Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 2

Artikel: New York Stories
Autor: Matter, Frank
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932170

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: 10.01.2026

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

NEW YORK STORIES

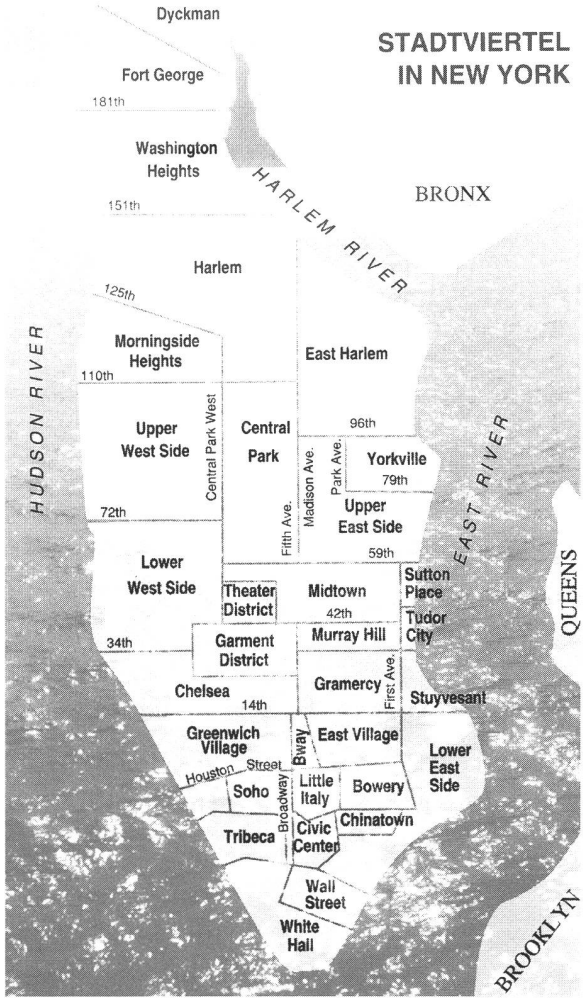
Ein kleiner Reiseführer durch die giagantischste Filmkulisse der Welt – von «Breakfast at Tiffany's» bis «Last Supper».

Frank Matter

Selbst erstmaligen Besuchern kommt New York an jeder Ecke seltsam vertraut vor. Denn irgendwie war ja jeder schon mal hier. Wenn er nicht mit Kojak durch die Häuserschluchten Manhattans gerast ist, hat er, sagen wir mal, mit Spike Lee in Brooklyn eine Pizzeria abgefackelt.

«Es ist die Stimmung in dieser Stadt, die uns gefällt, die Art, wie sich die Leute bewegen, wie sie miteinander reden», schwärmte kürzlich Produzent Michael Tadross, «das ist uns ein paar zusätzliche Hunderttausender wert». Sein Tross hatte soeben einen Abschnitt des FDR-Drives, der mehrspurigen Stadtautobahn am Ostrand Manhattans, in Beschlag genommen, um ein paar Einstellungen für die neuste Folge von *«Die Hard»* zu drehen.

Dem regen Dreh-Tourismus von Hollywood an den Hudson River nach zu schliessen, befindet sich Tadross mit seinen überschwenglichen Gefühlen in bester Gesellschaft: New York hat sich längst zum beliebtesten Filmset der Welt gemausert – und zur begehrten Hauptdarstellerin. Für die echten Maniacs des Big Apples, Martin Scorsese, Woody Allen, Brian de Palma, Jim Jarmusch und Paul Mazursky, um nur wenige zu nennen, ist die Metropole ein gigantisches Laboratorium, in dem sie die Möglichkeiten menschlichen Lebens erforschen.



Der Mythos New York steckt selbst jene an, die nicht die geringste Lust verspüren, auf die Bequemlichkeiten eines Studios zu verzichten. Samuel Fuller war der Gedanke, in einer echten New Yorker Subway-Station drehen zu müssen, ein Greuel. Weil er aber gleichzeitig deren besondere Atmosphäre nicht missen mochte, liess er in Hollywood für die Anfangssequenz von *«Pick Up on South Street»* (1953) kurzerhand einen U-Bahnhof detailgetreu nachbauen. Selbst die Drehkreuze an den Eingängen mussten originalgetreu sein.

Fuller ist keine Ausnahme. Ganze Heerscharen von Set-Designern, Kulissenmalern und Special-Effects-Leuten haben ihr ganzes Können aufgeboten, um uns glauben zu machen, wir befänden uns in der Stadt der Städte. Wir tun ihnen den Gefallen und scheren uns auf unserem Streifzug durch die Filmkulisse New York nicht darum, ob die Wolkenkratzer im Hintergrund aus Beton oder Pappmaché sind.

