

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 24 (1982)
Heft: 127

Artikel: Filmpodium Zürich : Retrospektive des amerikanischen Gangsterfilms 1927-1962
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867691>

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: 13.01.2026

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

Filmpodium Zürich Retrospektive des Amerikanischen Gangster Films 1927-1962



Kleine Dokumentation

11. OKTOBER — 18. DEZEMBER 1982

KINO MOVIE 7 | JEWEILS AM MONTAG UM 3, 5, 7, 9 UHR
FREITAG / SAMSTAG UM 12.15 UND 23.15 UHR | EINTRITTS -
PREISE FR 7.-, ERM. FR 6.- EINE VERANSTALTUNG DER
DER PRÄSIDENTIALABTEILUNG ZÜRICH IN ZUSAMMENARBEIT MIT
DER CINÉMATHEQUE SUISSE, LAUSANNE, DER CINÉMATHEQUE MUNI-
CIPALE, LUXEMBOURG UND DEM CENTRE D'ANIMATION CINÉ-
MATOGRAPHIQUE, GENÈVE.

© 1982, PAUL BRÜHWILER



UNDERWORLD, von Josef von Sternberg



UNDERWORLD

1927; 7'643 Meter Regie: Josef von Sternberg

Drehbuch: Josef von Sternberg, Robert N. Lee; Adaption: Charles Furthman, (nach einer Geschichte von Ben Hecht); Kamera: Bert Glennon; Bauten: Hans Dreier. Kostüme: Travis Banton; Schnitt: E. Lloyd Sheldon; Produzent: Hector Turnbull.

Darsteller (Rolle): George Bancroft (Bull Weed), Clive Brook (Rolls Royce); Evelyn Brent (Feathers), Larry Semon, Fred Kohler, Helen Lynch, Jerry Mandy, Karl Morse.

Eine Turmuhr, ein wartender Wagen, ein Betrunkener, der auf dem Trottoir dahertorkelt, eine Explosion im Innern eines Gebäudes (unschwer als Bank zu erkennen), der Zwischentitel: "Drunk: The great Bull Weed closing another bank account" - das ist in schneller Schnittfolge nicht nur der Beginn des noch als Stummfilm realisierten UNDERWORLD, sondern auch Geburtsstunde des Genres Gangsterfilm. (Zu den berühmteren, erhalten gebliebenen Vorläufern - denn die Mehrzahl der Filme aus dieser Zeit muss als verschollen gelten - sind THE MUSKETEERS OF PIG ALLEY, 1912, von David W. Griffith und REGENERATION, 1915, von Raoul Walsh zu rechnen.)

Bull Weed, der die Flasche in der Hand des Betrunkenen sieht: "Das verursacht die Bettler und Spitzel." Der Betrunkene: "I might say, Sir, that I'm a Rolls Royce for silence." Bull drängt den Betrunkenen 'Rolls Royce der Verschwiegenheit' - fortan eben Rolls Royce genannt - in den Wagen, und ab geht's. Weed entpuppt sich als König der Unterwelt, Rolls als heruntergekommener Rechtsanwalt. Bull erspart Rolls die Erniedrigung, eine Dollarnote aus einem Spucknapf zu klauben, und sie werden Freunde. UNDERWORLD beschreibt dann den Untergang von Weed, der den Bogen überspannt und Rolls' durch den gegenseitigen Respekt der Freunde und Bulls Freundin Feathers motivierte Rückgewinnung des Selbstvertrauens.

Wo schliesslich Rolls' subtiler Plan für Weeds Ausbruch aus der Todeszelle scheiterte, obsiegt Bulls brachiale Gewalt: Getrieben von Eifersucht und dem Verlangen, einen vermuteten Verrat von Rolls und Feathers, die sich ineinander verliebt haben, zu rächen, schafft er's allein - allerdings nur um festzustellen, dass ihn seine beiden Freunde nicht verraten haben. Grosszügig lässt er das Liebespaar durch einen geheimen Ausgang ziehen, während sein Maschinengewehr auf die das Haus umstellende Polizei speit, solange die Munition reicht. Die Stunde aber, um die er sein Leben durch den Ausbruch verlängert hat, findet Bull Weed, "war mehr wert als mein ganzes Leben".

(-an)

LITTLE CAESAR

1930; 77 min. Regie: Mervyn LeRoy

Drehbuch: Francis Faragoh (nach dem Roman von W.R.Burnett); Kamera: Tony Gaudio; Bauten: Anton Grot; Musik: Leo F.Forbstein; Schnitt: Ray Curtiss; Produzent: Darryl F.Zanuck, Hal B. Wallis.

Darsteller (Rolle): Edward G.Robinson (Ceasar Enrico Bandello, erst 'Rico', dann 'Little Ceasar' genannt), Douglas Fairbanks jr. (Joe Massara), Glenda Farrell, William Collier jr., Ralph Ince, George E.Stone, Sidney Blackmer.

Mit Edward G.Robinson in der Rolle des kleinen, aber ehrgeizigen Gangsters Caesar Enrico Bandello gelang es Mervyn LeRoy, die Leitfigur einer langen Reihe von Filmen zu definieren. 'Little Caesar' ist der ruchlose Gauner, der nach dem Börsenkrach von 1929 und der darauffolgenden Wirtschaftskrise in die Risse der ins Wanken geratenen Wohlstandsordnung kriecht, sich dort einnistet und sein eigenes System auf- und ausbaut. Als Sohn italienischer Immigranten ist er in den Slums aufgewachsen, wo er nur die Schattenseiten des 'american dream' mitgekriegt hat. Als Junge schlägt er sich mit kleineren Diebereien durch und träumt bald einmal von einer Karriere als Gangster. Sein Aufstieg vollzieht sich rasant und skrupellos. Erst als er einen Polizisten erschiesst, wird ihm die Freundschaft zum Jugendfreund Joe zum Verhängnis. Erneut muss er hinunter in die Gosse, von wo er nocheinmal auftaucht, als die Polizei ihn einen Feigling schimpft - Ehre ist auch eine Eigenschaft des Gangsters. Rico ist eine Art Negativabzug amerikanischer Erfolgsideologien. Seine Verhaltensmuster sind urtypisch - lediglich Rahmen, und die darin geltenden Normen und Spielregeln sind vertauscht. Der Film, unauffällig, aber mit kluger Dramaturgie inszeniert, schildert, lebendig im Detail, eine Grossstadtgesellschaft, in der sich kleine, mikrokosmische Gebilde zum Ganzen vereinen. (-gg-)

THE PUBLIC ENEMY

1931; 83 min. Regie: William A.Wellman

Drehbuch: Kubec Glasmon, John Bright (nach einer Geschichte von Bright); Dialog, Adaption: Harvey Thew; Kamera: Dev Jennings; Bauten: Max Parker; Musik: David Mendoza; Schnitt: Ed McDermont; Kostüm: Earl Luick; Make-up: Perc Westmore; Produzent: Darryl F.Zanuck.

Darsteller (Rolle): James Cagney (Tom Powers), Jean Harlow (Gwen Allan), Edward Woods (Matt Doyle), Joan Blondell (Mamie), Mae Clarke (Kitty), Beryl Mercer, Donald Cook.

