

Fool for Love von Robert Altman : überdrehte Liebesdramen

Autor(en): **Bodmer, Michel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 148

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866825>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FOOL FOR LOVE von Robert Altman

Überdrehte Liebesdramen

Ein Autofriedhof voller Trailerwracks in der Mitte der Wüste von New Mexico, daneben ein Motel, das aus einem Halbkreis von kleinen, abgesonderten Häuschen besteht. Long Shot: ein älterer «bum» kommt aus einem Trailer und beginnt auf einer Mundharmonika zu spielen (unverkennbar Harry Dean Stanton). Im Motel steht May (Kim Basinger, sorgfältig zerzaust, bloss nicht zu schön und schick) und versteckt sich vor dem mysteriösen Truck mit Pferdeanhänger, der die Strasse daherbraust und wie zufällig dieselbe Musik wie May im Radio eingestellt hat. Der Truck biegt beim Motel ein, beschreibt einen Kreis, fährt weiter. Dem Fahrer, Eddie, der an der Sonnenblende ein Foto von May befestigt hat, fällt am Strassenrand ein bestimmtes Autowrack auf. Er fährt einen weiteren Kreis durch das Gelände zurück zum Motel.

Robert Altmans Verfilmung von Sam Shepards Stück «Fool for Love» spielt sich gänzlich innerhalb von diesem Motel-Rund ab, was die räumliche Intimität der Bühnenvorlage spiegelt, ohne den Film daran ersticken zu lassen.

Die Kreisbewegungen von Eddies Truck symbolisieren jene Unausweichlichkeit, die ein Hauptthema von FOOL FOR LOVE darstellt. Sie wird auf immer neue Weise bildlich und sprachlich gefasst als Hin-und-Her-Bewegung oder in der Form des Jo-Jos, als das sich May in den Händen von Eddie sieht, anhand des Lassos, mit dem Eddie vor May die Juke-box immer wieder einfängt und loslässt.