STIEFKIND DER INDUSTRIE

Wir beginnen unseren Rundgang in der Bronx, dem Stiefkind der Branche. Filmcrews treiben sich lieber im hippen Manhattan rum als in den langweiligen Kleinbürgerquartieren und kriminalitätsgeplagten Gettos der Bronx. Auch Tom Hanks geriet seinerzeit eher unfreiwillig in die Gegend um den Bruckner-Boulevard – er hatte vor lauter Flirten die falsche Autobahn-

ausfahrt erwischt und darauf prompt seinen Gang durch die Hölle angetreten (*«The Bonfire of the Vanities»*, Brian de Palma, 1990).

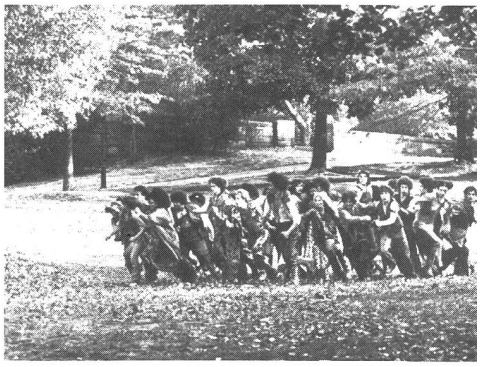
Traditionell waren in der Bronx die Iren und Italiener stark vertreten (in welchem New Yorker Stadtteil eigentlich nicht?). Dieses Milieu gab immer wieder den Hintergrund für rührige und weniger rührige Filme mit starkem Ethno-Touch ab. In einer italienischen Nachbarschaft zog Busfahrer Bobby De Niro seinen Sohn gross und rettete ihn vor den Machenschaften eines dubiosen Mafioso (*«A Bronx Tale»*, Robert De Niro, 1993).

Mit der U-Bahn Nr. 6 fahren wir nach Manhattan. Die Linie musste seinerzeit für *«The Taking of Pelham One, Two, Three»* (Joseph Sargent, 1974) herhalten. Vier Männer kidnappten einen ganzen Zug. Da konnte Subway-Polizist Walter Matthau nicht untätig zuschauen.

Wir steigen an der 125. Strasse aus und spazieren quer durch Harlem. In einer der zahlreichen Baulücken und Hinterhöfe dieser Gegend hat Robert Frank seine apokalyptische Farce *«The Last Supper»* (1992) gedreht. Auf der Westseite der 125. Strasse stossen wir auf ein Etablissement mit dem Namen «Cotton Club». Das Lokal hat allerdings nicht mehr viel gemein mit dem historischen Club, wo einst Jazzmusiker und Tänzerinnen stilvolle Gangsterbosse unterhielten (*«Cotton Club»*, Francis Ford Coppola, 1984).

GRÜNE LUNGE, ROMANTISCHE OASE

Ganz in der Nähe beginnt bereits der Central Park, Manhattans grüne Lunge und bevorzugtes Tummelfeld für Verliebte jeglicher Couleur. Wer sich hier im Laufe der Kinogeschichte schon alles auf ein Rendezvous getroffen hat, würde allein Bände füllen. Woody Allen und Diane Keaton fuhren auf dem schnukkeligen Weiher Bötchen (*«Manhattan»*, 1978). Jean Arthur gab unter einem ausladenden Baum den Evergreen «Swanee River» zum Besten – begleitet von Gary Coopers mundgenerierten Tubatönen (*«Mr. Deeds Goes to Town»*, Frank Capra, 1936). Gleich zwei Männer schleppte Celia Goldoni in den Park. Einen liess sie dann allerdings stehen und verlor mit dem anderen noch am selben Abend ihre Unschuld (*«Shadows»*, John Cassavetes, 1960). Mehr als ein Jahrzehnt später, als die Kultur der Sixties längst kommerziell salonfähig geworden war, tanzten, pardon: schwebten in der Nähe ein paar Hippies mit verzücktem Blick über saftige Wiesen, und Milos Forman rief: «Cut!»(*«Hair»*, 1977).



Einen originellen Gebrauch vom Grün inmitten der Grossstadt machte jüngst Luc Besson, Frankreichs *enfant terrible*. In der Eröffnungssequenz von *«Léon»* (1994) sehen wir Bäume, soweit das Auge reicht. Wir nehmen unwillkürlich an, wir befänden uns in einem grossen Wald. Plötzlich schwenkt die Kamera auf eine Handvoll Wolkenkratzer, und erst jetzt macht es in uns «Klick»: Aha, der Central Park. Ein anderer Frühstarter machte an gleicher Stelle übrigens seine ersten cineastischen Gehversuche: Orson Welles inszenierte im Central Park 1938 eine wilde Verfolgungsjagd (*«Too Much Johnson»*).

