

Augusto Cruz

Um Mitter-

*Roman*  
Suhrkamp

Nacht

Augusto Cruz  
UM MITTERNACHT

*Roman*

Aus dem Spanischen  
von Christian Hansen

Suhrkamp Verlag

Die Originalausgabe erschien 2012  
unter dem Titel *Londres después de medianoche*  
bei Oceáno, Mexiko-Stadt.

Die Übersetzung aus dem Spanischen wurde mit Mitteln des Auswärtigen  
Amtes unterstützt durch LITPROM – Gesellschaft zur Förderung der  
Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V.

*Für Elisa*  
*Für Forrest J. Ackerman*

Erste Auflage 2015  
© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2015  
© Augusto Cruz García-Mora, 2012  
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags  
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner  
Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,  
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung  
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer  
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: ###

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42477-3

## 2

Gibt es etwas, wonach Sie sich besonders sehnen, Mr. McKenzie?, fragte mich Ackerman, ohne eine Antwort zu erwarten. Was man nie gehabt hat, erstrebt man, aber was man gehabt und wieder verloren hat, danach sehnt man sich. Was würden Sie empfinden, wenn etwas, das Sie geschaffen haben, oder sagen wir, was Sie als zu Ihnen gehörig betrachten, worin Sie sich verwirklicht haben, für immer verschwände? Die Bibliothek von Alexandria, die Kreuzigung Jesu, der Fall Konstantinopels, finden Sie nicht, dass, wenn der letzte Zeuge eines großen Augenblicks der Geschichte gestorben ist, dieser Augenblick mit ihm für immer verloren geht und nur verzerrte Versionen dessen überleben, was wirklich geschah? Verzeihen Sie, dass ich abschweife, aber Sie müssen verstehen, dass Sie nicht irgendeinen alten Plunder, ein verlorenes Gerät oder den Kinderschlitten eines sterbenden Magnaten suchen. Von etwas so Einfachem hängt der Erfolg Ihrer Mission ab. Von allen in der Stummfilmzeit produzierten Filmen haben weniger als fünfzehn Prozent bis in unsere Zeit überlebt. Ist das nicht ein ebenso großer Verlust wie der der Bibliothek von Alexandria? Alfred Hitchcock, Laurel und Hardy, Stroheim, Griffith, Eisenstein: praktisch kei-

ner der großen Stars ist von der totalen oder teilweisen Vernichtung seines Werks verschont geblieben; von Theda Bara, in den zehner Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts so berühmt wie später Chaplin oder Pickford, sind nur drei der mit ihr gedrehten vierzig Filme erhalten; von den siebenundfünfzig Filmen von Clara Bow sind zwanzig definitiv verloren und fünf unvollständig; von der Kinderschauspielerin Baby Peggy, die 1923 mit fünf Jahren anderthalb Millionen verdiente, haben nur ein paar Kurz- und vier Spielfilme überlebt. Sie werden sich, denke ich, zunächst fragen, warum Filme verloren gehen, warum etwas, das von Millionen verehrt wurde, einer solch existenzgefährdenden Achtlosigkeit zum Opfer fällt? Ich will keine Zeit mit Spekulationen verlieren, jede Sekunde, die verstreicht, ist kostbar, ich möchte nur kurz erwähnen, dass Zelluloid zwar ausgesprochen billig, aber auch in hohem Maße empfindlich ist: menschlich, allzu menschlich, wenn ich so sagen darf, imstande, sich durch Temperaturwechsel selbst zu entzünden oder durch harmlose Launen der Umwelt rasch zu zersetzen, wenn es nicht entsprechend geschützt wird. Langsame Zersetzung oder spontane Selbstentzündung könnten im Totenschein als Todesursachen eingetragen werden. Da das Fernsehen noch kein Massenmedium geworden war, endeten viele Filme, die man nicht in sichere Formate überführt hatte, in ungesunden, modrig feuchten Lagerräumen; ich weiß das, weil ich viele Jahre, zu viele Jahre, glaube ich manchmal, in ihnen herumgestöbert habe. Aus dem Interesse des Publikums am Tonfilm folgerten die Studios, dass kein Stummfilm nach seiner wirtschaftlichen Erfolgsphase je wieder Gewinn einspielen würde, und beschlossen, in ihren Gebäuden Platz zu schaffen, indem sie das gesamte Filmmaterial jener Epoche