Grob gezählt 25 Gangsterfilme wurden 1931 produziert, 1932 sollten es gegen 40 werden. Lauthals wurde gefragt: "Ist das noch nicht genug?" Im März 1930 war der 'Production Code' - eine geregelte Selbstzensur der Produzenten - offiziell eingeführt worden, der etwa "Vorsicht bei Gewaltdarstellungen" verlangte, um "den Zuschauer nicht zur Nachahmung zu verleiten". Lose gestrickte soziologische Alibis hatten den Filmen den seriösen Anstrich zu geben. THE PUBLIC ENEMY beginnt und endet denn auch mit dem Insert: "Tom Powers und Rico Bandello sind Probleme, die wir - die Zuschauer - zu lösen haben." Die ersten Szenen skizzieren Hintergründe (eine in den Jungen vernarrte Mutter, die ihren Sohn nur verhätschelt - sie nennt ihn noch "My Baby", als er längst zum Mörder geworden ist; übrigens: eine von James Cagneys vielen Muttersöhnchen-Rollen, die in WHITE HEAT noch ihre besondere Ausprägung erfahren wird -, ein engstirniger Polizist als gestrenger Vater), zeigen, wie Tom sich einen ersten Revolver aneignet, und dokumentieren die Entwicklung von Diebereien zu kleinen Einbrüchen, zum unbedeutenden, aber gefährlichen Kriminellen. Als die Prohibition kommt, die einem gerissenen Kerl die Chance bietet, ans leichtverdiente Geld zu kommen, ist Tom bereit. Mit dem 'schnellen Geld' versucht er sich Stil zuzulegen - aber das gelingt bestenfalls äusserlich: Kleider, Autos, Frauen. Wenn Tom, nachdem ihn Gwen bezirzt hat, eine halbe Grapefruit in Kittys Gesicht auspresst, bestätigt dies nicht nur die latente Frauenfeindlichkeit, sondern verdeutlicht die innere Schwäche solcher Figuren ebenso, wie wenn Tom, ein Pferd das scheut und dabei einen seiner Freunde tötet, zwingend erschiessen muss. Die Rivalitäten unter Gangstern fordern, wie immer, Tribut: schussdurchlöchert, blutgetränkt, aber säuberlich zum Paket verschnürt, fällt Tom bei Muttern ins Haus - eine Ende, das wohl auch heute noch zu schockieren vermag. (-an)

THE WHOLE TOWN'S TALKING

1935; 93 min. Regie: John Ford

Drehbuch: Jo Swerling, Robert Riskin (nach dem Roman von W.R.Burnett);
Kamera: Joseph August; Schnitt: Viola Lawrence; Produzent: Lester Cowan.
Darsteller (Rolle): Edward G. Robinson (Arthur Ferguson Jones / Killer Man-
nion), Jean Arthur (Wilhelmina 'Bill' Clark), Arthur Hohl, Wallace Ford,
Arthur Byron.

Jones - der unauffällig durchschnittliche Kleinbürger Arthur Ferguson Jones, immer pünktlich, pflichtbewusst und fleissig, der als einer unter vielen kleinen Buchhaltern im Grossraum-

büro Beträge zusammenrechnet und seine geheimsten, aber sehr durchschnittlichen Gedanken und Träume zu Hause seinem Kanarienvogel und seinen Katzen anvertraut, wird unvermittelt von einem immensen Polizeihaufen aufgebracht und als 'Public Enemy Number One' verhaftet. Aber als sich herausstellt, dass der verdatterte Jones wirklich nur der Doppelgänger des flüchtigen Killers Mannion ist, fangen die Probleme erst an. Jones, der, ausgestattet mit einem speziellen Passierschein, nach Hause kommt, wird bereits von Mannion erwartet - sie werden sich den Ausweis teilen: Jones wird tagsüber von der Polizei unbehelligt bleiben und Mannion nachts. Auch die vorsorgliche Sicherheitshaft, die später zwischen Jones und der Polizei ausgemacht wird, kommt Mannion recht gelegen, hat er doch im Gefängnis eine alte Rechnung offen. Schliesslich befreit sich Jones mit dem Mut der Verzweiflung selbst aus dem Dilemma - er sinkt allerdings nach vollbrachter Tat in Ohnmacht.

Recht eigentlich eine Gangsterfilm-Komödie, die - so ist zu vermuten - für Frank Capra vorbereitet wurde, jedenfalls finden sich im Team von Ford bewährte Capra-Mitarbeiter, und man vermeint gelegentlich den Capra-Touch zu spüren. THE WHOLE TOWN'S TALKING passt dennoch ins Genre, ja es erhellt typische Züge der Unterwelt-Könige wie Aengstlichkeit, Kleinmütigkeit, mangelnde Grösse und Sicherheit, verklemmte Moral, gerade in der direkten Gegenüberstellung zu ihrem harmlosen Ebenbild, diesem Niemand Jones - hervorragend Edward G. Robinson in der Doppelrolle. Im Genre wenig typisch 'Bill' - Jean Arthur in einer allerdings für sie typischen Rolle - als unabhängige, starke Frau, die sich in den in der Konfrontation mit Mannion erwachenden und aufblühenden Jones verliebt.

(-an)

SCARFACE - SHAME OF A NATION

1932; 105 min. Regie: Horward Hawks

Drehbuch: Ben Hecht, Seton I. Miller, John Lee Mahin, W.R. Burnett, Fred Paley (nach einem Roman von Armitage Trail) Kamera: Lee Garmes, L. William O'Connell; Bauten: Harry Oliver; Musik: Adolph Tandler, Gus Arnheim; Ton: William Snyder; Schnitt: Edward D. Curtiss; Produzent: Howard Hughes. Darsteller (Rolle): Paul Muni (Tony Camonte, 'Scarface'), Ann Dvorak (Cesca Camonte), Karen Morley (Poppy), Boris Karloff (Gaffney), Osgood Perkins (Gangsterbosses Johnny Lovo) George Raft (Guido Rinaldo), Vince Barnett (Angelo).

Der einzige publikumswirksame Gangsterfilm jener Tage, der nicht aus der Küche der Warner-Brüder stammt, und jener Film, in dem Truffaut die schönste Einstellung der ganzen Filmgeschichte (bis 1954 zumindest) fand: Der Tod des Boris Kar-



