

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 39 (1997)
Heft: 214

Artikel: A Man Gotta Do, What a Man Gotta Do : Cop Land von James Mangold
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867203>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

A Man Gotta Do, What a Man Gotta Do

COP LAND von James Mangold



Freddy ist seit zehn Jahren Sheriff in Garrison, wo sich lauter Polizisten aus New York angesiedelt haben.

Manchmal ist der Weg nicht weit vom Helden zum Buhmann: Murray Babitch, ein junger Polizeioffizier der Stadt New York, wird eines Nachts bei der Heimfahrt in seinem Wagen von einem anderen Auto gestreift. Die beiden jungen Farbigen darin stehen offensichtlich unter Drogeneinfluss. Auf Murrays Zuruf wird ihm nur ein Gegenstand entgegengestreckt, den er für ein Gewehr hält. Als er dann auch noch einen Schuss hört, eröffnet er selber das Feuer – der andere Wagen rast gegen einen Brückenpfeiler, die beiden Insassen sind tot. Murray ist kurz davor durchzudrehen, als eine Ambulanz und seine Kollegen eintreffen. Aus dem gefeierten Helden von gestern, der Kinder

aus einem Feuer rettete und dafür den Namen «Superboy» bekam, wird jetzt ein erneuter Beweis dafür werden, dass die New Yorker Polizei rassistisch ist. Dabei ist das Ganze eine Verkettung tragischer Umstände: Was Murray für das Geräusch eines Schusses hielt, war in Wirklichkeit der platzende Reifen seines eigenen Wagens, Spätfolge von Glasscherben, über die er bei seiner Abfahrt hinwegfuhr.

Manchmal steht am Ende eines weiten Weges für einen Helden nur die Rolle des nützlichen Idioten: Freddy Heflin hat als Halbwüchsiger einen Teenager vor dem Ertrinken gerettet. Die Folge davon ist eine weitgehende Taubheit auf dem einen Ohr, die ihm

die Erfüllung seines beruflichen Lebensstraums verwehrt: Polizist in New York zu werden. So bleibt ihm nur der sehnsüchtige Blick über den Fluss, der die Metropole von der Kleinstadt Garrison trennt. Dort ist Freddy seit mittlerweile zehn Jahren Sheriff, aber weil sich in Garrison lauter Polizisten aus New York angesiedelt haben, bleibt für ihn nichts anderes zu tun, als Geschwindigkeitsübertretungen zu ahnden und den Streit zwischen Schuljungen zu schlichten. Auch privat steht es um Freddy alles andere als zum besten: Liz, das Mädchen, das er damals vor dem Ertrinken gerettet hat, ist mittlerweile ebenfalls mit einem New Yorker Polizisten verheiratet, der sich nur noch we-

In einer doppelten Exposition umreisst der Film nicht nur das engmaschige Netz, das seine Figuren miteinander verbindet, er expliziert auch seine Erzählweise, den Wechsel zwischen ökonomischster Verknappung und gewollter Bedächtigkeit.

nig um sie und die kleine Tochter kümmerst, statt dessen anderen Frauen nachstellt und säuft. Freddy aber ist immer noch in Liz verliebt – sehnsüchtige Blicke aus der Ferne und gelegentlicher *small talk* sind alles, was ihm bleiben.

Die tragische Eskalation der Ereignisse auf der Brücke einerseits, die Skizzierung eines gescheiterten Lebensraumes andererseits: in dieser doppelten Exposition umreisst der Film nicht nur das engmaschige Netz, das seine Figuren miteinander verbindet, er expliziert auch seine Erzählweise, den Wechsel zwischen ökonomischster Verknappung und gewollter Bedächtigkeit. Mit letzterer knüpft Regisseur und Autor James Mangold an die hervorsteckende Besonderheit seines Debütfilms *HEAVY* an (beim Sundance Filmfestival 1995 mit dem Preis für die beste Regie ausgezeichnet, aber im deutschsprachigen Raum so gut wie unbekannt geblieben), mit ersterer erinnert er daran, dass er bereits sechs Jahre zuvor bei Disney unter Vertrag stand, wo er unter anderem als einer der drei Autoren des Animationsfilms *OLIVER & CO* (einer «Oliver Twist»-Variante) fungierte.