Spaziert man durch die angrenzenden Quartiere kommt man sich manchmal selber wie auf einem Filmset vor. Es gibt wenige Stars, die in New York keine Wohnung haben. Und die meisten zieht es an die Upper West- oder an die Upper Eastside.

Eine beliebte Residenz für Berühmtenheiten war und ist das «Dakota» an der 72. Strasse West, Ecke Central Park. Auf Film wurde das Gebäude gleich mehrmals verewigt, am nachhaltigsten wohl in *«Rosemary's Baby»* (Roman Polanski, 1967). Für die unheimlichen Abenteuer von Mia Farrow und John Cassavetes gab der mysteriöse Palast den geeigneten Rahmen ab. Später geriet das Haus durch realen Horror weltweit in die Schlagzeilen: Ein Spinner passte «Dakota»-Bewohner John Lennon ab und erschoss ihn auf offener Strasse. Leider sagte hier niemand: «Cut, sie können wieder aufstehen, Mr. Lennon». Witwe Yoko Ono ist dem «Dakota» trotz ihren unangenehmen Erinnerungen treu geblieben.

Nur ein paar Blocks entfernt steht das «Metropolitan Museum of Art». Brian de Palma benutzte den Kunsttempel als effektvollen Hintergrund für *«Dressed to Kill»* (1980).

Östlich gelangen wir in die Gegend von Yorkville. Im Herzen dieses Little Germany, wo Kneipen Namen wie «Alt-Heidelberg» tragen, machte FBI-Agent William Eythe einst Jagd auf Nazi-Sympathisanten (*«The House on 92nd Street»*, Henry Hathaway, 1945). Das Haus in der Titelrolle steht allerdings nicht an der 92., sondern an der 93. Strasse (53 East).

WOODY-LAND

Im «Elaine's» an der 2. Avenue (Nr. 1702), ebenfalls auf der Upper East Side, lässt sich hin und wieder ein kleiner, unauffälliger Mann namens Woody Allen blicken. Wie neben Martin Scorsese nur wenige andere Regisseure hat er mit seinen Filmen New York ein Denkmal gesetzt. In Manhattan zu drehen, sei für ihn sehr praktisch, verriet er einmal einem Reporter: «Wenn zum Beispiel das Wetter umschlägt, kann ich mal schnell nach Hause gehen und einen Pullover anziehen».

Neben dem «Elaine's» (in *«Manhattan»*) hat Woody auf der Upper East Side unter anderem das «Beekman's» Theater, ein Kino an der Ecke 2. Avenue und 65. Strasse, und die Queensboro Bridge (59. Strasse Ost) auf Zelluloid verewigt.

Gleich neben der Brücke hat sich weiland Sylvester Stallone rumgetrieben – jedoch in einer weniger romantischen Mission. Muskelprotz Stallone stellte in der Roosevelt-Island-Seilbahn einem bösartigen Terroristen nach (*«Nighthawks»*, Bruce Malmuth, 1980). Und um die Ecke, in ihrer Wohnung am Sutton Place, hörte Barbara Stanwyck wegen einer falschen Telefonverbindung Burt Lancasters Mordpläne mit – was der Auftakt zu Erlebnissen der unangenehmsten Sorte war (*«Sorry, Wrong Number»*, Anatole Litvak, 1948).

ZU KLEIN, UM EINE KAMERA AUFZUSTELLEN...

Von der Queensboro Bridge gehen wir westwärts. Wir überqueren die Park Avenue und die 5. Avenue, die Strassen der Reichen und Superreichen, der Banken und Konsulate.

Bezüglich Wohnlage nehmen es die meisten Filmemacher nicht allzu genau mit der Realität. In der heilen Welt des Kinos logiert manche Verkäuferin an einer Adresse, die sie sich im richtigen Leben niemals leisten könnte. Dagegen sieht man auf der Leinwand selten eine dieser winzigen Wohnungen der weniger Zahlungskräftigen – wohl weil darin nicht genug Platz wäre, eine Kamera aufzustellen.

Inzwischen sind wir in der Nähe der 5. Avenue, beim «Copacabana» (10 East, 60. Strasse) vorbei gekommen. In diesem Club wurde eine der berühmtesten Sequenzen der jüngeren Filmgeschichte gedreht: die lange Steadycam-Aufnahme durch die Küche des Etablissements (*«Good Fellas»*, Martin Scorsese, 1990).

