Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 10

Rubrik: Film auf Video

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: 08.01.2026

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

Roland Vogler

Big Trouble

(Sterben ... und leben lassen)

USA 1985.
Regie: John Cassavetes
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/144)

In den Nachrufen, mit denen man hierzulande des einzigartigen Schaffens des am 3. Februar dieses Jahres verstorbenen John Cassavetes gedachte, blieb der letzte Film, den der bedeutendste unter Amerikas unabhängigen Regisseuren vier Jahre vor seinem Tod gedreht hat, meist unerwähnt. Er wird auch innerhalb der Retrospektive, mit der das Zürcher Filmpodium augenblicklich Cassavetes ehrt, nicht zu sehen sein. Denn «Big Trouble», so der Titel, hat im deutschen Sprachraum gar nie den Weg in die Kinos gefunden; der Film wird hier ausschliesslich auf Videokassette vertrieben.

Aus diesem Umstand jedoch zu schliessen, bei «Big Trouble» handle es sich lediglich um ein zweitrangiges Werk, wäre weit gefehlt. Wiewohl eine Auftragsproduktion, deren Realisierung Cassavetes übernahm, um seinem Freund, dem Schauspieler Peter Falk, einen Gefallen zu erweisen, stellt der Film keineswegs einen Fremdkörper in Cassavetes' Werk dar. In der ansprechenden Verpackung einer burlesken Kriminalkomödie kommt er nämlich dem Themenkreis von Cassavetes' eigenständigen Filmen erstaunlich nahe. Auch «Big Trouble» zeichnet, trotz seinem humorvollen Ton, ein im Grunde beängstigendes Psychogramm der amerikanischen Gesellschaft, die durch die Zwänge, die sie sich selber auferlegt, förmlich ausser Rand und Band gerät.

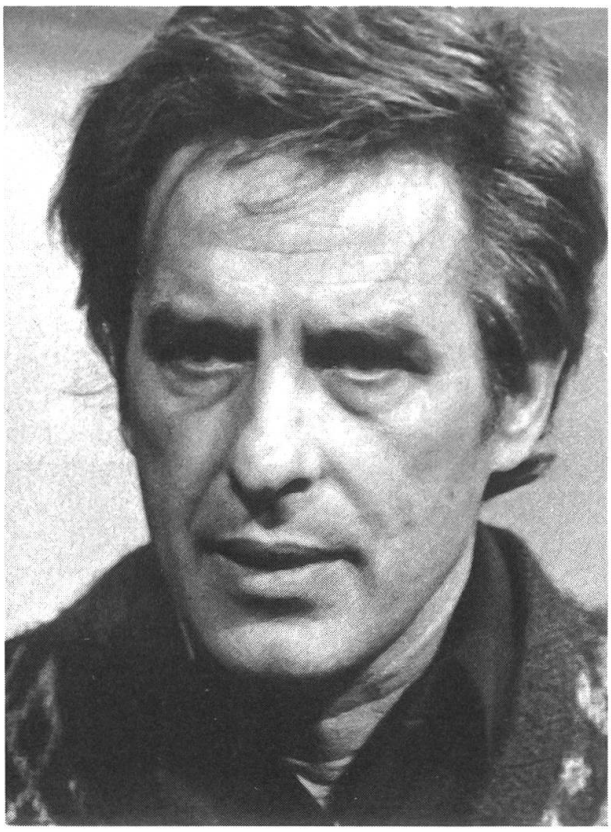
Die Ausgangssituation, die in «Big Trouble» zu all den Turbulenzen führt, ist durchaus vertraut: Leonard Hoffman, einem genügsamen Vertreter der Versicherungsfirma «Gesund und munter», fehlt das Geld, um seinen begabten Drillingssöhnen ein Musikstudium an der renommierten Universität in Yale zu finanzieren. Was ist da zu tun? Leonard spricht bei seinem Chef, Graham Winslow III, vor, doch dieser lehnt es strikte ab, seinen Einfluss geltend zu machen, damit die Hoffman-Sprösslinge in den Genuss eines Stipendiums kommen. «Jeder muss seinen eigenen Weg gehen», lautet seine Devise. Da lernt Leonard die verführerische Blanche Rickey kennen, die für ihren todkranken Mann Steve eine Lebensversicherung abschliessen möchte. Der bislang stets aufrichtige Leonard lässt sich nur deshalb auf das fadenscheinige Geschäft ein, weil er sich davon die dringend benötigten finanziellen Mittel verspricht.

