

Film

Stehauffrau greift durch

„*Fargo*“. Spielfilm von Joel und Ethan Coen. USA 1996.

Die Kinoleinwand ist weiß, wie man weiß, und Titel und Namen im Vorspann erscheinen auf ihr diesmal kümmerlich klein. Doch wenn man tiefer in diese Weiße hineinstarrt, erkennt man: Das ist eine Landschaft, topfeben und endlos, unten nur Schnee, oben nur Himmel, und der Horizont läßt sich festmachen, weil da ganz weit weg ein Auto in Sicht kommt, das sich dann ganz langsam nähert.

Zu den Begriffen, mit denen man die chamäleonhaften Filme der chamäleonhaften Coen-Brothers Joel und Ethan zu fassen versucht, gehört neben schrill, schräg, heimtückisch und bizarr immer auch: klaustrophobisch. So war es in „*Barton Fink*“ oder „*Hudsucker – Der große Sprung*“, und so ist es paradoxerweise auch hier, nur ist der Horror vor dem Raum nach außen gekehrt.

Diese scheinbar unschuldige, idyllische, diese schneebedeckte leere Welt, der eigentliche Schauplatz des ganzen Films, durch den die Figuren sich nur in den vorgewärmten Gehäusen ihrer Autos bewegen, ist der Ort der Angst. Ohne Autos geht nichts. Mehr als einmal versucht jemand zu Fuß die Flucht in die weite Weiße hinaus, als gäbe es dort irgendein sicheres Versteck, und muß erfahren, daß er da draußen nur für seine Verfolger eine optimale Zielscheibe abgibt. Leichen im Schnee. Rotes Blut umrandet ihre schwarze Masse auf weißem Feld.

Zwingenderweise ist ein Autohändler (William H. Macy) die Schlüsselfigur der Geschichte, und er ist im ersten Bild mit einem Schlepper von Minneapolis über die verschneite Landstraße westwärts nach dem Grenzzort Fargo, North Dakota, unterwegs, um einen schicken Neuwagen auszuliefern. Warum verschmäht er die Autobahn? Fortan spielt Fargo in dem Film, der so heißt, keine Rolle mehr: So sind sie, diese Brüder, immer tückisch, immer für eine Nasführung gut.

Einzigartig aber ist die Figur, die sich, nach Entdeckung der ersten drei Leichen im Schnee, an diesem abwegigen Auto-transport festzubeißen beginnt; für immer prägt ihre Silhouette sich der Erinnerung ein: Eingepackt in eine wattierte Weste, Parka, dicke Fellstiefel, noch dickere Fäustlinge und eine Fellmütze, auf der ein großer Stern prangt, schiebt

sie im Watschelgang einen schweren Bauch vor sich her über den Tatort.

Was sah man nicht alles an Cops und Sheriffs und Marshalls und Polizeichefs im Lauf der amerikanischen Kinogeschichte kommen und gehen! Aber niemals eine Gestalt wie diese, Marge Gunderson, die unerschütterliche Chefin des Polizeipostens in Brainerd (halbwegs zwischen Fargo und Minneapolis), die im siebten Monat schwanger ist, sich morgens immer zum Kotzen fühlt und weiß, daß sie von ihren Gehilfen keine konstruktivere Fahndungsarbeit als das Beschaffen eines Bechers mit heißem Kaffee erwarten kann.

Marge wird gespielt von Frances McDormand, die als Ehefrau von Joel zum engsten Coen-Clan gehört (wie die Cutterin Tricia Cooke, die mit Ethan ver-

navischen“ Mittelwestens, wo noch der Trott der Schneeschuhe den Lebens- und Rederhythmus bestimmt, und sogar Paul Bunyan, den Rübezahl von Minnesota mit Axt und Holzfällerhemd, ehrt in ihrem Brainerd ein Denkmal.

Wie aber kommt das Böse in diese Einfalltswelt? Aus Fargo offenbar, denn dort hat der Autohändler aus Minneapolis (mit dem Neuwagen als Anzahlung) zwei üble Spitzbuben angeheuert, damit sie seine Frau kidnappen und von seinem ebenso reichen wie geizigen Schwiegervater ein hübsches Lösegeld erpressen, das sie sich dann teilen wollen. Im „*Blue Ox*“ bei Brainerd aber, einer bemerkenswert schmierigen Fernfahrer-Absteige mit Callgirl-Service, nimmt die wackere Kriminalistin Marge die Fährte der Halunken auf, und weil die beiden (hin-



„*Fargo*“-Star McDormand: Ganovenjägerin im Alleingang

heiratet ist), und diese Marge – gesegnet mit einem treuen, kompakten Klotz von Ehemann namens Norm, der zu Hause das Bett warmhält und ansonsten als Künstler im Porträtieren von Enten seine Lebensbestimmung findet – hat eine Art, ihre Gegenspieler im Verhör so unverwandt gutgläubig und staunend anzustarren, daß sogar hartgesottene Lügner ins Stottern geraten. Und wenn es so weit kommt, daß sie nachfragend die Augen zusammenkneift, hat man schon verloren: Eine Hinterwäldlerin mag sie sein und überdies eine plumpe Kuh, aber sie läßt sich weder über den Tisch ziehen noch über den Haufen schießen.

Die Coen-Brothers sind, nach der verschwenderischen „*Hudsucker*“-Extravaganz, deren Bravour bei weitem zu maniert war, um erfolgreich zu sein, in aller Bescheidenheit heimgekehrt in die Gegend von Minneapolis, wo sie aufgewachsen sind: „*Fargo*“ ist ein Heimatfilm nach allen Regeln der Kunst, eine Huldigung an die Provinzialität dieses „skandi-

reißend in Blödheit und Brutalität: Steve Buscemi und Peter Stormare) in Panik blindlings um sich ballern, wird eine furchtbar blutige Spur daraus: Die Provinz ist der Ort, wo Dilettanten Massaker anrichten können.

Warum aber kippt der Horror des weißen Raums so befreiend um in Gelächter? Warum erscheint, was doch so furchtbar ist, zugleich auch als furchtbar komisch? Nie haben die Coen-Brüder eine Geschichte (von der sie heimtückischerweise behaupten, daß sie eine wahre und aktenkundige sei) so detailreich, so lakonisch, so liebevoll und sowenig von oben herab erzählt, auch so entspannt, ja so menschenfreundlich. Mag das Leben, wie es ist, auch ein unübersehbares Schlamassel sein: Marge, die Stehauffrau, stemmt sich dagegen, ihre Handfestigkeit, ihr Optimismus im Watschelgang macht ein Abenteuer daraus. Einen feineren und intelligenteren Film werden wir so bald nicht zu sehen kriegen.

Urs Jenny