

Last Exit to Brooklyn von Uli Edel : keine Chance für Harry

Autor(en): **Bösiger, Johannes**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1989)**

Heft 168

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867329>

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.



LAST EXIT TO BROOKLYN von Uli Edel

Keine Chance für Harry

Dass es nicht gerade zu den einfacheren Dingen zählt, ein sogenanntes «Kultbuch» auch zu einem «Kultfilm» zu machen, belegt LAST EXIT TO BROOKLYN von Uli Edel auf eindrückliche Weise. Hubert Selbys Roman erschien Mitte der sechziger Jahre und war seither Pflichtlektüre für eine ganze Generation. Er hat sich diesen Status durch die ungeschminkte Authentizität erkämpft, mit der hier eine Welt von innen nach aussen beschrieben wird. Eine Welt obendrein, der der Autor selbst entstammt. Sie ist Stück von ihm. Das Schicksal der an den Rand nicht nur der Metropole, sondern eben auch der Gesellschaft Gedrängten hat Selby ohne falsche Glorifizierung, ohne Scheu vor Schmutz, Dreck und Obszönität im Masstab eins zu eins auf Papier gebracht. Ohne überschwengliches Pathos und falsches Makeup. Uli Edel hat bereits 1981 mit CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO eindrücklich belegt, dass er gewillt ist, «grosses Kino» zu machen. Nimmt man diese in beiden zitierten Filmen immanente Forderung beim Wort, lässt sich schnell konstatieren, dass bei der Adaptierung von Selbys Roman genau dieser Schritt nur sehr an der Oberfläche vollzogen worden ist. LAST EXIT TO BROOKLYN ist als Kinofilm nicht mehr als eine entfernte Erinnerung an das Buch, verliert jene intensive atmosphärische Spannung, die das Elixier von Selbys Text ausmacht.

Die soziale Realität der frühen fünfziger Jahre erstarrt hier in gekonnt-konventionell cadrierten Bildern zur Postkarte. Einzig die Gewalt scheint dem Regisseur als Ausdrucksmittel der sozialen Misere, als Vehikel für das Porträt des Lebens in diesem vernachlässigten Stadtteil New Yorks tauglich. Gewalt und grosse Gesten. Jene Zwischentöne, die etwa die Filme der Neorealisten auszeichneten, die zu jener Zeit, in der dieser Film angesiedelt ist, am Werk waren, gibt es kaum. In den Presseunterlagen, einem fast fünfzig Seiten starken Wälzer, ist unter

anderem nachzulesen, dass Edel bereits damals, an der Hochschule für Film und Fernsehen in München, sich mit dem Gedanken einer Verfilmung von Selbys Buch getragen habe. Gar ein Drehbuch sei zu jener Zeit schon geschrieben worden. Jahre später – sein Hochschulkommilitone Bernd Eichinger hatte es derweilen zu einigem Produzentenruhm gebracht – rückte der Traum wieder in Griffnähe. Schon beinahe als defensives Argument erscheint mir in besagten Presseunterlagen jene Stelle, wo bei Regie und Produktion auf die frühe Liebe zum amerikanischen Mythos und Kino auf der einen sowie eben die Filme der italienischen Neorealisten auf der anderen Seite hingewiesen wird.

Nach den Schlusstiteln stellt sich für mich schnell einmal die Frage, woran das Filmprojekt LAST EXIT TO BROOKLYN letztlich gescheitert ist, weshalb ich ohne Lust auf erinnerungswürdige Bilder den dunklen Raum verlasse. Vielleicht trifft denn genau diese Passage aus dem Presseheft den Kern des Problems, dieser Hinweis auf eine fundamentale Zwiespaltenheit, die hier so ganz offensichtlich nicht hat funktionieren können. Die Tragödie des Kleinen Mannes – beziehungsweise der Kleinen Frau – in einem besonders harten, von sozialen Gegensätzen und Spannungen gezeichneten Quartier als eine Mischung aus ROMA, CITTÀ APERTA, TRE FRATELLI und WEST SIDE STORY – das kann nicht funktionieren. Ähnlich wie schon in CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO, vertraut der Regisseur vor allem auf die direkt vom Stoff ausgehende Emotionalität, verpasst dabei aber die Chance, Form und Inhalt dem Anliegen unterzuordnen. Schon in dem ja ebenfalls auf eine authentische Vorlage sich abstützenden Drama jenes Mädchens, das im Sumpf der Berliner Drogenszene unterzugehen droht, konnte Edel es nicht umgehen, den Realitätsbezug durch eine übermässige Ästhetisierung zu entkräften. Dito nun bei LAST EXIT TO BROOKLYN. Auch

