

Marcus Stiglegger

## Roberto Curti: Italian Giallo in Film and Television: A Critical History

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20731>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stiglegger, Marcus: Roberto Curti: Italian Giallo in Film and Television: A Critical History. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 4, S. 418–421. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20731>.

### 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/>

# Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

## Im Blickpunkt

### **Roberto Curti: Italian Giallo in Film and Television: A Critical History**

Jefferson: McFarland 2022, 486 S., ISBN 9781476682488, USD 75,-

Der italienische Genrefilm der 1960er und 1970er Jahre erweist sich als ein konstantes Faszinosum der westlichen Genreforschung. Vor allem im englischsprachigen Raum ist inzwischen eine große Menge Sekundärliteratur erschienen, die ein lebendiges Bild dieser einzigartigen Ära der Filmgeschichte zeichnet (vgl. bspw. Koven, Mikel J.: *La Dolce Morte: Vernacular Cinema and the Italian Giallo Film*. Lanham: Scarecrow, 2006). Zudem muss man wissen, dass in Italien nicht von Genre, sondern von *filone* gesprochen wird, also Tendenzen der Strömungen, die sich nach und nach abwechseln: vom *peplum* zum Western zum Giallothriller zum Horrorfilm und so weiter. Die italienische Filmproduktion blieb auf diese Weise lange Jahre dynamisch und erfolgreich, orientierte sich an internationalen Vorbildern und transformierte sie zu eigenen Phänomenen. Der Filmhisto-

riker Roberto Curti weiß in seinem Buch *Italian Giallo in Film and Television: A Critical History* davon lebhaft zu berichten.

Während Genreforschung international präsent und relevant bleibt, ist sie dagegen im akademischen Diskurs der deutschsprachigen Länder marginalisiert. Das hat zur Folge, dass nur wenige reflektierte Publikationen in diesem Bereich erscheinen und die meisten summarischen, deskriptiven und deutlich wertenden Charakter aufweisen, wie er für kommerzielle Filmbücher (also meist Fanbücher) so beliebt ist. Gerade Giallo (wörtlich ‚Gelb‘) hat sich als Zauberwort erwiesen und wird inzwischen sogar in musealen Filmreihen gewürdigt. Dabei scheint der Konsens zu bestehen: Giallothriller kommen aus der literarischen Tradition des *Whodunit-Krimis* (veröffentlicht in den gelben Umschlägen bei Mondadori)

und wurden gegen Ende der 1960er als expressiv inszenierte Psychothriller in großer Zahl produziert. Namen wie Dario Argento, Sergio Martino oder Lucio Fulci werden damit verbunden. Beliebt ist der Giallo also als eine filmische Form der Farbgestaltung, sexualisierten Gewaltszenen und Mysterydramaturgie mit haarsträubenden Wendungen. So zumindest vermitteln es die deutschen Quellen und auch einige englische (etwa Scheinflug, Peter: *Formelkino: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf die Genre-Theorie und den Giallo*. Bielefeld: transcript, 2014; Koven, Mikel J.: *La Dolce Morte: Vernacular Cinema and the Italian Giallo Film*. Lanham: Scarecrow, 2006).

Spricht man allerdings mit italienischen Kolleg\_innen über Giallo wird schnell deutlich: Die Wurzeln liegen weit früher, in der Kolportage des 19. Jahrhunderts, in der italienischen Rezeption von Arthur Conan Doyle, Edgar Wallace und Agatha Christie (*proto giallo*). Erste Filme dieser Art gehen ins Italien Benito Mussolinis zurück, ins Kino der ‚weißen Telefone‘. Einflüsse waren neben Alfred Hitchcock als auch die *hard boiled fiction* und der Film noir sowie der Erfolg der deutschen Edgar-Wallace-Krimis Ende der 1950er Jahre. In vielen Quellen gilt Mario Bavas *Sei donne per l'assassino* (1964), der bereits von Deutschland koproduziert wurde, als Gründungsmoment des heute beliebten ‚Giallostils‘, doch parallel gab es laut Curti jede Menge Fernsehpro-

duktionen in den 1960er Jahren, die italienische Varianten – etwa von Francis-Durbridge-Stoffen – als Giallo inszenierten (analog zu den deutschen ‚Straßenfeger‘-Produktionen dieser TV-Ära). Um es kurz zu sagen: Die externe Sicht auf den Giallo als einem hochartifiziiellen Thrillersubgenre ist massiv reduziert und nur an dessen populärsten Kinobeispielen orientiert.

