

Jan-Christopher Horak

Sammelrezension: Film Noir

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7778>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Sammelrezension: Film Noir. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.1.7778>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Sammelrezension: Film noir

Homer B. Pettey, R. Barton Palmer (Hg.): Film Noir

Edinburgh: Edinburgh UP 2014, 226 S., ISBN 9780748691074,
EUR 29,99

Homer B. Pettey, R. Barton Palmer (Hg.): International Noir

Edinburgh: Edinburgh UP 2014, 272 S., ISBN 9780748691104,
EUR 29,99

Wie die achtseitige Bibliografie in *Film Noir* dokumentiert, gehört dieses Genre (sofern es denn eines ist) zu den am meisten behandelten Themen der anglo-amerikanischen Filmwissenschaft. Noch heute finden Vorführungen von *Noir*-Filmen großen Anklang, vielleicht weil ihr Zynismus und Nihilismus so modern erscheinen oder vielleicht weil die extreme Vielschichtigkeit dieser Filme sie für soziologische, psychoanalytische, feministische und ethnologische Überlegungen anschlussfähig macht. Doch weil *Film noir* erst von der französischen Filmkritik in der unmittelbaren Nachkriegszeit als Phänomen identifiziert und erst in den 1970er Jahren von der anglo-amerikanischen Filmwissenschaft benannt wurde, beginnt fast jede Diskussion zu *Film noir* mit filmtheoretischen Fragen, die die Existenz dieses Genres in Frage stellen. Nichtsdestotrotz hat der US-amerikanische *Film noir* in seinen verschiedenen historischen Phasen mittlerweile eine gewisse Stabilität der kritischen Parameter erlangt, doch bleiben viele Fragen betreffend der Klassifizierung eines internationalen *Film noirs* offen.

Die Anthologien *Film Noir* und *International Noir* stammen von denselben Herausgebern, Homer B. Pettey und R. Barton Palmer, und wurden als Bücherpaar konzipiert: Im ersten Beitrag von *Film Noir* geht es hauptsächlich um den französischen Film, während die letzten zwei Beiträge in *International Noir* zum amerikanischen *Noir* zurückkehren. So sind die zwei vorliegenden Monografien zwar als Texte für Filmseminare konzipiert, da sie eine Reihe von Zugangsweisen in die Materie vorstellen und exemplarische Analysen von ausgewählten Filmen bieten, doch scheint nur der erste Band als einführender Text geeignet, da der zweite Band einfach zu viele Fragen aufwirft, die Neulinge auf dem Gebiet eher verwirren als aufklären werden.

Film Noir besteht aus einer kurzen Einführung, acht Essays und einem sogenannten „Postscript“. Hier wird den verschiedenen Ursprüngen des klassischen *Film noirs* nachgegangen. Vicki Callahan analysiert das Werk Louis Feuillades als *Noir*-Vorläufer, vor allem wegen der Undurchsichtigkeit der Handlungen ihrer Hauptfiguren, die oft ihre wahren Motive verdecken.

Callahan verbindet diese mit der Figur der *femme fatale* – wie beispielsweise Brigit O’Shaughnessy (Mary Astor) in *The Maltese Falcon* (1941) und Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck) in *Double Indemnity* (1944). Janet Bergstrom geht dem oft zitierten Einfluss des deutschen Expressionismus auf den *Film noir* nach und wiederholt die gemeinsamen stilistischen und psychologischen Merkmale, streitet aber eine direkte Verbindung zwischen den zwei Filmepochen ab. Homer Pettay beschreibt das Verhältnis zwischen *Film noir* und den *hard-boiled*-Kriminalromanen von Dashiell Hammett und Raymond Chandler, wobei es sinnvoll gewesen wäre, anderen zentralen Akteuren, wie etwa James M. Cain, Cornell Woolrich und W.R. Burnett, ebenfalls Beachtung zu schenken. R. Barton Palmer untersucht den *Film noir* des Kalten Krieges und kommt zu dem Schluss, dass die ideologischen Zwänge (Antikommunismus) diesen Filmen einen moralischen Standpunkt geben, der dem klassischen *Film noir* zuwiderläuft. Krin Gabbard befasst sich mit der Musik und Tonspur von *Out of the Past* (1947). Auch Robert Miklitsch analysiert die Tonebenen, beispielsweise in *The Stranger* (1946) und *Criss Cross* (1949), um zu zeigen, wie Toneffekte beziehungsweise Musik zur düsteren Atmosphäre des *Film noirs* beitragen. Elisabeth Bronfen eruiert Geschlechtsbeziehungen im *Film noir*; vor allem interessiert sie sich für die *femme fatale* als Versuchung und Gefahr für den Helden, dessen Männlichkeit ohnehin durch den Krieg angegriffen ist. Im letzten Beitrag sucht Charles Scuggs

nach subversiven Momenten in der Darstellung von schwarzen Arbeitern, die den ideologisch (rassistisch) konformen Hollywood-Geschichten etwas ‚Unheimliches‘ hinzufügen. So versuchen sämtliche Autor_innen des ersten Bandes, Bekanntes zusammenzufassen, aber gleichzeitig neue Aspekte beizusteuern.

International Noir eröffnet Herausgeber Pettay in seiner Einführung mit den Schwierigkeiten, die das Thema mit sich bringt: „International noir invariably entails recategorisation of the history, development and expansion of film noir, as well as investigation of the artistic impulse to represent global modernity and its psycho-social anxieties, its political dilemmas and violence, and its challenge to traditional views of gender by means of this pervasive aesthetic“ (S.1). Der Genrebegriff wird also hier erweitert, um ähnliche ästhetische Strömungen unter ganz anderen historischen Verhältnissen zu identifizieren. Nach Jim Leach, der mit „British Noir“ den ersten von insgesamt zehn Aufsätzen beisteuert, werden seit den 1980er Jahren viele englische Kriminalfilme als *Film noir* bezeichnet, die aber in einem sozial-politischen Kontext stehen, der von wirklichen Kriegsschäden und nicht nur den psychologischen ausgeht. Weitere Aufsätze befassen sich unter anderem mit *Nordic noir* sowie französischen, japanischen und indischen *Noirs*.

Beide Monografien enden mit Bibliografien und Filmografien für die weitere Recherche. Während die Autor_innen des ersten Bandes eine Handvoll bekannte *Film-noir*-Titel

immer wieder aus verschiedenen Perspektiven besprechen, was in einem als Einführung in das Thema verfassten Text sinnvoll erscheint, verstricken sich die Autor_innen des zweiten Bandes in einer verwirrenden Anzahl von völlig unbekanntem Titeln, welche eine Beurteilung durch die Leser_innen erschwert. Gerade für die deutschen Leser_innen wäre es von Interesse gewesen, ob es auch einen deutschen *Film noir* gegeben hat, aber diese Frage

bleibt hier leider unbeantwortet. Filmwissenschaftler Tim Bergfelder nennt ca. 35 deutsche Titel auf der Internet Movie Data Base, doch müsste ausführlich diskutiert werden, inwieweit diese Filme tatsächlich als *Films noir* gelten können. Auf jeden Fall bieten beide Bände ausreichend Stoff für ausgiebige Diskussionen über den Stellenwert von *Film noir* in der Filmgeschichte.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)