

*Sammelrezension: Film Noir-Enzyklopädien*

**Alain Silver, Elizabeth Ward, James Ursini, Robert Porfirio (Hg.): Film Noir. The Encyclopedia**

New York, London: Overlook Duckworth 2010, 512 S., ISBN 978-0715638804, GBP 25.00

**Andrew Spicer: Historical Dictionary of Film Noir**

Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press 2010 (Historical Dictionaries of Literature and the Arts, Bd. 38), 474 S., ISBN 978-0-8108-5960-9, \$ 130.00

Die ungebrochene Faszinationskraft des *Film Noir* ist nicht zuletzt daran ersichtlich, dass er bis heute die Gestaltung zahlreicher internationaler Filmproduktionen unverkennbar prägt. Zwei aktuelle Enzyklopädien tragen dem Rechnung und versprechen Orientierung in diesem kaum noch überschaubaren Komplex.

Alain Silver und Elizabeth Ward haben mit der vierten Auflage des von ihnen herausgegebenen *Noir*-Lexikons nach achtzehn Jahren endlich eine deutlich überarbeitete Fassung ihres Standardwerks vorgelegt. Dass hier die Kennerschaft führender *Noir*-Forscher gebündelt werden soll, erkennt man am erweiterten Herausgeber- und Mitarbeiterstab. Gegenüber den früheren Auflagen wurde eine inhaltliche Zweiteilung eingeführt: Im ersten Abschnitt findet man über 400 ausführliche Einträge zu Filmen der so genannten klassischen *Noir*-Periode zwischen ca. 1940 und 1960; der zweite Teil listet fast 150 *Neo-Noirs* auf, die zwischen 1967 und 2009 entstanden sind, während diesem Bereich 1992 in der dritten Auflage

lediglich ein 40-seitiger Appendix gewidmet war. Die Lemmata enthalten ausführliche Inhaltsangaben, gefolgt von wichtigen Hintergrundinformationen und einer differenzierten Einordnung in den *Noir*-Kontext. Besonders hilfreich, auch im Hinblick auf aktuelle Forschungsdiskurse, sind die neuen Einträge zu *Noir*-Hybridisierungen, etwa mit dem Western oder mit dem Science-Fiction-Film (vgl. z.B. S.98f., 151f.): Einerseits wird auf diese Weise die dichte Verästelung des *Film Noir* greifbar, die zweifelsohne zu signifikanten Veränderungen etablierter Genres beigetragen hat (vgl. z.B. S.201 über Anthony Manns *The Naked Spur* [USA 1953]). Andererseits verdeutlicht diese Ausweitung implizit, dass diese hochgradige Interaktionsfähigkeit des *Film Noir* in der Kontroverse um seine Beschaffenheit zusätzliche Argumente gegen dessen Festlegung als Genre liefert. Erfreulich ist ferner die grundlegende Überarbeitung oder Ergänzung älterer Lemmata.

Allerdings wurden gegenüber den früheren Auflagen Kürzungen vorgenommen, um – wie die Herausgeber betonen – eine bessere Handhabbarkeit zu gewährleisten. Darunter fallen die bislang sehr ausführlichen Angaben zum Stab sowie die Produktions- und Aufführungsdaten, die auf wesentliche Informationen reduziert wurden. Bedauerlicherweise sind auch die sehr sinnvollen Anhänge herausgefallen, in denen die Autoren unter anderem das Verhältnis des *Film Noir* zum Gangsterfilm, Western, Historienfilm oder zur Komödie diskutieren. Selbst für Besitzer der 3. Auflage, die infolgedessen keineswegs überflüssig wird, ist die Anschaffung der Neuauflage somit lohnenswert. Diese Empfehlung ist jedoch relativierungsbedürftig, wenn man sich den Argumentationsrahmen vergegenwärtigt, den die Herausgeber in der Einleitung und in den einführenden Überblickstexten abstecken (vgl. S.11–22, 41–43, 164, 349–350, 365). Als Exponenten der ersten Generation amerikanischer Akademiker, die eine seriöse wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem *Film Noir* initiiert haben, schließen sie sich aktuellen Forschungsansätzen, die etablierte Erklärungsmuster und Mythenbildungen zu Recht hinterfragen, nur zögerlich an. So sehen sie ihre Ansichten über den *Film Noir* gegenüber der ersten Auflage von 1979 „essentially unchanged“ (S.15). Ferner versteht die Herausgeber-Riege den *Film Noir* trotz seiner weit verzweigten internationalen Wurzeln als „indigenous American form“ (ebd.), die in erster Linie als „group movement“ (S.18) verstanden werden müsse. Begriffliche Inkonsistenzen früherer Auflagen bleiben leider bestehen, wenn der *Film Noir* alternierend als ‚form‘ oder ‚style‘ bezeichnet wird. Etwas mehr Systematik hätte der Charakterisierung des *Film Noir* im leicht ergänzten Einführungskapitel trotz des großen Kenntnisreichtums nicht geschadet. Vor allem aber wird die langlebige, inzwischen stark umstrittene Zeitgeist- bzw. ‚dark mirror‘-These, die den *Film Noir* als Ausdruck einer allgemeinen ‚postwar malaise‘ in den USA interpretiert, unhinterfragt perpetuiert (zur Kritik an diesem Erklärungsansatz siehe z.B.: Mike Chopra-Gant: *Hollywood Genres and Postwar America*, London 2006, S.1–20).