zusammen mit den Requisiten und der prachtvollen Ausstattung vernichteten: In einigen Fällen wurden dieselben Angestellten, die schon an der Herstellung beteiligt waren, damit beauftragt, alles auf den Müll zu werfen. Georges Méliès höchstselbst, Illusionist, Cineast und Vater des cinematographischen Spektakels, verbrannte, als er bankrottging, seine fünfhundert Filme, weil er dachte, niemand würde sich mehr für Kino interessieren. Finden Sie das nicht makaber?, sagte er wie einer, der erwartet, dass der andere das gleiche fühlt wie er. Warum besitzt *Um Mitternacht* diese Anziehungskraft, warum kann sich, wer einmal in seinen magischen Bann geraten ist, nie mehr davon befreien? Ich weiß es nicht, Mr. McKenzie, manche Dinge besitzen diese von einigen als Fluch bezeichnete Gabe, Jahre unseres Lebens in der Suche nach ihnen zu verzehren. Sie wissen, was ich meine, diese Unruhe, das Nichtloskommen vom ungelösten Fall, das jede Nacht kurz vor dem Einschlafen an uns nagt. Ich glaube zu ahnen, was Ihre nächste Frage sein wird, weil ich sie mir andauernd stelle: Würde der Film nicht, wenn er wieder auftauchte, seine Magie, den Zauber des verlorenen, unerreichbaren Gegenstands verlieren? Möglich, aber es gibt nur einen Weg, das herauszubekommen: ihn finden. Für mich ist dieser Streifen so bedeutend wie *Metropolis*, *Casablanca*, *Panzerkreuzer Potemkin*. Was meinen Sie: Wäre es nicht phantastisch, einen verschollenen Film wiederzufinden, der so gut wäre wie *Casablanca*? Es stimmt, dass der Film im Laufe der Jahre seine Verächter gehabt hat. »Eine ziemlich inkohärente Handlung« attestiert ihm die *New York Times* wenige Tage nach der Erstaufführung. »Weder mehrt er Chaney's schauspielerisches Prestige noch seinen Erfolg an den Kinokassen«, schrieb man in *Variety*. Die Filmkritiker Wil-

liam K. Everson und David Bradley, Experten für die Geschichte des Stummfilms, versichern, es handele sich mitnichten um ein Meisterwerk: Sie behaupten, sie hätten ihn in den fünfziger Jahren gesehen, aber daran habe ich meine Zweifel. Brownings eigene neue Version, *Das Mal des Vampirs*, mit Bela Lugosi anstelle von Chaney, sollte besser sein als unser verschollener Film? Ich glaube es nicht, aber klar, man wird sagen, ich sei senil und bewerte den Film wie einen frisch Verstorbenen, dessen Fehler man kleinredet und an dem man Vorzüge herausstreicht, die er nie besessen hat. Wie der Yeti oder das Ungeheuer von Loch Ness besitzt dieser Film die seltsame Fähigkeit, von Zeit zu Zeit wieder aufzutauchen oder so zu tun, als wenn er's täte, so als wollte er sein Andenken und seine seltsame Faszinationskraft wachhalten. Entstehen Mythen nicht genau so? Ackerman sah mich lächelnd an.

Während der Feier anlässlich der Verleihung der Ann-Radcliffe-Preise der Count Dracula Society im Jahr 1987, als wir mit Robert Bloch, Vincent Price, Barbara Steele und Ray Bradbury zu Abend aßen, hörte ich, wie mit einem Besteck gegen ein Glas geschlagen wurde. Forrest, sagte Ray wie jemand, der einen Außerirdischen unter seinem Bett entdeckt hat und ihn voller Stolz vorzeigt, dieser junge Mann an meiner Seite behauptet, er habe vergangene Woche *Um Mitternacht* gesehen. Ich spürte, wie mir die Schnur von Draculas Umhang wie ein punjab-Knoten den Hals zuschnürte. Den mit Lon Chaney? Der junge Mann nickte. Ich ging zu ihm, legte ihm die Hand auf die Schulter, mein falsches Vampirgebiss fiel in seinen Suppenteller, aber niemanden schien das zu stören. Natürlich, Mr. Ackerman, in diesem kleinen Kino, ich erinnere mich nicht an seinen Namen, in der Ashbury Street, San Francisco, aber das war

