

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 169

Artikel: Johnny Handsome von Walter Hill : die Maske über der Maske
Autor: Beier, Lars-Olav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866867>

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: 26.02.2026

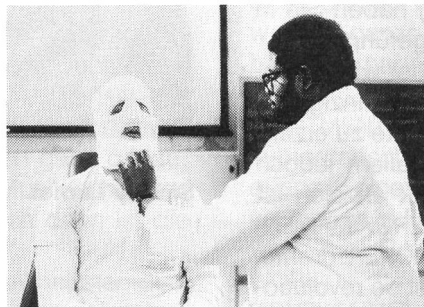
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JOHNNY HANDSOME von Walter Hill

Die Maske über der Maske



In die Physiognomie kann man ...



... eingreifen ...



... aber nicht in das Schicksal

Der gut Verkleidete hat sich entkleidet; so sieht er inwendig aus.

Ernst Bloch

Johnny Handsome hat ein abstossendes Gesicht. Deshalb sei er von der Gesellschaft ausgestossen worden, meint ein Gefängnisarzt und unterzieht ihn einer Schönheitsoperation. Doch das neue Gesicht ist kein Passierschein in ein neues Leben. Johnny wird aus der Haft entlassen, doch in der Freiheit kommt er nie an. In die Physiognomie kann man eingreifen, aber nicht in das Schicksal. Am Ende bleibt Johnny kein Ausweg: Um sein Gesicht zu wahren, muss er sein Leben opfern.

Zwei Augen ohne Gesicht bestimmen das erste Drittel von Delmer Daves' film noir *DARK PASSAGE*. Ein Verbrecher flüchtet aus dem Gefängnis und lässt sich, um der Grossfahndung zu entgehen, ein neues Gesicht verpassen. Bis zum Zeitpunkt der Operation verwendet Daves ausschliesslich die subjektive Kamera, dann sehen wir einen bandagierten Mann, und als der Verband abgenommen wird, sieht der Held aus wie Humphrey Bogart.

Johnny Handsome muss nicht der Polizei, sondern sich selbst entkommen. So zeigt ihn uns Walter Hill gleich von Beginn. Dennoch zwingt er uns (verstärkt durch ein Weitwinkelobjektiv) oft dazu, durch die Augen der Hauptfigur zu blicken. Selten schauen die Schauspieler in einem amerikanischen Film jüngeren Datums häufiger direkt in die Kamera als in diesem. Nach der Operation sehen wir über einen Spiegel im gleichen Augen-Blick wie

Johnny erstaunt in das neue Gesicht, das aussieht wie das von Mickey Rourke. Die Identifikation vollzieht sich über die Augen, den einzigen Teil von Johnnys Gesicht, der nach der Operation identisch geblieben ist. Als ihm später Donna, eine Freundin, gesteht, dass sie seine Augen liebt, besteht kein Zweifel mehr, dass ihre Gefühle echt sind.

In der ersten Hälfte des Films liegt oder sitzt Johnny meist, die Menschen blicken auf ihn herab. Durch die subjektive Perspektive spüren wir seine Machtlosigkeit unvermittelt. Dann löst sich unser Blick von dem der Figur, und aus der Distanz erkennen wir, dass auch die Zeit nicht für Johnny arbeitet. Die Parallelmontage gibt in den meisten Filmen der Gleichzeitigkeit von Ereignissen Ausdruck. Hill setzt sie ein, um verschiedene Zeiten ineinanderzuschieben: die Gegenwart hat die Vergangenheit noch nicht hinter sich und trägt die Zukunft bereits in sich. Weil Johnny von seiner Vergangenheit eingeholt wird, liegt die Zukunft hinter ihm.

