

Helmut G. Asper

### Neue Filmliteratur

1997

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Asper, Helmut G.: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 5, Jg. 2 (1997), Nr. 5, S. 28–30.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## Neue Filmliteratur

vorgestellt von... Helmut G.Aasper

■ Barbara Steinbauer-Grötsch: **Die lange Nacht der Schatten. Film noir und Filmexil.** Bertz-Verlag Berlin, 1997, 255 Seiten, 305 Fotos  
ISBN 3-929470-09-8, DM 48,00

■ Christian Cargnelli u. Michael Omasta (Hg.): **Schatten.Exil. Europäische Emigranten im Film noir.** PVS Verleger Wien 1997, 334 Seiten  
ISBN 3-901196-269, DM 44,00

Zwei fast gleichzeitig erschienene neue Publikationen befassen sich mit dem Wirken der deutschen Filmemigranten im amerikanischen Film noir. Steinbauer-Grötschs Arbeit ist ihre für die Buchveröffentlichung überarbeitete Dissertation von 1993, deren filmo- und bibliographischer Anhang erheblich erweitert wurde; „Schatten.Exil“ ist ein Reader, der zur gleichnamigen Retrospektive im Wiener Filmmuseum im Frühjahr 1997 erschienen ist und Grundsatzartikel, monographische Darstellungen und 19 Filmbeschreibungen versammelt.

Steinbauer-Grötsch diskutiert zunächst Definitionsprobleme des Film noir (Genre, Stil, „Movement“, Epoche), wobei sie Schraders Epochendefinition zuneigt. Sie stellt die Entstehungsbedingungen des Film noir dar, die historischen und produktionstechnischen Rahmenbedingungen, geht ein auf die „hard boiled school of fiction“ und auf die deutsche Filmemigration und -tradition und deutet knapp literarisch-filmische Wechselwirkungen an, wobei sie vor allem auf den hohen Anteil vor allem der exilierten Filmregisseure an der Film noir-Produktion hinweist. Im Hauptteil untersucht sie dann den Korpus der Filme nach „Figuren und Motiven“, „Erzählstrukturen“ und „visuellem Stil“. Steinbauer-Grötsch geht dabei von der These aus, daß der Film noir „ein Stück deutsche und ein Stück amerikanische Filmgeschichte“ (S. 26) ist und im Film noir „Kino- und Kulturgeschichte zweier Kontinente verschmelzen.“ (S. 10) Diese These kann sie vor allem bei ihrer Untersuchung thematischer und narrativer Merkmale eindrucksvoll belegen. Ihre detaillierte Analyse des Gebrauchs der Motive Doppelgänger, Porträt, Spiegelung, Identitätswechsel, Maskierung sowie Persönlichkeitsspaltung im Film noir zeigt eine „frappierende Ähnlichkeit mit ihrer Verwendung im deutschen Kino der zwanziger und dreißiger Jahre, weil die literarischen Vorlagen und Drehbücher beider Epochen gemeinsame Bezüge zur ‚schwarzen‘ Romantik und zum Schauerroman aufweisen.“ (S. 101)

Bei der Untersuchung der Erzählstrukturen stellt Steinbauer-Grötsch als wichtigste Merkmale des Film noir die „Subjektivierung der Erzählperspektive“ (S. 130) heraus: durch „voice-over, Rückblende und die Visualisierung subjektiver Bewußtseinszustände“. Die Vorbilder für diese filmische Erzählform sieht sie sowohl in den Romanen der *hard-boiled school of fiction* als auch im deutschen Kino, zumal narrative Elemente wie „Rahmenhandlung, Ich-Erzähler und flash-backs Hochkonjunktur“ (S. 130) in der Frühphase des Film noir besonders häufig zu finden sind, also zu einer Zeit, als der Anteil der exilierten Regisseure und Drehbuchautoren im Film noir besonders hoch war.