hier Schauspieler, deren Gesichter noch weitgehend unbekannt sind, nicht für sich selbst stehen; auch hier Miteinbezug der Originalschauplätze; auch hier das grosse Bemühen um eine detaillierte Ausstattung, eine «perfekte» Kamera. Auch hier dann schliesslich als Resultat auf der Ebene des Bildes eine – meines Erachtens – weitgehend so nicht unbedingt beabsichtigte Kälte, Unbeteiligtheit. Immer bleibt die Distanz zwischen dem Schicksal der Figuren und der *mise-en-scène* spürbar. Zwangsläufig stellt sich damit die Frage nach der Dringlichkeit, der Identifikation des Regisseurs mit dem von ihm gewählten Stoff.

Löblich gescheitertes Experiment

Was Uli Edels Film interessant macht, ist, wie das tragischerweise schon bei CHRISTIANE F. der Fall war, das weder Fisch-noch-Vogel-Sein. Einfach zu behaupten, Edel sei ein besserer Fernsehregisseur, wäre nicht korrekt. Die Art und Weise, mit der er einen Stoff anpackt, verrät zwar sicherlich eine Tendenz zur emotionalen Oberflächlichkeit, wie man sie heutzutage a priori von den Fernsehanstalten gewohnt ist, geht aber in dem Insistieren auf den dem jeweiligen Stoff eigenen Gefühlen doch darüber hinaus. LAST EXIT TO BROOKLYN ist, wie Edel im Gespräch auch betont, ein Experiment. Versuch also mit einer dramaturgischen Form, die ungewohnt und auf Leinwand und Bildschirm eher selten ist, die in sich grösstenteils vorgegeben ist durch den Roman, diesen auszeichnet: Weitgehender Verzicht auf eine Identifikationsfigur und damit auch eine Erzählperspektive. Die Entscheidung, die wichtigsten Stränge aus Selbys Vorlage im Film beizubehalten, hat Probleme mit sich gebracht, die nur zu einem kleinen Teil wirklich gemeistert wurden. Die erste Szene führt jene zwei Figuren ein, um die sich der Film in der Nachfolge vor



Von grosser epischer Intensität sind jene Bilder, in denen Edel den Streik zeigt –



das Aufbegehren der Armen auf der einen, die brutale Macht des Staates auf der anderen Seite



allem drehen wird respektive drehen sollte. Zum einen ist das Tralala, die dreckige Marilyn Monroe von Brooklyns Hinterhöfen, und zum anderen Harry Black, der Sekretär jener Gewerkschaft, die die nahegelegene Fabrik bestreikt. Eine Gruppe GI's taucht vor der von einem Griechen geführten Bar – gleichzeitig geographisches Zentrum des Films – auf und macht Tralala an. Das Gesicht eines Soldaten, der am Schluss der Szene von Vinnie, Tralalas Freund, und dessen Kumpanen brutal zusammengeschlagen und hilflos an einen Zaun gedrückt wird, bleibt dem Zuschauer in Erinnerung. Vergeblich freilich. Die Figur taucht, obwohl sie so prominent und Erwartungen schürend eingeführt wurde, nicht mehr auf. Dies mögen Details sein, über die man unterschiedlicher Meinung sein kann und über die sich sogenannte Fachleute gut und gerne einen Tag lang streiten können. Weitaus wichtiger für das Scheitern von Edels Film ist die Summe solcher Kleinigkeiten sowie der damit verbundene Umgang mit den Figuren Harry Black und Tralala. Sie werden parallel zueinander eingeführt, haben jedoch über lange Zeit nicht direkt etwas miteinander zu tun. Im ersten Teil des Films ist es denn die Geschichte des Harry Black, die dominiert. Wir sehen, wie er seine Stellung als Gewerkschaftssekretär weidlich ausnutzt, diesen und jenen Freund auf Kosten seiner Arbeitgeber zu einem oder zwei Bier einlädt, später dann grosszügig mit dem Taxi durch die Gegend rauscht. Sein Schicksal, oder besser doch: die uns durch den Film übermittelten Fragmente, machen neugierig, werfen Fragen auf, die unbeantwortet bleiben. Da bekommt man zweimal kurz zu sehen, dass Harry verheiratet ist und ein Säugling in einer Wiege liegt. Was es aber mit dieser Ehe auf sich hat und, weiterführend, warum er sich anschickt, aus dieser auszubrechen, bleibt ebenso unklar wie seine Funktion innerhalb der Gewerkschaft oder des sozialen Umfeldes rund um die Griechen-Bar. Harrys Büro liegt dieser vis-à-vis. Von grosser epischer Intensität sind jene Bilder, in denen Edel den Streik zeigt, das Aufbegehren der Armen auf der einen und die brutale Macht des Staates auf der anderen Seite. Wesentlich zum Scheitern des Experimentes LAST EXIT TO BROOKLYN trägt bei, dass Edel sich so ausführlich in die einzelnen Nebengeschichten hineinbegibt, viel zu viel Zeit darauf verwendet, Figuren einzuführen und zu charakterisieren, die dann schnell einmal verloren gehen. Am besten ge-