letzte Woche. Ich weiß nicht, was daran so erstaunlich ist?, sagte er. Man nimmt an, dass sämtliche Kopien des Films verloren sind, erwiderte ich. Für einen verschollenen Film war er in einem sehr guten Zustand. Ich setzte mich neben ihn: War es ein Stummfilm? Er nickte. Spielte Lon Chaney mit? Er nickte wieder. Mit Zylinderhut und Vampirzähnen? Haben Sie ihn auch gesehen? Der Junge hatte zu viel getrunken, und als er sah, dass er die Aufmerksamkeit aller Anwesenden auf sich zog, brüstete er sich mit dem, was er wusste: Wir sind eine Gruppe von Freunden, Liebhaber alter Filme, die einen Club gegründet haben, wenn man das so nennen kann, und wir treffen uns ein oder zweimal im Jahr, um solche Filme zu sehen. Wie dieser Junge die Geschichte beschrieb, glaubte ich meinen Ohren nicht zu trauen, es war, als hätte dieser Jüngling damals vor sechzig Jahren neben mir im Kino gesessen; seine Antworten auf meine Fragen waren mehr als präzise: er musste den Film gesehen haben, es war undenkbar, dass jemand die gesamte Handlung erfinden konnte, den Stil, in dem die Szenen gedreht waren, die spannendsten Momente, jene Stelle etwa, wo Edna Tichenor, also *Luna the Bat Girl*, von der Decke hängend bedrohlich ihre spinnennetzartigen Flügel entfaltet; kein Zweifel, hier war von *Um Mitternacht* die Rede, sagte Ackerman. Der junge Mann versprach, einen Kontakt zu dem geheimnisvollen Club herzustellen, und wir stießen auf das unerwartete glückliche Ereignis an. Sie wissen nicht, wie viele alte Filme wir besitzen, Forry, sagte er, als der Alkohol weiteren Vertraulichkeiten den Weg geebnet hatte, vor allem Raritäten aus der Stummfilmzeit, über die Sie staunen würden, komplette Bestände von Produktionsfirmen, die bankrottgegangen und von keiner anderen Firma geschluckt worden sind, und während er das

sagte, beugte er sich vor wie jemand, der ein Geheimnis verraten will, so als hätte man seine eigene Zeitmaschine, flüsterte er. Ein paar Stunden später stand der junge Mann auf, ohne sein Glas abzustellen, und ging in Richtung Toilette. Während ich ihm hinterherschaute, dachte ich an George Loan Tucker, den ersten großen Regisseur seiner Zeit, von dessen sechzig Filmen nur zwei erhalten geblieben sind; an die vollständige neunstündige Fassung von *Gier*, Stroheims Hauptwerk; an die ungeheuren Bestände, die Fox Films bei dem Brand von 1935 verloren hatte, an Greta Garbos Debüt in den Vereinigten Staaten oder an *Der Kaiser: die Bestie von Berlin* von 1919, den ersten Kriegspropagandafilm der Geschichte, der gedreht wurde, als der Krieg noch in vollem Gange war; die Liste in meinem Kopf wuchs und wuchs. Das musste gefeiert werden, weshalb ich beim Kellner für den jungen Mann noch ein Glas vom selben bestellte. Welcher junge Mann, fragte er. Da bemerkte ich, dass er noch immer nicht zurück war, und ging ihn suchen. Hätte jemand die Herrentoilette betreten, würde sich ihm ein äußerst bizarres Bild geboten haben: ein alter Mann im Dracula-Kostüm, der verzweifelt die Klos absuchte; aber vergeblich: Die Toilette war menschenleer. Die Fenster standen offen, aber wir befanden uns im dritten Stock; allerdings erlaubte eine Brandschutztür an der Seite ein unbemerktes Verschwinden. Ich kehrte an den Tisch zurück und fragte, ob jemand den jungen Mann gesehen hätte, aber die Anwesenden waren zu ausgelassener Stimmung, um seine Abwesenheit zu bemerken. Sieht aus, als wäre Dein Außerirdischer stiftend gegangen, Forry, bemerkte Ray Bradbury und erhob sein Glas, während uns Barbara Steele mit ihren ausdrucksvollen Augen und langen Wimpern ein geheimnisvolles Lächeln schenkte.