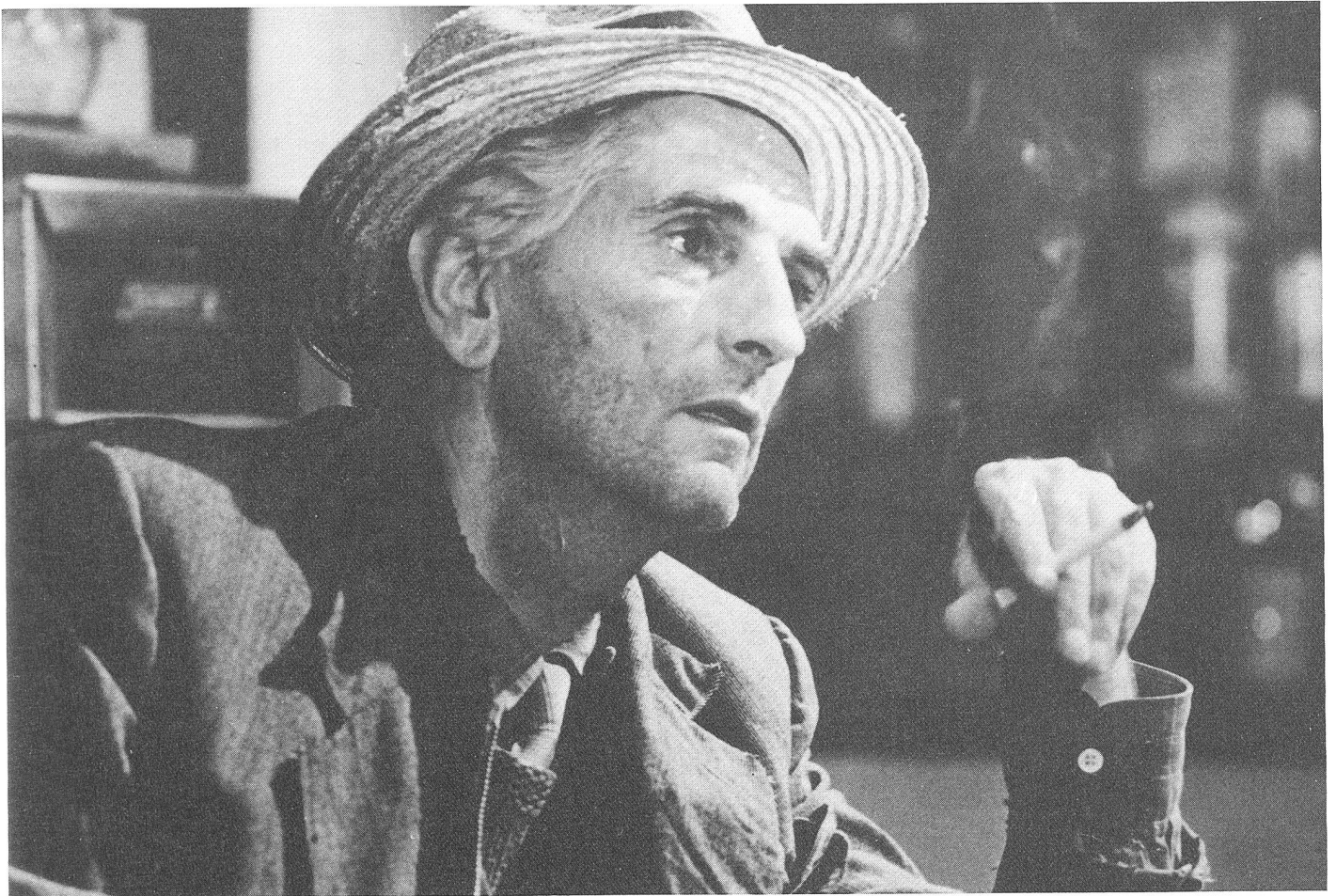
Unausweichlichkeit aufgrund von Obsession. Im Gegensatz zu modischen Formen von Besessenheit im Stil etwa von NINE AND A HALF WEEKS, in dem unlängst dieselbe Kim Basinger als Sex- und Soft-Sado-Objekt ausgebeutet wurde, geht es hier jedoch um grössere Tabus: gleich zwei aufs Mal, nämlich Inzest und Bigamie, wie sich nach und nach herausstellt. Bei Sam Shepard werden Urängste der amerikanischen Familie zelebriert und aufgebrochen, und das kann nicht gut ausgehen. Auch wenn Blake Edwards in seiner Komödie MICKI AND MAUDE allenfalls den Bigamisten einföhlbar machen und ihn am Ende mehr oder weniger notgedrungen in seinem abartigen Tun fortfahren lassen kann, so ist doch mindestens die Geschwisterliebe in der westlichen Welt nach wie vor ein zu heisses Eisen. Sei es CAT PEOPLE oder HÖHENFEUER, der damit verwandte Roman von Ian McEwan «The Cement Garden» oder auch HOTEL NEW HAMPSHIRE - wenn Bruder und Schwester sich lieben, gibt es Tote (meistens bleiben die Eltern auf der Strecke) entweder als Ursache

oder als Folge des Inzests. So auch hier: die Mutter von Eddie hat sich erschossen, und kurz nachdem der Vater, der ja an allem schuld ist, dies erfährt, lässt er sich fegefeuermässig in seinem Trailer verbrennen.

Dieses obsessive Trio von einem Geschwisterpaar und seinem Vater wird verschiedenen anderen Figuren gegenübergestellt, so auch einem Paar mit einer kleinen blonden Tochter, das im Motel absteigt. May identifiziert sich klar mit dem kleinen Mädchen, das von der leidenschaftlichen Beziehung seiner Eltern buchstäblich ausgeschlossen wird, und nimmt es bezeichnenderweise im Sandkasten in die Arme. Entsprechend fallen auch in den Flashbacks von May und dem Alten die Figuren der Motelbesucher mit jenen von Mays Familie in jüngeren Jahren zusammen. Diese Rückblenden sind übrigens auch insofern recht ungewöhnlich, als die Bilder dem erzählenden Kommentar der sich erinnernden Figuren nie richtig entsprechen: stets entlarvt die «objektive» bildliche Darstellung der meist ziemlich prosaischen und schäbigen Begebenheiten die subjektive Erzählung der Figuren als romantisierend und idealisierend.