glückt ist ihm das noch mit Georgette, jenem Transvestiten, durch den Harry darauf gebracht wird, dass mit seinem Verhältnis zur Sexualität etwas nicht stimmt, der ihn zusammenbringt mit Regina. Hier erlebt der Film seine anrührendsten Momente.

Kreuzigung und Stigmatisierung

Nachdem Harry von der Gewerkschaft wegen seines fahrlässigen Umgangs mit der Streikkasse entlassen wird, verlässt ihn Regina. Alleine bleibt er zurück, verliert den Halt, verzweifelt, versucht schliesslich sich an einem Jungen zu vergreifen und lässt sich dann von den zu Hilfe eilenden Männern sinnlos zusammenschlagen. Am Schluss hängt er an einer der X-förmig gespannten Streben der Rückseite einer Plakatwand. Blutüberströmt schweift sein Blick gegen den Himmel. Der Name des Herrn ist ausgesprochen, es fehlt nur noch die Bitte um Verzeihung seiner Schuld oder die Frage «Warum hast du mich verlassen?» und die Allegorie wäre komplett. Hier schweift die Kamera in einer Kranfahrt ab, gibt den Blick über die Plakatwand weg frei auf besagte Griechen-Bar. Der Film geht weiter ohne Harry Black, erzählt nun die Geschichte von Tralala zu Ende. Und auch ihr Schicksal endet mit einer bedeutungsschwangeren Szene. Ent-

täuscht von jenem Offizier, mit dem sie ein paar Tage auf der anderen Seite des Hudson, in Manhattan, verbracht hat, und der ihr «nur» einen Liebesbrief, aber keinen Scheck hinterlassen hat, stürzt sie sich zurück in «ihr» Milieu, betrinkt sich, entblösst ihre Brust und bietet sich feil. In einem Autowrack lässt sie dann die Stigmatisierung ihres Körpers über sich ergehen. Die Männer stehen Schlange, die Gürtel werden erwartungsfroh gelockert. Am Schluss kommt Spook, jener pubertierende Jüngling, der immer voller Bewunderung für Tralala um die Griechen-Bar herumschlich, mit seinem Motorrad und jagt die geilen Männer davon. Tralala hat ihre Seele (wieder-)gefunden, und der Jüngling wird zur Verkörperung der reinen Liebe. Der Film endet optimistisch. Die Arbeiter können nach gewonnener Streikschlacht, nach monatelangen Entbehrungen, zurück an die Arbeit, Tralala kann ihr (neues) Leben beginnen.

LAST EXIT TO BROOKLYN bleibt trotz dem Misslingen von Edels «Experiment» einer der ganz grossen Stoffe. Und vielleicht war und ist es gerade Aufgabe dieses Films, aufzuzeigen, wie schwierig es ist, ein derart opulentes Fresko in all seinen Schattierungen auf die Leinwand zu transponieren. Eins jedenfalls scheint sicher: Ohne roten Faden und ohne inneres Feuer sprich Engagement geht es nicht.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu LAST EXIT TO BROOKLYN:

Regie: Uli Edel; Buch: Desmond Nakano (ohne credit: Herman Weigel), nach dem gleichnamigen Buch von Hubert Selby; Kamera: Stefan Czapsky; Kameraführung: Phil Carr-Forster; Schnitt: Peter Przygodda; Beleuchtung: Morris Flam; Architekt: Mark Haack; Ausstattung: David Chapman; Kostüme: Carol Oditz; Musik: Mark Knopfler; Ton: Danny Michael.

