Menschen. Traditionell geht es eher darum, Unschuldige zu entlasten, als Schuldige zu entlarven. In den Gerichtsfilmen der letzten Jahre besteht nun immer weniger die Gefahr, dass Unschuldige hinter Gitter landen, doch immer häufiger werden Schuldige auf freien Fuss gesetzt. Die zentrale Frage lautet nicht mehr: «Kommt er frei?», sondern: «Hat er es getan?» Der Schwerpunkt hat sich noch stärker von der Urteilsfindung zur Wahrheitsfindung verlagert, der Gerichtsfilm ist noch näher an den Detektivfilm herangerückt.

Joe Eszterhas, der Drehbuchautor von *MUSIC BOX*, ist an dieser Entwicklung nicht ganz unschuldig. Er schrieb *JAGGED EDGE* (1986; Regie: Richard Marquand), in dem sich eine Anwältin in ihren Mandanten verliebt. Liebe macht blind, und so erkennt sie nicht, dass er der Mörder ist. In ein ähnliches Dilemma gerät die Heldin in *BETRAYED* (1988; Buch: Eszterhas; Regie: Costa-Gavras). In diesem Film wird jedoch nicht Recht gesprochen, sondern hingrichtet: Der Täter, der einen Schwarzen liquidierte, wird am Ende selbst Opfer einer Exekution. Eszterhas' Heldinnen müssen nicht gegen Ankläger oder Richter kämpfen, sondern gegen ihre eigenen Gefühle. Mit *MUSIC BOX* hat Eszterhas diesen inneren Konflikt noch weiter zugespielt: Der Ange-