

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 30 (1988)  
**Heft:** 159

**Artikel:** Ironweed von Hector Babenco  
**Autor:** Knorr, Wolfram  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866747>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

## IRONWEED von Hector Babenco

Drehbuch: William Kennedy; Kamera: Lauro Escorel; Kamera Operateur: Constantine Makris; Schnitt: Anne Goursaud; Kostüme: Joseph G. Aulisi; Art Director: Robert Guerra; Set Decorator: Leslie Pope; Musik: John Morris.

Darsteller (Rolle): Jack Nicholson (Francis Phelan), Meryl Streep (Helen), Carroll Baker (Annie Phelan), Michael O'Keefe (Billy), Diane Venora (Peg), Fred Gwynne (Oscar Reo), Tom Waits (Rudy) u.v.a.

Produktion: Taft Entertainment Pictures; Produzenten: Keith Barish, Marcia Nasatir; Ausführende Produzenten: Joseph H. Kanter, Denis Blouin, Rob Cohen. USA 1987; Technicolor; Panavision; Dolby Stereo. CH-Verleih: Rialto Film AG, Zürich.

Krähenschwarz ist die Welt des alternen Hobos Francis Phelan. Sternelos, schmutzig, feucht, morbid. Sein Zuhause sind die öden Strassen, düstern Häusernischen, Autoleichen und heruntergekommenen Pensionen. Mit dem Gesicht einer aufgequollenen Wanze schiebt er durch diese vergessene und verrottete Urbanität, als wäre sein Körper mit Blei gefüllt. Seine Augen sehen aus wie verschwiemelte Austern, in seinen Müllklamotten riecht er nach ungelüfteter Bierchwemme. Er ist Teil einer Alb-Landschaft, und sein sinn- und zielloses Herumstromern gehört zu einer physischen Todeslitanei.

Francis Phelan ist eine der faszinierenden Kunstfiguren des preisgekrönten US-Schriftstellers William Kennedy, der in einer Reihe von Romanen seiner Heimatstadt Albany (im Staate New York) ein literarisches Denkmal setzte – ähnlich wie es James Joyce mit Dublin gelang oder Alfred Döblin mit Berlin. «Ironweed» (deutsch: «Wolfsmilch», erschienen im Rowohlt Verlag), die Geschichte des Francis Phelan, ist der dritte Roman des «Albany-Zyklus», für den Kennedy mit dem *Pulitzerpreis* und dem «National Book Critics Circle Award» ausgezeichnet wurde.

Es ist das Porträt eines Mannes, der vor sich hinbrütet und darüber grollt, dass er den Anschluss verpasst, das Schicksal ihn erbarmungslos in den Schatten der amerikanischen Gesellschaft geschubst hat, und dass seine Suche nach Erklärungen nur die Verzweiflung vergrössert. Ohne Zukunft, ohne Gegenwart, bleibt ihm nur die Vergangenheit, die ihn in Erinnerungsschüben wie Furien verfolgt.

IRONWEED, der schwer übersetzbare Titel, bezieht sich auf eine Unkraut-

blüte – «ein völlig nutzloses Ding, wertlos selbst für die eigene Spezies, denn sie ist unfähig zur Samenbildung» (Kennedy) – mit einer bewussten Assoziation zu *ill weeds grow apace*, Unkraut verdirbt nicht. So oft es auch gejätet wird, es kommt immer wieder. Phelan gehört zu diesem Unkraut, das im Dunkeln blüht, ganz gleich welches Gesellschaftssystem sich auch bemüht, die Menschheit dem Paradiese näherzubringen. Kennedys Roman – der übrigens spät und nur mit der publizistischen Unterstützung durch Saul Bellow zu Ruhm kam – ist ein Gegenstück zur schicken Stadtstreicher-Ästhetik eines Charles Bukowski. Dessen Helden sind Lakoniker der Gosse, von Sex und Suff lädiert, die sich gleichwohl mit einem *radical chic* höchst vorteilhaft blähen. Kennedy will natürlich mehr, seinen Underdog ins Mythisch-Bedeutsame heben, um die Wiederkehr des Immergleichen mit poetischer Kraft zu beschwören.

In seinem «Albany-Zyklus» nimmt er sich deshalb verschiedener, exemplarischer Vertreter seiner Stadt an. Einmal ist es der legendäre Gangster Legs Diamond, mit dem die brutalen Gründerzeitmethoden geschildert werden, dann der sozial engagierte Journalist Baily, der in die Arbeitskämpfe verwickelt wird und schliesslich Billy Phelan, Francis' Sohn, der als Spieler und Billard-As sein Glück zu machen versucht. Mit Francis Phelan taucht Kennedy in die existentielle Hölle seiner Stadt ab, dort, wo die funktionierende Gemeinde ihr Strandgut hinspült, das niemand mehr braucht und niemand mehr beachtet, bis auf kleine radikale Gruppen, die ab und zu ihre aufgestauten Aggressionen an den Lemuren abreagieren. Alle seine Bücher sind in den zwanziger und dreissiger Jahren angesiedelt, in den Zeiten des «New Deal», der Depression und der liberalen Ellbogenmentalität.

IRONWEED spielt an einem Tag im Oktober 1938, an Halloween, dem Tag der Geister. Francis, seit zweiundzwanzig Jahren als Trebegänger unterwegs, kommt in seine Heimatstadt zurück, um sich als Totengräber auf dem Friedhof wieder mal ein bisschen Geld zu verdienen. Er trifft auf alte Kumpels, wie den leicht debilen, krebserkrankten Rudy, die spintisierende Helen. Man stromert von der Mission für Stadtstreicher durch die feuchten Strassengruften in die Kneipen oder düsteren Nischen, um die elende Zeit totzuschlagen. Mit der Rückkehr in die Stadt kommen auch die Erinnerungen an längst vergangene Tage, als er

noch ein aktiver Arbeiter, begnadeter Baseballspieler und gut funktionierender Familienvater war.