Ein paar Schritte weiter liegt das vornehme «Sherry-Netherland Hotel», wo Richard Widmark als unzimperlicher Cop Madigan mit seiner Angetrauten eine Nacht auf Kosten des Hauses verbrachte – eine kleine Aufmerksamkeit des Managements für einen freundlich gesinnten Gesetzeshüter (*«Madigan»*, Don Siegel, 1967). Korrupte Cops sind nicht bloss die Erfindung von phantasievollen Drehbuchautoren, sondern New Yorker Realität. Das städtische Polizeidepartement wird regelmässig von Skandalen durchgeschüttelt.

Wie das gegenüberliegende «Tiffany's» (Ecke 59. Strasse, 5. Avenue) kürzlich erfahren musste, sind private Sicherheitsbeamte nicht unbedingt viel sauberer. Als das Luxusgeschäft letztes Jahr ausgeraubt wurde, waren prompt Angestellte in die Sache verwickelt. Da war es damals, als Provinzmädchen Audrey Hepburn hier nach einem netten Gentleman Ausschau hielt, vergleichsweise noch idyllisch zugegangen (*«Breakfast at Tiffany's»*, Blake Edwards, 1960).

HITCH VERSCHAUKELT DIE UNO

Via «Michael's Pub» (211 East, 55. Strasse), wo Woody Allen jeden Montagabend die Klarinette bläst, machen wir einen Abstecher zum UNO-Hauptsitz am East River. Cary Grant

erlebte in der Diplomaten-Hochburg eine unliebsame Überraschung, die zu noch unliebsameren weiteren Erlebnissen führte (*«North by Northwest»*, Alfred Hitchcock, 1959). Hitch hatte übrigens keine Drehbewilligung erhalten, aber mit einer versteckten Kamera dennoch ein paar Aufnahmen von Grant auf dem UNO-Gelände gemacht. Für die berühmte Messerstech-Szene liess er die «Delegierten-Lobby» minutiös nachbauen , nannte sie aber im Film anders, um die Weltorganisation nicht zu verärgern.

Über das «Museum of Modern Art» an der 53. Strasse, in dessen Garten Woody Allen unter den Augen eines gusseisernen Steinbocks (Achtung Symbolik!) mit Diane Keaton flirtete (*«Manhattan»*) und die Tagediebe aus *«Shadows»* sich am prallen Arsch einer Skulptur ergötzten, gelangen wir zurück auf die Westseite der Insel Manhattan.

Am Columbus Circle (60. Strasse und Broadway) kämpfte Martin Scorsese Mitte der siebziger Jahre mit den Launen des Wetters. In einer *coffee shop*-Szene für *«Taxi Driver»* sollte die Stadtszenerie als Hintergrund dienen. Weil aber bei jeder Aufnahme andere Wetterverhältnisse herrschten, wollten die Aufnahmen partout nicht zusammenpassen. Schliesslich intervenierte der Produzent und verlangte, Scorsese solle die Szene vor einer weissen Wand drehen statt vor einem Fenster. Doch Scorsese lehnte entschieden ab: «Das würde alles kaputt machen, denn die Stadt ist eine wichtige Figur des Filmes».

An der Ecke 58. Strasse und Broadway liegt ein anderer *«Taxi Driver»*-Schauplatz: Hier hatte der fiktive Politiker Charles Palantine sein Hauptquartier eingerichtet. Im nahegelegenen «Russian Tearoom» (150 West, 57. Strasse) genehmigten sich Sydney Pollack und Dustin Hoffman Köstlichkeiten aus dem europäischen Osten (*«Tootsie»*, Sydney Pollack, 1982). Und im «Carnegie Delicatessen» (7. Avenue, 55. Strasse) erzählten sich ein paar alte Kumpels die Geschichte ihres tragisch-komischen Freundes Danny Rose (*«Broadway Danny Rose»*, Woody Allen, 1984). Mit von der Partie beim heiteren Anekdoten-Wälzen war der langjährige Allen-Produzent Jack Rollins.

Wir befinden uns nun bereits im Theaterbezirk, dessen Herz der Times Square bildet. Die Glitzermeile, Symbol des amerikanischen Kapitalismus, Zentrum des Showbusiness, ▶

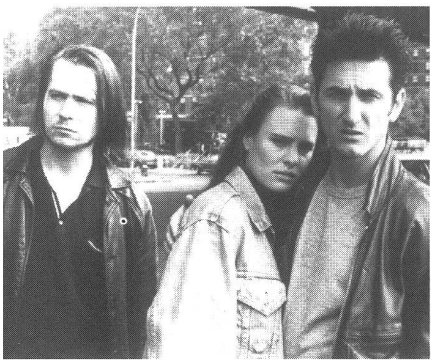
kommt wohl in Hunderten, wenn nicht Tausenden von Filmen zu einem Auftritt – und seien es nur ein paar kurze Einstellungen.

