

Dominik Schmitt, Stephanie Blum (Hg.): ‚Sorry, you just got Coened‘: Das postmoderne Kino der Coen Brothers

Würzburg: Königshausen & Neumann 2015 (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd.67), 237 S., ISBN 9783826053948, EUR 38,–

Mit ihrer Aufsatzsammlung *Sorry, you just got Coened* haben die Herausgeber_innen Dominik Schmitt und Stephanie Blum 16 Essays veröffentlicht, die die Filme der Coen Brothers auf den Aspekt der Postmodernität hin untersuchen und von denen jeder zwischen zehn und 20 Seiten lang ist. Zwar gäbe es an anderer Stelle vereinzelt Aufsätze, die sich mit dem Thema befassen, aber eine eingehende Analyse stehe noch aus, so Schmitt und Blum in ihrer kurzen Einleitung (vgl. S.10). Zu dieser Analyse wollen sie mit ihrem Band, der auf einer Vorlesungsreihe an der Universität des Saarlands fußt, beitragen.

Auf die kurze Einleitung, in der die Relevanz der Coen Brothers für die Popkultur und der Gedanke hinter dem Band kurz erläutert werden, folgt zu jedem Film der Brüder seit ihrem Debüt *Blood Simple* (1984) bis zu ihrem, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung, letzten Film *Inside Llewyn Davis* (2013) jeweils ein Aufsatz, der sich mal mehr, mal weniger direkt mit dem Aspekt der Postmodernität im jeweiligen Film auseinandersetzt.

Dabei steht jeder Text hier grundsätzlich für sich, also nur für einen Film, oft erwähnen die Autor_innen aber, inwiefern die Coens ein Stilmittel oder bestimmte Handlungsaspekte auch in anderen Filmen genutzt oder perfektioniert haben.

Im Großteil der Beiträge werden im Laufe der Texte Merkmale des postmodernen Kinos benannt, die mit den Inhalten des Films abgeglichen werden. So geschieht dies zum Beispiel im ersten Aufsatz „The Same Old Song‘: *Blood Simple* zwischen Spielfilm und postmodernem FilmSpiel“ von Jonas Nesselhauf. Nach einer kurzen Zusammenfassung der Handlung des Films (vgl. S.13f.) und der Herausstellung des Missverständnisses als tragendem Element (vgl. S.15ff.) benennt Nesselhauf den Film als „typisches Beispiel für den postmodernen Film“ (S.18), woraufhin er den Film gezielt auf Aspekte des postmodernen Kinos untersucht, zum Beispiel das Spiel mit Genre-Konventionen oder Filmzitat. Dabei wird hier und in den folgenden Texten immer auch Bezug auf andere Wissenschaftler_innen genommen, wobei man aufgrund des eingeschränkten Blickfeldes auf die Filme und der (vermutlich) fehlenden Masse an relevanter Literatur häufig auf die selben Autor_innen stößt, auf deren Texte in den Fußnoten verwiesen wird. Im Rahmen seiner Analyse kommt Nesselhauf also zu dem Schluss, dass *Blood Simple* in jedem Fall dem postmodernen Kino zuzuordnen sei und als Debüt-Film bereits viele, von den Brüdern oft genutzte Stilmittel, enthält (vgl. S.21f.).

Der zweite Text „Of Woodpeckers and Men – *Raising Arizona* zwischen Zeichentrick und Literaturadaption“ von Herausgeber Schmitt rückt das Adaptionverhalten der Coens in den Fokus. Ihr zweiter Spielfilm *Raising Arizona* (1987) sei demnach der Versuch gewesen, dem düsteren Erstling eine Komödie auf Grundlage der *Looney Tunes* (1930-1969) entstammenden Zeichentrick-Charaktere Road Runner und Wile E. Coyote entgegenzusetzen (vgl. S.23). Hier wird sich also ganz gezielt mit einem Merkmal des postmodernen Kinos befasst: dem Spiel mit Vorlagen.

Während die Coens die *Road-Runner*-Cartoons als Inspiration oder Vorlage zwar verneinen, kann Schmitt auch in Rekurs auf andere Studien plausibel darlegen, dass der Cartoon hier mehr oder minder direkt zu adaptieren versucht wurde (vgl. S.23f.). Im Folgenden stellt Schmitt bisherige wissenschaftliche Untersuchungen vor, von denen manche nur in einzelnen Szenen die Vorlage erkennen, während andere behaupten, hier wäre die Zeichentrickserie systematisch adaptiert worden. Schmitt selber führt noch eine zweite wahrscheinliche Vorlage ein: das Buch *Of Mice and Men* (1937) von John Steinbeck, in dem der Charakter Lennie Smalls vorkommt, dessen Namen auch der Antagonist in *Raising Arizona* tragen darf. Der postmoderne Aspekt wird erst gegen Ende wieder ins Auge gefasst, wenn Schmitt beschreibt, wie die immer mehr zu Zeichentrickfiguren verkommenden Filmcharaktere damit konfrontiert werden, dass Gewalt tatsächlich Konsequenzen hat und nicht

wie in Cartoons nur als humoristisches Mittel eingesetzt wird (vgl. S.33f.).