Und so hilft Leonard unversehens mit, Steve von seinem Leiden zu befreien und ins Jenseits zu befördern. Um die Versicherungssumme kassieren zu können, täuschen er und Blanche einen Unfall vor. Doch bald muss Leonard mit Schrecken feststellen, dass das Ehepaar ein hinterhältiges Spiel mit ihm getrieben hat: Steve war weder krank, noch ist er jetzt tot; die Leiche, die man für die seine hält, stammt aus einem frischen Friedhofsgrab. Auch bei der Versicherung fliegt der Schwindel auf. Durch eine Verkettung unglaublicher Zufälle werden Leonard und das Gaunerpärchen nun zu unbeholfenen Kidnappern, die bei ihrem Versuch, den Safe der Versicherungsfirma zu knacken, unverhofft eine Bande internationaler Terroristen stellen. Jetzt wird Leonard plötzlich als Retter des Unternehmens gefeiert, und seine Kinder können endlich in Yale studieren.

Die hanebüchene Geschichte mit ihrem märchenhaften Happy-End lässt es erahnen: John Cassavetes bemüht sich in «Big Trouble» gar nicht erst um Realismus. Er benutzt die Wirklichkeit vielmehr als durchlässige Folie, die er unbeschwert mit einer Ansammlung von Genrezitaten ausfüllt. So ist die geheimnisvolle «femme fatale», die einen unschuldigen Mann in ein Verbrechen verstrickt, seit Billy Wilders «Double Indemnity» (1944) oder Fritz Langs «The Woman in the Window» (1944) ein geläufiger Topos. Ebenso kennt man den typisch amerikanischen Traum vom Aufstieg aus dem Nichts zur Genüge aus Frank Capras Mutmacherfilmen (Cassavetes, ganz nebenbei, verehrte Capras Werk).

In «Gloria» (1980), der zweiten Auftragsarbeit in seiner späteren Schaffensphase, zu der er, im Gegensatz zu «Big Trouble», jedoch auch das Drehbuch verfasst hatte, huldigte Cassavetes mit der Wiederbelegung des klassischen Gangsterfilm-Genres der filmhistorischen Bedeutung des amerikanischen Kinos und damit gleichsam dem unerschütterlichen Selbstverständnis der Amerikaner. «Big Trouble» hingegen pervertiert die Genre-Anleihen derart, dass sie nurmehr lächerlich erscheinen und sich selber als das entlarven, was sie im Grunde sind: eine illusorische Nomenklatur für eine chaotische, zufällige Welt.

Als Mittel, diese Scheinordnung transparent zu machen, benutzt Cassavetes' Film vorab die Karikatur. Dies wird bereits in den ersten paar Szenen augenscheinlich. Darin wird die Idylle der typischen amerikanischen Mittelstandsfamilie gehörig überzeichnet: Die Hoffmans wohnen in einem schmucken Häuschen in einem gepflegten Vorstadtquartier, Vater Hoffman stellt das Haushaltsbudget auf, die drei properen Söhne spielen bereits am Frühstückstisch auf ihren Instrumenten und entschuldigen sich bei der besorgten Mama dafür, dass sie ihr Zimmer nicht aufgeräumt haben. Später zeigt der Film die Hoffmans sogar bei einem ihrer friedvollen Musikabende im trauten Heim.



Am 3. Februar dieses Jahres gestorben: John Cassavetes. Sein letzter Film, «Big Trouble», ist im deutschen Sprachraum nur auf Videokassette erhältlich.

