

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 405

Artikel: Eine schöne Zeile und ein tragisches Ende
Autor: Ranze, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044228>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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



Eine schöne Zeile und ein tragisches Ende

TEXT Michael Ranze

In a Lonely Place hätte eine Liebesgeschichte sein können, doch Bogarts verbitterter Drehbuchautor wird des Mordes beschuldigt. Dabei enthält diese zynische Schilderung Hollywoods die wohl tragisch-schönste Zeile, die ein Drehbuch haben kann.



Es gibt Filme, die lassen einen nicht mehr los, nicht etwa weil sie so unterhaltsam wären, ungewöhnliche Bilder zeigten oder eine so spannende Geschichte erzählten, sondern weil sie etwas in den Zuschauenden rühren, sie erschüttern oder gefangen nehmen. So ein Film ist *In a Lonely Place*, 1950 von Nicholas Ray inszeniert, mit Humphrey Bogart (der den Film mit seiner Firma Santana auch produzierte) und Gloria Grahame in den Hauptrollen. Ein auch heute noch verstörender, ein trauriger Film, und doch gleichzeitig ungemein romantisch, sodass man sich seiner Faszination nur schwer entziehen kann.

In a Lonely Place gilt gemeinhin als Film noir. Die Lexika von Alain Silver/Elizabeth Ward, Michael L. Stephens oder Michael Keaney besprechen ihn ausführlich, und auch in der deutschen Literatur, von Paul Werner bis Thomas Brandlmeier, ist er im Anhang ihrer Film-noir-Bücher gelistet. Das ist natürlich richtig, schliesslich geht es hier um eine mysteriöse Mordgeschichte in einem undurchsichtigen Milieu, um toughe Figuren, die die Amerikaner:innen gerne als *hard-boiled* bezeichnen, mit dunklen Bildern, die kaum Tageslicht erlauben. Nicht zu vergessen die Themen, die Nicholas Ray so wichtig sind: der Erfolg und das Scheitern, Entfremdung und Verlust, Einsamkeit und unmögliche Beziehungen, Wut und Gewalt. Sie alle passen ins Genre.

Doch da ist noch mehr, nämlich diese ehrliche und leidenschaftliche Liebesgeschichte. Bogart und Grahame sind wie geschaffen füreinander, sie tun einander gut, sie helfen sich gegenseitig aus ihren Krisen. Doch ihre Güte und ihre Anstrengungen sind vergeblich, und das macht aus *In a Lonely Place* jenes grosse Meisterwerk, das mich über 30 Jahre nach dem ersten Sehen immer noch überwältigt. Der engagierte Filmverleih Die Lupe aus Göttingen hatte *Ein einsamer Ort*, so der deutsche Verleihtitel, im September 1989 noch einmal in die Kinos gebracht.

Double-faced

Doch zunächst lernen wir Humphrey Bogart als Dixon Steele kennen, denn der Beginn des Films ist aus seiner Sicht erzählt. Dixon arbeitet als Drehbuchautor in Hollywood. Doch wegen seiner Trunksucht und seiner

Wutausbrüche hat er im Moment kaum Arbeit. Einige Kritiker:innen, zum Beispiel Danny Peary, haben den Film auch so interpretiert, dass er ein Opfer von McCarthy's Hexenjagd sein könnte und darum auf der Schwarzen Liste steht.

In einer der ersten Szenen wartet er im Auto an einer roten Ampel. Ein anderer Wagen schiebt sich daneben, die Frau auf dem Beifahrersitz spricht ihn an. Ob er sich noch an sie erinnere? Plötzlich mischt sich der Ehemann der Frau ein. Er reagiert ob des Smalltalks mit übertriebener Eifersucht. Dixon will die Angelegenheit mit den Fäusten klären, doch bevor er aussteigen kann, springt die Ampel auf Grün, der beleidigte Fahrer rast davon. Eine erste Warnung, der noch weitere folgen. Später dann, in seiner Lieblingsbar, beleidigt er seinen Produzenten als «popcorn salesman» und prügelt sich mit einem Unbekannten, der sich abfällig über seinen unbeliebten, betrunkenen Freund, den Schauspieler Charlie Waterman (Robert Warwick), geäussert hatte. Dixon hat immer ein gutes Wort für ihn und manchmal auch einen Geldschein. Vielleicht hat er auch eine Ahnung, dass es ihm selbst einmal so ergehen könnte wie dem alten Mann. Dass er sich nun für ihn prügelt, zeigt zum Einen sein ungezügelter Temperament, zum Anderen aber auch seine Rechtschaffenheit. Dixon Steele: ein Mann mit zwei Gesichtern.

