

Rebecca Prime: Hollywood Exiles in Europe: The Blacklist and Cold War Film Culture

New Brunswick: N.J. Rutgers UP 2014, 260 S.,
ISBN 978-0-8135-6261-2, USD 27,95

Seit mehr als zwanzig Jahren wird die Geschichte der schwarzen Listen Hollywoods aufgearbeitet, welche als die heimliche Reaktion der Filmproduzenten auf die antikommunistische Hetzjagd der sogenannten House Un-American Activities Committee (HUAC) des US-amerikanischen Kongresses bewertet werden kann. Wie viele ‚Kopf-Arbeiter‘ unter diesem privatwirtschaftlich organisierten Berufsverbot gelitten haben, ist bis heute noch nicht geklärt, gerade weil es keine ‚offiziellen‘ Listen gab. Die erste wichtige Publikation zu diesem dunklen Kapitel Hollywoods war Larry Ceplair und Steve Englund's bahnbrechendes Buch *The Inquisition in Hollywood: Politics in the Film Community, 1930-60* (Champaign: University of Illinois Press, 2003). Es folgten eine ganze Reihe wichtiger Veröffentlichungen zum Thema sowie die Autobiografien einiger Betroffener (u.a. Dalton Trumbo, Lester Cole, John Howard Lawson), zuletzt Patrick McGilligan und Paul Buhles *Tender Comrades: A Backstory of the Hollywood Blacklist* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2012), das aus zahlreichen Interviews mit Filmemacher_innen und deren Familien besteht. Während die bisherige Literatur aber primär auf die Geschichte des HUAC-Ausschusses und dessen Auswirkungen auf die Produktion in Hollywood fokussiert war, folgt Rebecca Prime

der Spur einiger Regisseure und Drehbuchautor_innen nach Europa, wo jene versucht hatten, ihre Karrieren im Exil weiterzuverfolgen.

Ebenso wie die deutschsprachigen Filmemacher jüdischen Glaubens oder Abstammung vor dem Krieg ins Exil gingen, um in Hollywood weiterarbeiten zu können, wanderten viele US-Amerikaner_innen nach dem Zweiten Weltkrieg nach Europa aus, um dann im englischen, französischen und italienischen Film der 1950er zu wirken.

Hollywood Exiles in Europe: The Blacklist and Cold War Film Culture von Rebecca Prime führt diese vergessene Geschichte wieder ans Licht. Nicht nur verfolgt sie die Schicksale einzelner bekannter und weniger bekannter Exilant_innen (Joseph Losey, Carl Foreman, Ben und Norma Barzman), sondern stellt deren Schicksale in den Kontext wirtschaftlicher und sozialer Veränderungen in den Filmindustrien Nachkriegseuropas. Die Produktion von Filmen in London und Paris im Stil des amerikanischen Film noir gab vielen Exilant_innen den Einstieg in eine Filmwirtschaft, welche durch die Entstehung eines europäischen Koproduktionsmodells, unterstützt durch Steuerersparnisse, begünstigt wurde. Eine Arbeitsmöglichkeit in Europa führte zur Zunahme von US-Produktionen an echten europäischen Schauplätzen gegenüber Studioproduk-

tionen. Einige erreichten gar Kultstaus als Mitglieder der europäischen neuen Wellen. Standen diese exilierten US-Amerikaner_innen bisher am Rand dieser Entwicklungen, so rückt Prime sie in den Mittelpunkt und räumt somit den historischen Blick frei für ihre Leistungen.