Die tragischen Ereignisse, die in *COP LAND* die Geschichte in Gang setzen, passieren bezeichnenderweise auf der Brücke, die New York mit Garrison verbindet, wo der eigentliche Konflikt ausgetragen wird. Aber da der Weg der Erkenntnis bei Freddy ein langer ist, dauert das seine Zeit. Die Tatsache, dass Freddy im Wagen des Polizisten Ray Donlan dessen Neffen Murray bemerkt – von dem er gerade in den Nachrichten gehört hat, er hätte sich in einem Anfall von Verzweiflung von der Brücke gestürzt – irritiert ihn zwar, bleibt aber ohne Konsequenzen. Auch der Besuch von Moe Tilden, eines Beamten von der Internal-Affairs-Abteilung der New Yorker Polizei, bewirkt nichts. Schliesslich sind die Polizisten für Freddy seine Kollegen, da verpetzt man niemanden.

So bleibt das idyllische Bild vom «Cop Heaven» Garrison vorerst bewahrt, von einem Ort, der den Polizisten jenen Status gewährt, der ihnen versagt wird in der Grossstadt, die den Kriminellen vor dem Polizisten beschützt, in der der Polizist sich nur rechtfertigen müsse – so jedenfalls sehen es die Polizisten selber.

Andererseits lesen wir auf dem Schild am Ortseingang «Population 1280», das weckt Erinnerungen an Jim Thompsons Roman «Pop. 1280», der von einem Polizisten handelt, der auf seine Art das Gesetz in die eigene Hand nimmt.

Es ist die Langsamkeit des Erkenntnisprozesses bei Freddy, die der Film sich zu eigen macht. Während sich die Geschehnisse in New York zu Zeitungsschlagzeilen verknappen, geht in Garrison alles seinen geregelten Gang, den Gang der Menschen, die sich mit den Verhältnissen abgefunden haben, auch wenn sie darunter leiden. In den sehnsüchtigen Blicken etwa, die Freddy auf Liz wirft oder auf die Metropole jenseits des Flusses – darin ist die ganze Tragik verschütteter Hoffnungen ausgedrückt. Wunderbar auch Cathy Moriarty (die in Scorseses *RAGING BULL* die Frau von Robert De Niro spielte) als Nachbarin von Liz, die ihre Frustration über die Existenz als grüne Witwe im Alkohol ertränkt (aber trotzdem wach genug ist, um mitzubekommen, was ihr Mann Ray mit seinem Neffen Murray vorhat). Erst als der Versuch Rays und seiner Kollegen, Murray umzubringen (besser ein toter, tragischer Held als ein lebendiger Jammerlappen, der die Ehre der Polizei besudelt), fehlschlägt, geraten die Ereignisse aus dem Ruder.

Das Ende mutet an wie eine Paraphrase von *HIGH NOON*, des klassischen *a man's gotta do what a man's gotta do*, komplett mit einer kurzen, unheilswangeren Totalen des Polizeireviere bei Nacht und einem Hilfssheriff, der sich davonmacht. Dem anschliessenden *shoot out* allerdings verleiht Mangold geradezu surrealistische Züge, wenn er ihn gänzlich in Zeitlupe filmt und auf der Tonspur ausschliesslich Freddys subjektive Wahrnehmung expliziert: durch den Knall eines in unmittelbarer Nähe abgefeuerten Revolvers fast gänzlich seines Gehörs beraubt, sind Dialogfetzen nur ganz leise hörbar, überlagert von einem lauten Pochen – Freddys Herzklopfen nach der Anstrengung, den Gegnern zu Fuss zu folgen. Und wie ihm dann unerwartete Hilfe in Gestalt des Polizisten Gary Figgis erwächst, der plötzlich dasteht, an seinen Wagen gelehnt, den Revolver in der Hand, die Zigarette im Mundwinkel, da erkennt man das gebrochene Verhältnis des Films zu dieser amerikanischen Tradition.

