

Rolf Löchel

Christian Keßler: Hollywood Blackout: Sternstunden des amerikanischen Noir-Kinos 1941-1961

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18910>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Löchel, Rolf: Christian Keßler: Hollywood Blackout: Sternstunden des amerikanischen Noir-Kinos 1941-1961. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 3, S. 295–296. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18910>.

Nutzungsbedingungen:

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

<http://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:

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

Christian Keßler: Hollywood Blackout: Sternstunden des amerikanischen Noir-Kinos 1941-1961

Berlin: Martin Schmitz 2021, 376 S., ISBN 9783927795907, EUR 35,-

Fast zwei Jahrzehnte sind nun vergangen, seit Alain Silver, James Ursini und Paul Duncan einen umfassenden und reich illustrierten Band zum *Film Noir* herausbrachten (Köln: TASCHEN, 2004); 2012 wurde er ins Deutsche übersetzt. Nun hat Christian Keßler ein Buch veröffentlicht, das ihm recht ähnlich scheint. Doch schon der erste Blick in die beiden Bände offenbart bedeutende Unterschiede: Bietet ersterer neben kenntnisreichen Texten vornehmlich Filmstills, so wartet der nun erschienene Band mit zahlreichen Farbwiedergaben von Filmplakaten auf. Sind die Kapitel des einen Buches thematisch angeordnet, so sind diejenigen des anderen schlicht chronologisch nach Jahreszahlen sortiert. Und nicht zuletzt richtet sich der ältere Band sowohl an die wissenschaftliche Community wie auch an ein breiteres Publikum, während sich Keßlers Werk als das eines Fans für Fans erweist.

Der Autor stellt weit über 200 Filme in jeweils kurzen Artikeln vor, denen eine wenige Zeilen umfassende Zusammenfassung der Handlung vorangestellt ist. Ihr folgen auf etwa ein bis zwei Seiten Informationen zum jeweiligen Film einschließlich sogenannter *fun facts*; vor allem aber geht es um das Leinwandlerlebnis des Autors und seine subjektive Wertschätzung des Werks. Dabei versucht er stilistisch schon manchmal, sich dem Genre anzugleichen: „Die düsteren

Wolken schoben sich ineinander, als würden sie dafür bezahlt“ (S.5), lautet etwa der erste Satz seines einleitenden Textes. Anders als im *Film Noir* (und auch in den *hard-boiled*-Krimis des literarischen Genres) ist Keßlers Stil allerdings ironisch gebrochen und wechselt gelegentlich in einen leichteren und unbekümmerten Modus, dem gemäß das Publikum Ende der 1920er Jahre zum Stummfilm „leise Servus sagte“ (S.6) und Douglas Fairbanks bald darauf „von Mast zu Mast hüpfen“ (ebd.) sah. Zugleich sei das „Interesse an Gangsterfilmen“ (ebd.) und somit am eigentlichen Thema des Bandes erwacht.

Keßlers Chronologie des *Film Noir* umfasst die Jahre von 1941 bis 1961. So bleiben Klassiker des Genres wie etwa *Little Caesar* (1931), *The Maltese Falcon* (1931) oder *Scarface* (1932) unberücksichtigt. Begründet wird dieser späte Einstieg nicht. Der Autor spricht nur vage davon, dass in den 1940er Jahren ein „Bruch [...] im amerikanischen Kino stattfand“, der „von einem Verschwinden der Verlässlichkeiten“ (S.10) kündete. Doch auch aus dem behandelten Zeitraum fehlt so mancher Klassiker, wie zum Beispiel *White Heat* (1949). Dabei räumt der Autor ohne weiteres ein, dass „die Auswahl der Filme sehr subjektiven Regeln folgt“ (S.9). So hat er sämtliche Filme Alfred Hitchcocks „außen vor gelassen“, weil sie „den Lesern dieses Buches wohlbekannt

sein dürften“ (ebd.) und der Regisseur das Genre zudem nur „gestreift“ (ebd.) habe.

„Billy Wilders Klassiker“ *Double Indemnity* (1944) nennt Keßler einen „unangefochtene[n] ‚Chapeau, Hut ab!‘-Kracher“ (S.37), während Howard Hawks' *The Big Sleep* (1946) „auf ewig am Firmament als Meisterwerk des Absurd-Noir“ leuchtet, obwohl der Film auch „über Bord gehen und in einer völligen Katastrophe [hätte] enden können“ (S.81). Orson Welles' *The Touch of Evil* (1958) wiederum müsse wohl als dessen „Regie-Meisterstück zu bezeichnen“ (S.348) sein, jedenfalls spreche „einiges dafür, dies zu tun, und sei es auf der Grundlage von Vermutungen“ (ebd.). Wissenschaftliche Akkuratess darf also nicht erwartet werden. Auch scheinen die sachlichen Angaben zu den Filmen oft recht zufällig zusammengewürfelt zu sein. Belegt werden sie ohnehin nicht.

Eine differenzierte Kritik an den Geschlechterklischees der „schlecht

rasierten Männer und geheimnisvollen, verführerischen Frauen“ (S.10) kann von Keßler ebenfalls nicht erwartet werden. Vielmehr bedient er sich selbst schon mal sexistischer Begriffe, wenn er frauenfeindliche Klischees anspricht. So vermutet er, dass „der Part der Phyllis“ in *Double Indemnity* „in den Händen einer minderbegabten Bumsnudel zu einem billigen und vermeintlich frauenfeindlichen Klischee geworden wäre“ (S.38).

Positiv hervorzuheben ist hingegen, dass von jedem der Filme ein oder zwei Kinoplate in qualitativ gutem Vierfarbdruck und angemessener Größe wiedergegeben sind. Auch ist der Band mit einem Index ausgestattet, der den jeweiligen Originaltitel wie auch den- oder diejenigen nennt, unter denen sie in den deutschen Verleih gekommen sind. Für die Forschung ist der Band dennoch allenfalls von begrenztem Wert.

Rolf Löchel (Marburg)