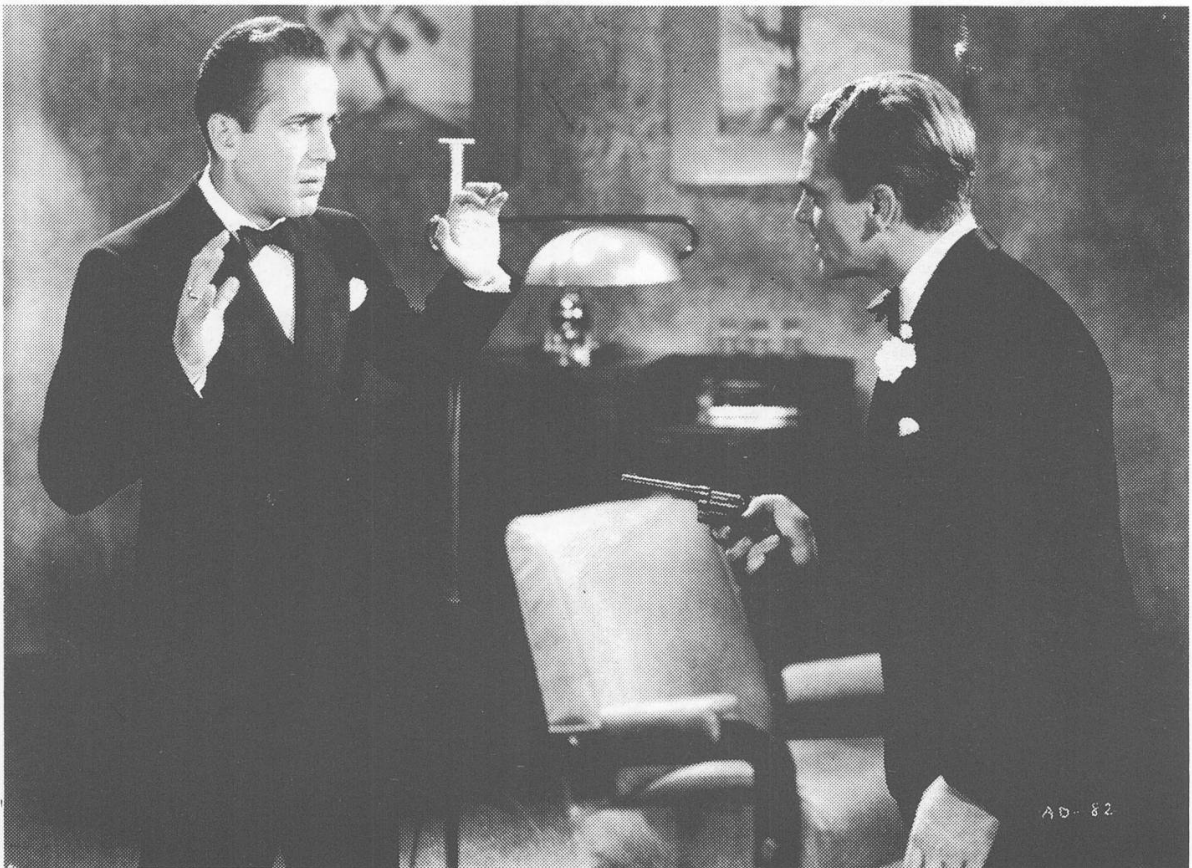
LITTLE CAESAR, von Mervyn LeRoy

SCARFACE - SHAME OF A NATION, von Howard Hawks





ANGELS WITH DIRTY FACES, von Michael Curtiz



loff. Inspiriert von der Vita des legendären Al Capone, der zwischen 1925 und 1935 einer der Herrscher der Unterwelt war, setzten Howard Hawks und sein Drehbuchautor Ben Hecht mit einer Perfektion sondergleichen eine Geschichte in Bewegung, die heute noch und immer wieder fasziniert. Hawks wollte Al Capones Leben so beschreiben, als wäre er ein Borgia gewesen, der sich ganz einfach in Chicago niedergelassen hatte. Tony Camonte, auch er beginnt unten, avanciert vom Leibwächter zur rechten Hand Lovos, als dieser sich zum Gangsterboss aufschwingt, doch 'the top of the world' ist Tonys Ziel: Wie die Zeit kommt, übernimmt er Lovos Platz als Bandenchef und Liebhaber. Dass er am Schluss im Kugelhagel schwächlich endet, ist nichts als innere Logik des Gangstergenres, das sich - Edward G. Robinson hat es in FILMBULLETIN 126 gesagt - der Staats- und Gesellschaftsmoral unterzuordnen hatte: Am Ende sterben sie alle als Opfer des Bandenkrieges oder des Rechtsstaates, denn "in diesen Filmen ist der Tod der Lohn der Sünde"(Robinson). Typisch für Amerika, erst recht typisch für Hollywood: eine Filmindustrie, die zwar selbst den Mythos erst richtig kreieren half, es aber dennoch nicht unterliess, jedesmal mit dem Tod der 'Filmhelden' auch noch die Moral-von-der-Geschicht anzuhängen. (-gg-)

ANGELS WITH DIRTY FACES

1938; 97 min. Regie: Michael Curtiz

Drehbuch: John Wexley, Warren Duff (nach einer Geschichte von Rowland Brown); Kamera: Sol Polito; Bauten: Robert Haas; Musik: Max Steiner; Songs: Fred Fisher, Maurice Spitalny; musikalische Leitung: Hugo Friedhofer; Kostüme: Orry Kelly; Make-up: Perc Westmore; Ton: Everett A. Brown; Schnitt: Owen Marks; Produzent: Sam Bischoff.

Darsteller (Rolle): James Cagney (Rocky Sullivan), Pat O'Brien (Jerry Connolly), Humphrey Bogart (James Frazier), Ann Sheridan (Laury Martin), George Bancroft (Mac Keefer), Billy Halop, Bobby Jordan.

Zwei Engel mit schmutzigen Gesichtern - der eine kriegt es rechtzeitig wieder rein, der andere nicht: Ein richtiger Lehrfilm aus den Warner-Studios, wo am Schluss scheinbar wieder das Recht für Ordnung sorgt. - Zwei Bengel werden beim Klauen von Füllfederhaltern erwischt, wobei der eine, Jerry Connolly, gerade noch entkommen kann, der andere, Rocky Sullivan, aber gefasst und vorsorglich in eine Erziehungsanstalt gesteckt wird. Damit sind ihre Wege auch schon vorgezeichnet: Jerry wird Pfarrer - was jetzt nicht heissen soll, dass jeder Pfarrer einmal ... -, Rocky Gangster. Logisch, dass sich ihre Wege später wieder kreuzen; naheliegend, dass dies endgültig vor dem elektrischen Stuhl des Rechtsstaates sein wird. Da-

zwischen kämpfen sie beide um die Gunst einer Jugendbande, die sich "Dead End Kids" nennt. Die 'Jungen der Sackgasse' sind vollumfänglich fasziniert von 'ihrem' Rockey, und Jerry, den sie zwar gut mögen, hat seine liebe Mühe, die Kinder auf dem rechten Weg zu halten. Er würde es auch kaum schaffen, wäre Rocky vor dem elektrischen Stuhl nicht bereit, seinem Freund zuliebe Reue zu zeigen. Das nun passt überhaupt nicht zu seinem Image, und die Jungens kriegen am nächsten Tag bei der Zeitungslektüre das Gefühl, dass dieser vermeintliche "tough guy" halt doch ein Feigling war, und werden fortan wieder brav Basketball spielen. Bleibt die Story selbst trotz der angestrebten Millieuschilderung zu oft im Plakativen stecken, so erlebt man hier einen James Cagney von schillerndem Format. Gleichzeitig illustriert ANGELS WITH DIRTY FACES die Rollen, die Bogart in jenen Tagen noch zu spielen hatte: Er wird vom top-billing Star Cagney umgebracht, der noch bis kurz vor Schluss durchhalten darf. Bogart allerdings stirbt für einmal nicht als Gangster, sondern als Anwalt. (-gg-)

THE ROARING TWENTIES

1939; 106 min. Regie: Raoul Walsh

Drehbuch: Jerry Wald, Richard Macaulay, Robert Rossen; Kamera: Ernst Haller; Bauten: Max Parker; Kostüme: Milo Anderson; Make-up: Perc Westmore; Musik: Heinz Roemheld, Ray Heindorf; special effects: Byron Haskin; Ton: Everett A. Brown; Schnitt: Jack Killifer; Produzent: Hal B. Wallis, Samuel Bischoff.