Dixon soll ein neues Drehbuch schreiben. Allerdings hat er den zugrundeliegenden Roman nicht gelesen – im Gegensatz zu Mildred, der Garderobiere der Bar. Kurz entschlossen nimmt er sie mit nach Hause, damit sie ihm den Inhalt des Buchs erzählt. Und dann passiert's: Im Innenhof der Apartmentanlage steht sie plötzlich vor ihm, Laurel Gray, Dixons neue Nachbarin. Er dreht sich im Vorbeigehen neugierig nach ihr um, «Excuse me!» sagt sie und sieht ihn ein wenig zu lange an. Ein erstes Treffen, und schon weiss das Publikum, dass die beiden füreinander bestimmt sind.

Kurz darauf – Mildred erzählt begeistert und ein wenig zu laut die Geschichte des Buchs – geht Dixon zum Fenster und sieht Laurel noch einmal, wunderschön und begehrenswert. Schnell schickt er Mildred mit Geld für das Taxi und für ihre Mühe nach Hause.

Des Mordes beschuldigt

Doch am nächsten Morgen ist sie tot, brutal ermordet. Dixon ist der Letzte, der sie lebend gesehen hat, und gerät, auf der Polizeistation befragt, in Verdacht. Doch Laurel Gray verschafft ihm ein Alibi. Sie hat gesehen, wie Mildred Dixons Appartement allein verliess. «I noticed him because he looked interesting. I like his face.» Ein Satz, der Dixon aufhorchen lässt. Der Versuch, sie nach Hause zu begleiten, geht noch schief: «Thank you, but I always go home with the man who brought me», sagt sie, sich auf den Polizisten beziehend,

der auf sie wartet. Später, als Dixon sie küssen will und sich sein Gesicht langsam dem ihren nähert, sagt sie: «I said I liked it. I didn't say I wanted to kiss it.» Als er sie ein anderes Mal zum Abendessen einladen will, meint sie: «We have dinner tonight, but not together.» Klasse, wie sich hier Mann und Frau auf Augenhöhe begegnen und mit coolen Sprüchen erst einmal die Klängen kreuzen, so, als wäre dies eine *Screwball Comedy* aus den Dreissigern.

Dixon und Laurel lernen sich kennen und verlieben sich. Unter ihrem Einfluss und mit ihrer Hilfe fängt er wieder zu schreiben an, und es geht gut voran. Sie hat einen positiven, beruhigenden Einfluss auf ihn. Doch seine gewaltsamen Temperamentsausbrüche und Eifersuchtsanfälle irritieren Laurel immer mehr. Einmal, beim geselligen Zusammensein mit dem ermittelnden Detective Sergeant Brub Nicolai, mit dem Dixon sogar befreundet ist, und seiner Frau Sylvia gibt der Autor eine genaue Vorstellung davon wieder, wie der Mord passiert sein könnte. Immer mehr steigert er sich in die Fantasie hinein, das Führungslicht betont seine gierigen Augen. Sylvia ist entsetzt: «He's a sick man, Brub, there's something wrong with him.»

Als Dixon bei einem gemeinsamen Picknick zu viert erfahren muss, dass trotz des Alibis noch immer gegen ihn ermittelt wird und Laurel auf der Polizeistation weiter befragt wurde, braust er mit ihr wutentbrannt davon und streift in einer Kurve prompt ein anderes Auto. «You blind, knuckleheaded squirrel!», beschimpft ihn der aufgebrachte Fahrer. Dixon schlägt ihn daraufhin brutal zusammen. Als er sogar zu einem Stein greift, kann Laurel ihn nur mit Mühe davon abhalten, den jungen Mann zu töten. Sie ist entsetzt. Jetzt, nach einer Stunde, kommt es zu den berühmten drei Sätzen, die die Tragik des Films erfassen. Dixon hat sich wieder beruhigt und überrascht Laurel mit dem Einfall für ein Drehbuch:

**I was born when
she kissed me,
I died when she left me,
I lived a few weeks
while she loved me.**



Er würde noch nach einer Stelle im neuen Drehbuch suchen, wo die Zeilen passen, dann bittet er seine Geliebte, sie zu wiederholen, und die Zuschauer:innen wissen: Die Zeilen gehören zum Drehbuch dieses Films und nehmen sein grausames Ende vorweg.

Zuvor waren Laurel immer wieder Zweifel eingepflanzt worden: auf dem Kommissariat, wo der ermittelnde Captain alle Vergehen des Autors gesammelt hat («He plays rough!»); bei der Massage, als ihre Masseuse bedenkenlos ihre Verdächtigungen äussert; jetzt hätte sie fast dabei zugesehen, wie er jemanden tötet. Sie liebt ihn, aber sie hat Angst vor ihm. Obwohl sie versprochen hat, ihn zu heiraten, packt sie heimlich ihren Koffer, um die Stadt zu verlassen.

Ray zeichnet eine Welt des Misstrauens – eine Krankheit, die ausgerechnet in jene fährt, die sich dem Anderen gegenüber öffnen wollen. Besonders Dixon ist stets bereit, andere zu verdächtigen. Wenn er Laurel seine dunkle Seite, seine Dämonen offenbart, blickt der Film von nun an aus ihrer Sicht auf ihn. Zwar ahnt man als Zuschauer:in, dass Dixon unschuldig ist, doch Laurel kann bis zum Schluss nicht sicher sein. Darum versteht man ihre Verwirrung so gut. Eine Unsicherheit legt sich über den Film, die bis zum Schluss anhält.

