

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Burkhard Röwekamp: Vom *film noir* zur *méthode noire*.

Die Evolution filmischer Schwarzmalerei

Marburg: Schüren Verlag 2003 (*Aufblende. Schriften zum Film*, hrsg. von Heinz-B. Heller und Knut Hickethier), 238 S., ISBN 3-89472-344-0, € 19,80

Keine filmhistorische Einführung kommt heute darum herum, den *film noir* als eine der bemerkenswertesten Stiltendenzen des amerikanischen Kinos der vierziger und fünfziger Jahre zu erwähnen, deren Wirkungsgeschichte noch lange nicht abgeschlossen ist und deren Produkte heute oft als *neo-noir* bezeichnet werden. Dabei handelt es sich beim historischen *film noir* um Filme, die im ökonomischen Produktionszusammenhang des Studiosystems eher zweitrangig waren und deren Rentabilität eher gering geschätzt wurde. Doch gerade unter den engen Begrenzungen der Produktion entstand eine Beschränkung der filmischen Ausdrucksmittel, die – paradoxerweise – zu einer Intensivierung des Ausdrucks führte, ja zu einer Übersteigerung der Expressivität, zu einer bis dahin ungekannten Expansion der filmischen Formen, Subjektivität darzustellen und das Atmosphärische in die Erzählung einzubeziehen. Die Bewegung des *film noir*, die sich aus dem industriellen Produktionssystem Hollywoods heraus formierte, folgte gleichwohl keinem eigenen ästhetischen Programm, sondern nutzte Stil- und Erzählprinzipien des Studiosystems, die sie in neue Gebrauchsweisen transformierte. Treibende Kraft war nicht ästhetischer Ausdruckswille, sondern das eher ökonomisch motivierte Anliegen, Differenzqualitäten zu erzeugen, die Noir-Filme von anderen unterscheidbar machte (und macht). Das Prinzip *noir* hat diese Qualität bis heute nicht verloren, sie ist ein Verfahren, mit filmischen Formen auf allen Ebenen umzugehen, ebenso wie ein Modus der Wahrnehmung von Filmen.

Ein bemerkenswertes, ebenso klarsichtiges wie methodisch anregendes Buch ist anzuzeigen: Burkhard Röwekamps *Vom ‚film noir‘ zur ‚méthode noire‘. Die Evolution filmischer Schwarzmalerei*. Er nimmt das Noir-Phänomen von vornherein als doppelgesichtig: Zum einen bezeichnet es einen Typus resp. einen Zyklus von Filmen, die gewisse Familienähnlichkeiten haben – es sei aber hier schon vermerkt, dass Röwekamp nicht auf eine Typologie der Filme hinausarbeitet, sondern auf eine Methode des Umgehens mit filmischen und erzählerischen Mitteln, so dass *noir* weniger eine filmgeschichtliche Epoche oder Phase bezeichnet als vielmehr eine Strategie des filmischen Fabulierens. Zum zweiten ist *film noir*

der Name einer diskursiven Bewegung, die die Filme aus ihrem historischen Produktions- und Verwertungskontext isolierte und als besondere ästhetische Tatsache gegen den Mainstream-Film des Hollywood-Kinos stellte. Vielleicht zum ersten Mal in der Film- und Kinogeschichte fand hier eine Diskursivierung der Filmproduktion statt, die nicht von den Produzierenden, sondern von Filmkritik und -wissenschaft hervorgebracht wurde. Darum auch ist *noir* bis heute eine Kategorie des Cinéasms geblieben, genießen *Noir*-Filme eigene ästhetische und geschmäckerliche Aufmerksamkeit.