Darsteller (Rolle): James Cagney (Eddie Burnett), Priscilla Lane (Jean Sherman), Humphrey Bogart (George Hally), Jeffrey Lynn (Lloyd Hart), Gladys George (Panama Smith), Frank McHugh, Paul Kelly.

Ein Film, der in 100 Minuten rund 20 Jahre abdeckt, muss seine Story schnell vorantreiben, hat sich exemplarisch auf die bedeutendsten Stationen zu beschränken. Walsh' Sinn für Tempo und Rhythmus, die physische Direktheit seiner Inszenierung, lassen die schematisierten Konflikte allerdings weitgehend vergessen. Drei GI schliessen in den Schützengräben des I. Weltkrieges Freundschaft: Eddie, George und Lloyd. Entlassen geraten sie zu Hause in wirtschaftlich schwierige Zeiten: Rezession, Prohibition. Eddie schmuggelt, als er keinen andern Ausweg mehr sieht, um zu überleben, etwas Alkohol und wird geschnappt. Das treibt ihn allerdings nur tiefer ins Verbrechen. Eddie lernt, zieht sein 'Geschäft' grösser auf, wird sich so leicht nicht wieder erwischen lassen und macht Karriere als Gangster. Lloyd, den Rechtsanwalt, beschäftigt er als Rechtsberater. Rivalisierende Banden machen sich die An-

teile streitig. Eddie trifft auf George. Statt sich zu streiten, werden sie Partner - aber halten wird das nicht ewig: als George kaltblütig einen Polizisten, der ihm als Vorgesetzter im Schützengraben schon verhasst war, erschießt, ist Feuer im Dach. Mit dem Börsenkrach und der zu Ende gehenden Prohibition verliert Eddie sein Vermögen und versucht ehrbar zu werden, Lloyd arbeitet für die Staatsanwaltschaft und George mischt bei der Neuorganisation des Verbrechens, das sich neue Betätigungsfelder absteckt, mit. Als George Lloyd bedroht, wendet sich der 'gute' Gangster (Eddie) gegen den 'bösen' (George) und erledigt ihn, schafft es aber selber nur noch zur schneebedeckten Kirchentreppe, wo er zusammenbricht und das Zeitliche segnet.

Mit THE ROARING TWENTIES, der gewissermassen die Filme des Genres in verdichteter Form zusammenfasst, wird ein Höhepunkt erreicht, der keine weitere Steigerung erlaubt. Fortab muss sich das Genre in andere Richtungen entwickeln, neue Akzente setzen - was Walsh selbst in HIGH SIERRA bereits tut. (-an)

KEY LARGO

1948; 101 min. Regie: John Huston

Drehbuch: Richard Brooks (nach einem Stück von Maxwell Anderson); Kamera: Karl Freund; special effects: William McGann, Robert Burks; Bauten: Leo K. Kuter; Ausstattung: Fred M. MacLean; Musik: Max Steiner; Ton: Dolph Thomas; Schnitt: Rudi Fehr; Produzent: Jerry Wald.

Darsteller (Rolle): Humphrey Bogart (Frank McCloud), Edward G. Robinson (Johnny Rocco/Howard Brown), Lauren Bacall (Nora Temple), Lionel Barrymore (James Temple), Claire Trevor (Gaye Dawn / Maggie Mooney), Thomas Gomez, Harry Lewis.

Huston hat den Film Noir geboren (THE MALTESE FALCON, 1941). Mit KEY LARGO kehrt er zum Gangsterfilm zurück, auch wenn er beide Genres zeitweilig miteinander flirten lässt. Der Kammerpielcharakter des zugrundeliegenden Blankversdramas wird von Huston wenigstens teilweise aufgelöst durch eine spannungsgeladene filmische Inszenierung, wobei er das Wüten der Naturgewalten geschickt in die Dramaturgie einbezieht. Dominiert wird KEY LARGO auch von der äusserst starken Präsenz des Edward G. Robinson, dem frühen Bogart-Film-Rivalen, der mit der Rolle des Gangsters Johnny Rocco hier klar den besseren Part innehat. Bogart kann seine zynische Schlagfertigkeit als Kriegsheimkehrer Frank McCloud nur selten ausspielen. Das 1939 uraufgeführte Bühnendrama handelt im Spanischen Bürgerkrieg und erzählt eigentlich die Geschichte eines Amerikaners, der seinen Kameraden im entscheidenden Moment im Stiche lässt. Nach Hause zurückgekehrt will er sich bei der Familie

des Getöteten entschuldigen und gerät dabei in ein von Gangstern terrorisiertes Haus. Seine Feigheit im Krieg gibt ihm jetzt offenbar den Mut, durchzugreifen und den Boss der Gang zu erschiessen, wobei er selber auch tödlich getroffen wird. In Hustons Filmversion kehrt McCloud aus dem II. Weltkrieg zurück und findet sich, auch ohne den Verrat begangen zu haben, in den Verhältnissen seiner Heimat nicht mehr zurecht. (Eine Thematisierung, die später, nach dem Vietnam-Krieg vor allem, mehrmals wieder auftaucht.) McCloud hat den Glauben verloren, die Gesellschaft von Gangstern wie Johnny Rocco, den er im Haus eines seiner Kameraden vorfindet, befreien zu müssen: "Ein Rocco mehr oder weniger - dafür lohnt es sich nicht zu sterben." McCloud ist ein müde gewordener Held, der es satt hat, sein Leben für eine ohnehin undefinierbare Allgemeinheit aufs Spiel zu setzen. Erst als es sich selber angegriffen und verletzt fühlt, rafft er sich zum entschlossenen Kampf auf und begeht dadurch implizit auch die 'gute Tat' für ebendiese Allgemeinheit. (-gg-)

HIGH SIERRA

1941; 100 min. Regie: Raoul Walsh

Drehbuch: John Huston, W.R.Burnett(nach dem Roman von W.R.Burnett); Kamera: Tony Gaudio; special effects:Byron Haskin, H.F.Koenekamp; Bauten:Ted Smith; Kostüme: Milo Anderson; Make-up: Perc Westmore; Ton: Dolph Thomas; Musik: Adolph Deutsch; Schnitt: Jack Killifer; Produzent: Hal B.Wallis, Mark Hellinger.

Darsteller (Rolle): Humphrey Bogart (Roy Earle), Ida Lupino (Marie Garson), Alan Curtis(Babe Kozak), Arthur Kennedy (Red Hattery), Joan Leslie (Velma), Henry Hull, Barton Mac Lane, Henry Travers, Elisabeth Risdon, Cornel Wilde.

Für Humphrey Bogart bedeutete HIGH SIERRA den Durchbruch zum Starruhm. George Raft, Edward G.Robinson, Paul Muni und James Cagney - die Grössten des damaligen Gangsterfilms - hatten allesamt auf den Part verzichtet: Bogarts Glück! Als Roy Earle schaffte er es, der Darstellung des gemeinen Verbrechers eine neue Tiefe zu verleihen, wo nicht mehr blosse Gewalttätigkeit dominiert, sondern als steigerndes Gegenelement gefühlsbetonte Wärme mit eingebracht wird. Bogart ist als Gangster gegenüber "Aussenstehenden" nicht mehr erkennbar, ein lebenswürdiger Endvierziger, auf den jede Frau stolz sein könnte.