Mit besonders stimmungsvollen Bildern haben Regisseur Alexander Mackendrick und Kameramann James Wong Howe die Gegend von den Hotdogständen auf der 46. Strasse bis zum Club 21 auf der 52. Strasse porträtiert. Sie erzählen in *«Sweet Smell of Success»* (1957) die Geschichte des Times Square-Habitués und Kolumnisten J.J. Hunsecker (Burt Lancaster), der sich mit Kollege Tony Curtis unterhaltsame Intrigen einfallen lässt. Auf der nahen 42. Strasse kämpfte sich derweil – das pure Gegenteil eines eleganten Gesellschaftstieres – Filmemacher und Schauspieler Nicholas Ray unter den Leuchtreklamen von Pornokinos durch einen fürchterlichen Schneesturm (*«L'ami américain»*, Wim Wenders, 1976).

Fast genau so filmerprobt wie das oberirdische Lichtermeer ist der Untergrund des Times Square mit seinem Shuttle-Zug zur Grand Central Station. Drogenhändler Fernando Rey, mysteriöser Gast des Hotel «Westbury» (69. Strasse, Madison Avenue), trickste hier mit Hilfe der U-Bahn-Türen auf fieseste Art seinen Beschatter Gene Hackman aus (*«The French Connection»*, William Friedkin, 1971).

BANDENKRIEGE – EIN STÜCK NEW YORKER KULTUR

Wie oft in New York, verändert sich die Szenerie innerhalb weniger Häuserblöcke. Wer von der Glitzerwelt des Times Square in Richtung Westen geht, landet bald in eher heruntergekommenen Quartieren. Früher war dieser Teil der Westseite ein Getto armer irischer und puertoricanischer Einwanderer. Unerbittliche Bandenkriege verhalfen der *neighborhood* zu dem schmeichelhaften Namen «Hell's Kitchen». Sean Penn und Gary Oldman erlebten in *«State of Grace»* (Phil Joanon, 1990) die harten Gepflogenheiten in Teufels Küche am eigenen Leibe.



Kaum gepflegter als in der «Hell's Kitchen» ging es zeitweise im sogenannten Garment-District zu, dem Zentrum des Kleiderhandels an der 7. Avenue zwischen 26. und 39. Strasse. Gangsterbanden lieferten sich Kriege um Einfluss und Gewerkschaftsvermögen. In The *«Garment Jungle»* (1957) stürzte sich Lee J. Cobb als aufrechter Vertreter der Gerechtigkeit in den Kampf mit korrupten Funktionären und skrupellosen Verbrechern. Auf der Strecke blieben dabei nicht nur ein paar Mafiosi, sondern auch Regisseur Robert Aldrich. Er fiel bei Columbia-Boss Cohn in Ungnade und wurde während den Dreharbeiten durch Vincent Sherman ersetzt.

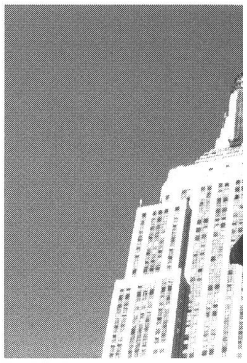
Der «Madison Square Garden», heute am Rand des Garment District an der 34. Strasse gelegen, wechselte im Laufe der Jahre seine Adresse. Wo auch immer die Riesenhalle gerade stand – sie übte eine anhaltende Faszination auf die Filmindustrie aus. Frank Sinatra verhinderte im alten «Madison Square Garden» die Ermordung eines prominenten Politikers (*«The Manchurian Candidate»*, John Frankenheimer, 1962), und der zum Möchte-Gern-Politiker mutierte Charles Foster Kane hielt hier seine grosse Wahlrede (*«Citizen Kane»*, Orson Welles, 1941). Viele Jahre später musste Norman Mailer im neuen «Madison Square Garden» als Zielscheibe für einen Schiesswütigen hinhalten (*«Ragtime»*, Milos Forman, 1981).

Während wir vom «Garden» entlang der 34. Strasse Richtung «Empire State Building» (5. Avenue, 34. Strasse) spazieren, rasen unzählige der obligaten gelben Taxis an uns vorbei. Auch wenn die Cabs selten wie in *«Taxi Driver»* oder *«Night on Earth»* (Jim Jarmusch, 1991) eine Hauptrolle spielen, sind sie doch in allen New York-Filmen omnipräsent und sorgen für ein paar kräftige Farbtupfer.