Die andern Kontrastfiguren sind die potentiellen Alternativpartner zu May und Eddie. Erstens, die «Countess», mit der Eddie angebändelt hat und die wie ein Racheengel im schwarzen Mercedes auftaucht und mit einer Magnum das Motel und die Habseligkeiten des Trios durchlöchert. Sie repräsentiert den Glanz einer höheren Gesellschaftsklasse, zu der der Cowboy Eddie aspiriert haben soll, aber auch die Gewalt, die aus enttäuschter Leidenschaft entsteht und sich hier im Gegensatz zum Selbstmord von Eddies Mutter nicht nach innen kehrt sondern gegen den treulosen Partner.

Zweitens ist da Martin - verkörpert vom einmaligen Randy Quaid -, ein dümmlich biederer Normalverbraucher, ein Bilderbuch-«wimp», der nicht mit Kühen und Pferden ringt, sondern mit Gartenarbeiten sein Leben verdient und sich um kleine Dinge Sorgen macht, etwa darüber, welchen Film May sich wohl mit ihm ansehen möchte. Nachdem Eddie May auf ihr Bett geschmissen und dieses so zum Einstürzen gebracht hat, kommt Martin und will es wieder zusammenflicken, allerdings ohne Erfolg - so einfach lassen sich hier die Dinge nicht wieder geradebiegen. Martin, dessen bescheidene, naive Verehrung von May mit deren inzestuösen Obsession kontrastiert wird, vermutet, dass Eddie ihm einen Bären aufbinden will, als dieser sagt, er sei der Bruder von May. Er wittert in ihm einen Rivalen, und wie das Publikum muss auch er feststellen, dass diese beiden Rol-

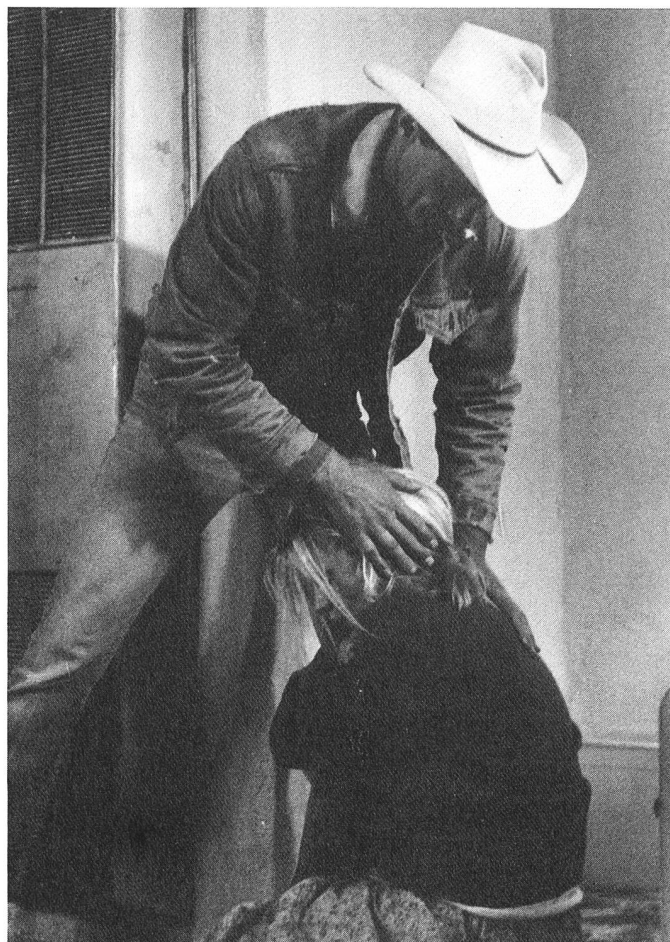


Hart am Rande von Kitsch und Peinlichkeit: tragische Figuren in Extremsituationen





Unausweichlichkeit aufgrund von Obsession



len sich nicht ausschliessen. Wie in CHINATOWN, wo Faye Dunaway gleichzeitig Mutter und Schwester desselben Mädchens ist, führt auch hier der Inzest zu einer Verdoppelung der emotionalen Bindung, gegen die der harmlose Durchschnittsbürger nicht ankommt.