Am Ende kommt Johnny wieder an seinem Ausgangspunkt an. Der Film beschreibt eine lange Reise aus der Nacht in den Tag und zurück in die Nacht. Dementsprechend unterscheiden sich die Frauen, denen Johnny im Laufe dieses Films begegnet. Elizabeth McGovern ist brünett. Wir sehen sie zunächst nur bei Tag, doch immer mehr wird sie von Johnny in die Welt der Dunkelheit gezogen. Ellen Barkin ist die Schöne der Nacht. Sie ist blond, sehen wir sie tagsüber, trägt sie dunkle Perücken. Nachdem Johnny mit ihr geschlafen hat, ist nur die eine

Hälfte seines Gesichtes im Licht, die andere ist wieder im Dunkel unkenntlich geworden. In diesem Film zählen die Hell-Dunkel-Kontraste mehr als das grellbunte Neonlicht. *JOHNNY HANDSOME* ist ein verkappter Schwarzweissfilm: Die beiden gegensätzlichen Auffassungen über Johnnys Charakter werden vom schwarzen Chirurgen Dr. Resher und dem schwarzen Polizisten Lt. Drones vertreten. Das Markenzeichen des einen ist ein weisser Kittel, das des anderen ein weisser Hut.

Der Film bezieht seinen Reiz gerade aus dem Gegensatz zwischen der abstrakten filmischen Form und der physischen Präsenz der Schauspieler. Einige Passagen, in denen die Inszenierung vollständig auf den Schneidetisch verlagert wurde, sind so schnell geschnitten, dass sich der Raum aufzulösen scheint. Und wie in *STREETS OF FIRE* werden auch in diesem Film die Bilder rückgekoppelt, indem Hill Videomonitor leinwandfüllend ins Bild setzt. Aber er setzt auch Lance Henriksen leinwandfüllend ins Bild, langsam schwenkt die Kamera von der Sohle bis zum Scheitel an seinem Körper entlang.

Henriksen, Ellen Barkin und Morgan Freeman stellen ihre Figuren nicht dar, sie verkörpern sie. Und nur deshalb kann Hill eine Geschichte erzählen, die von der Zerstörung der Körper handelt. Ellen Barkin ist nicht nur eine der brutalsten Frauen, die je auf der Leinwand zu sehen waren, sie tötet ihre Opfer nicht bloss, sie nimmt sie auseinander. Ihre destruktive Energie ist so gross, dass man diese Frau nicht mehr bändigen, sondern nur erlegen

kann. JOHNNY HANDSOME besteht aus Hell und Dunkel, Schwarzweiss und Farbe, Fleisch und Blut.

An einer Stelle des Films erzählt Johnny, die anderen Kinder hätten ihn früher beim Spielen damit gehänselt, dass er eigentlich keine Maske tragen müsse. Doch um sein wahres Gesicht zu zeigen, muss man manchmal eine Maske tragen. Walter Hill zeigt den *film noir* als Maske über der Maske. Er hat dieses durch zahllose schlechte Plagiate entstellte Genre so weit über

die Selbstparodie hinausgetrieben, dass man es wieder ernst nehmen kann.

Lars-Olav Beier

Die wichtigsten Daten zu JOHNNY HANDSOME (DER SCHÖNE JOHNNY):
Regie: Walter Hill; Drehbuch: Ken Friedman nach dem Roman «The three Worlds of Johnny Handsome» von John Godey; Kamera: Matthew F. Leonetti; Schnitt: Freeman

Davies; Ausstattung: Gene Rudolf; Musik: Ry Cooder.

Darsteller (Rolle): Mickey Rourke (Johnny Handsome), Ellen Barkin (Sunny), Lance Henriksen (Rafe), Elizabeth McGovern (Donna), Forest Whitaker (Dr. Resher), Morgan Freeman (Lt. Drones), Scott Wilson (Mickey).

Produktion: Guber-Peters Company; Produzent: Charles Roven; ausführende Produzenten: Mario Kassar, Andrew Vajna. USA 1989. Farbe, 35 mm, Dolby Stereo. BRD-Verleih: Scotia-Film, München; CH-Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Gespräch mit Walter Hill

„Eine Actionszene muss mit einer Idee beginnen, wenn sie etwas taugen soll“

FILMBULLETIN: Mr. Hill, ist JOHNNY HANDSOME für Sie in erster Linie eine Rachetragödie, oder ist es die Geschichte einer Gesichtsoperation und deren Konsequenzen für den Helden?