Zwei Ereignisse damals haben schliesslich seine Zukunft zerstört: Bei einem Streik erschlug er einen Streikbrecher und zu Hause hat er – angetrunken – seinen kleinen Sohn Gerald von der Wickelkommode fallen lassen, mit furchtbaren Folgen: Das Baby brach sich das Genick. Diese Schuld vor allem trieb Francis in die Fremde und in die Selbsterstörung. Jetzt in vertrauter Umgebung, kommen diese Erinnerungen wieder mächtig zurück; halluzinatorisch treten ihm die Toten entgegen und konfrontieren ihn mit Schuldbewusstsein, Rechtfertigungssuaden und später Sühne. Davonlaufen, erkennt er, löst keine Probleme. So entschliesst er sich, sein kaputtes Leben mit ein bisschen Würde zu beenden. Er wagt einen Besuch bei seiner Frau, seinen Kindern – und wird wieder mit Todesfällen konfrontiert: Rudy wird von rabiaten Vertretern von Recht und Ordnung erschlagen, Helen stirbt einsam im Hotelzimmer, und er selbst macht sich abermals schuldig. Beim Versuch, Rudy zu helfen, erschlägt er einen Law-and-Order-Fanatiker. Die Wiederkehr des Immergleichen dämmert ihm. Und die zermürbende Einsicht, dass er seinem beschissenen Schicksal nicht entrinnen kann, lässt ihn endgültig resignieren. Er haut ein für allemal ab.

Kennedy erzählt dieses Drama mit raffinierten Schnittfolgen aus Rückblenden und Traumsequenzen, aber auch in einer eigenartig stilisierten Umgangssprache, die ein bisschen bemüht und ins Bedeutende hineingestellt wirkt; der Leser bleibt ein wenig draussen vor.

Um so erstaunlicher ist es, dass IRONWEED verfilmt wurde, von Hector Babenco, der mit PIXOTE und vor allem KISS OF THE SPIDER WOMAN als interessanter Gestalter auf sich aufmerksam machte. Babenco geht den Stoff, den Kennedy selbst zum Drehbuch umschrieb (mit nur unwesentlichen Änderungen) furios an. An einer dunklen, kahlen Mauer liegt, unter Bergen von Zeitungen, Francis, der sich langsam aus dem Müll herauschält. Mit viel Pathos, in langsamen, lyrischen Kamerafahrten macht Babenco – kurios genug – dann aus dem epischen Stoff eine Art Individualdrama à la Eugen O'Neill. Dieser Rückgriff wirkt befremdlich – aber nur im ersten Moment. Er macht Sinn, wenn man die soziale Situation der dreissiger Jahre berücksichtigt. Auch bei Kennedy geht es um das uralte amerikanische



Thema der Konfrontation zwischen Illusion und «Wahrheit» der Realität. In O'Neills monumentalstem Drama «The Iceman Cometh» wacht an einem Sommermorgen des Jahres 1912 im Hinterzimmer einer New Yorker Hafenspelunke ein grotesker Haufen völlig heruntergekommenen, verkateter Dauergäste auf, die auf einen Gast warten, der als besonders spendabel gilt. Der Gast aber organisiert keine neue Orgie, um die Lebenslügen weiter zu beflügeln, sondern will die Penner im Gegenteil dazu zwingen, sich nichts mehr «vorzuflunkern».

Einem ähnlichen Prozess setzt Babenco seinen Phelan aus, der nach Albany kommt, um den «Abschaum» zu «zwingen» (und sich selbst) zur Unausweichlichkeit des eigenen Schicksals zu stehen. Der theatralische Aufbau des Films macht eine Analogie zum psychologischen Drama fast zwingend: Phelan erwacht an der Mauer, tigert zum Treffpunkt der Penner, trifft auf Rudy. «Zweiter Akt» in der Mission: Auftritt von Helen. «Dritter Akt»: die Toten drangsaliieren Phelan – undsoweiter.

IRONWEED ist ein altmodischer Film, der einzig und alleine von seinen Schauspielern lebt, die bravourös ihre Rollen bewältigen – vor allem die drei wichtigsten Figuren: Jack Nicholson als Francis Phelan, Meryl Streep als Helen und Tom Waits als Rudy. Figuren, die in ihrer schlackenlosen Erbärmlichkeit um einen letzten Rest von Würde ringen. Tom Waits ist der klobige und unbeholfene Rinnstein-Bajazzo, Meryl Streep eine Furcht und Mitleid erregende, total verkommene Blanche DuBois, die moribund durch eine kaputte Welt schlurft und Jack Nicholson, breit und sämig, eine halluzinierende arme Wurst, die aufschneiderische Haltung zu wahren sucht. Keine sozialen Probleme werden angesprochen; der ganze Duktus des Films – mit der stampfenden Lokomotive zu Beginn, der schwebenden Kamera über fahle Wolken, den rostig-düsteren Farben und dem morbiden Ambiente – verrät, dass man hier höher hinaus will. Eine Annäherung an das hochfahrende Theaterpathos der dreissiger und vierziger Jahre wird angestrebt, sehr kunstreich, sehr bestaunenswert – aber gerade deshalb auch sehr verloren.

Wer den Mut hat, sich einzig und alleine auf diese Gesichter, diese zerstörten Körper einzulassen, der freilich kommt in den Genuss eines zwar merkwürdig altmodischen, aber grossen Schauspielerfilms.



Wolfram Knorr