AUSSER ATEM – ZU FUSS AUFS EMPIRE-DACH

Auf dem «Empire State Building», bis 1970 das höchste Gebäude der Welt, erlebte King Kong sein persönliches Waterloo (*«King Kong»*, Merian C. Cooper, 1933). Wo der arme Riesengorilla seine weisse Frau ein für alle Mal verlor, hatte später ein anderer Kinoheld mehr Glück in amourösen Belangen: Tom Hanks trifft auf der Aussichtsplattform vor einer prachtvollen Skyline seine weisse Frau (*«Sleepless in Seattle»*, Nora Ephron, 1993). Auch Atomphysiker und Landesverräter Ray Milland begab sich zu einem Stelldichein in luftige Höhen. Doch dummerweise bekam ein FBI-Agent Wind davon und jagte den untrainierten Spion zu Fuss vom 86. zum 102. Stock hoch. Am Schluss ist der FBI-Mann tot und Milland ein reuiger Sünder... *«The Thief»* (Russell Rouse, 1952) ging als Kinoexperiment der besonderen Art in die Geschichte ein: als 90minütige *tour de force* ohne ein Wort Dialog. Den Höhepunkt seiner Filmkarriere erlebte das «Empire State Building» 1964, als Andy Warhol mit seiner Kamera vorbei kam. Endlich stahl dem armen Wolkenkratzer mal kein Schauspieler die Show: Warhols Acht-Stunden-Epos zeigt nur das *«Empire»*, nichts als das «Empire» – in seiner ganzen erhabenen und statischen Pracht...

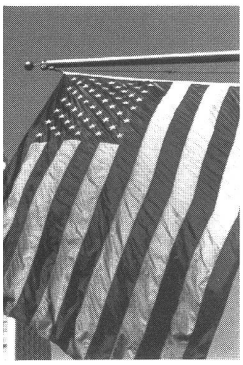
PIONIERE UND AVANTGARDE



Bevor Hollywood in den zwanziger Jahren zum Mekka der US-Filmproduzenten avancierte, war New York nicht nur beliebter Drehort, sondern auch des Zentrum der Produktion. An der Ecke 14. Strasse und 5. Avenue standen die alten Biograph-Studios, aus denen Griffith & Co. den noch jungen Kinomarkt belieferten. Und gleich um die Ecke, an der 12. Strasse, machte der grosse amerikanische Filmpionier einen Teil seiner Freiluft-Aufnahmen. Einige

Häuser, die in Biograph-Filmen aus dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts zu sehen sind, haben bis heute überlebt. Die Studios selber mussten dagegen Neubauten weichen. An die Stätte erinnert lediglich noch eine Gedenkmedaille, die Stummfilmstar Lilian Gish anbringen liess. Gishs Zeitgenosse Harald Lloyd hat strassabwärts, um den Washington Square Park, Ende der zwanziger Jahre auf einem Pferdetram eine fulminante Verfolgungsjagd in Szene gesetzt.

Der Washington Square Park ist bei Studenten und Profis als Sujet gleichermassen beliebt. Einer der treusten Verehrer ist Village-Filmer Paul Mazursky. In diesem Park vergeht kaum ein Tag ohne Dreharbeiten – ausser vielleicht während den Semesterferien der nahegelegenen New York University. Die NYU gilt als eine der wichtigsten Filmschulen im Land. Hier haben Leute wie Martin Scorsese, Jonathan Kaplan, Oliver Stone oder Ang Lee ihr Handwerk gelernt. Und als ein junger Student namens Jim Jarmusch die Schulbank drückte, verhalf ihm der Student Spike Lee in seiner Eigenschaft als Materialwart ausserhalb der Bürostunden zu Equipment.



Wir kehren auf die Ostseite Manhattans zurück. In der Gegend der 3. Avenue suchte Schnapsnase Ray Milland an einem Yom Kippur einst verzweifelt, aber vergebens ein geöffnetes Pfandhaus, um ein bisschen Geld für sein hochprozentiges Hobby flüssig zu machen (*«The Lost Weekend»*, Billy Wilder, 1945).

Die 3. Avenue mündet in der Nähe der Houston Street in die Bowery. Hier lebt Robert Frank, wenn er sich gerade in New York aufhält, und hier drehte er auch sein Video *«C'est vrai»* (1990), ein einstündiges Porträt seiner *neighborhood* – bestehend aus einem einzigen Take. Frank wiederholte so gewissermassen, was ihm Hitchcock in *«Rope»* – ebenfalls vor einer (wenn auch gemalten) New Yorker Kulisse – 1948 vorgemacht hatte: filmen ohne Schnittpult. Die Lower East Side ist wegen der speziellen Atmosphäre und der Mischung aus Immigranten, Drogenszene und künstlerischer Boheme bei Avantgarde- und Independentfilmern ohnehin beliebt. Schon Franks erster Film, der famose *«Pull My Daisy»* (1959), ist hier entstanden.