WALTER HILL: Ich weigere mich eigentlich immer, einen Film in der einen oder anderen Weise zu definieren. Die Definitionen mögen zutreffen, doch ich lege mich da nicht gern fest: ich brauche das Gefühl, dass ein Film für mich immer noch etwas Mysteriöses behält. Wenn ich alles über einen Film wüsste, hätte ich vielleicht gar keine Lust, ihn zu machen, denn dann wäre er kein Erfahrungs- und Lernprozess mehr für mich. Aber ich habe einige Vorstellungen von dem Film: er scheint eine Art Traum zu sein, eine seltsame, unrealistische Geschichte. Wenn er eine Aussage hätte, würde sie lauten: Charakter ist Schicksal. Aber auf solche Dinge kommt man nur, wenn man in Interviews danach gefragt wird! Als ich den Film drehte, hatte ich das Gefühl, ein altes, klassisches Genre neu zu erforschen: den *film noir*. Es geht um eine Figur, die zum Scheitern verdammt ist, deren Schicksal besiegelt ist. Der Film hat mit vielen klassischen *films noir* gemeinsam, dass er die Struktur einer klassischen Tragödie hat. In den vierziger Jahren wäre die Geschichte wahrscheinlich von Warner Brothers mit John Garfield in der Hauptrolle verfilmt worden. Wenn Ihnen der Begriff Tragödie freilich zu präventios klingt, sagen wir lieber: ich mochte diese Ge-

schichte mit ihren Traumaspekten, ich mochte die Hauptfigur und die Idee der Wahl, vor der sie steht. Vielleicht ist der Film zu verstehen wie eine Fabel.

FILMBULLETIN: Dennoch wechselt der Film zeitweise seinen Erzählton, wirkt in seiner Beschreibung der Alltagsroutine wie ein Film über einen Mann, der auf Bewährung entlassen wird und sich nun behaupten muss. Zu diesem Zeitpunkt war mir der Ausgang der Geschichte noch nicht vorhersehbar.

WALTER HILL: Da bin ich anderer Ansicht als Sie. Ich denke, es ist ein Film, den man sich am besten zweimal ansieht, denn er profitiert sehr vom Vorausahnen, von den Erwartungen der Zuschauer. In dieser Hinsicht ist er das genaue Gegenteil der Arbeitsweise, in der wir in Hollywood Drehbücher schreiben, nämlich so, dass wir das Publikum ständig zu überraschen versuchen, während das Drama voranschreitet. Das gehört zu den guten oder schlechten Eigenschaften eines Films wie JOHNNY HANDSOME: man kennt die Geschichte schon, sie ist wie ein Tanz, dessen Schritte man beherrscht. Oder, als würde man «Macbeth» oder «Romeo und Julia» im Theater sehen: man weiss schon in dem Moment, in dem man sich auf den Theaterstuhl setzt, wie die Geschichte ausgehen wird. Der wirkliche Titel des Films (und ich bin sicher, dass man ihn in Spanien so nennen würde) lautet: «Die Tragödie von Johnny Handsome».

In diesem Geist wurde der Film gedreht. Sobald man weiss, dass er sich an seinen Feinden rächen will, weiss man – da der Charakter ja das Schicksal vorherbestimmt –, dass er seinen Untergang damit besiegelt. Aber gleichzeitig erreicht er dadurch auch eine Erhabenheit des Charakters und – seine Erlösung.

Vor einigen Jahren las ich ein Zitat von Borges, das mir sehr gut auf diesen Film zu passen scheint: «Die Aufgabe eines Autors ist nicht, etwas Neues zu erfinden, sondern das Publikum an Dinge zu erinnern, die es vergessen hat.» Dieser Film soll sehr einfach wirken, fast wie ein Kindermärchen: hässliches Gesicht – Betrug, Verrat – Magie: neues Gesicht – romantische Liebe, zum ersten Mal – die Wahl – Rache – Erlösung. Und ich denke, dabei ist JOHNNY HANDSOME noch nicht einmal ein unrealistischerer Film als THE WARRIORS oder SOUTHERN COMFORT. Tarkowski unterschied zwei grundlegende Arten von Regisseuren: diejenigen, die die Welt reflektieren, und diejenigen, die ihre eigene Traumwelt erschaffen. Im Guten wie im Schlechten gehöre ich sicherlich in die zweite Kategorie.

FILMBULLETIN: JOHNNY HANDSOME ist bereits der zweite Film, den Sie in New Orleans gedreht haben. Wie wichtig ist dieser Schauplatz für Sie?

WALTER HILL: Ich habe meinen ersten Film dort gedreht, und das war eine nette Erfahrung. Das ist schon der dritte Film, den ich in Louisiana ge-