te. Bloch erzählte gerade Price von seinem nächsten Roman, der ihm, in eleganter Abendgarderobe und Zylinder, aufmerksam zuhörte; Price sah exakt so aus wie seine im Rollstuhl sitzende Wachfigur in *House of Wax*, die ich in meiner Sammlung aufbewahre. Wie bei einem Besuch von Außerirdischen waren sämtliche Beweise verschwunden, nicht einmal das Glas mit seinen Fingerabdrücken stand mehr auf dem Tisch, und was blieb, war nur das Zeugnis einer Gruppe von Schriftstellern, Schauspielern und Fanatikern des Horror- und Sciencefictionfilms, die die Nacht über getrunken hatten. Ich bin mir sicher, dass jener junge Mann die Wahrheit sagte, sich aber im Laufe des Gesprächs seiner Unvorsichtigkeit bewusst wurde und es vorzog, das Weite zu suchen. Ich dachte, es könnte sich um einen Scherz gehandelt haben, an jedem ersten April flattern mir Einladungen für Aufführungen des Films an den seltsamsten Orten des Landes ins Haus; aber in diesem Fall wollte mir alles darauf hindeuten, dass ich eine heiße Spur vor mir hatte. Nach einer schlaflosen Nacht, fuhr Ackerman fort, fuhr ich am nächsten Morgen nach San Francisco. Ich machte das kleine Theater in der Ashbury Street ausfindig, in dem gerade für die Vorstellung eines Mannes geprobt wurde, der sich *El Mexterminator* nannte, aber keiner der anwesenden Personen in Federschmuck, Mariachikostümen und schwarzer Lederkluft wusste etwas von der Filmvorführung; sie schienen mehr daran interessiert, kleine Nadeln mit Länderfähnchen in den Körper einer nackten Schönen zu treiben. Im Müll fand ich Programmhefte mit dem Namen des Films und den Anfangszeiten. Unglücklicherweise besaß der angebliche Club keine andere Kontaktadresse als ein Postfach, von dem ich nie eine Antwort erhielt.

Die Geschichte war damit noch nicht zu Ende. 1998 musste die Polizei auf Ersuchen des Hausbesitzers ein als *The End* bekanntes Video- und Kuriositätengeschäft aufbrechen. Die Lichter des Ladens brannten seit einer Woche, ohne dass im Innern irgendwelche Aktivitäten zu bemerken waren, und die Nachbarn berichteten, dass mehrere seltsame Subjekte gewöhnlich spätnachts auftauchten und an die Tür böllerten, als wollten sie sie einschlagen. Im Laden fand man über den Boden verstreut Dutzende durch einen Briefschlitz eingeworfene Videokassetten und abgesehen von der Kasse, in der sich noch sechshundert Dollar befanden, und einigen seltsamen Brandspuren an der Wand nichts Außergewöhnliches. Einen Monat später, als man eine Wand einriss, um das Bild des Clowns einer Hamburgerwerbung anzubringen, tauchte eine Kiste auf, in der sich der Katalog des Videoladens befand. Neben anderen Titel, deren Namen ich nicht bekommen konnte, fand sich der Eintrag: *Um Mitternacht*. Der Besitzer von *The End*, der nie gefunden wurde, war seit Jahren Ziel bundesstaatlicher Ermittlungen, die Polizei verdächtigte ihn der Beteiligung an einem Händlerring für verbotene Videos. Unbestätigten Gerüchten zufolge soll es sich bei ihm um die Person gehandelt haben, die seinerzeit die Filmaufnahme von der Autopsie Kennedys an einen japanischen Sammler verkauft hat, zusammen mit einem Amateurfilm, der noch aufschlussreicher war als der von Zapruder und nicht in den Bericht der Warren-Kommission aufgenommen wurde.

