

Der Lohn der Tat : The Asphalt Jungle von John Hudson

Autor(en): **Niederer, Rolf**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 273

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864512>

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.

Der Lohn der Tat

THE ASPHALT JUNGLE von John Huston



Der Coup gelingt, doch die Beute kann nicht rasch genug verwertet werden und geht nach blutigen Auseinandersetzungen mit dem Unterwelts-Anwalt und Hehler Alonzo D. Emmerich schliesslich verloren.

Ein Vorbild und ein Meisterstück des *film noir* in doppeltem Sinne: im Einfallsreichtum der Handlung und in der Übereinstimmung zwischen den Konventionen des Genres und Hustons persönlicher Weltsicht von der existenziellen Disposition seiner Helden: nicht der Erfolg ist der Lohn der Tat. Kampf und Suche tragen, wie auch immer geartet, vielmehr ihren eigenen Wert in sich – sie sind eine Form zu leben. «Ich war immer», sagt Huston, «fasziniert von der Suche des Abenteurers.»

Die Jagd nach der Beute

THE ASPHALT JUNGLE (1950), nach dem gleichnamigen Roman von William R. Burnett gedreht, erzählt detailliert die Geschichte eines raffiniert geplanten Juwelenraubs aus der Sicht der Gangster. Der kurz zuvor nach mehrjähriger Haftstrafe aus dem Gefängnis entlassene Dr. «Doc» Erwin Riedenschneider rekrutiert für die Durchführung seines genialen Plans, den er hinter

Gittern geschmiedet hat, eine Gruppe von Spezialisten: den nach aussen fürsorglichen Familienvater Louis Ciavelli als erfahrenen Safeknacker, den Barkeeper Gus Minissi als Fahrer und den schiesserprobten Gangster Dix Handley, der davon träumt, die Pferdefarm in Kentucky zurückzukaufen, die einmal seiner Familie gehörte. Der Coup gelingt, doch die Beute kann nicht rasch genug verwertet werden und geht nach blutigen Auseinandersetzungen mit dem Unterwelts-Anwalt und Hehler Alonzo D. Emmerich schliesslich verloren. «Doc» und Dix, die sich nach dem Auftauchen der Polizei der Verhaftung entziehen konnten, fliehen auf getrennten Wegen. Der angeschossene Dix schleppt sich zu seinem Wagen und versucht zusammen mit seiner Freundin Dolly, die Farm seiner Kindheit zu erreichen.

Bereits THE TREASURE OF THE SIERRA MADRE (1947), einer seiner frühen Filme, hatte John Hustons Philosophie deutlich erkennen lassen: Nachdem drei heruntergekommene amerikanische Goldsucher in Me-

Hinter der nur vordergründig moralischen Feststellung «Crime doesn't pay» zeichnet sich gerade in THE ASPHALT JUNGLE die Frage nach dem Sinn des Lebens überhaupt ab.

xikos sonnendurchglühter Sierra Madre unter grossen Gefahren einen Schatz geborgen haben und heim-schaffen wollen, wachsen Misstrauen, Besitzgier und Neid, so dass nach Streit und Hader der Goldstaub zum Schluss buchstäblich vom Winde verweht wird. Und bereits in THE MALTESE FALCON (1941) blieb Sam Spade schliesslich nur eine falsche Statuette. Auch THE ASPHALT JUNGLE ist eine Variation von John Hustons Grundthema, der Suche nach einem Schatz, der Jagd nach einer Beute, dem Kampf um einen Sieg, was sich schliesslich als vergeblich erweist – jedenfalls was die materielle Seite anbelangt. Hinter der nur vordergründig moralischen Feststellung «Crime doesn't pay» zeichnet sich gerade in THE ASPHALT JUNGLE die Frage nach dem Sinn des Lebens überhaupt ab. Dass die Gangster scheitern und so, wie viele Helden in John Hustons Filmen, um den Lohn ihrer Unternehmungen gebracht werden, entwertet jedoch nicht ihren Versuch, sich im Konflikt mit den materiellen und gesellschaftlichen Zwängen gegen ihr Schicksal zu behaupten.

