

Martin Rubin: Thrillers

Cambridge u. a.: Cambridge University Press 1999, 319 S.,
ISBN 0-521-58839-1 (pb.), £ 12.95

Seit den klassischen gattungstheoretischen Studien von Tzvetan Todorov und Northrop Frye sowie den frühen strukturalistischen Genreanalysen in der Filmwissenschaft als Erweiterung und Alternative zu den autorentheoretischen Ansätzen hat sich das Konzept „Genre“ als eines der fruchtbarsten zur Untersuchung des narrativen Spielfilms erwiesen und ist über die seitdem erfolgten theoretischen Paradigmenwechsel hinweg als wichtiges Instrument der Filmanalyse erhalten geblieben. Insbesondere im Kontext von Seminaren ermöglicht es die Thematisierung von Genres nicht nur, weit gefächerte historische Phasen der Filmgeschichte einzubinden, sondern auch divergierende theoretische Ansätzen produktiv zu kontrastieren. Als Grundlage für die Gestaltung von Seminaren und zudem als Einführung für filmtheoretisch interessierte „Laien“ ist dann auch die von Barry Keith Grant betreute Reihe *Genres in American Cinema* konzipiert, in deren Rahmen diese Studie zum Thriller erschienen ist.

Auf einen etwas zu skizzenhaft geratenen Überblick über verschiedene theoretische Ansätze zum Thriller, aus denen Rubin die Konturen des Genres herausarbeitet ohne sie zu einer normativen Definition zu verdichten, folgt mit dem historischen Teil das umfangreichste Kapitel der Studie. Hier folgt der Autor einem bekannten Schema: Die Wurzeln des Genres werden ebenso in der Literaturgeschichte wie im „thrill“ der Vergnügungsparks der Jahrhundertwende gesucht. Die Formierung der genrekonstitutiven narrativen und stilistischen Elemente vollzieht sich filmgeschichtlich weiter vom Attraktionskino zu Griffiths Spielfilmen, von französischen *serials* der zehner Jahre wie *Fantômas* und *Les Vampires* zum deutschen Expressionismus und den frühen amerikanischen Horror- und Gangsterfilmen. Die nachfolgend thematisierte „klassische Periode“ wird eingerahmt von den frühen und späten Arbeiten Alfred Hitchcocks und ist vor allem durch eine motivische Ausdifferenzierung des Genres gekennzeichnet. Die „moderne“ Phase in der Evolution des Genres erweist sich erwartungsgemäß als die uneinheitlichste: Die in sich schon inhomogene *James Bond*-Reihe wird ebenso dazu gerechnet wie verschiedene Neo-, Hybrid-, ironische und revisionistische Formen und sogar einige Subgenres des Horrorfilms wie die Splatter- und Stalkerreihen der späten siebziger und achtziger Jahre. Auch wenn eine eher lockere, am Konzept des *suspense* orientierte Definition des Genres dem Bemühen geschuldet ist, normative Setzungen zu vermeiden, so erweist sich diese Definition spätestens hier jedoch als nicht genügend trennscharf, um als hinreichender Leitfaden der Analyse zu dienen.

Der abschließende Teil des Bandes setzt sich aus Einzelanalysen von vier Filmen zusammen, die Rubin als repräsentativ für verschiedene Untergenres des Thrillers einstuft: den Detektiv-, den psychologischen, den Spionage- und den Polizei-Thriller. Die Ausführungen zu den einzelnen Filmen schließen Anmerkungen zur

Genese des jeweiligen Subgenres und zu den spezifischen Produktionskontexten ein, behandeln stilistische Charakteristika in Bezug auf Mise-en-scène, Schnitt und Ton und analysieren die exponierten narrativen Verfahren. Dabei werden zumeist zahlreiche Bezüge zu anderen Filmbeispielen hergestellt, was den Autor als Kenner des Genres ausweist, jedoch zur hermeneutischen Kraft der Analysen wenig beisteuert. Wenn auch für theoretische Diskussionen wenig ergiebig, ist das Buch dennoch empfehlenswert als einführende Überblicksdarstellung und eine willkommene Alternative zu Georg Seesslens Reihe zu den *Grundlagen des populären Films*, auf deren Bände Student(inn)en immer noch gerne zur seminarbegleitenden Lektüre zurückgreifen.

Thomas Morsch (Berlin)