

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 40 (1998)
Heft: 215

Artikel: Der nicht genommene Abschied : The Big Lebowski von Joel und Ethan Coen
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867103>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Der nicht genommene Abschied

THE BIG LEBOWSKI von Joel und Ethan Coen



Bei den Coens rührt so das tragikomische Ungenügen des Helden von der Unfähigkeit her, Ursache und Wirkung, Problem und Lösung auseinanderzuidividieren.

Querschläger, Schwachköpfe, Grossmäuler, Durchgedrehte, Hinterwäldler bevölkern die Welt von Joel und Ethan Coen. Bis über die Ohren stecken die Protagonisten jeweils in der einen oder andern verzweifelten Verwicklung drin und fragen sich: Wie konnten wir bloss in eine solche Scheisse hineingeraten? Unaufhaltsam entwickeln rundum die Hergänge, Verkettungen und Komplikationen ihre verhängnisvolle Eigendynamik, um dann bald rohlings über die hilflos jammernden Figuren hinwegzurollen.

Bei den Coens rührt so das tragikomische Ungenügen des Helden von der Unfähigkeit her, Ursache und Wirkung, Problem und Lösung auseinanderzuidividieren. Unabänderlich und auf undurchschaubare Weise ist er eingespannt in das Spiel launischblinder höherer Gewalten. Doch sind die Kräfte, die ihn lenken, nur mächtiger,

aber nicht wirklich überlegen. Jedenfalls können sie sich auf keine weiter entwickelte Intelligenz stützen. Denn der Held ist nur wenig einfältiger als die einfältige Welt.

Heute und damals

Jeff ist ein trampeliger Tagedieb im kalifornischen Venice, einer einstigen Hochburg der Hippies. Sein konsequent verschlammtes Äusseres hat ihm den Spitznamen *the Dude* eingetragen: der Geck. Sätze oder Gedanken führt er so wenig zu Ende wie sonst etwas in seinem Leben. Sein Kumpelel Walter ist ein mittelgradig verrückter und halbwegs gefährlicher Bursche. Gelegentlich ereifert er sich so sehr, dass er die Pistole entsichert. Er lädt durch und legt an. Vom Abdrücken lässt er sich bis auf Weiteres abhalten.

Spielend wischen die Coens jegliche Skepsis vom Tisch. Die lustvolle Inszenierung und das beseelte Spiel sämtlicher Darsteller rollen über das klapprige Skript platterdings hinweg.

Zuweilen läuft Donnie ein Stück weit mit, aber ganz ist der dritte Mann nie dabei. Wenn Jeff und Walter, immer wortreich, zum Beispiel die dunkle Vergangenheit der Deutschen bereden, ist er imstand zu fragen: «Die waren Nazis?» (Wusste Donnie nicht.) Sitzt er zwischen den Kumpanen an der Bar, reden sie grob an ihm vorbei miteinander. Gewohnt, selber den Ton anzugeben, fahren sie ihm bei jedem Einwurf über den Mund: *just shut the fuck up*.

Immer schon im Schatten der Schnorrer und Aufschneider, stirbt Donnie einen plötzlichen Herztod. Auslöser ist eine seiner seltenen und äusserlich kaum wahrnehmbaren, völlig unangebrachten und durchaus nutzlosen Aufregungen. Jeff und Walter streuen seine Asche in den Pazifik, doch schickt der Ozean einen Gegenwind. Statt aufs Meer hinaus treiben die sterblichen Überreste landeinwärts, den stümperhaften Hinterbliebenen ins Gesicht. Idioten verstehen es nicht, Abschied zu nehmen. So hätte Raymond Chandler in «Der lange Abschied» schreiben sollen.