Vorbild eines Genres und seiner Stilrichtung

THE ASPHALT JUNGLE sollte zum grundlegenden und bahnbrechenden Vorbild aller späteren Produktionen werden, die eine präzise Beschreibung von Einbrüchen in Planung und Durchführung vermitteln. Besondere Erwähnung verdienen in diesem Zusammenhang DU RIFI CHEZ LES HOMMES (1954) von Jules Dassin, THE KILLING (1956) von Stanley Kubrick, ODDS AGAINST TOMORROW von Robert Wise (1959) sowie vor allem der zwei Jahre zuvor gedrehte PLUNDER ROAD (1957) von Hubert Cornfield: ein Gangsterfilm, in dem wiederum

eine Gruppe von Spezialisten in einer der visuell attraktivsten Szenen des Genres einen ausgeklügelten Bahnraub durchführt – unter nächtlichen Regenschauern, die nur spotartig von Scheinwerferlicht durchschnitten werden. Ein fotografisches Meisterstück des bedeutenden Kameramannes Ernest Haller, dessen Karrierebeginn noch in die Stummfilmzeit zurückreicht.

Nicht als Genre, sondern als Stil für eine bestimmte Ausdrucksform amerikanischer Verunsicherung hat der amerikanische Filmemacher Paul Schrader den *film noir* bezeichnet: ein fast magischer Begriff in der Filmgeschichtsschreibung. Gemeint sind Filme, die vor allem mit Impressionen arbeiten, Filme, geboren aus einer Phantasie, der die Ohnmacht des Individuums gegenüber anonymen sozialen und gesellschaftspolitischen Mechanismen eine offensichtlich vertraute Erfahrung war: Ausdruck eines Gefühls der Welt gegenüber, worin sich der Einzelne im Dickicht der Gesellschaft allein, verwirrt und ohne moralische Verlässlichkeit erfährt und diese Defizite nurmehr in zynischer Härte beim Kampf ums Bestehen zu nützen wusste.

Der amerikanische Gangster in den Hollywood-Filmen der dreissiger Jahre war noch als Gewalttäter und cäsarischer Verächter der Menschen aufgetreten, der sich in neurotischer Selbstqual – am Beispiel von SCARFACE: THE SHAME OF THE NATION (1932) in kaum verhüllter inestuöser Liebe zu seiner Schwester – auf die angebliche Unbesiegbarkeit seiner Maschinenpistole verlässt und noch im Untergang als kranker Held sich selbst bestätigt. Im Gegensatz zu diesen Monstren des Grosstadt-Dschungels haben die einige Jahre später entstandenen Werke des *film noir* zumeist verlorene, bisweilen auch schäbige Durchschnitts-Existenzen hervorgebracht, geboren aus einer Phantasie, der die Ohnmacht des In-





Aus diesem Grunde sind diese Filme, obwohl sie eine soziale Wirklichkeit transportieren, nicht ausschliesslich auf eine gesellschaftskritische oder politische Tendenz festgelegt, vielmehr zeigen sie vor allem ein sozialpragmatisches und psychologisches Interesse an den Verhaltensweisen ihrer Menschen.

dividuum gegenüber anonymen sozialen und gesellschaftlichen Mechanismen eine vertraute Erfahrung war. Geblieden war zwar die Vorliebe für kriminalistische Themen und die Authentizität der Milieuschilderung, aber das Misstrauen gegenüber der herrschenden Ordnung, das die Gangster der dreissiger Jahre in einer Zeit der Wirtschaftskrise und der Massenarbeitslosigkeit zu Symbolen eines allgemeinen Missbehagens stilisiert hatte, war einem zeitgenössischen Pessimismus gewichen. Aus diesem Grunde sind diese Filme, obwohl sie eine soziale Wirklichkeit transportieren, nicht ausschliesslich auf eine gesellschaftskritische oder politische Tendenz festgelegt, vielmehr zeigen sie vor allem ein sozialpragmatisches und psychologisches Interesse an den Verhaltensweisen ihrer Menschen. Bereits für seine erste Regiearbeit hatte Huston mit Dashiell Hammetts Roman «The Maltese Falcon» 1941 genau nach dem richtigen Buch gegriffen, um ein ganzes Filmgenre gewissermassen zu initiieren.

