

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 44 (2002)

Heft: 239

Artikel: Zwischen Treue und Verrat : Road to Perdition von Sam Mendes

Autor: Niederer, Rolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865480>

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: 29.11.2024

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

Zwischen Treue und Verrat

ROAD TO PERDITION VON SAM MENDES



Der Film entschlüsselt sich schliesslich als Reflexion über ein mehrfaches und mehrfach gebrochenes Vater-Sohn-Verhältnis.

Ein Junge steht am Ufer des Michigansees, blickt sinnend aufs Wasser hinaus und beginnt mit den Worten: «Michael Sullivan war ein guter Mann», zu erzählen. Wer aber war Michael Sullivan?

Die Rückblende setzt ein: Amerika im Winter 1931; zwei Jahre nach der Weltwirtschaftskrise hat die Depression die Wirtschaft immer noch im Würgegriff. Nur das Geschäft mit dem verbotenen Alkohol, mit dem Glücksspiel, den Drogen blüht. Michael Sullivan hat es geschafft, in diesen schwierigen Zeiten für seine Familie eine scheinbar gesicherte Existenz aufzubauen: seine Frau achtet auf eine gute Erziehung der beiden Söhne, er selbst – der schweigsame Vater, über dessen Beruf der zwölfjährige Michael junior und dessen jüngerer Bruder Peter nur rätseln können – verlangt Disziplin und lässt sich von seinen Söhnen mit Sir anreden. Doch der Preis für das Leben in bescheidenem Wohlstand ist hoch: in einer sturm-

geschüttelten Nacht wird Michael junior un-freiwillig Zeuge einer Abrechnung unter Gangstern und erkennt, dass sein Vater als Killer für einen Mafiaboss arbeitet, den der Junge bisher nur als reichen und grosszügigen Onkel kennengelernt hat, ein lebenswürdiger, älterer Herr, der seinen Vater einst als Waisenkind zu sich nahm und seitdem behandelt, als wäre es ein eigener Sohn. Zeugen jedoch kann die Verbrecherorganisation nicht brauchen, und da der Boss einen leiblichen, ebenfalls in das Verbrechen verwickelten Sohn aus der Feuerlinie zu retten hat, zieht er die schützende Hand über seinem Ziehsohn ab. Sullivans Frau und sein jüngerer Sohn werden ermordet, er selbst und Michael junior kommen nur durch Zufall davon. Gejagt von einem Auftragskiller fliehen sie wochenlang quer durch das Land. Zum erstenmal kommen sich Vater und Sohn langsam näher: in der knallharten «éducation sentimentale» eines Jungen, der nicht so

werden soll und werden will wie sein Vater, obwohl er diesen achten und lieben gelernt hat. ROAD TO PERDITION entschlüsselt sich schliesslich als Reflexion über ein mehrfaches und mehrfach gebrochenes Vater-Sohn-Verhältnis. «Söhne werden auf die Erde gesetzt, um ihre Väter zu bekümmern», resigniert der Pate, der gleich seinem Ebenbild in THE GODFATHER seinen Söhnen, dem leiblichen und dem angenommenen, die blutige Abrechnung nicht ersparen kann.

So wie der Film mit grosser Geste und doch detailreich in vergangene Zeiten zurückblendet, um das zeitlose Thema menschlicher Beziehungen zu behandeln, lohnt sich auch eine Rückschau auf die filmische Tradition des Gangsterfilms und seine Grundmuster, nach denen der britische Theaterregisseur Sam Mendes auch ROAD TO PERDITION inszeniert hat. Finstere Gestalten aus der Unterwelt haben bereits zur Stummfilmzeit auf der Leinwand gelauert. MUSKETEERS



OF PIG ALLEY hiess 1912 einer der frühen, vom Filmpionier *David Wark Griffith* inszenierten Gangsterfilme. Zum repräsentativen Filmtyp wurde das Genre jedoch erst zu Beginn der dreissiger Jahre, als Hollywood dem Umschlag im sozialpsychologischen Klima der Vereinigten Staaten gebührend Rechnung trug: Die im Verlauf der Wirtschaftskrise und der Depressionszeit zu beobachtende Hinwendung zur kritischen Beschäftigung mit sozialen, politischen und gesellschaftlichen Realitäten war nicht nur in den Filmen ambitionierter Regisseure zu erkennen, sondern auch in den populären Filmgattungen zu finden, namentlich im Gangsterfilm.

