

Document Citation

Title	Asphalt
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	book excerpt
Language	German
Pagination	175-176
No. of Pages	1
Subjects	
Film Subjects	Asphalt, May, Joe, 1929

Asphalt. R Joe May. B Fred Majo. Hans Szekey. Rolf E. Valoo. K Günther Rittau. A Erich Kettelhut. D Gustav Fröhlich (Wachtmeister Albert Holk), Betty Amann (Elsa Kramer), Albert Steintrück (Hauptwachtmeister Holk), Else Heller (Die Mutter), Hans Adalbert Schlettow (»Konsul«), Hans Albers, Paul Hörbiger, Rosa Valetti, Karl Platen, Kurt Vespermann. P Ufa (Erich Pommer). 1929.

Der junge Wachtmeister Holk verliebt sich in die Juwelendiebin Elsa Kramer. In Elsas Wohnung werden die beiden von einem Komplizen Elsas, genannt »der Konsul«, überrascht. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen den beiden Männern, bei der der »Konsul« den Tod findet. Holk kommt vor Gericht. Durch die Zeugenaussage von Elsa kommt er frei, da auf Notwehr erkannt wird. Elsa muß ins Gefängnis.

»In *Asphalt* spielt Gustav Fröhlich einen Polizisten, der einer Abenteuerin ins Garn geht, gespielt von einer hinreißend schönen Schauspielerin, die Betty Amann hieß. Da wird die Staatsgewalt erfreulich korumpiert durch Eleganz, durch Pelze, durch gleißende Stoffe, durch samtene Atmosphäre in einem Boudoir und Blicke unter künstlichen Wimpern. Man spürt: es sind die Augen, die verführt werden. Für die bürgerliche Innerlichkeit muß das Kino, wenigstens in seinen Anfängen, eine ernste Gefahr gewesen sein« (Frieda Grafe/Enno Patalas: *Nicht nur Pick & Pabst*, in *Filmkritik*, 1969). Der letzte Stummfilm von

Joe May, einem der fruchtbarsten Temperamente der ganzen Epoche und zudem »wahrscheinlich der merkwürdigste Mann Berlins: was in dem durcheinanderwirbelt und durcheinandertost, zur Verzweiflung von hundert Schauspielern und zehn Bankdirektoren ...« (Willy Haas). »Wie *Picadilly* von E. A. Dupont und *Die Liebe der Jeanne Ney* von Pabst bezeugt *Asphalt* die außerordentliche technische Meisterschaft, zu der der deutsche Film gegen Ende des Stummfilms gelangt war, nach der expressionistischen Paraphrase. Es läßt sich nicht moderneres denken als die verbluffende Lebendigkeit der Straßenszenen: die Kamera beherrscht alles, wahl aus, isoliert, sie arbeitet wie das menschliche Auge, ist von einer immensen Wachheit. Aber auch die Verführungszene ist ein wahres Lehrstück des Kinos. 1927 hatte der Stummfilm seinen großen klassischen Stil gefunden. Keine leeren Stellen mehr, kein Theater mehr: das Kino war zu allem fähig« (Borde Buache/Courtade: *Le cinéma réaliste allemand*, 1965).