M WIE MAFIA UND MINESTRONE

Ganz andere Visionen evoziert Little Italy, ebenfalls ein Teil der Lower East Side: Mit seinen italienischen Kneipen und Geschäften war das Gebiet um die Mulberry Street die ideale Bühne für Mafia-Filme aller Art, etwa *«Mean Streets»* (Martin Scorsese, 1973) oder *«The Godfather»* (Francis Ford Cop- ▶

pola, 1971), um nur zwei der unzähligen Little Italy-Sagas zu nennen. Bis heute ist die Mafia in diesem Quartier allgegenwärtig: Und die Abrechnungen gehen ganz wie in den einschlägigen Filmen vor sich. Noch in jüngster Zeit knickte hin und wieder ein Mafioso beim Mittagessen plötzlich vornüber in die Minestrone. Zuletzt wurde der Pate Joe Gallo vor «Umberto's Clam House» an der Mullberry Street hingerichtet.

Durch Chinatown, das sich immer weiter ins Little Italy hineinfrisst, erreichen wir die Südspitze von Manhattan, das ursprüngliche Stadtzentrum. Als erstes passieren wir das «New York Courthouse» an der Centre Street (Nr. 60). In diesem altehrwürdigen Gebäude standen Legionen von Filmhelden vor Gericht oder versahen ihren Dienst als Anwälte, Richter und Geschworene, so zum Beispiel Henry Fonda in *«Twelve Angry Men»* (Sidney Lumet, 1957).

Im Börsen- und Bankenviertel von Wall Street schlugen sich Michael Douglas, Charlie Sheen und Daryl Hannah durch die Niederungen skrupellosen Spekulantentums (*«Wall Street»*, Oliver Stone, 1987). Und Barbara Stanwyck vögelte sich vor dem Inkrafttreten des freiwilligen Moralkodexes der US-Filmindustrie durch die Chefetagen der New Yorker Geschäftswelt hoch, um am Schluss tatsächlich ihren millionenschweren Prinzen zu ergattern (*«Babyface»*, 1932). Auf seine Art aufgestiegen ist in der Gegend Dan Aykroyd: aus dem Untergrund auf die Strasse, und zwar durch einen Gully beim US-Customs House (*«Ghostbuster»*, Ivan Reitman, 1984).

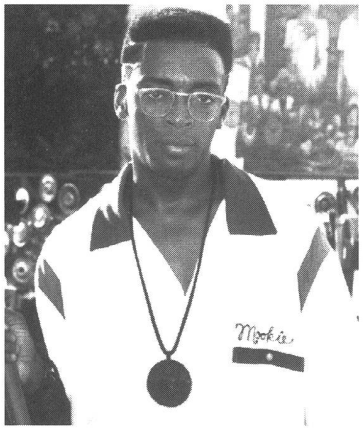
ATEMBERAUBENDE KLETTERPARTIE

Von der Staten Island Ferry, die in *«Prince of the City»* (Sidney Lumet, 1981) zu Ehren kam, haben wir einen wunderbaren Ausblick auf den Ausschnitt der New Yorker Skyline, der in manchen Zigaretten-Werbespots als Background zu bewundern ist. Linkerhand sehen wir erst den Battery Park (*«Desperately Seeking Susan»*, Susan Seidelman, 1984) und später die Freiheitsstatue. Auf dem Wahrzeichen der Stadt inszenierte Hitchcock (wer sonst?) eine atemberaubende Kletterpartie um Leben und Tod (*«Saboteur»* (1942). Von der Fähre aus hat man auch einen guten Überblick über die Hafenanlagen zu allen Seiten der Stadt. Auf einem dieser unzähligen Docks lehnte sich Marlon Brando mit einstudiertem Bronx-Akzent gegen den Mob auf (*«On the Waterfront»*, Elia Kazan, 1954). Und flussaufwärts trieben sich John Cassavetes und Sidney Poitier herum (*«Edge of the City»*, Martin Ritt, 1957).

SPIKES REVIER

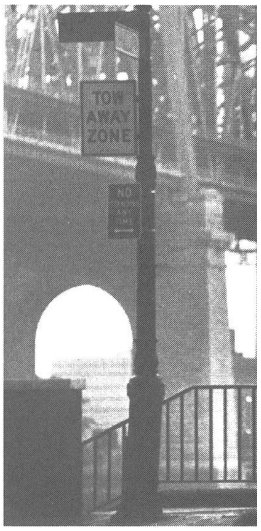
Fahren wir mit dem B-Zug von *downtown* über die Manhattan Bridge nach Brooklyn hinüber, kommen wir ganz in der Nähe jenes (fiktiven) Hauses vorbei, in dem zwei alte Ladies ihre ahnunglosen Besucher vergifteten (*«Arsenic and Old Lace»*, Frank Capra, 1941).