In den letzten dreißig Jahren haben wir wichtige Fährten verfolgt, aber alle unsere Nachforschungen verliefen ergebnislos. Ich habe im Rahmen meiner Möglichkeiten eine methodische, fast wissenschaftliche Suche unternom-

men, und obwohl ich anerkenne, dass selbst in der Wissenschaft Platz für Zufall, Glücksfälle oder Newtons Apfel ist, sind alle meine Bemühungen gescheitert. Darum erwarte ich nicht, dass Sie nur einen Teppich anheben müssen und wundersamerweise der Film zum Vorschein kommt, Mr. McKenzie, oder dass Ihnen im Traum gewissagt wird, wo er zu finden ist. Obwohl die Verzeichnisse von MGM, American Film Institute oder Library of Congress dafür sprechen, weigere ich mich zu akzeptieren, dass *Um Mitternacht* unwiderruflich verloren sein soll. Meinem Verständnis nach ist eine Sache dann verloren, wenn die letzten Personen, die sich ihrer erinnern, gestorben sind, sagte er, während er durchs Fenster ins Leere schaute. Ich habe ihn siebenundsiebzig Jahre lang jede Nacht gesehen, Mr. McKenzie, und erst in dem Moment, da ich sterbe oder sich mein Gedächtnis vollständig verflüchtigt hat, wird der Streifen aufgehört haben zu existieren. Ich biete Ihnen die Gelegenheit, diesen Film zu finden, Mr. McKenzie, ihn vom Tod zu erretten und wie Lazarus in die Welt der Lebenden zurückzuführen. Ackerman legte ein schwarz gebundenes Büchlein so in die Lichtung auf seinem Schreibtisch, dass er den Titel lesen konnte: Das ist der Bericht unserer Vorstöße, erklärte er; bevor Sie anfangen, rate ich Ihnen, Philip J. Riley aufzusuchen, der für unsere Archive zuständig ist. Daraufhin erklang über die Gegensprechanlage die Stimme einer Krankenschwester, die sagte, es sei Zeit für die Medizin. In diesem Moment sah Ackerman wirklich müde aus, es schien, als hätten die Ringe plötzlich einen Teil ihrer Kraft eingebüßt. Der Alte erhob sich mit großer Mühe von seinem Stuhl, als trüge sein Körper die schwere Struktur eines Weltraumroboters, und entfernte sich, ohne ein Wort zu sagen. Wollen Sie, dass ich Ihnen helfe? Nein

danke, erwiderte er, ich werde eine Abkürzung nehmen. Wir begaben uns in das angrenzende Zimmer, und der Alte steuerte auf einen Gang aus kreisförmigen Wänden zu, die, wie ich unschwer erkannte, zweifellos vom Szenenbild der Fernsehserie *El túnel del tiempo* stammte. Die spiralförmigen Linien in Schwarzweiß schienen ihn zu verschlucken in dem Maße wie er ins Zentrum eines imaginären Zebras vordrang. Bevor er ganz verschwand, blieb Ackerman einen Moment stehen, drehte sich zu mir um: Der Unterschied zwischen den Leuten, die hinter Schneemenschen, Einhörnern oder Drachen her sind, und uns, Mr. McKenzie, ist, dass wir etwas suchen, das wirklich existiert hat: Es ist kein Gerücht, kein Mythos und kein Monstrum. Ackerman musste an einen verborgenen Schalter gekommen sein, denn der Raum versank in Dunkelheit, und als alles wieder anging, schien er sich wie Tony Newman und Douglas Phillips in einem der endlosen Labyrinth der Zeit verirrt zu haben.

# 3

Zurück von meinem Besuch bei Ackerman, nahm ich mir vor, den Fall so unpersönlich wie möglich zu behandeln, den Kontakt mit fanatischen Filmesuchern zu vermeiden und nicht die romantischen Variablen der Gleichung ins Auge zu fassen, sondern nur die harten Fakten. Anders als Ackerman glaubte, bestand der Kardinalfehler eines Ermittlers darin, einen Fall persönlich zu nehmen: Nichts erhöht so sehr die Wahrscheinlichkeit zu scheitern. Direktor Hoover hatte uns stets eingeschärft: Der Erfolg einer Ermittlung hängt davon ab, ob tatsächlich Ihr den Fall im Griff habt und nicht umgekehrt der Fall Euch. Sobald ich Rileys Bericht gelesen hatte, stattete ich ihm, wie von Ackerman empfohlen, einen Besuch ab. Es gab da ein paar Details, die mich hellhörig gemacht hatten. Als wir uns trafen, war mein erster Eindruck der eines Rockmusikers aus den Siebzigern, dem die Reife und das Alter die Haare gestutzt und einen Maßanzug mit Seidenkrawatte verpasst hatten. Wir mussten uns einander nicht vorstellen: jeder hatte sich vorab über den anderen informiert. Phillip Riley genoss nicht nur einen weltweiten Ruf als einer der besten Archäologen für verschollene Filme, sondern galt auch als Koryphäe für Sciencefiction- und Fantasyfilme. Einige