Keine Frage: Es gibt manche *codes des film noir*; die ihn fast wie ein Genre auszuzeichnen scheinen – Kleidungskonventionen, Darstellungsmuster der Stadt, Strategien des Lichteinsatzes und der kompositorischen Behandlung des Bildes, Umgehensweisen mit Zeit, Kausalität und Perspektive, Verfahren der Textschließung, Bedeutung existentieller Fragen schließlich. Diese *codes* aber konstituieren keine abschließbare Gruppe von Filmen, sondern bilden ein Material, das in beständiger Übertragung, Modulation, Kombination mit fremden *codes*, variiert wird und auch Genres wie den Science-Fiction-Film affizieren kann. Röwekamp zeigt an den Kategorien Stil, Erzählstrukturen und Themen, wie sich diese Prozesse in Filmen wie *The Matrix* (1999), *L.A. Confidential* (1997) oder *Fight Club* (1999) manifestieren, so dass diese Filme wie Elemente einer unterschweligen Auseinandersetzung mit dem Formenkanon des klassischen Hollywoodkinos lesbar sind. Film thematisiert Filmgeschichte stets mit, kein Film ist der Rückbindung an die historischen Gebrauchsweisen der filmischen Formen entbindbar. Diese Doppelbindung von Film und Filmgeschichte entgrenzt einen baren Genre-Zugang zum *Noir*-Film, transformiert das *Noir*-Phänomen in ein künstlerisches Verfahren – in die *méthode noire* eben.

Röwekamp nennt die Verfahren, mit denen im *Noir*-Film Formeln und Erzählweisen des Hollywoodkinos zu einer bis dahin ungekannten Intensität geführt wurden, „Verdichtung“: Auf allen Ebenen der filmischen Form kann Vorgefundenes, Konventionalisiertes und zur Routine Gewordenes neu kombiniert werden, in andere, ungewohnte Kontexte gestellt oder variiert werden. Filmgeschichte ist in dieser Sichtweise keine Abfolge von Neuentwicklungen und Paradigmenwechseln, sondern als ein „Kontinuum kontingenter aber keineswegs beliebiger Verdichtungsaspekte [zu] konzipieren, deren Evolution sich permanenter Rekombination bestehender Formen innerhalb sich gleichzeitig wandelnder sozioökonomischer und technischer Rahmenbedingungen verdankt“ (S.59). Auf allen Ebenen: Röwekamp zeigt insbesondere in einer detaillierten Analyse von *Lost Highway* (1996) mit außerordentlicher Klarheit, wie „Verdichtung“ im Stilistischen, Narrativen, Thematischen und Semantischen funktioniert. Seine Beweisführung erfolgt sehr nahe an den Beispielen des *neo-noir*, weil die *méthode noire* sich nur an den Formen im Einzelnen und Besonderen aufzeigen lässt. Es ist naheliegend, dass der Autor auf die Beschreibungsinstrumentarien des Neoformalismus Bordwellscher Manier zurückgreift, steht doch hier ein Verfah-

ren zur Verfügung, das die stilistischen Eigen- und Besonderheiten filmischer Form präzise und für historische stilistische Normen sensibel erfassen kann. Röwekamp geht in vielem über das manchmal selbstbegrenzende Textmodell des Neoformalismus hinaus (das er mehrfach hellsichtig problematisiert) – und man ist geneigt, die vorliegende Analyse nicht nur auf Šklovskijs Postulat von der „Kunst als Verfahren“ (*priëm*) zurückzudenken und das Prinzip *noir* als Ensemble derartiger Techniken anzusehen, sondern auch als einen Versuch, sie für historiographisches Denken der filmischen Formen zu erschließen. Immerhin ist „Verdichtung“ als zentrales Moment des Noir-Erzählens eine ästhetische Qualität, die die Filme des *film noir* wie auch die des *neo-noir* in einen ästhetisch-historischen Diskurs einbeschließt.

Kein Zweifel: Röwekamps Untersuchungen verdienen größte Aufmerksamkeit, weil sie einen bestechenden Beitrag zu einer historischen Poetik darstellen – eine stimulierende und kluge Neulektüre des Noir-Phänomens und eine Modellierung filmhistorischer Bewegungsgesetze, die den Film nicht auf eine ökonomische oder technische Tatsache reduziert, sondern ihm seine genuin ästhetischen Qualitäten belässt. Dieses ist ein gutes Buch geworden, das in jede filmwissenschaftliche Bibliothek gehört.

Hans J. Wulff (Westerkappeln)