

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 354

Artikel: Kinovamp : Barbara Stanwyck
Autor: Binotto, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863370>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Here She Comes! Kinovamp»
Eine Filmreihe zu hundert Jahre Kinovamp

Double Indemnity

Regie: Billy Wilder; Buch: Billy Wilder, Raymond Chandler,
nach dem gleichnamigen Roman von James M. Cain;
Kamera: John Seitz; Musik: Miklós Rózsa.
Darsteller (Rolle): Barbara Stanwyck (Phyllis Dietrichson),
Fred MacMurray (Walter Neff), Edward G. Robinson
(Barton Keyes). Produktion: Paramount Pictures.
USA 1944. Dauer: 107 Min.

Barbara Stanwyck



Wenn sich ein schwer verletzter Mann in einem Schwarzweissfilm nachts in sein Büro schleppt und dort scheinbar emotionslos sein Mordgeständnis ins Diktiergerät spricht, dann wissen wir: *Film noir!* – Aber als Billy Wilder 1944 *Double Indemnity* drehte, war der *Film noir* kein etabliertes Genre und seine Filmsprache folglich nicht definiert. Es ist also noch von entscheidender Bedeutung, wie Billy Wilder und Raymond Chandler diesen mörderischen Komplotz erzählen: Sie setzen uns den Versicherungsagenten Walter Neff als beschreibenden und kommentierenden Erzähler vor die Nase. Wir erleben die Story konsequent aus seiner Sicht. Immer wieder verlangt deshalb das Drehbuch, dass die Kamera Neffs Point of View einnehme. Beispielsweise wenn Phyllis Dietrichson zum ersten Mal, in ein Badetuch gewickelt, am oberen Absatz der Treppe ihres Hauses auftaucht. Besondere Kunstfertigkeit als Verführerin braucht Phyllis wahrlich keine, denn Neff steht die Lusternheit ins Gesicht geschrieben, noch bevor sie zum Sirenenengesang ansetzen kann. Daraufhin führt das Hausmädchen Neff zum Warten ins Wohnzimmer: «Dort hinein, aber sie halten den Alkohol verschlossen.» Darauf Neff lässig: «Schon okay. Ich habe immer meine eigenen Schlüssel dabei.»

Das darauffolgende legendäre Close-up von Phyllis Füßen samt Fusskettchen ist nichts anderes als Neffs unverschämte zudringlicher Blick. Und danach setzt er sich rotzfrech auf die Armlehne des ihm angebotenen Sessels. Längst sind alle Zweifel ausgeräumt: Neff ist sprunghaft auf Beute aus. Und er drückt unverhohlen aufs Gas. So sehr, dass ihn Phyllis daran erinnern muss: «Es gibt eine Geschwindigkeitsbegrenzung in diesem Staat, Mr. Neff. 45 Meilen pro Stunde.» – «Und wie schnell war ich, Officer?» – «So um die 90.»

Was meist als anzügliche Unterwanderung der Zensur verstanden wird, kann man auch als letztlich hilflosen Versuch deuten, Neff zurückzubinden. Allein: Von solchen Subtilitäten lässt sich dieser nicht bremsen.

Sobald uns bewusst wird, dass wir Neffs Version eines Verbrechens folgen, beginnt sich die Sicht auf Phyllis grundlegend zu verändern. Allzu oft haben wir gehört, dass Barbara Stanwyck hier eine durch und durch böse Femme fatale gibt. Sagt Phyllis nicht selbst am Ende «Ich bin verdorben bis ins Herz!»? Damit scheint alles geklärt, wäre es nicht Neff, der uns diese Selbsteinschätzung serviert. Im Laufe seines Geständnisses gibt er zu Protokoll: «Ich versuche nicht, mich reinzuwaschen.» Spätestens jetzt wäre sein gewiefter Versicherungscolleague Barton Keyes endgültig davon überzeugt, dass Neff bei aller demonstrativ zur Schau getragenen Schonungslosigkeit genau dies versucht. Raffiniert schiebt Neff die Hauptschuld weiterhin Phyllis zu. Sie soll das Scheusal abgeben, das ihn um den Verstand gebracht hat. Er ist schwer verletzt, aber keineswegs geläutert und bleibt der manipulative Versicherungsvertreter.

