

Einleitung

Ich habe das Gefühl, vom Räderwerk einer Maschine langsam zu Tode gewalzt zu werden«, gesteht der junge Polizist Johnny Kelly in *CITY THAT NEVER SLEEPS* (Chicago – 12 Uhr Mitternacht; 1953) seiner Geliebten, der Nachtclubtänzerin Sally. »Es hätte wunderbar sein können, aber es ist nicht aufgegangen. Wir haben's nicht geschafft.« Mit diesen Worten nimmt der schwerverletzte Steve am Ende von *CRISS CROSS* (Gewagtes Alibi; 1949) seinen Tod und den seiner großen Liebe Anna vorweg. Wenige Augenblicke später werden beide von einem eifersüchtigen Nebenbuhler erschossen. »Es kommt immer auf's gleiche 'raus. Ich bin ein Versager ... kaputt von dieser Jagd nach Glück und nach Liebe« – das ist die Lebensbilanz, die Eric in *FALLEN ANGEL* (Mord in der Hochzeitsnacht; 1946) zieht. Drei verschiedene *Films noirs*, drei unterschiedliche Protagonisten. Und doch ist ihnen eines gemeinsam: Der amerikanische Traum vom guten Leben, der individuellen Freiheit und vom Streben nach Glück, dieser Traum hat sich für sie in einen Alptraum verwandelt.

Inszeniert wurden diese pechschwarzen Filme von Exilanten, und auch sie hatten, bevor sie nach Hollywood kamen, einen Alptraum erlebt, den der Vertreibung aus Deutschland durch die Nationalsozialisten. Für einige von ihnen, zum Beispiel Billy Wilder und Fritz Lang, führte der Weg früh nach Hollywood, andere, wie Robert Siodmak oder Otto Preminger, arbeiteten erst in Frankreich oder Großbritannien, bevor sie in der amerikanischen Filmmetropole eintrafen. Für sie und über fünfhundert weitere Filmschaffende aus dem deutschen und osteuropäischen Sprach- und Kulturraum, unter ihnen Kameramänner, Schauspieler und Schauspielerinnen, Techniker, Komponisten und Drehbuchautoren, wurden die Studios am Pazifik vor und während des Zweiten Weltkriegs zum letzten Zufluchtsort. Mit mehr oder weniger Erfolg versuchten diese Heimatlosen, in Hollywood wieder Fuß zu fassen. Trotz großer Konkurrenz und teilweise sehr schwieriger Arbeitsbedingungen hinterließen die Exilanten sichtbare Spuren in der amerikanischen Filmgeschichte. Mit am deutlichsten sind sie im *Film noir*, in

dem – wie sonst nirgendwo – Kino- und Kulturgeschichte zweier Kontinente verschmelzen.

»Die lange Nacht der Schatten« versucht, den Spuren dieses Verschmelzungsprozesses nachzugehen. Neben den Definitionsmerkmalen, Entstehungsbedingungen und den konstitutiven Elementen des *Film noir* werden die Arbeitsbedingungen der exilierten Filmkünstler und ihr Wirken in der Schwarzen Serie erörtert. Der Hauptteil des Buches ist der Filmanalyse gewidmet. Die Duplizität der Figuren, die Subjektivierung der narrativen Strukturen und die Emotionalisierung des visuellen Stils der »schwarzen« Filme werden in Beziehung zu den Traditionen des klassischen deutschen Stumm- und frühen Tonfilms gesetzt. Dabei geht es nicht nur um filmische und literarische Gemeinsamkeiten, auch historische und geistesgeschichtliche Verbindungen finden Berücksichtigung. Das deutsche Kino nach dem Ersten Weltkrieg huldigte in einem Teil seiner Filme der Moderne, ein anderer Teil jedoch setzte sich mit ihrer Kehrseite auseinander: mit der zunehmenden Technologisierung und Ökonomisierung der Lebenswelt und der Vereinsamung des Individuums in ihr. Die Filmschaffenden im Umkreis der Ufa produzierten Bilder, welche diesen Zustand in expressionistischer, phantastischer oder realistischer Form vermittelten, und sie hatten diese Bilder im Gepäck, als sie Deutschland verlassen mußten. In ihren »schwarzen« Filmen der vierziger und fünfziger Jahre tauchten die Schattenwelten des deutschen Stummfilms, direkt oder indirekt vermittelt, wieder auf und thematisierten damit zum ersten Mal offen die seit der Depression schwelende Krise in der amerikanischen Gesellschaft. Eine Gesellschaft, deren bedingungsloser Glaube an die Verheißungen der Gründerväter, an die »Jagd nach Glück«, in eine Sackgasse geführt hatte, aus der es scheinbar kein Entrinnen mehr gab.

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denen bedanken, ohne deren Hilfe das Buch in der vorliegenden Form nicht zustande gekommen wäre. Wertvolle Hinweise bei der Lokalisierung und Sichtung des Filmmaterials gaben mir das Personal des *Film and Television Archive* der University of California, Los Angeles, außerdem Ned Cromstock vom *Department of Special Collections* der University of Southern California sowie Kristine Krueger und Sam Gill von der *Margaret Herrick Library* der Academy of Motion Picture Arts and Sciences. In Deutschland bin ich Karl-Heinz Wunderlich, den Mitarbeitern des Filmmuseums in München sowie Wolfgang Jacobsen, Gerrit Thies und Peter Latta Filmmuseum Berlin – Stiftung Deutsche Kinemathek zu großem Dank verpflichtet. Für die Durchsicht des Manuskripts und für die konstruktive Kritik möchte ich mich bei Eva Amthor, Andrea Burger, Claudia Sternberg, Sabine Gundlach, Almut Voeske, Klaus Peters, Amy Newland und Robert Müller bedanken, für die filmographischen Recherchen bei Charly Garde, für die Übersetzungsarbeiten aus dem Französischen bei Angelika Hauenstein und für die photographischen Arbeiten sowie die technische und moralische Unterstützung bei meinem Mann Jürgen Grötsch.

Barbara Steinbauer-Grötsch