Offenbar selbst überrascht ist Steinbauer-Grötsch bei der Untersuchung des visuellen Stils von ihrem eigenen Befund, daß die direkte Beteiligung exilierter Kameraleute im Film noir eher gering ist, meint aber dennoch im Gebrauch des „alles umfassenden

Helldunkel“, der „Dominanz von Schatten und Silhouetten“, dem „Einsatz von Punkt-scheinwerfern“ und „subjektiven Kamerapositionen“ das „gesamte Reservoir der expressiven Stilistik“ wieder vorzufinden. Daß dies eine zu oberflächliche Sicht auf das Licht im deutschen Kino der zwanziger Jahre ist, hat Robert Müller in seiner exzellenten Studie „Lichtbildner“ (in: Gleißende Schatten. Kamerapioniere der zwanziger Jahre, 1994) dargelegt, die Steinbauer-Grötsch bei der Überarbeitung ihrer bereits 1993 abgeschlossenen Dissertation nicht mehr berücksichtigt hat.

Doch insgesamt kann man Steinbauer-Grötsch zustimmen, daß die exilierten Filmkünstler einen entscheidenden Einfluß auf die Gestaltung des Film noir hatten, den Begriff einer „deutschen Schule“ (Borde/Chameton) lehnt die Autorin - im Gegensatz übrigens zu ihrer Dissertation 1993 - jedoch ab, weil sie erstens kein „bewußt erarbeitetes ästhetisches Konzept“ bei den Emigranten sieht und zweitens durchaus auch andere wesentliche Einflußfaktoren des Film noir erkennt und auf diese auch explizit hinweist.

Der Wert ihrer Studie liegt vor allem in der detaillierten Untersuchung der Motive und Erzählstrukturen sowie in dem für die Buchausgabe ergänzten Anhang, in dem sich die aus dem Standardwerk von Alain Silver und Elizabeth Ward übernommene umfangreiche Filmographie des Film noir findet, wobei die Namen der beteiligten Exilanten jeweils kursiv hervorgehoben sind. Daß trotz der fast 300 Titel die Filmographie nicht vollständig ist, läßt sich vor allem durch die definitorischen Probleme beim Film noir erklären: In „Schatten.Exil“ werden z.B. mehrere Filme vorgestellt und analysiert, die bei Steinbauer-Grötsch gar nicht auftauchen. Außerdem hat sie eine Filmographie der erwähnten und themenverwandten deutschen Filme bis 1933 erstellt und ein nach Filmberufen geordnetes Verzeichnis der Filmexilanten, mit der Angabe der Film noirs, an denen sie mitgewirkt haben.

Ein ausführliches Literaturverzeichnis sowie Personen- und Filmregister runden den Band ab. Der Wert der Illustrationen wird durch ihr Briefmarkenformat sehr geschmälert; auch halte ich den Aussagewert der vielen Plakاتفotos (vor allem im Anhang) für eher gering. Sehr klein und daher schwer lesbar ist auch der Druck der Zitate, des Anhangs und der Anmerkungen, die - eine wirkliche Unsitte - am Ende jedes Kapitels stehen und daher sehr mühsam nachzuschlagen sind. Das sollte der Verlag bei künftigen Publikationen bitte ändern; Fußnoten gehören, wie der Name so richtig sagt, unten auf die Seite.

Auch in der Viennale-Publikation „Schatten.Exil“ muß man die Fußnoten mühsam am Ende der Aufsätze nachschlagen und manchmal findet man gar keine, da einige Autoren solche Nachweise offenbar als überflüssig ansehen; schlimmer noch ist, daß auch gar keine filmographischen Angaben zu finden sind, nicht einmal bei den 19 Filmbeschreibungen, die als Einzelanalysen Steinbauer-Grötschs Buch ergänzen, wie auch die Beiträge über die Kameramänner John Alton und Max Greene von Harry Tomicek, die im Grunde auch nur Beschreibungen zweier Filme sind.