Andrew Spicers *Historical Dictionary of Film Noir* offenbart seine Relevanz gerade da, wo das Team um Alain Silver und Elizabeth Ward große Lücken und

Fragezeichen hinterlässt. Das ist nicht verwunderlich, gehört er doch einer jüngeren Forschergeneration an, die größere Zusammenhänge verstehen will und dabei zugleich möglichst differenziert vorzugehen versucht. Außerdem verfügt Spicer, der als Experte für das britische Kino in Bristol lehrt, über einen anders gelagerten Zugang zum *Film Noir* als die Amerikaner. Während die *Noir*-Chronologie der Amerikaner aus einer Aufzählung von Filmtiteln ab 1940 besteht (vgl. S.343–345), beginnt Spicer seinen Kurzüberblick Ende des 18. Jahrhunderts, ergänzt stichpunktartig bedeutende politische und historische Kontexte und bezieht konsequent die erstaunlich früh auftretenden nicht-amerikanischen *Noir*-Produktionen der klassischen Phase mit ein – als frühestes Beispiel nennt er den dänischen Spielfilm *En Forbryder* aus dem Jahr 1941. (Vgl. S.xvii–xxxvi) Bereits hier ist ablesbar, dass Spicer in ungleich höherem Maß auf Kontextualisierung, Systematisierung und insbesondere auf eine internationale, ja globale Perspektive abzielt. Das entnimmt man auch seinem Einführungstext, der zunächst den Begriff ‚Film Noir‘ pointiert problematisiert, bevor er mit einem ebenso hilfreichen wie plausiblen Periodisierungsvorschlag aufwartet, der auch internationale Produktionen stets im Auge behält. (Vgl. S.xxxvii–l) So ist seine Kategorie des ‚late noir‘ durchaus sinnvoll, mit der er Filme im Fahrwasser der klassischen Phase erfassen möchte, die zwischen 1960 und 1967 entstanden sind. (Vgl. S.xlv) Silver et al. behandeln die 1960er Jahre demgegenüber nämlich etwas unangemessen als eine Art ‚Noir-Vakuum‘. Zu Spicers Stärken gehört auch eine systematische Zusammenfassung der Entwicklungen des so genannten *Neo-Noir* seit 1967. (Vgl. S.xlv–xlvi)

Die über 400 Lemmata des *Historical Dictionary* zeichnen sich durch eine große Vielfalt aus: Neben wichtigen Filmen, Regisseuren, Schauspielern, Kameraleuten und sonstigen Mitarbeitern widmet es sich den bislang kaum berücksichtigten, spezifisch nationalen Ausprägungen (z.B. „Brazilian Noir“, S.28f.), dem Verhältnis zu anderen Medien (z.B. „Video Games“, S.312f.; „News Photography“, S.220; „Posters“, S.240f.), verschiedenen *Noir*-Typen (z.B. „Boxing Noirs“, S.24–26; „Country Noir“, S.57f.; „Film Gris“, S.92; „Hybrids“, S.144–149). Mit Einträgen wie „Troubled Veterans“ (S.306f.), „Hit Man“ (S.138f.) oder „Visual Style“ (S.313ff.) fasst es auf kompakte Weise maßgebliche Motive und Elemente zusammen; Begriffe wie „Blacklist“ (S.18f.) sind hilfreich zur Erschließung umfassender Kontextfaktoren. Daraus ergibt sich eine wahre Fundgrube, die durch ein geschickt ausgetüfteltes Querverweissystem bei der Erschließung von größeren Zusammenhängen mit *Noir*-spezifischen Termini hilft. Weil das Etikett ‚Noir‘ im Laufe der Jahre bisweilen bis an die Grenzen der Beliebigkeit strapaziert wurde, liefert Spicers Handbuch hier unbewusst auch das Ausgangsmaterial für eine kritische Diskussion über Sinn und Unsinn einiger Begrifflichkeiten.