Diese Selbstentschuldung unterwandert Neff allerdings immer wieder selbst, weil ihm verräterische Brocken rausrutschen. «Ich habe ihn für Geld getötet – und eine Frau», sagt er und setzt dabei seine Motive präzise in die richtige Reihenfolge. Als die Ermordung von Mr. Dietrichson längst beschlossene Sache ist, kommt Walter in seiner Erinnerung dem eigentlichen Geständnis so nahe wie sonst nie: «Wir sassen noch lange zusammen. Keiner sprach ein Wort. Phyllis weinte. Vielleicht hatte sie aufgehört, daran zu denken. Ich jedenfalls nicht. Ich konnte es nicht. Weil ich mich früher schon mit ähnlichen Gedanken beschäftigt hatte. Lange bevor ich dieser Frau begegnet bin. In unserer Branche liegt das nahe, Keyes. [...] Es ist so eine Art Roulettespiel, das du leitest und bei dem du die Einsätze kontrollierst. Eines Abends denkst du dann daran, die Sache zu deinen Gunsten auszuwerten. Das ist nicht schwer, weil du ja die Kugeln in deiner Hand hältst. Es fehlt nur ein Strohhalm. Er muss die Einsätze für dich machen. Und du bist ein reicher Mann. Und siehst du, plötzlich steht so ein Strohhalm tatsächlich vor dir.»

Nun wird es doch eigentlich offensichtlich: Walter ist die treibende Kraft und nicht das labile Opfer. Wenn wir seinen Verkaufstricks nicht auf den Leim gehen würden, könnten wir uns also endlich von seinem patriarchalen Blick auf Phyllis lösen. Und plötzlich würden wir bemerken, dass es eine Bedeutung hat, wenn sie «Ich liebe dich, Walter» sagt, worauf er mit «Ich liebe dich, Baby» antwortet.

Uns würden Nuancen auffallen, wie jene, dass auf dem Flügel in Dietrichsons Wohnzimmer das Bild des Ehemanns und seiner Tochter aus erster Ehe steht, jedoch nicht das Bild von Phyllis. Uns würde bewusst, dass Phyllis von ihrem Mann mehr als schäbig behandelt wird. Und dieses scheinbar aufreizende Kettchen an ihrem Fussgelenk? Könnte es nicht in Wahrheit eine Fessel sein? Es ist nämlich zu eng geraten und schneidet ins Fleisch.

Gewiss, es wäre zu einfach, aus Phyllis ein hilfloses Opfer zu machen. Auch sie ergreift eine Gelegenheit. Auch sie manipuliert. Aber vielleicht nicht ganz so vorsätzlich und zynisch wie Neff. Wenn man ihr kurz vor dem Ende unvoreingenommen ins Gesicht sieht und sie dabei sagen hört, wie zutiefst verdorben sie sei, dann kann man auf den Gedanken kommen, dass sich darin auch das echte Leiden einer misshandelten Frau abzeichnet, der man ein Leben lang nur das Luder zugetraut hat. Sobald wir diese Phyllis entdecken, wird offenbar, weshalb Barbara Stanwyck eine Jahrhundertschauspielerin war. Als sie zögerte, die Rolle anzunehmen, soll Wilder gefragt haben: «Sind Sie eine Maus oder eine Schauspielerin?» Stanwyck antwortete: «Ich hoffe, eine Schauspielerin» und übernahm den Part.

Wilder wusste, weshalb er unbedingt Stanwyck wollte. Ihre Phyllis soll auf den ersten Blick durch und durch verdorben wirken – und auf den



zweiten differenziert und ambivalent. Stanwyck treibt eine Maskerade mit der Maskerade, durch die unter blonder Perücke, hinter schwarzen Brillengläsern und starrer Mimik gerade eben noch Verletzlichkeit und Tragik aufscheint.

Was hat Phyllis Dietrichson damit unter den Vamps zu suchen? – Sie erinnert uns daran, dass der Vamp eine Phantasie von Männern ist. Männer wie Walter Neff erschaffen Vamps und kaschieren damit ihre eigene verdorbene Gier. Und wenn sie auch mit Mord nicht durchkommen, damit kommen sie offenbar bis heute durch.

Als Fred MacMurray längst als Disney-Papa verbieterde, hat er für Billy Wilder seinen Walter Neff in *The Appartement* noch einmal von der Leine gelassen. Noch schäbiger, noch verlogener, noch manipulativer. Aber Barbara Stanwyck ist es zu verdanken, dass wir dieses miese Spiel vielleicht endlich doch noch durchschauen. Dafür allerdings sollten wir *Double Indemnity* endlich nicht mehr nur durch Walter Neffs Brille sehen, sondern auch mit dem Blick des skeptischen Humanisten Barton Keyes. Und das wäre dann auch der Blick Billy Wilders.

Thomas Binotto

- Freitag, 6. Mai, 20.15 Uhr, Kino Cameo, Winterthur
- Donnerstag, 12. Mai, 20 Uhr, Lichtspiel, Bern