Neben der Hauptfigur des Freddy Heflin ist Figgis die interessanteste Figur der Geschichte: einst ein Mitglied des inneren Zirkels der Cops von Garrison, aus dem Gleichgewicht geworfen, seit sein Partner vor zwei Jahren unter ungeklärten Umständen in einer Gefängniszelle ums Leben kam, unmittelbar bevor er vor einer Jury über Korruption bei der Polizei aussagen wollte. Jetzt hält er Distanz zu Ray Donlan und

dessen Männern, gibt sich stattdessen dem Kokaingenuss hin und hat ein beinahe freundschaftliches Verhältnis zu Freddy. Als Figgis' Haus eines Nachts abbrennt, kurz nach einer Auseinandersetzung zwischen ihm und seinen Kollegen, scheint das ein weiteres Puzzleteil zu sein in der Demontage der Idylle vom Cop Heaven, hinter dem die Fratze der Mafia lauert. Aber später stellt sich heraus, dass dem nicht so ist, «Nicht alles ist eine grosse Verschwörung!» wie Freddys neuer Hilfssheriff Cindy Betts resignierend feststellt.

COP LAND ist ein schönes Beispiel für einen Film, der den Figuren (und ihren Darstellern) Raum lässt, gerade auch weil er ihnen diesen Raum nicht auf Kosten der Geschichte verschafft, sondern sie sich ihn geradezu erkämpfen müssen – gegen einengende Verhältnisse und die selbstgewählte Ohnmacht. Im Kopf des Zuschauers sind die Darsteller in ihren früheren Rollen präsent, auch in ihrer Zusammenarbeit; Ray Liotta und Robert De Niro in *GOODFELLAS*, De Niro und Harvey Keitel in gleich mehreren Filmen von Scorsese, Robert Patrick, der seit *TERMINATOR 2* praktisch in der Videohölle schmorte, kann hier sein Talent zeigen, und auch Sylvester Stallone, dessen Figuren immer die überlebensgrossen Helden waren, macht diese durch sein zurückgenommenes Spiel hier vergessen – solch einen müde-resignierten Protagonisten hat man lange nicht gesehen. Und wenn die mangelnde Ambiguität mancher Figuren etwas enttäuscht, dann wird das wettgemacht durch das Ende, an dem Freddy zum zweiten Mal ein Held geworden ist und ihm trotzdem nichts bleibt als der Blick über den Fluss – ein Ende von herzerreissender Traurigkeit.

Frank Arnold

Die wichtigsten Daten zu *COP LAND*: Regie und Buch: James Mangold; Kamera: Eric Edwards; Schnitt: Craig McKay; Ausstattung: Lester Cohen; Kostüme: Ellen Lutter; Musik: Howard Shore. Darsteller (Rolle): Michael Rapaport (Murray Babitch), Harvey Keitel (Ray Donlan), Sylvester Stallone (Freddy Heflin), Annabella Sciorra (Liz Randone), Peter Berg (Joey Randone), Ray Liotta (Gary Figgis), Janeane Garofalo (Cindy Betts), Robert De Niro (Moe Tilden), Cathy Moriarty (Nachbarin), Robert Patrick. Produktion: Woods Entertainment; Produzenten: Cary Woods, Cathy Konrad, Ezra Sverdlow; assoziierte Produzenten: Christopher Goode, Kevin King, Richard Miller; Co-Produzent: Kerry Orent; ausführende Produzenten: Bob Weinstein, Harvey Weinstein, Meryl Poster. USA 1997. Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich; D-Verleih: Kinowelt Filmverleih, München.