Roy, eben aus dem Gefängnis entlassenen, trifft sich in den Bergen mit zwei Nachwuchsgangstern und - allerdings unerwartet - der Tänzerin Marie; gemeinsam planen sie einen Hotelüberfall. Parallel dazu sorgt sich Roy um die klumpfüssige Velma, die er zufällig kennengelernt hat. Die Liebe und das



KEY LARGO, von John Huston





WHITE HEAT, von Raoul Walsh



Sorgegefühl, das er Velma und deren Eltern gegenüber aufbringt, wird von Velma nach der Operation, die Roy ermöglichte, kaum mehr erwidert. In Wirklichkeit kennt ihn allmählich nur eine; und sie ist es auch, die ihn über seinen Tod hinaus lieben wird: die Tänzerin Marie. Lupino und Bogart geben ein herrliches Paar: die Gangsterbraut, die um ihren Geliebten kämpft, und der Gangster, der von ihr eigentlich und lange Zeit gar nichts wissen will; im Gegenteil - in seinem Beruf sind Frauen aus seinem Milieu nur blödes Laster. Erst als es bereits zu spät ist, beginnt Roy Marie zu akzeptieren. Bezeichnend auch, welchen Tiefpunkt das Gangstertum erreicht hat: "Die guten alten Typen ausser dir sind alle tot oder in Alcatraz", meint ein alter, kränklicher Ex-Gang-Boss zu Roy, der nun wirklich als 'rugged individualist' dasteht: "All that's left are soda-jerks and jitterbugs!" - Ein besonders schönes Detail noch: Maries kleiner Hund, der Roy dauernd auf die Nerven geht; schliesslich auch hier aufkommende Zuneigung. Der Hund aber wird Hauptschuldiger - sehen wir von der zwingenden dramaturgischen Konvention einmal ab - am tödlichen Erfolg der Polizei. (-gg-)

WHITE HEAT

1949; 114 min. Regie: Raoul Walsh

Drehbuch: Ivan Goff, Ben Roberts (nach der Geschichte von Virginia Kellog); Kamera: Sid Hickox; special effects: Roy Davison, H.F. Koenekamp; Bauten: Fred M. MacLean; Kostüme: Lea Rhodes; Make-up: Perc Westmore; Ton: Leslie Hewitt; Musik: Max Steiner; Schnitt: Owen Marks; Produzent: Louis F. Edelman. Darsteller (Rolle): James Cagney (Cody Jarrett), Virginia Mayo (Verena Jarrett), Edmond O'Brien (Hank Fallon, Polizist / alias Vic Pardo), Margaret Wycherly (Ma Jarrett), Steve Cochran ('Big Ed' Somers), John Archer, Fred Clark, Wally Cassell, Fred Coby.

Wie KEY LARGO ist auch WHITE HEAT von Raoul Walsh - der als Schauspieler und Assistent bei Griffith um 1912 seine Filmkarriere begann - ein Rückgriff auf die Muster des klassischen Gangsterfilms in einer Zeit, in der der Film Noir in seiner Blüte stand.

Cody Jarrett überfällt mit seiner Gangsterbande einen Postzug und ermordet kaltblütig vier Zeugen. Um der Verfolgung durch die Polizei zu entkommen gesteht Cody einen unblutigen Hotelüberfall, der genau zum gleichen Zeitpunkt stattgefunden hat. Die milde Strafe, die er dafür kriegt, verbüsst er in einer Zelle mit Hank Fallon ohne zu ahnen, dass dieser als Vic Pardo auf ihn angesetzt wurde. Nach dem gemeinsamen Ausbruch aus dem Gefängnis organisiert Cody mit seiner Bande einen weite-

ren Ueberfall - die Gangster werden dabei allerdings dank Fallons Meldung vor dem ungeheuer eindrücklichen Dekor einer Chemie-Fabrik von der Polizei gestellt. Cody entzieht sich nocheinmal der Staatsjustiz und richtet sich selber, indem er einen der Gaskessel auf dem Fabrikgelände zur Explosion bringt. Dieser starken Schlusssequenz geht eine konsequent kühle Inszenierung voran, in der gesellschaftliche Zusammenhänge praktisch in Abrede gestellt werden: Der Gangster ist hier ein armseliger, krankhafter Verlierer; er kompensiert und muss ausgeschaltet werden. Dass offizielle Brutalität dabei erlaubt, ja fast schon erwünscht ist, mag als Zeichen für eine vorherrschende Grundmoral gelten. (-gg-)

THE ENFORCER

1951; 87 min. Regie: Bretaigne Windust

(eigentlich: Raoul Walsh, wird im Vorspann aber nicht genannt)

Drehbuch: Martin Rackin; Kamera: Robert Burks; Bauten: Charles H. Clarke; Ausstattung: William Kuehl; Ton: Dolph Thomas; Musik: David Buttolph; Schnitt: Fred Allen; Produzent: Milton Sperling.

Darsteller (Rolle): Humphrey Bogart (Martin Ferguson), Zero Mostel (Big Babe Lazich), Ted De Corsia (Joseph Rico), Everett Sloane (Albert Mendoza), Roy Roberts (Capt. Frank Nelson), Lawrence Toland, Bob Steele, King Donovan, Jack Lambert, Adelaide Klein, Susan Cabot.

Ein 'Hit' ist ein Opfer, das ermordet werden soll. Ein 'Finger' zeigt das Opfer dem Mörder, ein Profi, der üblicherweise aus einer andern Stadt kommt und keinerlei Beziehung zum Hit hat, sondern ihn einfach gemäss 'Contract', gegen gute Bezahlung beseitigt. Ein fast perfektes, weil emotionsloses Verbrechen, das schwer nachzuweisen ist. Die Drahtzieher sind, selbst wenn sie bekannt sind, kaum zu belangen - so legt Staatsanwalt Ferguson in THE ENFORCER, der zu gut zwei Dritteln aus Rückblenden besteht, im Verlaufe eines Prozesses gegen die 'Murder Inc.' dar. In Gang gekommen ist die Untersuchung durch einen Killer, der sich der Polizei stellte und bevor er sich in seiner Zelle erhängte, noch genügend Namen nannte, um Ferguson an die Fersen des Unterweltkönigs Mendoza zu heften. Der Fall wird zu einem Rennen gegen die Zeit, als dem Staatsanwalt in der Nacht vor der Verhandlung sein Kronzeuge unter den Händen wegstirbt, aber Mendoza und Ferguson auch gleichzeitig bewusst wird, dass nicht die Zeugin eines Jahre zurückliegenden Verbrechens, das Mendoza noch eigenhändig beging, beseitigt wurde, sondern deren Zimmergenossin. Mendoza vereinbart aus dem Gefängnis heraus einen neuen Contract, doch Ferguson kann die Zeugin noch rechtzeitig retten und der Bande das Handwerk legen - vorläufig zumindest. (-an)

THE ASPHALT JUNGLE

1950; 112 min. Regie: John Huston

Drehbuch: Ben Maddow, Huston, (nach dem Roman von W.R. Burnett) Kamera: Harold Rosson; Bauten: Cedric Gibbons, Randall Duell; Musik: Miklos Rozsa; Schnitt: George Boemler; Produzent: Arthur Hornblow jr. Darsteller (Rolle): Sterling Hayden (Dix Handley), Louis Calhern (Alonzo D. Emmerich), Jean Hagen (Doll Conovan), James Whitmore (Gus Minissi), Sam Jaffe (Dr. Erwin Riedenschneider), John McIntire, Marc Lawrence, Barry Kelly, Anthony Caruso, Teresa Celli, Marilyn Monroe, William Davis.

