

The Black Dahlia : Brian De Palma

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 276

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864559>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

THE BLACK DAHLIA

Brian De Palma

Orson Welles gehörte zeitweilig zum Kreis der Verdächtigen (weil er bei seinen Auftritten als Magier regelmässig schöne Frauen zersägte); der Gangster Bugsy Siegel ohnehin. Vor einigen Jahren versuchte der Polizist Steve Hodel nachzuweisen, sein Vater, ein bekannter Arzt mit engen Verbindungen zum Filmgeschäft, sei der Mörder des jungen, unbekanntes Starlets Elizabeth Short gewesen. Donald H. Wolfe, der Autor von «The Black Dahlia Files», glaubt gar, einer Verschwörung auf die Spur gekommen zu sein, die in die höchsten Sphären der Gesellschaft von Los Angeles reicht, einen Bogen schlägt von der Unterwelt über die Stadtverwaltung bis hin zu mächtigen Studio-mogulen und Medienzaren.

Der Fall ist ein Dauerbrenner des True Crime, der auch sechzig Jahre später Amerika noch in seinem Bann hält. Die Bilder der zerstückelten Leiche, die damals den Zeitungslesern nicht zugemutet werden sollten, zieren heute Kaffeebecher. Die vieldeutige Brutalität des Mordes an der jungen, hübschen Elizabeth Short liess keinen, der mit ihm in Verbindung kam, unbefleckt. Es ist eines jener Verbrechen, dessen Ausführung eine Botschaft über die menschliche Natur zu bergen scheint, die sich jedem Versuch der Entschlüsselung entzieht. Er beraubt die eigene Existenz jeder tröstlichen moralischen Gewissheit.

Das Schicksal der jungen Frau mit dem regen, abwechslungsreichen Liebesleben und den hochfliegenden Träumen von einer Filmkarriere scheint ein Gleichnis zu sein für den Ort, an dem es sich zutrug, entlarvt die Stadt der Illusionen Los Angeles als ein Pandämonium der Duplizität, Korruption und Sexualpathologie. Deren Urbanität steht gewissermassen selbst unter Verdacht; als Terrain eines tückischen Versprechens, bei dem sich die Illusion von sozialer Mobilität unweigerlich in einen Albtraum verwandelt.

Es verwundert nicht, dass auch Brian De Palma fasziniert ist von dem Fall, schon wegen der Mischung aus Chirurgie, Stilwillen und Misogynie, mit der dieser Mord ver-

übt wurde. Den Fund der Leiche inszeniert er als zweifache Konjunktion. Während die Polizisten Bucky Bleichert und Lee Blanchard in eine Schiesserei verwickelt sind, entdeckt eine ausgreifende Kranfahrt den Zuschauern, wie in einer Parallelstrasse im Hintergrund der zerstückelte Leichnam gefunden wird. Dieses ahnungsvolle Nebeneinander besiegelt eine schicksalhafte Bestimmung, kündigt eine verzehrende Heimsuchung an. Zugleich lässt die Sequenz auf die resonanzreiche Begegnung eines Regisseurs mit seinem Sujet hoffen. Welche Liaison würde De Palmas barocker Stil mit der minimalistischen, jedweden Überfluss tilgenden Prosa James Ellroys eingehen, dessen gleichnamigen Roman er nun verfilmt hat? Die Sequenz soll indes das einzige Bravourstück sein, das sich auch auf den zweiten Blick nicht selbst genügt.

Als Ellroy den Fall vor zwei Jahrzehnten aufgriff, wird er gespürt haben, dass jede Auflösung letztlich enttäuschen muss: Die wollüstige Faszination dieses Verbrechens liegt in seiner Unergründlichkeit. Klug hat er sich auf die Resonanz konzentriert, die es bei den ermittelnden Polizisten auslöst, hat eine Studie der Macht pathologischer Einbildung angelegt. Das Verbrechen zu vergelten, wird für sie zu einem Mandat aus vielfacher persönlicher Betroffenheit, rührt an eigene Schuldgefühle und weckt ungekanntes Begehren. *Josh Friedman* hat Ellroys rissige Prosa in ein reichlich fahriges Drehbuch übertragen (die ursprüngliche Schnittfassung war angeblich eine Stunde länger, was diverse Lücken und die bisweilen ungeschlüssige Figurenzeichnung erklären mag) und dabei dessen Erzählperspektive unseligerweise übernommen. Im Roman liess man sich auf Buckys Blickwinkel ein, weil dessen Naivität und Empfindsamkeit ertragreich waren.

Josh Hartnett gebriecht es indes an jenem Charisma, das die Anmutung von Unschuld über den Bogen eines ganzen Films trägt. Der introvertierte Cop bleibt stets im Schatten seines Partners, der virtuell die interessantere (weil noch heillos verstrickte) Figur

ist, aber nie wirklich ins filmische Leben tritt. De Palma hat stets Distanz gehalten zu seinen Figuren – andernfalls würden sie nicht funktionieren als Vektoren in seinem inszenatorischen Kraftfeld der Gewalt und Obsession. Emotion ist für diesen Regisseur vor allem ein Schauwert.

So weit wie hier klappte die Diskrepanz zwischen der komplizierten Choreographie der Actionszenen und der statischen Figurenzeichnung indes noch nie auseinander. In der Dreiecksgeschichte, die sich zwischen den beiden Cops und Lees Freundin Kay anbahnt, findet der Film ein nur unentschlossenes romantisches Zentrum. Die verlorenen Seelen der Frauenfiguren wecken nur beiläufig sein inszenatorisches Interesse, er will an ihnen vor allem die heutige Gültigkeit der Aura klassischer Noir-Heldinnen überprüfen. *Scarlett Johansson* friert er ein in Posen, deren Anzüglichkeit nurmehr Zitat ist. *Hilary Swank* (als neurotische Millionärstochter, die tiefer in den Fall verstrickt sein könnte, als sie vorgibt) und *Mia Kirshner* (als Mordopfer, das in Probeaufnahmen auftaucht) dürfen da schon eine vieldeutigere Leinwandpräsenz entwickeln. De Palmas Etüde in Noir eignet ein fatales Flair des Entrücktseins: eine routinierte schwelgerische Hommage, deren Eleganz bloss Geste ist; ein Kostümfilm voller Darsteller, denen keine Hüte stehen.

Gerhard Midding

Regie: Brian De Palma; Buch: Josh Friedman, nach dem gleichnamigen Kriminalroman von James Ellroy; Kamera: Vilmos Zsigmond; Schnitt: Bill Pankow; Production Design: Dante Ferretti; Kostüme: Jenny Beavan; Musik: Mark Isham. Darsteller (Rolle): Josh Hartnett (Bucky Bleichert), Aaron Eckhart (Lee Blanchard), Scarlett Johansson (Kay Lake), Hilary Swank (Madeleine Linscott), Mia Kirshner (Elizabeth Short), Mike Starr (Russ Millard), Fiona Shaw (Ramona Linscott), Patrick Fischler (Ellis Loew), James Otis (Dolph Bleichert), John Kavanagh (Emmett Linscott), Troy Evans (Chief T. Green), Anthony Russell (Morrie Friedman). Produktion: Equity Medienfonds, Nu Image Entertainment; Produzenten: Art Linson, Avi Lerner, Moshe Diamant, Rudy Cohen. USA 2006. Farbe; 35 mm, Format: 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 121 Min. CH-Verleih: Ascot Elite Entertainment, Zürich; D-Verleih: Warner Bros., Hamburg