Aussenseiter in Hollywood

Mit *In a Lonely Place* ist natürlich Dixons Stellung in Hollywood gemeint. Er ist ein guter Drehbuchautor, der sein Talent aber häufig an schlechte Vorlagen verschwenden muss. Er fühlt sich unterfordert, greift zur Flasche, neigt zur Gewalt, zeigt kaum Mitleid mit der Getöteten. Trotzdem verbindet ihn eine loyale Freundschaft zu seinem Agenten Mel Lippman (Art Smith), der ihm wiederum – trotz aller Bedenken – die Treue hält. Laurel hat es hingegen als Schauspielerin in Hollywood nicht geschafft. Ihre einzige Verbindung aus früheren Zeiten ist noch ihre Masseuse, die sie mit Klatsch und Tratsch versorgt. Hollywood – ein Ort, an dem man scheitern, wo man sich selbst fremd werden kann. «Hollywood ist hier, mit wenigen Schauplätzen und Nebenfiguren knapp gezeichnet, eine Stadt der Niederlagen und Kompromisse, die von Zynismus und Korruption beherrscht wird», schreibt Karlheinz Oplustil.

Drehbuchautor Andrew Solt hatte übrigens, getreu der Romanvorlage von Dorothy B. Hughes, ein anderes Ende geschrieben, das Regisseur Nicolas Ray auch so gefilmt hat. Als Dixon erkennt, dass Laurel ihn verlassen will, erwürgt er sie; Brub kommt, um ihn zu verhaften, genau in dem Moment, als der Autor die drei bereits gehörten Zeilen tippt und sein Drehbuch beendet. Doch Ray kamen Zweifel. Im Dokumentarfilm *I'm a Stranger Here Myself* schildert er die Umstände und erklärt seinen Sinneswandel. Man könne eine Beziehung nicht so gewaltsam enden lassen. Das Publikum

solle sich selbst ein Bild machen, was mit Bogart geschähe, wenn er die Apartmentanlage verliesse. Ray entschied sich für Ambiguität: Dixon hat nicht gemordet. Aber er wäre fähig dazu.

Und jetzt ist es endlich Zeit, von Gloria Grahame zu sprechen, jener 1924 geborenen Schauspielerin, die man auch aus *The Big Heat* und *Human Desire*, *The Bad and the Beautiful* und *The Cobweb* kennt. Zur Drehzeit von *In a Lonely Place* war sie noch mit Nicholas Ray verheiratet, doch das Ende der Ehe war bereits beschlossen und musste nur noch vor der Filmcrew geheimlich werden, um nicht für Unruhe zu sorgen. Eigentlich sollte Ginger Rogers die Rolle spielen, doch Ray lehnte ab und setzte Grahame durch. Den Einwand von Columbia-Boss Harry Cohn, dass sie doch seine Ehefrau sei, konterte er mit «What the hell does that have to do with it? She's just right for the part.» (Den ganzen Dialog kann man in Bernd Eisenschitz' Buch «Nicholas Ray. An American Journey» nachlesen.) Dies war, nach ihrem Filmdebüt mit *Blonde Fever* 1944, ihre erste grössere Rolle, und sie ist einfach umwerfend. Sie hat Klasse und Humor, Stil und Erotik, ist intelligent, cool und unaufgeregt. Sie gibt ihrer Rolle eine Menschlichkeit, die die Zuschauer:innen völlig für sie einnimmt. Und dann diese unkonventionelle Weiblichkeit, die durch moderne Hosenanzüge oder enge Bleistift-*röcke* noch betont wird.

In den Szenen, in denen sie mit ihrer Liebe Dixon zum Schreiben animiert und ihm dabei selbstlos den Rücken freihält, lotet sie den Humor und die Leichtigkeit des Drehbuchs aus. Die Kamera von Burnett Guffey fängt ihr Gesicht immer wieder in Grossaufnahmen ein. «Das Gesicht einer Frau: am Anfang forschend und interessiert, dann liebend und besorgt, schliesslich erschöpft und traurig. Ein Gesicht, in dem man alle Gefühle lesen kann, und das doch den immer gleichen Ausdruck einer Frau zeigt, die bei sich selbst bleibt», schreibt Manuela Reichart. Als Laurel Gray am Schluss des Films telefonisch erfährt, dass Dixon die Garderobière nicht getötet hat, sagt sie nur resigniert: «Yesterday it would have meant so much to us. Now it doesn't matter.» In ihrem Gesicht ist die ganze Tragik dieses Films enthalten: zwei Menschen, die sich lieben, aber allein bleiben müssen. ■

In a Lonely Place ist auf Blu-Ray bei der Criterion Collection erschienen.