Nicht minder karikiert erscheint das Milieu von Leonards Boss, einem Angehörigen der sogenannt oberen Zehntausend: Mr. Winslow III besitzt anstelle von Goldbarren einen riesigen Tresor voller barocker Kostbarkeiten und Schmuckstücke – ein richtiger Räuberschatz –, und in seiner ausladenden Villa steht eine echte Michelangelo-Statue. Zu dieser selbstherrlichen, prunksüchtigen Oberschicht möchten sich die Hoffmans mit ihrem Anspruch, die Söhne in Yale studieren zu lassen, unbedingt Zutritt verschaffen, denn erst, wenn man dazugehört, öffnen sich einem die Türen von selber. Das Missverhältnis zwischen dem, was Leonard ist, und dem, was er sein sollte, sowie der gesellschaftliche Druck, der auf ihm lastet, führen denn auch zu den Verzweiflungstaten.

Die Diskrepanz, die Leonard beinahe zu zerreissen droht, ist nicht alleine wirtschaftlich bedingt, sondern auch moralisch. Denn Leonard ist der Rolle des Betrügers und Hochstaplers, in die ihn Steve und Blanche drängen, überhaupt nicht gewachsen; er verliert förmlich die Kontrolle über sein bislang in gesicherten Bahnen verlaufendes Leben. Davon zeugen seine andauernde Nervosität ebenso wie seine steten Schweissausbrüche oder die krächzende Fistelstimme, zu der er einzig noch fähig ist, als er hinter das Täuschungsmanöver von Steve und Blanche kommt. Leonard fehlen gerade die Unerschrockenheit und die Anmassung, um sich über andere hinwegsetzen zu können – Eigenschaften, die zweifelsohne seinen Chef auszeichnen und die sich auch Steve und Blanche zu eigen gemacht haben.

Das spleenige Pärchen hat die Spielregeln einer aus Lug und Trug aufgebauten Gesellschaftsordnung durchschaut und wendet sie zu seinem eigenen Nutzen an. So mietet es sich einfach eine Luxuseinrichtung und eine teure Garderobe, um Finanzkraft vorzutäuschen. Indem Steve und Blanche der Gesellschaft den Spiegel des unabdingbaren Scheins vorhalten und gleichzeitig selber von diesem Schein unverhohlen profitieren, verkörpern sie im Grunde moderne Hofnarren. Nur so – das besagt «Big Trouble» letztlich – vermag man noch über das System zu triumphieren. Auch Leonard sieht dies ein: In der schönsten Szene des Films, von der man, wegen ihres für die Handlung zwar irrelevanten, für die psychologische Entwicklung hingegen umso aussagekräftigeren Symbolcharakters gerne annehmen möchte, sie entspringe Cassavetes' Fingerspitzengefühl, berührt Leonard stumm mit seiner Hand den Arm Steves zum Zeichen des Einverständnisses, während beide verletzlich nebeneinander auf der Strasse liegen – eine wunderbare Geste der Verbrüderung im Kampf gegen das ewige Verlierertum.

Der Humor, mit dem «Big Trouble» solche Szenen beschreibt, ist in Cassavetes' Schaffen nicht ungewöhnlich. Bereits in Filmen wie «Minnie and Moskowitz» (1971) oder «Gloria» (1980) umspielte er lie-

bevoll die Begegnung unterschiedlicher Persönlichkeiten. Auch in «Big Trouble» wirkt die Komik, entgegen der überspannten Geschichte, nicht grell und klamottenhaft, sondern sie entsteht oftmals aus dem charmanten Understatement, mit dem die chaotischen Ereignisse zu beschwichtigen versucht werden. Besonders Peter Falk amüsiert als Steve ungemein, wenn er veränderte Situationen mit beredter Gelassenheit entgegenimmt, Nicht zuletzt im Spürsinn und in der psychologischen Verdichtung unterscheidet sich «Big Trouble» vom ansonsten durchaus verwandten Film «Something Wild» (1987) von Jonathan Demme, einem anderen ehemals unabhängig tätigen Filmemacher, der in seinen Werken ebenfalls immer wieder dem Wahnwitz Amerikas nachspürt.