Begünstigt wurde diese Entwicklung in formaler Hinsicht durch die Möglichkeiten des neu entwickelten Tonfilmverfahrens, das eine weitergehende Wiedergabe der Wirklichkeit ermöglichte, als dies noch zur Stummfilmzeit denkbar gewesen wäre. In inhaltlicher Beziehung wurde sie offensichtlich gefördert durch ein gewisses Misstrauen gegenüber der herrschenden Ordnung, die immer weniger als Garant von Sicherheit und Wohlstand erschien. Ein Misstrauen, das den Gangster in einer Zeit der Massenarbeitslosigkeit zu einem Symbol des kollektiven Unbehagens stilisierte. Ein Jahr nach dem New Yorker Börsenkrach von 1929 war das Gangstertum eines der wichtigen innenpoli-

tischen Themen in den Vereinigten Staaten. Der Handel mit dem verbotenen Alkohol hatte etwas in der Geschichte des Verbrechens wohl einmaliges bewirkt: die Gangster konnten nicht nur von ihren kriminellen Aktivitäten im Wohlstand leben, sondern häuften auch ein riesiges Kapital, das, wie alles Kapital, den Verwertungsinteressen unterlag. Die Verwertungsinteressen des Gangsterkapitals schufen schliesslich die Verbindung von Gangstertum und Politik, auf die 1982 auch *Sergio Leone* in *ONCE UPON A TIME IN AMERICA* zurückblickte.

Gemeinsames Merkmal der Gangsterfilme zu Beginn der dreissiger Jahre ist der Umstand, dass sie sich weniger für das Verbrechen selbst interessieren, als sich in erster Linie mit dem Werdegang und der Psyche der Berufsverbrecher, mit ihrem sozialen und politischen Umfeld auseinandersetzen und die Zusammenhänge zwischen sozialem Elend, Geschäft, Verbrechen und politischer Korruption aufzeigen.

Zu den ersten Gangsterfilmen, in denen die Handlungsrastrer und Verhaltensmuster, wie sie sich in der Folge auf der Kinoleinwand wiederholen sollten, bereits gültig vorgezeichnet sind, zählt vorab *LITTLE CAESAR* von *Mervyn LeRoy* aus dem Jahre 1931: ein filmgeschichtliches Dokument, gleichsam ein Unterweltzitat, ein Film, der die Muster entwarf, nach denen fortan gedreht und ge-

schossen wurde, der die Massstäbe setzte, nach denen künftig auf der Kinoleinwand die Verbrechen gemessen wurden. In jenem fließenden Rhythmus, in dem die Amerikaner seit jeher zu inszenieren wussten, berichtet *Mervyn LeRoy* von der Verbrecherlaufbahn des italienischen Einwanderers *Cesare Enrico Bandello*: von seinem Aufstieg vom Strassenräuber zum Bandenführer im organisierten grossstädtischen Gangstertum, das zur Zeit des Alkoholverbots, der Prohibition, in den Vereinigten Staaten auf einem System von Korruption, Erpressung und Gewalt errichtet war, von einer gesellschaftlichen Realität, die sich in einem Milieu abspielte, in dem der materielle Erfolg auch um den Preis des Verbrechens mit der Waffe in der Faust erzwungen wurde.

So erscheint *Cesare Enrico Bandello* in der Darstellung von *Edward G. Robinson*, wegen seiner kleinen, gedrungenen Gestalt «*Little Caesar*» genannt, im Grunde als kleiner, kleinlicher, egozentrischer, auf vulgäre Art verschwenderischer und eitler, geschwätziger, machthungriger Cäsar eben, der die Negativseite des Erfolgsmenschen repräsentiert: ein Mensch, der nur sich selber und seine Waffe liebt. Der wache Blick für soziale Hintergründe und der temporeiche, sachlich-knappe Inszenierungsstil machten den Film zum Prototyp eines Genres, in dem die gesellschaftlichen Umbrüche zur Depres-



Das Ziel der Flucht von Vater und Sohn heisst Perdition, der Name eines Fleckens am Michigansee, der in wörtlicher Übersetzung «ewige Verdammnis» bedeutet.

sionszeit krass zum Ausdruck kommen: Wo Politik und Verwaltung versagen, wird der Gesetzlose zum Antihelden, dessen Selbsthilfemassnahmen wie eine doppelbödige Umkehrung unternehmerischer Ideale erscheinen.