Unter den längeren Aufsätzen ragt Robert Müllers umfassender Beitrag über Frank Planer heraus, der weit über Planers Mitarbeit im Film noir - immerhin sechs Filme von 1946 bis 1954 - hinausgeht. Müller stellt nicht nur Planers Kameraarbeit von seinen Anfängen in den zwanziger Jahren bis zu seinem Tod 1963 dar, sondern verortet ihn auch sowohl im deutschen als auch später im amerikanischen Film, wobei er sehr präzise und überzeugend die Unterschiedlichkeit der Lichtstrategien im Film noir und im deutschen Film der zwanziger Jahre herausarbeitet und nachweist, daß es eben keine

einheitliche Lichtgebung im deutschen Kino gegeben hat. Planers europäisches Erbe sieht er eher in der von ihm favorisierten bewegten Kamera, besonders in der Zusammenarbeit mit Ophüls, und der Schnittpunkt von Film noir und deutschem Film ist für ihn „vielmehr in der Beseelung der Dingwelt, der Anthropomorphisierung der Schauplätze“ zu sehen, in der sich „die existentielle Unsicherheitserfahrung“ einer Gesellschaft manifestiere (S. 171). Einige sehr schöne Werkfotos von Planer ergänzen den materialreichen Aufsatz, bei dem allerdings besonders das Fehlen einer Filmographie zu bedauern ist.

Begrüßenswert ist, daß die Herausgeber Cargnelli und Omasta die Aufsätze von Nino Frank und Jean-Pierre Chartier in deutscher Übersetzung veröffentlichen, die 1946 erstmals für eine Gruppe von amerikanischen Filmen den Ausdruck „Film noir“ benutzen; doch leidet der Band insgesamt an der Zufälligkeit der Beitragsthemen und der Auswahl der besprochenen Filme. Dabei ist Cargnellis Aufsatz „New York is not Sopron“ durchaus informativ, er behandelt schwerpunktmäßig das Wirken von Fritz Kortner, Hugo Haas, Rudi Feld, Gustav Machaty und Ivan Tors im Film noir, wohingegen andere Beiträge weniger gelungen erscheinen, dies gilt besonders für den einleitenden Aufsatz von Elsaesser, da greift man besser zu Steinbauer-Grötschs Arbeit.

Die Auswahl der analysierten Filme ist ausschließlich nach Regisseuren vorgenommen worden, was vertretbar ist, doch bleibt bedauerlich, daß damit die Arbeit von exilierten Drehbuchautoren, Produzenten und vor allem Filmkomponisten so gar nicht berücksichtigt ist. Ein Schwerpunkt der Auswahl liegt auf Filmen der weniger prominenten Filmkünstler John H. Auer, Laslo Benedek, Andre de Toth, Rudolph Maté, Leonide Moguy und vor allem John Brahm, von dem drei Filme vorgestellt werden. Gerade unter diesem Aspekt ist doppelt bedauerlich, daß auch in diesem Teil die bio-filmographischen Daten äußerst knapp ausfallen. Daß ein für den Film noir so bedeutender Regisseur und Autor wie Billy Wilder gar nicht vertreten ist, ist kaum akzeptabel; bedauerlich auch, daß Fritz Lang nur mit einem Film vertreten ist. Die Analysen der Filme fallen sehr unterschiedlich aus. Gelingt es einigen Autoren, Intention und Stilkonzept des Regisseurs herauszuarbeiten, so bleiben andere eher auf filmjournalistischem Niveau. Mit Gewinn habe ich vor allem die Aufsätze über John Brahm Filme gelesen: *The Locket* (1946) von Michael Walker, dessen Analyse auch von Robert Siodmaks *Christmas Holiday* (1944) sehr überzeugt, sowie *Guest in the House* (1944) und *Hangover Square* (1944/45) von Daniela Sannwald, die sehr präzise und sensibel Brahm's Regie- Kamera- und Lichtkonzepte herausarbeitet. Immerhin ergänzt der Band vor allem mit den genannten Beiträgen sehr sinnvoll Steinbauer-Grötschs Studie und trägt zur differenzierteren Einschätzung der Arbeit der Filmemigranten im Film noir bei, für künftige Beschäftigung mit diesem Thema sind beide Bücher unverzichtbar.

## vorgestellt von... Wilhelm van Kampen

■ Susanne Pollert: **Film- und Fernseharchive. Bewahrung und Erschließung audiovisueller Quellen in der Bundesrepublik Deutschland.** (Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 10), Verlag für Berlin-Brandenburg, Potsdam 1996, 473 Seiten ISBN 3-930850-32-X

Diese umfangreiche, aus einer Berliner Dissertation hervorgegangene Darstellung eines auch für Filmhistoriker wichtigen Themenkomplexes kann im Rahmen dieser Zeitschrift