Im ersten Kapitel stellt Prime die historischen Ereignisse in Amerika nach dem Zweiten Weltkrieg dar, welche zur Entstehung der antikommunistischen schwarzen Listen geführt hatten, sowie die materiellen und kulturellen Schwierigkeiten, die die Exilant_innen erlebten, als sie versuchten, ihre Karrieren in Europa neu zu starten. Das Fehlen einer europäischen Arbeitserlaubnis machten sie oft empfänglich für die Ausbeutung durch dubiose Filmgesellschaften. Sprachschwierigkeiten, Kulturschock und Unkenntnis der örtlichen Verhältnisse führten zu weiteren Anpassungsproblemen. *Tender Comrades* hatte einige Anekdoten zu dieser Geschichte publikgemacht, doch das Verdienst Primes ist es, die Qualität und Quantität der entstandenen Filme historisch zu beurteilen und einzuordnen. Das verblüffende Fazit der Autorin: Die schwarze Liste konnte auf Dauer nicht aufrechterhalten werden. Es war nicht nur eine fortlaufende Peinlichkeit für die Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Jahr für Jahr Oscars an Unbekannte oder Strohmänner zu verteilen, weil die tatsächlichen Autoren – ob Michael Wilson und Carl Foreman (*Bridge over the River Quai* [1957]), Dalton Trumbo (*The Brave One* [1957]) oder Nedrick Young (*The Defiant Ones* [1958]) – auf der schwar-

zen Liste standen, sondern es ist auch eine Peinlichkeit für die Filmwirtschaft Hollywoods, dass Jules Dassin, Joseph Losey, Carl Foreman und Cy Endfield zwar auf der Liste standen und deshalb nicht in Los Angeles arbeiten konnten, ihre ‚ausländischen‘ Filme aber freien Zugang zum US-amerikanischen Markt hatten und zum Teil sogar von denselben Filmgesellschaften vertrieben wurden, die die Listen aufgestellt hatten. Columbia brachte beispielsweise Carl Foremans englischen Film *The Key* (1958) in den USA heraus, während Joseph Losey mit *Chance Meeting* (1960) und Jules Dassin mit *Never on Sunday* (1960) in den USA als britischer bzw. griechischer Regisseur rezipiert wurden. So kann Prime resümieren, dass die betroffenen Exilanten nicht nur Opfer der schwarzen Listen waren, sondern tatsächlich eine wichtige und aktive Rolle bei der Zerschlagung der Listen einnahmen. Dagegen hieß es in der bisherigen Literatur, dies sei hauptsächlich der Verdienst einzelner, selbstständiger Filmproduzent_innen und Regisseur_innen gewesen, wie etwa Otto Preminger und Stanley Kubrick, die Praxis des Berufsverbots gebrochen zu haben.

Die Rezeption der US-Amerikaner_innen war andererseits deutlich komplizierter, weil ihre Namen häufig aus dem Vorspann europäischer Filme entfernt wurden, um eventuell in Amerika gezeigt werden zu können. Wie sind die Filme von US-Regisseur_innen und Drehbuchautor_innen, die in europäischen Ateliers entstanden, ästhetisch einzuordnen – als amerikanische oder europäische Werke? Wurde John Berry

als Franzose rezipiert, und waren Filme von Losey oder Dassin Teile des englischen bzw. griechischen Kinos oder eines US-amerikanischen Kinos im Exil? In der Tat waren dies Zwitterfilme, die ästhetische und thematische Merkmale von beiden Seiten des Atlantiks eingliederten. So wurde der von der internationalen Filmkritik gelobte britische *Night and the City* (1950) vom europäischen Publikum als zu amerikanisch empfunden. Dassins zweiter Film in Europa, die französische Produktion *Du rififi chez les hommes* (1954) wurde in Frankreich als französisches Meisterwerk von der Filmkritik angesehen, doch sein folgender Film *Celui qui doit mourir* (1956) wurde als ‚unfranzösisch‘ von denselben Kritiker_innen zerrissen.

Einige Exilant_innen zerbrachen. Bernard Vorhaus, der mit *Pardon My*

French (1951) einen frühen Erfolg in Frankreich erlebte, konnte danach keine Arbeit mehr finden und verließ die Filmindustrie um Immobilienmakler in England zu werden. Fast alle Exilant_innen erlebten längere Perioden der Arbeitslosigkeit, die meisten konnten, wenn überhaupt, ihre Karrieren erst Ende der 1950er Jahre kontinuierlich fortführen.

Es kann nach der Lektüre des Buchs von Rebecca Prime festgestellt werden, dass die exilierten US-amerikanischen Filmemacher_innen nicht nur im Exil überlebten, sondern sich ihren Weg nach Hollywood zurückeroberten und die kalifornische Filmwirtschaft dadurch maßgeblich beeinflussten.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)