Ein nicht nur körperlich grosser Schauspieler

Hauptdarsteller in *THE ASPHALT JUNGLE* ist *Sterling Hayden* als erfahrener Gangster *Dix Handley*, der zur beherrschenden Figur der Handlung wird. Unter der Regie bedeutender Regisseure wie *John Huston*, *Robert Wise*, *Nicholas Ray*, *Stanley Kubrick*, *Francis Ford Coppola* oder *Robert Altman* war dieser widerborstige und eigenwillige Charakterdarsteller zu eindrucksvollen Interpretationen fähig; für die meisten seiner Filme hatte er allerdings nur Verachtung übrig. Er wusste wohl zu unterscheiden zwischen routinemässig abgedrehten Serienproduktionen und Meisterwerken wie *THE ASPHALT*

JUNGLE, *THE KILLING* oder *JOHNNY GUITAR*. «Das ist ein grosser Schauspieler», so *Stanley Kubrick*, der zweimal mit *Sterling Hayden* drehte und jedesmal von ihm beeindruckt war: «Und, was paradox erscheinen mag: dieser wunderbare Schauspieler spielt gar nicht gern. Er sagt, dieser Beruf sei eines Mannes nicht würdig. Eine bemerkenswerte Persönlichkeit, wie man sie selten trifft. Eine richtige Gestalt aus dem neunzehnten Jahrhundert.» Dieser Mann darf nicht in Vergessenheit geraten. Er gehört in jede ernstzunehmende Filmgeschichte.

Nicht unerwähnt bleiben soll schliesslich ein Kurzauftritt von *Marilyn Monroe*, die am Beginn ihrer Karriere stand, in der Rolle von Emmerichs Geliebten *Angela Phinlay*. Mit Hustons Film begann ihr Aufstieg zum Weltstar.

Rolf Niederer

THE ASPHALT JUNGLE (ASPHALT DSCHUNDEL)

Stab

Regie: *John Huston*; Buch: *Ben Maddow*, *John Huston*, nach dem gleichnamigen Roman von *W. R. Burnett*; Kamera: *Harold Rosson*; Schnitt: *George Boemler*; Production Design: *Cedric Gibbons*, *Randall Duell*; Musik: *Miklos Rosza*

Darsteller (Rolle)

Sterling Hayden (*Dix Handley*), *Louis Calhern* (*Alonzo D. Emmerich*), *Jean Hagen* (*Dolly Conovan*), *James Whitmore* (*Gus Minissi*), *Sam Jaffe* (*Doc Erwin Riedenschneider*), *John McIntire* (*Kommissar Hardy*), *Barry Kelley* (*Leutnant Ditrich*), *Marc Lawrence* («*Cobby*» *Cobb*), *Anthony Caruso* (*Louis Ciavelli*), *Teresa Celli* (*Maria Ciavelli*), *Marilyn Monroe* (*Angela Phinlay*), *William Davis* (*Timmons*), *Dorothy Tree* (*May Emmerich*), *Brad Dexter* (*Bob Brannom*), *John Maxwell* (*Dr. Swanson*), *Alex Gerry* (*Maxwell*), *Thomas Browne Henry* (*James X. Connery*), *James Seay* (*Janocek*), *Don Haggerty* (*Andrews*), *Henry Rowland* (*Franz Schurz*)

Produktion

Metro Goldwyn Mayer MGM; Produzent: *Arthur Hornblow jr.* USA 1950. 35mm, Schwarz-weiss; Dauer: 112 Min.

