



# Ästhetik statt Genre? Gedanken zu filmischem Noir und Neo-Noir

Thomas Ballhausen

## Etiketten und Typen

Die Etikettierung bestimmter Filme mit dem Begriff *noir* stammt aus Frankreich, als 1946 verspätet fünf thematisch und ästhetisch verwandte Filme, darunter „The Maltese Falcon“ und „Double Indemnity“, gleichzeitig in die französischen Kinos kamen. Der inzwischen als klassisch zu bezeichnende *Film Noir* gedieh auf dem Nährboden der sozialen und politischen Krise der Vereinigten Staaten nach dem Zweiten Weltkrieg. Seine Ursprünge hat er im US-amerikanischen Gangsterfilm, dem französischen poetischen Realismus und nicht zuletzt dem deutschen Expressionismus, der nicht nur ein Depot visueller

Ausdrucksmöglichkeiten bot, sondern durch die Emigrationswellen auch gleich routinierte Filmschaffende bereitstellte. Eine überaus wichtige Quelle ist hierfür die amerikanische *hard boiled literature* der 1920er und -30er Jahre. Fortsetzungskrimis von Schriftstellern wie Dashiell Hammett und Raymond Chandler wurden vorerst in auflagenstarken Heftformaten publiziert und erfreuten sich extremer Beliebtheit. Es ist bei retrospektiver Betrachtung keine Überraschung, dass diese Arbeiten in den 1940ern als Vorlagen für Filme herangezogen wurden; einem Zeitpunkt, an dem sich die allgemeine Unsicherheit insbesondere im Identitätsverlust der Männer manifestierte. Aus dem Krieg heimgekehrt sahen sie sich mit einer neuen, arbeitenden und emanzipierten Frauenwelt konfrontiert, die existenzielle Ängste erwachen ließ. Da kam der chauvinistische, schlagfertige und rebellische *tough guy* als Identifikationsfigur genauso gelegen, wie die erotische, regelrecht männerfressende *femme fatale* als Projektionsfläche von Wünschen und Befürchtungen geeignet war.

## Düstere Passagen

Als perfekter Handlungsraum präsentiert sich im Film Noir die anonyme Großstadt – und zwar von ihrer schlechtesten Seite: Die regennassen Pflastersteinböden der Seitengassen und Hinterhöfe, die Straßenlaterne, die maximal Mülltonnen beleuchtet oder die bizarrsten Schattenrisse der Gangster, die an die Mauern geworfen werden, sind längst zum Klischee geworden. Und mitten drinnen der sprichwörtliche einsame Wolf – Detektiv, Krimineller oder Einzelkämpfer – der sich durch den urbanen Dschungel kämpft. Die Stadt ist nicht das einzige Element, das labyrinthische Züge annimmt – auch der Plot trägt zur Desorientierung bei. Im Zentrum der Handlung steht immer ein Verbrechen und dessen