Der falsche Mann

Jeff war damals eher aus Bequemlichkeit denn aus Überzeugung bei den Umstürzern. Noch heute trägt er die ungebärdige Mähne des Rebellen, der vom Opponieren nicht lässt. Linkisch pafft er die gilbigen Joints der Qualität Weisser Russe, und verdöst lauscht er «The Man in Me» oder «Run Through the Jungle» und andern verklungenen Hymnen von Dylan und Creedence. Stilsicher schimpft er einen Cop in Malibu, der ihn wie in einer Szene von Chandler unsanft anfasst, einen Faschisten. Walter war damals eher unfreiwillig als aus Überzeugung in Vietnam und trägt nicht nur das Schiesseisen stets auf sich, sondern dazu den kantigen Bürstenschnitt der Marinefusiliere. Und wo war in jenen bewegten Tagen der arme Donnie? Es würde niemanden kümmern, und selber wüsste er sich kaum zu erinnern.

Keiner nennt ihn Lebowski, aber so heisst *the Dude*, der Geck, mit bürgerlichem Namen (kalifornisch: Lebauski). Blödsinnigerweise wird er mit dem einzigen Andern gleichen Namens in ganz Los Angeles verwechselt. Dieser zweite Jeff Lebowski ist ein betagter Versehrter aus dem Koreakrieg. Vom Rollstuhl aus hat er's zum reichen Traffikanten und straff verseilten Polit-Amigo gebracht. Wie in einem Roman von Chandler verschuldet sich jetzt seine Tochter bei dubiosen Geldverleihern und wird entführt.

So suchen die Missetäter irrtümlich den falschen Mann heim, um auf seinen Teppich zu pinkeln und seinen Kopf in die WC-Schüssel zu pressen, wie's in schlechten Filmen geschieht. Doch kommt es noch absurder, indem der vermeintlich betuchte Lebowski vom andern, dem tatsächlich betuchten Lebowski für die Übergabe des Lösegeldes angestellt wird, zwecks Wiedererkennung der Verbrecher. Wer derlei dünne Motivierungen plausibel zu machen versteht, der jubelt allen alles unter. Spielend wischen die Coens jegliche Skepsis vom Tisch. Die lustvolle Inszenierung und das beseelte Spiel sämtlicher Darsteller rollen über das klapprige Skript platterdings hinweg.

Der Post-Postmoderne entgegen

Einmal mehr dient die Story mit dem vertrauten Schlussfiasko zur saftigeren Charakterisierung und erlangt wenig erzählerischen Eigenwert. Worauf die Coens zielen, sind Motive wie die Stafelung der Generationen, die sich im Verhältnis zwischen Lebowski eins und Lebowski zwei ausdrückt: dem Veteranen der Schlachtfelder von 1953 und dem Überlebenden der Proteste von 1966. Oder Motive wie die Tristesse der amerikanischen Politik, die heute alle falsch mit allen versöhnt. Mangels Belebung durch einen neuen Ungehorsam wider den Staat ist sie der Korruption und Paralyse verfallen. Von den überlieferten Formen des Widerspruchs aber hat Amerika nie ge-



bührend Abschied genommen. Der amtierende Präsident war selber einmal ein Kriegsgegner. Davon redet keiner mehr, zuletzt natürlich das schlaffe Bürschchen Clinton selbst.

Schleichend entwachsen jetzt die Coens den eigenen beliebig-unverbindlichen Anfängen. Politische Filme seien langweilig, dekretierte 1989 der postmoderne Zeitgeist, und die beiden folgten brav dem Motto. Unpolitische Filme sind noch langweiliger. Das verordnet zwar noch kein postmoderner Zeitgeist, aber es brauchen ja auch nicht alle auf sein Erscheinen zu warten.