Ein Buch, das sich mit Geschichte und Mythologie des Gangster-Films befasst, trägt den Titel "Der Asphalt Dschungel" (Vgl: Literatur-Hinweis). Es ist dies nicht nur eine Anlehnung an Hustons gleichnamigen Film, vom 'Asphalt Dschungel' war im Gangsterfilm immer wieder die Rede. Die Grossstadt mit ihren neuen Sozialstrukturen schuf die Gosse und sie entwickelte sich rasch zu einem dschungelähnlichen Gebilde, in dem nur absolute Kenner sich einigermaßen zurechtfinden konnten; der Revolver ersetzte hier das Buschmesser. Das Glück stand damals in den Hollywood-Filmen voll auf der Seite des Rechts - "Verbrechen lohnt sich nicht" war das grundlegende Motto sämtlicher Filme. Dass allerdings all die kleinen und grösseren Gangsterstreifen nur dank der realen Existenz des Asphalt-Dschungels überhaupt entstehen konnten, ist und bleibt eine andere Seite der Sache. Das Gangstertum bildete den tragenden und zumeist über weite Strecken auch faszinierenden Inhalt - am Schluss muss allerdings Mutter Justizia noch kurz den Säbel schwingen.

'Doktor' Erwin Riedenschneider, genannt Doc, sass lange genug im Gefängnis, um einen weiteren Juwelendiebstahl präzise vorzubereiten. Was noch fehlt, sind Betriebskapital und Mitarbeiter, nebst einem guten Hehler, der die heisse Ware zu klingender Münze machen soll. Für Doc, der in der Unterwelt einen guten Namen hat, kaum ein Problem. Exakt wie geplant läuft der Einbruch ab; erst mit den Juwelen beginnen auch die Schwierigkeiten - insbesondere ist der Hehler pleite und versuchte von Anfang an ein doppeltes Spiel. So zerrinnt - ein bei Huston häufiges Phänomen - der Schatz den Leuten unter den Händen. Doc wird im Gefängnis wohl einen neuen Plan aushecken; Dix, der mit seinem Anteil eigentlich seine Farm zurückkaufen wollte, will wenigstens sein Lieblingspferd noch einmal sehen, bevor er stirbt.

In einer Nebenrolle, als Geliebte des Anwalts und Hehlers Alonzo Emmerich, hatte übrigens Marilyn Monroe einen ihrer ersten Auftritte, der Beachtung fand. (-gg- / -an)

PICKUP ON SOUTH STREET

1952; 80 min. Regie: Samuel Fuller

Drehbuch: Samuel Fuller (nach einer Geschichte von Dwight Taylor); Kamera: Joe McDonald; special effects: Ray Kellog; Bauten: Lyle Wheeler, George Patrick; Ausstattung: Al Orenbach; Musik: Leigh Harline; musikalische Leitung: Lionel Newman; Ton: Winston H. Leverett, Harry M. Leonard; Schnitt: Nick De Maggio; Produzent: Jules Schermer.

Darsteller (Rolle): Richard Widmark (Skip McCoy), Jean Peters (Candy), Thelma Ritter (Moe Williams), Murvyn Vye, Richard Kiley, Willis B. Bouchey, Henry Slate

Einerseits legte bekanntlich McCartys Hexenjagd zu Beginn der 50er Jahre ihren Schatten über Hollywood: Helden, die den anfälligen, wenn nicht gar korrupten Institutionen des Rechtsstaates den Rücken zuwandten, um dem 'un-american' Feind - den Kommunisten oder den Eindringlingen aus dem Weltall - die Stirn zu bieten, waren gefragt. Andererseits ist Fuller ein Regisseur, der zwar mit den Mitteln der Genres zu arbeiten, ihre Atmosphäre trefflich wiederzugeben versteht, sie aber auch zu ganz eigenen und eigenwilligen Darstellungen und 'Aussagen' zu benutzen vermag. PICKUP ON SOUTH STREET muss wohl als Verbindung von Gangster- und Spionagefilm gelten, die vor allem im Atmosphärischen Bezüge zum Gangster-Genre herstellt.

Der Film eröffnet mit Blicken, welche die wichtigsten Beziehungen skizzieren, die ersten Bilder zeigen einen Schein und verdeutlichen, dass er trügt - eigentlich das zentrale Thema des Films. Zwei FBI-Agenten starren in einer U-Bahn auf Candy. Wird sie geschnappt? Candy starrt auf Skip; der starrt zurück. Scheinbar ist er damit beschäftigt, Zeitung zu lesen, in Wirklichkeit klaut er etwas aus Candys Handtasche. Skip wird dabei, ohne es zu wissen, beobachtet. Aber die beiden Agenten, die ihm zuschauen, begreifen nicht, was passiert, bis es zu spät ist. Und der kleine Taschendieb ahnt nicht, dass er einen Mikrofilm klaut und sich bis zum Hals in einen Spionagefall verwickelt.

Moe verweigert den Kommunisten die Informationen nicht, weil es Kommunisten sind, sondern einerseits aus Loyalität zu Skip und andererseits weil sie müde ist und sterben möchte. Candy beginnt mit Skip zu flirten, weil sie den Mikrofilm wieder haben muss, und arbeitet schliesslich, obwohl es für sie gefährlich ist, mit der Polizei zusammen, weil sie Skip liebt. Skip versucht anfänglich beide Parteien gegeneinander auszuspielen, um den höchsten Preis für den Mikrofilm zu erhandeln, und schlägt sich dann mit den Kommunistischen Agenten, weil diese Candy zusammenschlugen. (-an)



PICKUP ON SOUTH STREET, von Samuel Fuller





HELL ON FRISCO BAY, von Frank Tuttle

HOUSE OF BAMBOO

1955; 102 min. Regie: Samuel Fuller

Drehbuch: Harry Kleiner, zusätzliche Dialoge: Fuller; Kamera: Joe McDonald (Technicolor); special effects: Ray Kellog; Bauten: Lyle Wheeler, Addison Mehr; Ausstattung: Walter M.Scott, Stuart Reiss; Musik: Leigh Harline; musikalische Leitung: Lionel Newman; Ton: John D.Stack, Harry M.Leonard; Kostüme: Charles Le Maire; Schnitt: James B.Clark; Produzent: Buddy Adler. Darsteller: Robert Ryan (Sandy Dawson), Robert Stack (Eddie Spanier / Sergeant Kenner), Shirley Yamaguchi (Mariko), Cameron Mitchell (Griff), Brad Dexter, Sessue Hayakawa, Biff Elliott, Sandro Giglio, Samuel Fuller (japanischer Polizist).

Ein Gangsterfilm vor einer eher exotischen Fern-Ost-Kulisse. Sandy Dawson hat mit andern Amerikanern, die nach ihrer Entlassung aus der Armee nach dem Zweiten Weltkrieg in Japan zurückgeblieben sind, eine äusserst erfolgreich und brutal operierende Gangsterorganisation aufgebaut. Zeugen gibt es keine, nur Leichen - selbst wenn eines der Bandenmitglieder bei einem Ueberfall verletzt wird, wird es von den eigenen Leuten erschossen und nur als Leiche zurückgelassen. Sergeant Kenner, ein Detektiv der Marine, kann sich aber als Eddie Spanier, der eine beachtliche Liste von Straftaten ausweist, in die Gruppe einschleusen, das Vertrauen von Sandy Dawson gewinnen und den Fall schliesslich von innen lösen.