Aufklärung – zumeist, aber nicht zwangsläufig von professionellen Ermittlern vorangetrieben. Es ist vor allem die Neuerung der Ermittlerfigur die einen wesentlichen Beitrag zum Genre des Film Noir leistet. Philip Marlowe oder Sam Spade sind keine kongenialen Detektive à la Sherlock Holmes, die vom Schreibtisch aus in einem gewaltigen Intelligenzakt die kompliziertesten Verbrechen lösen. Vielmehr sind sie Anti-Helden keineswegs unzweifelhaften Charakters, die nicht selten in Fälle stolpern, die eigentlich eine Nummer zu groß für sie sind. Nur mit Hilfe ihrer Menschenkenntnis und auch durch glückliche Zufälle, Wendungen die nicht in ihrer Hand liegen, können sie die immer vertrackter werdenden Fälle lösen. Der Zuseher wird – genauso wie der Detektiv – in ein Intrigennetz verstrickt – ein tödliches Netz, in dem man sich auch leicht selbst verstricken kann. Die Trennung von Gut und Böse ist dabei nicht minder problematisch als die moralische Haltung der Hauptfiguren. Die Ambivalenz kann somit als weiteres Markenzeichen dieses Subgenres gelten: Es widmet sich den schleichenden Übergängen, den Grautönen, dem Zwielflicht. Krass im Gegensatz dazu steht die visuelle Gestaltung des Filmbildes, das sich gerade durch seine starken Kontraste und Licht-Schatten-Spiele auszeichnet. Wendeltreppen, Treppengeländer, Fenster – alles wird eingesetzt um bedrohliche Effekte zu erzielen. Und doch: In den oft nur halb erleuchteten Gesichtern der Figuren weist das Kontrastpaar weiß/schwarz eigentlich auf die charakterimmanente Uneindeutigkeit, Verschwommenheit hin. Ansonsten ist es das Prinzip des *low key*, das die zentrale Beleuchtungsstrategie im Film Noir ausmacht: Verhältnismäßig wenige Lichtquellen werden eingesetzt um bestimmte Effekte zu erzielen, Szenerie und Darsteller werden nicht mehr komplett ausgeleuchtet, wie es in der Ära des Studiosystems üblich war.

## Ästhetisches Prinzip

Die politische Situation sollte nicht nur den Anfang des *Film Noir* bedeuten, sondern auch sein Ende. In der Ära Mc Carthy konnte man sich sozialkritische, also antiamerikanische, zunehmend konspirativer werdende Themen nicht mehr leisten. Nicht nur der Geschmack – oder die Vorstellung davon, was der gute und somit politisch opportune Geschmack zu sein hatte – änderte sich. Auch das Personal wurde knapper, da die Namen vieler auch im *Film Noir* tätiger Filmschaffender von nun an auf die sogenannten Schwarzen Listen gesetzt waren. Erst ab den 1960ern war es möglich, sich dem *Film Noir* zumindest als Schablone wieder anzunähern. Diesem Rückgriff, der eher aus wirtschaftlichen denn aus künstlerischen Interessen vollzogen wurde, folgte eine wahre Renaissance dieses Subgenres in den 80ern. Die bekannten Elemente und Bausteine wurden filmisch paraphrasiert, typische Figuren sogar weiterinterpretiert und in neue Kontexte gestellt. Die 90er zeichneten sich eher durch einen ironischen, aber intelligenten Umgang mit den genannten Genrekonventionen aus. Dabei dominierte aber nicht die Parodie, wie etwa in „Tote tragen keine Karos“, sondern der selbstreflexive, augenzwinkernde Umgang mit Konventionen und Klischees. Im neuen Jahrtausend, abseits von Beispielen wie „Blade Runner“, spaltete der exzessive Umgang mit der Erzählhaltung oder dem Noir-Look die Geister. Jüngere Beispiele für die laufende Diskussion um *Film Noir* stellen die Comic-Verfilmungen „Sin City“ und „The Spirit“ oder auch der zumindest formal überraschende Animationsfilm „Renaissance“ dar: Hier prallt die Kritik der Puristen an parasitärer Selbstbedienung und Isolation von Teilelementen einer filmischen Ausdrucksform auf die Befürworter dieser Neuerungen, die darin die ursprünglichsten Ansprüche des Genres bewahrt sehen. Unabhängig von parteilicher Zugehörigkeit bleibt unbestritten, dass der Wert des *Film Noir* und dessen Möglichkeiten der ungeschönten Abbildung der Absurdität und Gnadenlosigkeit der Welt von wesentlicher Bedeutung sind – eben auch über das Genre des Kriminalfilms hinaus. Das gebundene Konzept hat sich nicht nur von seiner genrespezifischen Markierung emanzipiert, es hat sich weiterentwickelt und als ästhetisches Gestaltungsprinzip, ja als

Haltung, Eingang in die unterschiedlichsten Arbeiten gefunden. Die Nacht dauert an.