Giallo – so betont es auch Curti in seinem vorliegenden Handbuch – bedeutet bei weitem nicht nur Argentos *Profondo Rosso* (1975) oder *Tenebre* (1982). Aus italienischer Sicht werden auch internationale Filme wie Jonathan Demmes *The Silence of the Lambs* (1991) durchaus als Giallo bezeichnet, was den Begriff in seinem Ursprungsland selbst zu einem Genreterminus für Thriller macht. Die Verwirrung ist also erklärbar, vor allem wenn man durch die internationale Rezeption des italienischen Thrillerstils auch von einem ‚International‘ oder ‚Global Giallo‘ sprechen kann (Brian de Palmas *Dressed to Kill* [1980] wäre hier zu nennen; siehe hierzu Stiglegger, Marcus: *Grenzüberschreitungen: Exkursionen in den Abgrund der Filmgeschichte*. Berlin: Martin Schmitz, 2018, S.133-144). Diese internationalen Filme weisen speziell die stilistischen Eigenheiten und inhaltlichen Motive des klassischen italienischen Giallo auf oder sind zumindest stark davon inspiriert und reflektieren diese Elemente. Auch hier muss man verschiedene Strömungen unterscheiden, denn auch in Italien gibt es einen

*nuovo giallo* im klassischen Stil (etwa Argentos *Opera* [1987]). International wären das vor allem der im klassischen italienischen Stil inszenierte Retro-Giallo (z.B. Andreas Marschalls *Masks* [2011]) oder der die klassischen Mechanismen reflektierende und den Stil selbst ausstellende Meta-Giallo – hier ist der belgische *Amer* (2012) ein gutes Beispiel. Giallo-Stilismen und -Elemente können offenbar problemlos auf andere Kulturen (u.a. Japan) und Genres übertragen werden. Giallo kann auf diese Weise als ein spezifischer Stil der *mise en scène* bezeichnet werden, der sogar funktioniert, wenn das Publikum nicht mit den Ursprüngen und Verweisen vertraut ist.

Curti hat sich mit akribisch recherchierten, meist stilanalytischen Publikationen zum italienischen Kino bereits einen Namen gemacht (vgl. bspw. *Mavericks of Italian Cinema: Eight Unorthodox Filmmakers, 1940s-2000s*. Jefferson: McFarland, 2018). Er ist gründlich, umfassend und zeichnet das große Bild – so auch in diesem elementaren Band, der das bislang umfassendste und überzeugendste Porträt eines international kultisch verehrten Phänomens zeichnet. Curti beginnt in der Literatur und behandelt dann Kino und Fernsehen mit ähnlicher Gründlichkeit. Dabei liefert er Belege, wie nah deutsche Krimis und Gialli tatsächlich waren. Oft wurden dieselben Stoffe nur mit anderem Team parallel inszeniert. Curti liefert also eine Filmgeschichtsschreibung von innen, mit einem umfassenden Einblick in

die Mechanismen der italienischen Filmwirtschaft. Zugleich argumentiert er nah an den Filmen, erklärt den Stil und die wiederkehrende Ikonografie. Es ist schade, dass das Buch nicht mit erhellenden Screenshots illustriert wurde, denn gerade der Giallo baut ja auf Bildkomposition, doch in der Mitte finden wir einen Farbblock mit italienischen *locandina* – Motiven und Originalfilmplakaten, die einen Eindruck vermitteln, wie diese Filme einst beworben wurden.

Grundsätzlich ist das Buch chronologisch aufgebaut: Es erläutert die *proto-giallo*-Phase (1929-1943), die Nachkriegszeit (1945-1961), die Formierung einer Ikonografie in den 1960ern, die Psycho-Gialli 1967-1970, die Gialli von Argento (1970-1975), den Argento-Einfluss 1970-1980, andere Einflüsse, TV-Gialli in den 1970ern, die Varianten der 1980er Jahre und schließlich die Tendenzen der jüngeren Gegenwart. Die einzelnen beispielhaften Filmanalysen sind detailreich und gut recherchiert. Sie betrachten die Filme nicht nur als ästhetische Konstrukte, sondern auch in ihrem Produktionskontext, was bei diesem Thema angemessen und Erkenntnis fördernd erscheint.

Selbst wenn man Superlative vermeiden möchte, so ist nicht zu bestreiten, dass Curtis Abhandlung, die in ihrem Umfang durchaus Handbuchcharakter hat, die aktuell überzeugendste Darstellung des Giallophänomens ist. Wer sich also tiefgehende Einblicke in die italienische Filmproduktion

erhofft und verstehen will, warum das Kino der *filone* in den 1980ern nach und nach zugrunde ging, wird zu diesem Buch greifen müssen. Zudem verändert und erweitert es den meist idealisierten Blick auf den Giallothriller als ‚Ultra-kunst‘, wie er in Fankreisen meistens unreflektiert verehrt wird. Es ersetzt die in den letzten Jahren erschienenen

Werke weitgehend. Zudem zeigt Curti, dass akademische Genreforschung wichtig und aufschlussreich bleibt, wenn wir die filmischen Traditionen nicht vergessen und verstehen möchten, woher die aktuelle Filmästhetik kommt – und zwar nicht nur im Westen.

*Marcus Stiglegger (Münster)*