Darsteller (Rolle): Stephen Lang (Harry Black), Jennifer Jason Leigh (Tralala), Burt Young (Big Joe), Peter Dobson (Vinnie), Jerry Orbach (Boyce), Stephen Baldwin (Sal), Jason Andrews (Tony), James Lorinz (Freddy), Sam Rockwell (Al), Maia Danziger (Mary Black), Camille Saviola (Ella), Ricki Lake (Donna), Cameron Johann (Spook), John Costelloe (Tommy), Christopher Murney (Paulie), Frank Acciarito (Eddie), Lisa Passero (Teresa), Mike Cicchetti (Brickowski), Nick Giangiulio (Stump), Alexis Arquette (Georgette), Zette (Regina), Robi Martin (Goldie), Sarah Rose (Rosie), Julian Alexon (Camille), Robert Weil (Alex), Mark Boone Junior (Willie), Sylvie Spector (Submarine Annie), Colleen Flynn (Ruthie), Frank Military (Steve), David Warshofsky (Mike), Daniel O'Shea (Bill), Daniel Beer (Tralalas Freier), Rutanya Alda (Georgettes Mutter), Al Shannon (Arthur), Ray Gill (Dowland), Mike Starr (Wachmann), Christopher Curry, Michael O'Hare, James Harper (Polizisten), Hubert Selby (Autofahrer).

Produzent: Bernd Eichinger; Co-Produzent: Herman Weigel; assoziierte Produzenten: Anna Gross, Jake Eberts; Produktionsleitung: G. Mac Brown; Herstellungsleitung: Dieter Meyer. Bundesrepublik Deutschland 1989. 35 mm, Farbe, 105 Min.; BRD-Verleih: Neue Constantin Film, München; CH-Verleih: Monopole-Pathé, Zürich.

Gespräch mit Uli Edel

„Brooklyn gibt es überall...“

FILMBULLETIN: Seit dem Film CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO, der 1981 auch kommerziell grossen Erfolg hatte, war es ruhig geworden um Uli Edel. Wie kam das?

ULI EDEL: Ich habe in den nachfolgenden Jahren vor allem für das Fernsehen gearbeitet. Die Projekte, die ich für das Kino plante, sind nicht zustande gekommen, weil es in der Entwicklungsphase jeweils Schwierigkeiten gab mit den Produzenten. Ich hätte Kompromisse eingehen müssen, die ich nicht eingehen wollte.

FILMBULLETIN: Waren das Projekte, die Sie eines Tages wieder aufgreifen wer-

den, so wie es jetzt auch mit LAST EXIT TO BROOKLYN geschehen ist.

ULI EDEL: Es sind Projekte, die ich immer noch verfolge. Bei LAST EXIT TO BROOKLYN war das aber doch etwas anderes. Ich kenne den Roman von Hubert Selby schon seit meinem 19. Lebensjahr. Ich konnte und kann heute natürlich erst recht ganze Passagen auswendig. Ich habe das Buch auch über die Jahre hinweg immer wieder als eine Art «Steinbruch» benutzt: Wann immer ich an einem Film arbeitete, habe ich das Buch von Selby zur Hand genommen, um den jeweiligen Drehbuchautoren zu zeigen, was ich

unter einer guten Situationsbeschreibung, unter einem guten Dialog verstehe. Aus diesem Grund war ich natürlich besonders glücklich, als sich herauskristallisierte, dass ich das Buch selbst werde verfilmen können. Wie Sie wissen, gab es in den Vereinigten Staaten in der Vergangenheit schon verschiedene Anläufe dazu. Ich habe wiederholt davon gehört, dass sich ein Regisseur an dem Stoff versucht hat. Hinzu kommt, dass es auch das erste Projekt war, das ich nach CHRISTIANE F. angeboten bekam. Als dieser Film damals in New York in die Kinos kam, schickte mir ein Produzent