Weiter Richtung Süden steigt die U-Bahnlinie, nach einem kurzen Abtaucher zurück in den Untergrund, bald wieder ins Tageslicht auf. Vor uns liegen die schier endlosen, vorortsähnlichen Quartiere von Brooklyn. Wo heute der Rap regiert, versüssten sich in den siebziger Jahren Arbeiterkids wie John Travolta mit rassigem Disco-Sound das Leben (*«Saturday Night Fever»*, John Badham, 1977).



Kurz vor der Endstation führt die B-Linie im Gebiet der 25. Avenue über einen Streckenabschnitt, der Wiliam Friedkin in *«French Connection»* für eine turbulente Verfolgungsjagd diente: Weil sich oben auf dem Geleise ein Bösewicht in einem gekaperten Subway-Zug aus dem Staub machen will, rast Gene Hackman einen Stock tiefer wie ein Verrückter über eine verkehrsreiche Strasse dem Zug nach.

Endstation der B-Linie ist Coney Island, mit seinem poetischen Vergnügungspark ein bevorzugtes Ausflugsziel von Touristen und Fotografen. Unter der Achterbahn ist Stadtneurotiker Alvy alias Woody Allen aufgewachsen. Bei jeder Durchfahrt der Bahn rüttelte das kleine Häuschen so stark, dass selbst Suppe-Essen kein Zuckerschlecken war (*«Annie Hall»*, Woody Allen, 1977). Cop Richard Widmark gabelte am Strand hinter dem Lunapark einen kleingewachsenen Immobilienhändler mit Beziehung zur Unterwelt auf, der den Behörden schliesslich hilft, einen gefährlichen Killer aufzustöbern (*«Madigan»*, Don Siegel, 1967). Von Coney Island fahren wir nördlich in Richtung Bedford-Stuyvesant, einem Quartier mit grassierender Kriminalität und grossen sozialen Problemen. In diesem brodelnden Milieu, genauer an der Stuyvesant Avenue zwischen Lexington und Quincy Avenue, inszenierte Spike Lee seinen prophetischen Film *«Do the Right Thing»* (1988). Noch weiter nördlich, im Schatten der Williamsburg-Brücke lebte in einem alten Lagerhaus Nola Darling, die Heldin aus Spike Lees *«She's Gotta Have It»* (1986).



BEVERLEY HILLS IN ASTORIA

Wir beschliessen unseren Rundgang in Queens, der Heimat der traditionsreichen «Astoria Studios». Unzählige New Yorker Filmemacher haben im Laufe der Jahre in diesen Hallen ihre Studio-Aufnahmen abgedreht, von Fosses *«All that Jazz»* bis zu Coppolas *«Cotton Club»*. Sidney Lumet hat dabei einmal gar das übliche Verfahren umgedreht: Statt in Hollywood ein New York-Set aufzubauen, hat er in den Astoria-Studios einen Beverley Hill-Background aufstellen lassen.

Queens besteht zur Hauptsache aus riesigen Mittelstands-Quartieren. In einem solchen Viertel, Jackson Heights, wurde der unschuldige und ahnungslose Bassspieler Henry Fonda vor seinem eigenen Haus verhaftet. Die Anklage lautete auf Raubüberfall (*«The Wrong Man»*, Alfred Hitchcock, 1957).

Während unserem ausgedehnten Streifzug durch ein imaginäres New York haben sich die Grenzen langsam verwischt. Wir wissen nicht mehr, ist unsere Wahrnehmung dieser Stadt verzerrt durch die vielen Klischees, mit denen wir im Laufe unseres Lebens bombardiert worden sind? Oder haben die Leute hier zu viele Filme über sich selbst gesehen und verwechseln daher das Leben mit einem Set? Oder: Wer hatte schon vor Annie Hall einen Therapeuten und wer erst danach?

Die New Yorker wissen selbst nicht mehr, wo die Fiktion aufhört und die Realität beginnt. Regisseure und Drehbuch-Autoren haben ihre Geschichten aus dem Alltag der Grossstadt abgekupfert, und im Gegenzug schöpfen die New Yorker ihre Vorbilder und Verhaltensmuster wiederum aus Filmen... ■

Frank Matter, Jahrgang 1964, lebt als freischaffender Journalist und Filmemacher («Unzucht», «Hannelore», «Kattelbachs Welt») in New York. Der Artikel ist illustriert mit Bildern der erwähnten Filme und New York-Impressionen des Architekten Daniel Glauser.