Da der letzte notwendige Schritt ausbleibt, wird die systematische Herangehensweise jedoch wieder etwas unterhöhlt: Es fehlt eine Übersicht, die etwa die verschiedenen Typen des *Film Noir* zueinander ins Verhältnis setzt. Leider hat Spicer auch auf ein ausführliches Register verzichtet, wie es die amerikanischen

*Noir*-Experten vorlegen. In seinem *Historical Dictionary* wäre dies umso dringlicher, denn in den Lemmata über allgemeinere Zusammenhänge tauchen zahlreiche Namen und Titel auf, die man ohne Vorwissen nur zufällig finden dürfte, weil für sie keine eigenständigen Einträge existieren. Spicers durchaus schlüssiges Konzept der kategorialen Vielfalt der Einträge hat zur Folge, dass er nur relativ wenige Filme mit eigenen Lemmata würdigt, die zudem einen hohen Bekanntheitsgrad aufweisen. Für die amerikanische Enzyklopädie ist er diesbezüglich kein Konkurrent, zumal diese trotz aller Kürzungen wichtige Grundinformationen bereit stellt, auf die Spicer verzichtet hat.

Beide Nachschlagewerke enthalten jeweils am Ende ausführliche, gut sortierte Bibliografien, Listen und Filmografien, die genau auf die jeweilige Konzeption abgestimmt sind. Was beiden bedauerlicherweise fehlt, sind weiterführende Literaturhinweise zu den individuellen Einträgen. Insgesamt sind die zwei Enzyklopädien aufgrund ihrer komplementären Schwerpunktsetzungen für eine intensive Auseinandersetzung mit dem *Film Noir* unabdingbar. Spicer gelingt es dabei, intelligent an das amerikanische Kollektivprojekt anzuknüpfen, indem er dessen etwas zu markanten amerikazentrierten Blickwinkel um eine internationale Perspektivierung ergänzt, größere Zusammenhänge vermittelt und eine kritischere terminologische Schärfung anregt. Der Verfasser profitiert dabei von der unter seiner Herausgeberschaft angeregten Horizonterweiterung der *Noir*-Forschung mit der Anthologie *European Film Noir* (Manchester et al. 2007; vgl. MEDIENwissenschaft 4/2007, S.451ff.), die er mit seinem *Historical Dictionary* konsequent fortsetzt. Diese Erweiterung des Forschungsfeldes, die länderspezifische Entwicklungen und die (gesellschafts-)kritischen Potenziale von Filmproduktionen à la *Noir* stärker in den Fokus rückt, zieht zukünftig hoffentlich noch weitere Kreise. Wünschenswert ist hier zudem eine intensive Vernetzung mit Projekten, die sich in jüngster Zeit intensiver mit dem Raum und vor allem mit dem filmischen Raum des *Film Noir* und seiner Nachfolger auseinandersetzen – Einträge wie „Space“ oder „Labyrinth“ sucht man in Spicers Nachschlagewerk nämlich leider vergebens.

Beide Publikationen sind äußerst hilfreiche Instrumente, die jeweils auf ihre Weise aktuelle Forschungsergebnisse einbeziehen und somit verdeutlichen, dass das Thema *Film Noir* keinesfalls erschöpft ist – wo das amerikanische ‚Urgestein‘ der *Noir*-Enzyklopädien primär mit unbekannteren und hybriden Filmen für eine Bereicherung sorgt, eröffnet Spicers anregendes und zukunftssträchtiges Einmannprojekt mit seinem differenzierten Sensorium für internationale Zusammenhänge sogar noch weitreichendere Forschungsperspektiven. Bleibt zu hoffen, dass das *Historical Dictionary of Film Noir* sich zum Work-in-Progress mausert, dessen geringfügige ‚Geburtsfehler‘ in überarbeiteten Neuauflagen, eventuell sogar im Team, beseitigt werden.

Ralf Michael Fischer (Tübingen)