Die asiatische Kultur, welche die Verhaltensmuster der Protagonisten bricht, unterstreicht noch die Zerrissenheit und Orientierungslosigkeit des typischen Fuller-Helden. Dawson und Spanier, Gangster und Detektiv trennt eigentlich nur ihre Tätigkeit, während sie Lebensgefühl und Erfahrung eher verbindet und einander nahe bringt. HOUSE OF BAMBOO veranschaulicht Fullers Universum: dicht, typisch, auf seine Weise brilliant. Die Motive von Fullers 'Helden' weichen zwar erheblich von den Beweggründen der klassischen Gangster ab, bringen aber eine moderne, geradezu existenzialistische Komponente ein mit ihrem, wenn nicht Bewusstsein, so doch stark ausgeprägtem Sinn für: "every man has a reason for living and a price for dying". (-an)

THE LINEUP

1958; 86 min. Regie: Don Siegel

Drehbuch: Sterling Silliphant (nach der TV-Serie 'The Line Up' von Lawrence L.Klee); Kamera: Hal Mohr; Bauten: Ross Bellah; Ausstattung: Louise Dage; Musik: Mischa Bakaleinikoff; Schnitt: Al Clark; Produzent: Jaime Del Val. Darsteller (Rolle): Eli Wallach (Dancer), Robert Keith (Julian), Warner Anderson (Lt. Guthrie), Richard Jaeckel, Mary La Roche, William Leslie, Emile Meyer, Marshall Keed.

Der Heroinschmuggel ist arbeitsteilig durchorganisiert wie

ein modernes Unternehmen und funktioniert sicher, effizient, perfekt: Im Fernen Osten wird das Heroin nichtsahnenden Touristen ins Gepäck gesteckt. Deren Fotos werden an einen Kontaktmann in San Francisco geleitet. Träger und Taxifahrer, die für das Syndikat arbeiten, stellen die Drogen sicher und geben sie über Mittelsmänner zur Sammelstelle weiter. Mädchen greift in Mädchen, Spezialisten arbeiten mit Spezialisten, nur die hierarchische Leitung des Unternehmens hat die Uebersicht. Im Gegenzug kämpft die Polizei mit einem vergleichbar komplexen und arbeitsteiligen System aus Streifenpolizisten, Detektiven und juristischen Experten - aber "an den Detektiven war ich nicht interessiert; ich wollte mich ganz auf die Bösen konzentrieren" (Siegel). Dennoch wird deutlich, dass sich die Arbeitsweisen der beiden Organisationen gleichen. Das Syndikat als bürokratischer Apparat kann keineswegs auf Zuverlässigkeit und Disziplin verzichten; es stellt seinerseits eine Ordnungsmacht dar. Sogar die Denkweisen, die sich aus der Arbeit in diesen Organisationsformen ergeben, scheinen sich anzugleichen, wie die ähnlichen Verhaltensmuster nahelegen.

Interessant ist denn auch die strenge formale Struktur (gerade sie legt die angeführten Schlüsse nahe) von THE LINEUP: die Handlung spielt an einem einzigen Tag; die Beziehungen zwischen den beiden kriminellen Hauptfiguren spiegeln sich in derjenigen zwischen zwei Polizisten; und die drei wichtigsten Ereignisse sind Wiederholungen desselben Vorgangs, nämlich der Rückgewinnung der geschmuggelten Drogen. (-an)

HELL ON FRISCO BAY

1956; ca. 98 min. Regie: Frank Tuttle

Drehbuch: Sydney Boehm, Martin Rackin (nach dem Roman von William P. McGivern); Kamera: John Seitz (Technicolor); Bauten: John Beckman; Musik: Max Steiner; Ton: Charles B. Lang; Schnitt: Folmar Blangsted; Produktion: A Jaguar Production (= Alan Ladd).

Darsteller (Rolle): Alan Ladd (Steve Rollins), Edward G. Robinson (Victor Amato), Joanne Dru (Marcia Rollins), William Demarest (Dan Bianco), Fray Wray (Kay Stanley), Paul Stewart, Perry Lopez, Willis Bouchey, Anthony Caruso, Peter Hansen, Rod Taylor, Jane Mansfield.

Nach fünf Jahren Gefängnis wird der einstige Polizist Steve Rollins entlassen. Steve ist entschlossen diejenigen, die ihn reingelegt haben, zu finden und zur Rechenschaft zu ziehen. Die Hilfe von seiner Frau Marcia und Dan Bianco, seinem früheren Vorgesetzten, schlägt er aus und sucht Verbindungen zur Unterwelt. Steve bringt in Erfahrung, dass Victor Amato, der mit seiner Bande die Docks von Frisco fest im Griff hat, sein Mann ist. Als Steve Victor's Angebot, für ihn zu arbeiten, ausschlägt, wird er verfolgt und muss sich freikämpfen.

Schliesslich findet Steve Rollins Kay, die genügend weiss, um Steve vollständig zu entlasten und auch bereit ist auszusagen. Steve stellt Victor, dem vorerst noch die Flucht gelingt - aber der Arm des Gesetzes erreicht den Verbrecher-König dann doch, und Steve kehrt zu Marcia zurück.

Die in der Geschichte angelegte Thematik allerdings, was es bedeutet, auf verschiedenen Seiten des Gesetzes zu arbeiten, wird nicht weiter vertieft. (-an)

AL CAPONE

1959; 105 min. Regie: Richard Wilson

Drehbuch: Malvin Wald, Henry Greenberg (nach dem Leben von Al Capone); Kamera: Lucien Ballard; special effects: Dave Koehler; Bauten: Hilyard Brown; Ausstattung: Joseph Kish; Kostüme: Russell Hanlin, Forrest T. Butler, Sabine Manella; Make-up: Dave Grayson; Ton: Charles Schelling, Tom Lambert, Joe Keener; Musik: David Raksin; Schnitt: Walter Hannemann; Produzent: John H. Burrows, Leonard J. Ackerman.

Darsteller (Rolle): Rod Steiger (Al Capone), Fay Spain (Maureen Flannery), Murvyn Vye (Bugs Moran), James Gregory (Sergant Schaeffer), Nehemia Persoff (Johnny Torrio), Lewis Charles, Joe De Santis, Martin Balsam, Louis Quinn, Raimond Bailey, Robert Gist.

Al Capone, dessen Name einst in den Gangsterfilmen nicht einmal genannt werden durfte, erhielt im Zuge der Verfilmung "biografischer Geschichten berühmter Gangster", die in der zweiten Hälfte der 50er Jahre grassierte, dann selbstverständlich auch sein biografisches Celluloid-Denkmal.

Der Film folgt Capones Lebenslauf in einem dokumentarischen Stil, nach seiner Ankunft in Chicago um 1920. Machthungrig stiftet Al seinen 'Arbeitgeber' Johnny Torrio an, seinen Onkel umzubringen und dessen Revier während der lukrativen Prohibition zu übernehmen. Als Torrio sich zur Ruhe setzt, wird Capone sein Nachfolger als König der Unterwelt von Chicago. Die Chronik schliesst mit Capones Haft in Alcatraz, wo er wegen Steuerhinterziehung (!) einsitzt, seiner Entlassung und seinem Tod im Januar 1947.