Das filmische Ereignis indessen ist der damals 37jährige *Edward G. Robinson*, der als «Little Caesar» den Typ des eitlen, aggressiven, angeberischen und neurotischen Filmgangsters kreierte, den später auch James Cagney, George Raft, Mickey Rooney, etwas zerquälter Humphrey Bogart, grausamer noch Richard Widmark, Lee J. Cobb und schliesslich Lee Marvin verkörperten. Der Ausstrahlung dieses breitgetretenen Gesichts, in dem Robinson in direkt animalischer Bestätigung die ganze Skala grausamer Eitelkeit und lauerndem Misstrauen auszudrücken vermochte, die Scheu und damit Angst vor menschlichen Beziehungen jenseits von Gewalttätigkeit und Machthunger, ist auch in der zeitlichen Distanz zu diesem Film kaum zu erkennen.

Einen «public enemy» brachte zwei Jahre später auch *Howard Hawks* zur Darstellung: 1932 drehte er mit *SCARFACE* die verschlüsselte Geschichte Al Capones mit *Paul Muni* in der Titelrolle: ein Film, der die ganze Ikonographie des Verbrechers als eines Machtbesessenen entwarf, den Gangster mythisierte, und zwar zum unbedingten

Gewalthaber, zum wiederum cäsarischen Verächter der Menschen. Erzählt wird diese Geschichte der Vermessenheit in Bildern, die – im Stakkato der Pistolen – eine ebenso beängstigende wie ästhetisch faszinierende Animalität vermitteln, die später auch in der *GODFATHER*-Trilogie zu finden war. Allerdings haben die emporgekommenen Mafiosi bei *Francis Ford Coppola* bereits den Status von öligen Patriziern des Verbrechens angenommen, die ihre Untaten, nicht weniger von der alten Gier nach Macht getrieben, hinter einer Fassade von Ehrbarkeit verstecken. In Sam Mendes *ROAD TO PERDITION* erweckt der silberhaarige Don in der Darstellung von *Paul Newman* gar den Eindruck von Erziehung und Kultur, der – moralisch aufgespannt zwischen Treue und Verrat – in Freundespose zu Trauerfeierlichkeiten ladet, für deren Anlass seine Killer verantwortlich sind. Unter ihnen Michael Sullivan, den *Tom Hanks*, für einmal im dunklen Rollenfach, in knapper Mimik, heiser knarrender Stimme und einem zutiefst düsteren Blick zu spielen weiss, hinter dem bei aller Gewaltbereitschaft auch Melancholie und Trauer durchschimmern, als sähe er sein Schicksal voraus.

So ist auch der Titel des Films zu verstehen: Das Ziel der Flucht von Vater und Sohn heisst *Perdition*, der Name eines Fleckens am Michigansee, der in wörtlicher Übersetzung «ewige Verdammnis» bedeutet. Und wenn

der junge Michael zum Schluss ein neues Heim gefunden hat, steht das Haus nicht in den Strassenschluchten einer vom nächtlichen Flackern der Maschinenpistolen beleuchteten Grossstadt, sondern im ländlichen Amerika, das hier als Symbol für eine Zuflucht erscheint, in der nicht mehr das Maschinengewehr im Arm, sondern die Hacke zum Bestellen der Erde in der Hand vonnöten ist.

Rolf Niederer

Stab

Regie: Sam Mendes; Buch: David Self nach der Graphic Novel von Max Allan Collins und Richard Piers Rayner; Kamera: Conrad L. Hall; Schnitt: Jill Bilcock; Ausstattung: Dennis Gassner, Richard L. Johnson; Kostüme: Albert Wolsky; Musik: Thomas Newman; Ton: John Patrick Pritchett

Darsteller (Rolle)

Tom Hanks (Michael Sullivan), Paul Newman (John Rooney), Jude Law (Maguire), Jennifer Jason Leigh (Annie Sullivan), Stanley Tucci (Frank Nitti), Daniel Craig (Connor Rooney), Tyler Hoechlin (Michael Sullivan jr.), Liam Alken (Peter Sullivan)

Produktion, Verleih

Dreamworks, Fox, Zanuck Corporation; Produzenten: Richard D. Zanuck, Dean Zanuck, Sam Mendes. USA 2002. Farbe, Dauer: 119 Min. CH-Verleih: 20th Century Fox, Zürich