Pierre Lachat



«Supergewandte Kerle beherrschen das Kino auch ohne uns»

Gespräch mit Joel
und Ethan Coen

Die wichtigsten Daten zu **THE BIG LEBOWSKI**: Regie: Joel Coen; Buch: Joel und Ethan Coen; Kamera: Roger Deakins A.S.C., B.S.C.; Schnitt: Roderick Jaynes, Tricia Cooke; Ausstattung: Rick Heinrichs; Kostüme: Mary Zophres; Musik: Carter Burwell; Ton-Schnitt: Skip Lievsay. Darsteller (Rolle): Jeff Bridges (The Dude), John Goodman (Walter Sobchak), Julianne Moore (Maude Lebowski), Steve Buscemi (Donny), David Huddleston (The Big Lebowski), Philip Seymour Hoffman (Brandt), Tara Reid (Bunny Lebowski), Philip Moon, Mark Pellegrino (Treehorn Thugs), Peter Stormare, Flea, Torsten Voges (Nihilisten), Jimmie Dale Gilmore (Smoke), Jack Kehler (Dudes Hausbesitzer), John Turturro (Jesus Quintana), James G. Hoosier (Quintanas Partner), Carlos Leon, Terrance Burton (Maudes Thugs), Richard Gant (älterer Polizist), Christian Clemenson (jüngerer Polizist), Dom Ir-

era (Chauffeur Tony), Gérard L'Heureux (Fahrer von Lebowski), David Thewlis (Knox Harrington), Michael Gomez (Auto-Zirkus-Polizist), Peter Siragusa (Barmann Gary), Sam Elliott (Fremder), Mary Bugin (Arthur Digby Sellers), Jesse Flanagan (Little Larry Sellers), Irene Olga Lopez (Pilar), Luis Colina (Besitzer des Corvette), Ben Gazzara (Jackie Treehorn), Leon Russom (Polizeichef von Malibu), Ajgie Kirkland (Taxifahrer), Jon Polito (Privatschnüffler), Aimée Mann (Nihilisten-Frau), Jerry Haleva (Saddam), Jennifer Lamb (Kellnerin), Warren David Keith (Direktor des Bestattungsunternehmens). Produzent: Ethan Coen; ausführende Produzenten: Tim Bevan, Eric Fellner; Co-Produzent: John Cameron. USA 1997. CH-Verleih: Ascot-Elite Film, Zürich; D-Verleih: PolyGram.

Sie machen seit ihrem Erstling **BLOOD SIMPLE** von 1984 die wohl aussergewöhnlichsten Filme der neueren Generation von amerikanischen Kino-Autoren. Sieben Titel sind es inzwischen gesamt-haft geworden, **BARTON FINK** und **FARGO** gingen um die Welt.

Joel und Ethan Coen, die 45- und 42-jährigen Brüder aus dem provinziellen Minneapolis, arbeiten ähnlich wie die Brüder Taviani konsequent zusammen und sind auch in jeder andern Hinsicht nur bedingt repräsentativ für das, was man sich unter typischen Erfolgsfilmen aus den USA vorstellt. Keine Frage, sie könnten ganz andere, sehr viel aufwendigere und spektakulärere Projekte realisieren, als sie's jetzt mit **THE BIG LEBOWSKI** wieder getan haben, bleiben aber vorerst ihrer bescheideneren Kategorie verbunden. Sie vermöchten nicht zu verstehen, meinen sie, wie Spielberg eine Grossproduktion an die andere reihen könne. «Aber wenn man uns gleich viel bezahlen würde wie ihm, dann wären wir vielleicht auch dazu imstand.»

JOEL COEN Wir versuchen in jedem Film, unsere Figuren geographisch, soziologisch und ethnisch so präzise wie möglich zu definieren. Andere amerikanische Film Autoren unterlassen das lieber, und zwar sehr bewusst, weil's Ärger erspart. Wir hingegen handeln uns das Problem ein, dass Aussagen über Einzelne verallgemeinert werden. In **BARTON FINK** zum Beispiel war einer der Cops ausgesprochen deutsch, in **THE BIG LEBOWSKI** sind es jetzt die Entführer.

ETHAN COEN Aber wir meinen's dann natürlich nie so böse, wie man es uns böswillig auslegt. Wir legen die Besonderheiten einer Figur einfach so fest, wie wir gefühlsmässig glauben, dass es

