

**Jonathan Munby: Public Enemies, Public Heroes.****Screening the Gangster from Little Caesar to Touch of Evil**

Chicago: University of Chicago Press 1999, 263 S., ISBN 0-226-55033-8,  
\$ 16.00

*Public Enemy* heißt der Film, in dem James Cagney einen jungen Iren spielt, der mit allen Mitteln aus dem trübseligen Alltag des Chicagoer Ghettos auszubrechen versucht. Wie in den zeitgleich entstandenen Filmen *Little Caesar* und *Scarface* bewegt sich die Hauptfigur im Spannungsfeld zwischen vorbildlichem Helden und bedrohlichem Feind – genau jenem Spannungsfeld, in dem Jonathan Munby seine filmwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Figur des Gangsters ansiedelt. Auf den Zeitraum zwischen dem 1930 entstandenen Triptychon *Little Caesar*, *Public Enemy* und *Scarface* und Orson Welles' 1959 produziertem *Touch of Evil* konzentriert, begreift Munby den Gangsterfilm als das zentrale Medium einer Massenkultur, die sich mit einer der tiefgreifendsten Krisen- und Transformationsperioden der Vereinigten Staaten auseinandersetzen hat: nämlich der Zeit zwischen der Depression und dem Kalten Krieg.

Zwischen individueller Grenzüberschreitung und kollektiver Disziplinierung, subversivem Widerstand und hegemonialer Macht, populärem Verbrechen und verworflicher Politik kreiert der Gangsterfilm Spielräume, die ihn oft genug in den

Brennpunkt moralischer und politischer Zensur-Maßnahmen rücken. Symptomatisch erscheint dabei, dass die Figur des Gangsters genau zu jener Zeit auftaucht, in der sich die USA als moderne Industrienation konsolidiert. „As a key part of a growing mass culture, gangster narratives addressed the consequences of modernization, mediating the relationship of modern Americans to an increasingly anachronistic nation idealism. Gangsters captured the antagonistic imagination of a population afflicted first by the repressive order of Prohibition and then by the devastating consequences of the Wall Street Crash.“ (S.2)

Dementsprechend gewaltsam setzen sich die von Edward G. Robinson, Paul Muni, James Cagney, Sterling Hayden oder Burt Lancaster verkörperten „urban ethnic lower-class rebels“ (S.42) mit dem Verbotenen und damit zugleich mit den Gebotsmächten und deren Doppelmoral auseinander. Brutal und durchtrieben, ego-mänisch und besitzgierig, herrschaftssüchtig und rücksichtslos halten sie diesen Mächten gewissermaßen den Zerrspiegel vor. Weit über die faszinierende Gestaltung einzelner Charaktere hinaus, setzen Filme wie *Dillinger*, *White Heat*, *The Killer* oder *Asphalt Jungle* jedoch auch kollektive Sehnsüchte in Szene: sein eigener Herr zu sein, sein Schicksal selber in die Hand zu nehmen, Macht und Reichtum anzuhäufen, sich Respekt zu verschaffen, kurz: „compelling stories about ethnic urban lower-class desires to ‘make it’ in an America dominated by Anglo-Saxon Protestant ideals.“ (S.137)

Mit *Public Enemies*, *Public Heroes* gelingt es Munby überzeugend, das in die Gangster-Filme eingeschriebene Begehren historisch-spezifisch zu identifizieren. Die komplexen Angst-Lüste ihrer Publikumsadressierung werden ebenso plausibel gemacht wie die unheimlichen Ziele der Zensur. Indem er das vielfältige ästhetische Erbe der *gangster movies* und deren dramaturgische Uneinheitlichkeit deutlich macht, weist er auch den ahistorischen Begriff eines einheitlichen *film noir*-Genres zurück. Selbst wenn sich Munbys Exegese der politischen Interventionen zuweilen allzu detailverliebt zeigt und die Untersuchung der „anderen“ (homoerotischen, misogynen, rassistischen) Begehrenformen des Gangsterfilms ein wenig kurz gerät, vermag *Public Enemies*, *Public Heroes* unser Denken über Gewalt und Widerstand in faszinierender Weise vom rechten Weg abzubringen.

Siegfried Kaltenecker (Wien)