So verschieden sie als Typen erscheinen mögen, so haben doch Martin und die «Countess» eine ähnliche Funktion in der Geschichte: sie lösen die Peripetie aus, indem Martin Eddies Erzählung anregt und die Countess das Motel und den Junkyard in Brand setzt. Das Hereinbrechen der Aussenwelt spaltet die Inzestbeziehung auf, May und Eddie gehen, beziehungsweise reiten in entgegengesetzten Richtungen davon. Für immer?

Derart überdrehte Liebesdramen wandeln hart am Rande von Kitsch und Peinlichkeit, aber Altman spielt auch die absurden Aspekte dieser Extremsituation und dieser nicht-ganz-klassisch tragischen Figuren aus. Stantons schelmisch-stolzes Säufertum, Shepards lausbübisches untergrabende Macho-Pose und Quaid's natürliche Komikergestalt erinnern über weite Strecken an Altman's ironischere Werke, und im Unterschied zu Kim Basinger, die ihre eher undankbare Rolle etwas verbissen verkörpert, zeigen die Männer eine virtuose Spielfreude, die auch dem Zuschauer viel Spass macht. Der penetrante Country-Soundtrack von Shepards Schwester Sandy Rogers erinnert hingegen daran, dass Shepard einiges an Autobiografischem in die Figuren eingebracht hat und dass die Liebes- und Familiendramen, die hier sowohl gespielt als auch besungen werden, einen ernstgemeinten Kern haben.

Sowohl die Absurdität als auch das Trügerische der Erinnerung beziehungsweise die Auswirkungen der korrigierten Erinnerung auf die Gegenwart erinnern bisweilen an Pinter, etwa BETRAYAL, aber bei Shepard geht es - typisch amerikanisch? - handfester und brutaler, auch psychologisch gröber zu. Auch im Verhältnis zu PARIS, TEXAS - dem ein Shepard-Drehbuch zugrundeliegt - nimmt sich FOOL FOR LOVE aus wie die krasse Weiterentwicklung gewisser Motive und Figuren, die in Wenders' Film noch harmloser wirkten; dort konnte es mindestens noch zu einer Versöhnung des kleinen Jungen mit seinem Vater (schon damals Harry Dean Stanton) kommen, auch wenn das Ehepaar nicht mehr ganz zusammenkam. Natürlich waren die Probleme dort auch noch nicht ganz so überwältigend.

Michel Bodmer

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Robert Altman; Drehbuch: Sam Shepard, nach seinem Stück; Kamera: Pierre Mignot; Schnitt: Luce Grunewaldt, Steve Dunn; Ausstattung: Stephen Altman; Musik: George Burt.

Darsteller (Rolle): Sam Shepard (Eddie), Kim Basinger (May), Harry Dean Stanton (Alter Mann), Randy Quaid (Martin), Martha Crawford (Mutter von May), Louise Egolf (Mutter von Eddie), Sura Cox (May als Kind), Jonathan Skinner (Eddie als Kind), April Russel (May als kleines Kind), Deborah McNaughton (The Countess), Lon Hill (Mr. Valdez).

Produktion: The Cannon Group; Produzenten: Menahem Golan, Yoram Globus; Associate Producer: Scott Bushnell, Mati Raz; Produktionsleitung: Jeffrey Silver; Land: USA; Jahr: 1986; Dauer: 107 min; CH-Verleih: Rialto Film AG.