Doch auch hinsichtlich des Schlusses weichen die beiden Filme entscheidend voneinander ab. Wischt Demme die anarchistischen Züge seines Films mit dem Happy-End glattweg unter den Teppich, ist in «Big Trouble» die Welt nur oberflächlich wieder im Lot. Denn plötzlich gerät sich die scheinbar friedfertige Gemeinschaft – so eindeutig ein Bild für die amerikanische Gesellschaft wie die Hochzeitsgäste in Robert Altmans «A Wedding» (1978) – in die Haare und entpuppt sich endgültig als ein Haufen verrückter Chaoten. Und die verlogene, höhnische Rede von Leonards Boss, wonach «das wirklich Gute in Amerika immer auch die Spitze erreiche und harte Arbeit, Entschlossenheit und Ehrlichkeit stets belohnt würden», beantwortet Steve nur mit einem Kopfschütteln und der spitzen Bemerkung: «So ein Unsinn!» Zynischer hätte Cassavetes' filmisches Vermächtnis wahrlich nicht ausfallen können. ■

Medien aktuell

Peer Donner

Das Jahr hat 750 Filme

Spielfilm im Österreichischen Rundfunk (ORF)

In Österreich gehen die kommunikationstechnologischen Uhren anders. Vieles deutet darauf hin, dass Entwicklungen, die in den Nachbarstaaten schon seit Jahren das Alltagsleben prägen, in Österreich einfach verschlafen wurden. Zum Beispiel Video: Während im westeuropäischen Raum die Branche des heimzentrierten Spielfilms seit Ende der siebziger Jahre ständig expandiert, pendelt die österreichische Heim Video-Dichte bei knapp 18 Prozent. Zehnprozentige Vergnügungssteuern auf Leihkassetten, sowie eine Luxussteuer für Videorecorder halten die Umsätze der 900 österreichischen Videotheken auf einem niedrigen Niveau: Etwa 300 Millionen Schilling.

Dass es eines Tages auch in der Alpenrepublik ein terrestrisches Privatfernsehen geben wird, bezweifeln inzwischen weder Medienexperten, noch jene, die sich aufgrund potentieller Gruppeninteressen dazu berufen fühlen. Und immer dann, wenn medienpolitische Ereignisse in den Nachbarländern für Schlagzeilen in der Presse sorgen oder wenn hohe ORF-Protagonisten im Sumpf der innenpolitischen Skandale versinken, erinnert man sich in Österreich an das ORF-Fernsehmonopol, an die «dritte Frequenz» und an das Für und Wider seiner Freigabe.

Doch bisher fehlt jede juristische Grundlage für das Bereitstellen von terrestrischen Frequenzen, ebenso wie für einen Pay-TV-Kanal im österreichischen Kabelnetz. Die rund 450000 verkabelten Haushalte empfangen lediglich die ausländischen Satellitenprogramme von SAT1 bis Sky Channel. Ernstzunehmende Konkurrenz für das ORF-Monopol besteht zur Zeit nur durch den italienischen Privatsender «Tele Uno», der unter österreichischer Beteiligung knapp 200000 Haushalte in der Steiermark und Kärnten per Antenne erreicht. «Tele Uno» sendet in Kooperation mit Berlusconis «Tele 5» ein Vollprogramm, das durch österreichische Werbung und Nachrichten «aufbereitet» wird.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen muss auch die Unternehmenspolitik des ORF betrachtet werden. Während der letzten Jahre wurde konsequent in den Ausbau des Bereichs Film/Serie investiert. Zwischen den Jahren 1980 und 1987 vergrösserte sich diese Sparte um 40 Prozent auf 2000 Programmstunden, die mit einem Jahresbudget von 130 Millionen Schilling finanziert werden. Im Jahr 1988 sendete der ORF 750 Spielfilme und setzte sich gegenüber Privatanbietern wie «RTL+», die in einer Annonce behaupten «das Jahr hat 624 Filme», quantitativ deutlich ab. Mit 48 Prozent des Gesamtangebots der ausgestrahlten Filme nehmen US-Produktionen den überragenden Raum ein. Doch nur 30 Spielfilme, dies entspricht einer Quote von 4 Prozent wurden in Österreich produziert. Eine ebenso untergeordnete Rolle spielen Filme aus der Bundesrepublik (6 Pro-