

**Felix Hofmann, Stephen D. Youngkin:
Peter Lorre – Portrait des Schauspielers auf der Flucht**

München: belleville 1998, 181 S., ISBN 3-9236646-41-0, DM 38,-

Zwei Ethnographen schreiben gegeneinander in diesem Buch, und darin wird der beschriebene Exilant (*M*, 1930) wahr, zweideutig. Felix Hofmann, Mitarbeiter der „Reihe Andalusien“, Herausgeber der Textsammlung *Kaffeblüten*, schreibt von Deutschland aus, raunend, legitimatorisch. Stephen D. Youngkin, Sachverständiger für den Stamm der Sioux am Center for the Study of Man des Smithsonian Institute, schreibt dem entgegen vom amerikanischen Kontinent aus, faktenreich, exemplarisch, individuell-biographisch („Der Insider als Outsider“). Die beiden Autoren treffen sich in der Mitte des Doppelporträts, genauer auf Seite 106, aber sie sehen sich nicht, sie laufen aneinander vorbei, es fehlt die Mitte, das Buch hat kein Inhaltsverzeichnis, und gerade das ist das Thema: Peter Lorre, der Schauspieler, ist nicht festzulegen, er entzieht sich, er hat etwas zu verstecken, er ist verloren.

Der Verlorene hieß der Film, den Peter Lorre 1950/51 in Hamburg gedreht hatte. Eine Re-Emigration, denn Lorre war das Klischee des psychopathisch-sanften Bösewichts leid gewesen, in das Hollywood ihn gepreßt hatte. Die Verräter-Rolle in *Casablanca* war schon acht Jahre her, mit Humphrey Bogart war er befreundet geblieben, aber jetzt sollte die deutsche Vergangenheit bewältigt werden, expressiv, schwarzweiß und in eigener Regie. Hoffnungsvoll gab Lorre sein Letztes. Nazi-Opfer und -Täter. Ein Mord 1943, die Sühne 1945. Als Deutschen Filmpreis gab es eine lobende Anerkennung. Auch bekam Lorre einen Bambi. Sehen wollte den Film im Nachkriegsdeutschland niemand. Der Filmgeschichte ist er verlustig gegangen.

Ein großes Thema für die Autoren des Porträts, Lorre-Spezialisten beide. Youngkin, dessen definitive Lorre-Biographie schon 1982 erschienen war, beschreibt den „Lorrealismus“ des „Verlorenen“ als Außenseiter-Ästhetik, die Lorre in den USA aufgezwungen worden war, beginnend mit der *Hoover Directive*, endend mit der Kommunistenhatz der McCarthy-Zeit. Lorre, Freund Bertolt Brechts, war als „Stalins Star“ geoutet worden, die Assimilationsbemühungen waren konterkariert. – Youngkin spart nicht an Fakten, ein Abriß der Einwanderungsbe-

stimmungen wird uns nicht vorenthalten. Wir erlangen Gewißheit über eine genügte Identität, über „Lebenslüge und ewige Kuriosität“ (S.161) und wieso Lorre aus dem Stand Hollywoodstar geworden war, reich, emigriert, Butler und Chauffeur.

Hofmann, früher Mitarbeiter der Zeitschrift *Filmkritik*, meidet den Weg der Psychologie. Und den der Fakten. Wir geraten bei ihm in eine deutsche Tragödie, deren Rollen noch nicht besetzt sind. Ein gelebtes Stück, das noch auf die Aufführung wartet. Vom Bendestorfer Atelier fährt täglich „der andere Hauptdarsteller“ abends zum Hamburger Schauspielhaus. Vom wem ist die Rede? Wir erfahren es nicht. Wer wird da versteckt? Ein Register gibt es nicht. Wieso enthält das Buch eine ausführliche Filmographie mit sämtlichen US-TV-Talks und entbehrlichen Details, aber nichts zum Nachschlagen, wenn man Namen sucht? Ich fand es erst ärgerlich (Karl John hieß übrigens der Darsteller), dann richtig gut a-enzyklopädisch, denn das Doppelporträt funktioniert, solange es in Bewegung bleibt und niemand die Stopptaste drückt. Weitere Rollen, die nicht faktisch, sondern exemplarisch sind für die Floppproduktion des „Verlorenen“: „der“ Schnittmeister, „die“ Ateliersekretärin, „der“ Produzent, „sein“ Sohn, „der“ zweite Hauptdarsteller (S.85ff.). – Welcher Dramaturg nimmt sich des Hofmann-Stücks an?

Hofmann revidiert mit seinem Porträt die Ideen, die er vor sechzehn Jahren zusammen mit Harun Farocki in einer Peter-Lorre-Dokumentation für den WDR (Werner Dütsch) entwickelt hatte. Wir lesen einen Text, der die im Deutschen nicht eben übliche Selbstverständlichkeit des Sprechens probt. Das gibt einige Redundanzen, diverse Exzerpte (Hannah Arendt), einige Abschweifungen, etliche Lücken und grandiose essayistische Unterkapitel. Gut, „Morphium ist ein gefährliches Mittel“, geschenkt auch die Reflexionen über Gelegenheits- kontra Kettenrauchen, wenn wir denn alles über das „psychohistorische Koordinatensystem“ erfahren, in das die ignoranten „Vertriebenen“ (sprich: Exilanten) in den USA geraten. Der demokratischen Populärkultur Hollywoods blieb das oligarchische Elite-Denken der europäischen Avantgardekultur verdächtig, böse, kommunistisch. Schlüssig arbeitet Hofmann heraus, warum Lorre, seines assimilatorischen guten Willens ungeachtet, aus professionellen Gründen fragwürdig bleiben mußte. Er spielte die geistige und emotionale Befindlichkeit des Exils. Hinter der falschen Sanftmut versteckte sich etwas anderes bzw. boten sich ideale Verstecke für böse, kommunistische oder andere unamerikanische Inhalte. Dagegen spielt der genreübliche Hollywood-Bösewicht eindeutig. Er hinterläßt keinen Rest. Er läßt den Zuschauer triumphieren. Er erledigt sich. – Peter Lorre, das eben war seine Stärke, erledigte sich nicht, auch in den kleinsten und miesesten Rollen nicht, die ihm bis zu seinem Tod 1964 gewährt wurden. Er war „ein Opfer der Beschränktheit Hollywoods“ (S.54).

Der belleveille Verlag (Michael Farin) hatte vor zwei Jahren den Roman zum Film *Der Verlorene* herausgebracht, eingeleitet von Helmuth Karasek, einen schönen, mit üppigen Filmfotos ausgestattet Band. Der neue Band *Peter Lorre, Portrait des Schauspielers auf der Flucht* ist wiederum vorzüglich ediert. Peter Lorre ist in diesem Buch mit seinen vielen Gesichtern textunabhängig präsent: die Publi-

kation besticht durch eine reiche und gute Auswahl optimal gedruckter Fotografien der Lorre-spezifischen Rollen-Vielheit.

Dietrich Kuhlbrodt (Hamburg)