Der dritte Text von Robert Frederick und Blum mit dem Titel „Do you always know why you do things?“ – *Hard-boiled* Kontemplationen in *Miller's Crossing*“ beschäftigt sich mit dem Genre des *film noir* und wie die Coens sich dieses aneignen, um es anschließend zu hinterfragen und dessen Grenzen auszuloten. So spielen die Coens hier mit zahlreichen Genre-Klischees, ihr Protagonist entspricht dem genreverhafteten *hard-boiled*-Typus, also einem cleveren, toughen Prinzipienmann (vgl. S.40). Die Postmoderne wird wieder relevant, wenn solche Genre-Klischees nicht nur präsentiert, sondern auch reflektiert werden, wenn zum Beispiel der Hut des Protagonisten symbolhaft für seine Identität steht und der Verlust dieses für den Verlust seines *hard-boiled*-Charakters stehen würde (vgl. S.44). Der Charakter ist sich seiner eigenen Rolle also bewusst und fällt so aus der reinen Fiktion heraus (vgl. ebd.).

Anhand dieser drei Analysemuster lassen sich im Grunde auch die anderen Texte des Sammelbandes ordnen. Entweder wird erstens ohne weitere Fokussierung ein Film auf seine Postmodernität untersucht, er wird zweitens auf seine Vorlagen und deren Umsetzung untersucht oder er wird drittens als Reflexion eines bestimmten Genres analysiert.

Der vierte Text „Anmerkungen zum Barton Fink-Gefühl“ von Marc Vetter fällt in die erste Kategorie. So wird hier die Handlung um einen Drehbuchautoren, der für sein erstes Theaterstück

gefeiert wurde und in Hollywood eine Schreibblockade erleidet, zwar erst als postmodernes Künstlerdrama untersucht, im Anschluss aber auch einzelne Sequenzen quasi mit einer Merkmalliste des postmodernen Kinos abgeglichen (vgl. S.47-58).

Ein Text mit dem Titel „The Dark Side of the Dude – *Cutter's Way* als Vorlage für *The Big Lebowski*“ vergleicht in seinem Anfangsteil die Handlungen und Charaktere der beiden im Titel erwähnten Filme, um aufzuzeigen, inwiefern *Cutter's Way* (1981) die moderne Variante und *The Big Lebowski* (1998) die postmoderne Variante der selben Handlung erzählt. Hier vermischen sich erstes und zweites Analyse-muster.

Der einzige Beitrag, der sich eingehend mit zwei Filmen der Coen-Brothers befasst, ist Schmitts „Compared to what? – *No Country for Old Men* als Rekonstruktion und Dekonstruktion von *Raising Arizona*“ und nimmt sich als Schwerpunkt, inwiefern die Coens ihren eigenen Film als Vorlage für ihren Neo-noir-Western *No Country for Old Men* (2007) genutzt haben (vgl. S.161-174).

Etwas aus der Reihe fällt der ebenso von Schmitt verfasste Aufsatz „The Man who wasn't Bob Dylan' – Spiegelungs- und Abgrenzungstechniken in *Inside Llewyn Davis*“. Der Film ist eine Milieustudie der Folkszene im Greenwich Village in New York, und die Hauptfigur Llewyn Davis wird in Schmitts Aufsatz mit ihren beiden realen Vorbildern Bob Dylan und Dave

Van Ronk abgeglichen. Hier gibt es also keine fiktive Vorlage, mit der die Coens spielen, sondern zwei reale Personen, die zwei Seiten einer Medaille verkörpern. Dylan als der Erfolgreiche, Van Ronk als der Mann, der nicht Dylan ist – und Llewyn wird so auch in erster Linie in seiner Abgrenzung zu Dylan dargestellt (vgl. S.220).

Das Buch ist als 67. Band der „Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft“ erschienen, und wenn man sich im ersten Moment auch fragen möchte, warum ein Buch über Filme in einer Literaturwissenschaftsreihe erscheint, wird diese Frage schon beim Durchblick der Aufsatz-Titel beantwortet: Die meisten Filme der Coen Brothers haben eine oder mehrere literarische Vorlagen, deren Adaption hier untersucht wird.

Was in dem Buch also geboten wird, ist ein eingeschränkter, wenn gleich auch bisher wenig behandelter Blick auf das Werk der Gebrüder, der zwar keine erschöpfenden Filmanalysen bietet, aber zumindest interessante Ansatzpunkte für weitere Beschäftigungen mit dem postmodernen Kino liefert. Leser_innen, die ohne Kenntnis der Filme an dieses Buch geraten, werden es vermutlich schwer finden, dem Geschriebenen zu folgen, da selten die Handlung ausführlich erklärt und man sofort in einzelne Szenen geworfen wird, die analysiert werden.

Simon Conrads