Verfilmte Biografien neigen dazu, ziemlich konventionell auszufallen. Capones Aufstieg und (gewaltloser) Fall liess sich mit dem biografischen Anspruch schwerlich in die konventionellen Muster des Genres pressen - Steuerhinterziehung und Syphilis lassen sich nie so bildträchtig inszenieren wie ein Kugelregen im Hinterhof. Neue Aspekte brachte AL CAPONE keine ins Genre ein, der den Gangster weder glorifizierte, noch entscheidend kritisierte, obwohl er Capone als Nutzniesser eines politischen Systems zeigt, das Korruption und Gewalt fördert. Und - die Schleier fallen, was man immer gewusst hat, wird überdeutlich: hinter der abenteuerlichen Fassade verbirgt sich eine banal bürgerliche Seele.

Rod Steigers Darstellung macht AL CAPONE zwar glaubwürdig, aber Howard Hawks' SCARFACE bleibt natürlich unerreicht.

(-an)

MACHINE GUN KELLY

1958; 84 min. Regie: Roger Corman

Drehbuch: R. Wright Campbell; Kamera: Floyd Crosby; Bauten: Dan Haller; Ausstattung: Harry Reif; Kostüme: Margo Corso; Make-up: Dave Newell; Ton: Philip Mitchell; musikalische Leitung: Gerald Fried; Schnitt: Ronald Sinclair; Produzent: James H. Nicholson, Samuel Z. Arkoff.
Darsteller (Rolle): Charles Bronson (Machine Gun Kelly), Susan Cabot (Flo), Morey Amsterdam (Fandango), Jack Lambert (Howard), Wally Campo, Bob Griffin, Richard Devon.

Der einstige Alkoholschmuggler Kelly ist durch seine bewaffneten Banküberfälle zu einem der berüchtigtsten Kerle geworden: Machine Gun Kelly. Um seinem Beruf eine neue Wendung zu geben, spezialisiert er sich auf Entführungen. Die verwöhnte Tochter des Leiters eines Stahlunternehmens ist sein erstes Opfer. Fandango allerdings informiert die Polizei, und Kellys aussichtsreiches Unternehmen misslingt - der Gefürchtete erweist sich als Feigling, wie man ihn schnappt.

Roger Corman dürfte der Widerspruch gereizt haben, zwischen dem Bild, das sich die Öffentlichkeit von Machine Gun Kelly macht, und dem Mann, wie er wirklich ist. Er zeigt Kelly als einen von Frauen dominierten Tölpel, der sich fast schon krankhaft vor dem Tod fürchtet. Während Kelly mit dem entführten Kind spielt, schreit ihn seine Freundin Flo an: "Ich gab dir ein Maschinengewehr, ich gab dir einen Namen, ich hab dich gemacht!" Eine schwarze Komödie, mit einem manischen Gangster, die bereits eine Verwandtschaft zu Cormans Horrorfilmen ahnen lässt.

(-an)

UNDERWORLD USA

1960; 98 min. Regie: Samuel Fuller

Drehbuch: Samuel Fuller (nach Texten von Joseph F. Dineen); Kamera: Hal Mohr; Bauten: Robert Peterson; Ausstattung: Bill Calvert; Kostüme: Bernice Pontrelli; Ton: Charles J. Rice, Josh Westmoreland; Musik: Harry Sukman; Schnitt: Jerome Thoms; Produzent: Samuel Fuller.
Darsteller: Cliff Robertson (Tolly Devlin), Dolores Dorn (Cuddles), Beatrice Kay (Sandy), Richard Rust (Gus), Robert Emhardt (Connors), Larry Gates, Paul Dubov, Tiana Rome, Gerald Milton.

Tolly Devlin, der als Junge zusah, wie sein Vater zu Tode geprügelt wurde, nimmt als junger Erwachsener, den die Bilder und Schatten von damals noch immer bedrängen, eigenhändig brutale Rache. Um an die Täter aus der Unterwelt überhaupt heranzukommen, muss er selber kriminell werden. Im Gefängnis-krankenhaus findet er einen der vier Täter auf dem Totenbett

AL CAPONE, von Richard Wilson





AL CAPONE, von Richard Wilson

THE ASPHALT JUNGLE, von John Huston



und bringt ihn dazu, ihm die Namen der drei andern zu verraten, bevor er befriedigt zusieht, wie der Alte krepirt. Tolly weiss sich ins Vertrauen des Unterwelt-Königs Connors einzuschleichen, bei dem die drei Gesuchten inzwischen respektable Posten bekleiden; gewinnt auch ihr Vertrauen und nützt das kaltblütig aus. In der Zwietracht, die er sät, erwischt es einen auf dem legalen elektrischen Stuhl, während die beiden andern vom Syndikats-Killer Gus beseitigt werden. Nachdem er seine Rache genommen hat, will Tolly Cuddels, eine Prostituierte, die er vor längerer Zeit vor Gus' tödlicher Kugel gerettet, und um seine Pläne voranzutreiben, benützt hat, heiraten. Dadurch gerät er aber Connors ins Gehege und muss ihn umlegen. Getroffen von Gus, stolpert Tolly in den Hinterhof, um an derselben Stelle wie sein Vater zu sterben.

Jedes Bild, jede Einstellung ist wie ein Schlag; der Film kann in seiner kraftvollen Wirkung schockieren. Es geht aber auch hier - wie eigentlich immer bei Fuller - um ein Suchen und Ringen um Identität, die sich beim Protagonisten in einer Krise befindet. Für das Gangsterfilm-Genre ist UNDERWORLD USA sowas wie ein Wendepunkt, richtet sich hier doch ein kleiner Gauner gegen das in Bürohochhäusern etablierte Gangstertum, nicht etwa um selber Karriere zu machen, sondern um zu zerstören. (-an)

THE SCARFACE MOB

1962; 105 min. Regie: Phil Karlson

Drehbuch: Paul Monash (nach 'The Untouchables' von Eliot Ness, Oscar Fraley); Kamera: Charles Straumer; Bauten: Ralph Berger, Frank T. Smith; Ausstattung: Sandy Grace; Kostüme: Jerry Bos, Maria Donovan; Make-up: Edwin Butterworth; Ton: Cam McCullough; Musik: Wilbur Hatch; Schnitt: Robert L. Swanson; Produzent: Desi Arnaz, Bert Granet, Quinn Martin, Jack Aldworth. Darsteller (Rolle): Robert Stack (Eliot Ness), Keenan Wynn (Joe Fuselli), Barbara Nichols (Brandy La France), Neville Brand (Al Capone), Pat Crowley.

Capones Imperium wackelt, als er in Alcatraz sitzt und der F.B.I.-Mann Eliot Ness eine harte und tüchtige Einheit zusammenstellt, um den Gangstern Herr zu werden.

Phil Karlsons THE SCARFACE MOB war eigentlich der Pilot-Film für die erfolgreiche TV-Serie "The Untouchables" - im Rahmen seiner Möglichkeiten schuf der Profi Karlson dennoch Beachtliches.

Buchhinweis:

"Der Asphalt Dschungel" Geschichte und Mythologie des Gangster-Films; George Seesslen, Programm Roloff und Seesslen; rororo Sachbuch 7316.

"Gangsters - From Little Ceasar to the Godfather"; John Galonee, Pyramid Illustrated History of the Movies, New York, 1973.

(auf deutsch: Heyne Filmbibliothek No. 22, München, 1981).