der wichtigsten Entdeckungen von Filmen und Requisiten des Genres aus dem frühen zwanzigsten Jahrhundert gehen auf sein Konto. Seine Kenntnisse über Lon Chaney, beispielsweise, standen denen von Ackerman selbst und Michael Blake, dem Biographen des berühmten Schauspielers, in nichts nach. Anders als Forrest denkt, sagte er, nachdem er mir die Hand geschüttelt hatte, halte ich Ihre Verpflichtung für eine Verschwendung von Zeit und Geld: Sie werden auch nichts anderes tun, als einem Weg zu folgen, auf dem ich jahrzehntelang in allen Richtungen unterwegs war, ohne irgendwelche ermutigenden Ergebnisse. Meiner Meinung nach, und glauben Sie mir, es fällt nicht leicht, sich damit abzufinden, ist der Film unwiderruflich verloren: Die letzte Kopien dürften vor mehr als vierzig Jahren bei dem Brand im berühmten Kellerarchiv 7 von MGM zerstört worden sein. Riley schaute auf die Uhr und fragte mich unvermittelt: Worüber wollen Sie sprechen? Ich machte es mir im Sessel bequem und sagte: Über den einzigen Zweifel, der mir kam, als ich Ihren Bericht las: Warum sagen Sie, dass Glück und Unglück bei der ganzen Sache eine Rolle gespielt haben? Riley kratzte sich nachdrücklich den rechten Handrücken. Schließlich zündete er sich eine Zigarre an und fragte: Sind Sie ein gläubiger Mensch, Mr. McKenzie? Glauben Sie auch, wie es in der Bibel heißt, dass die Wege des Herrn unerforschlich sind?

Im Jahr 1968 traf Henri Langlois zehn Minuten früher als gewöhnlich bei der Cinémathèque française ein; da der Haupteingang noch verschlossen war, begab er sich zum Hintereingang des Gebäudes, wo Angestellte seines Hauses damit beschäftigt waren, Kisten in Müllcontainer zu werfen. Etwas, nennen Sie es, wie Sie wollen: Intuition, sechster Sinn, Eingebung oder Glück, veranlasste ihn, einen der

Männer zu fragen, was sie da täten. Dieser antwortete, der Hausmeister brauche Platz im Keller und habe deshalb angeordnet, alles, was dort herumstand, wegzuschmeißen. Während die Kisten überwiegend nutzlose, verschimmelte und von Ratten stark angefressene Dokumente enthielten, weckte eine alte Truhe ohne äußerlich sichtbares Schloss Langlois' Aufmerksamkeit. Die Arbeiter gaben zu, gar nicht erst versucht zu haben, die Truhe zu öffnen, da es ihr Auftrag gewesen sei, einfach alles so schnell wie möglich zu entsorgen. Nach einer eingehenden Untersuchung, bei der er keinerlei Schloss oder Schließmechanismus entdecken konnte, öffnete man auf Langlois' Anweisung eine der Seitenwände mit Gewalt. Die Truhe, wunderschön aus Holz gearbeitet, wenn auch an einigen Stellen vom Holzwurm befallen, stellte selbst ein Sammlerstück dar. Nachdem sie geöffnet und ein Haufen wertloser Dokumente aus ihr entfernt worden war, stieß Langlois auf mehrere Film Dosen, die keinen Hinweis auf ihren Inhalt trugen. Langlois schüttelte sie, und als er feststellte, dass sie voll waren, beschloss er, alles in sein Büro zu schaffen. Beim Öffnen der ersten Dose blies ihm ein zufälliger Luftzug eine feine Wolke aus Nitratstaub in Nase und Mund, der ihm einen heftigen Hustenanfall bescherte und einen unangenehmen Geschmack auf der Zunge hinterließ. Als er den Film gegen das Licht hielt, um einen Titel oder irgendeinen Hinweis auf seinen Inhalt ausfindig zu machen, dämmerte ihm, dass dieser Tag kein gewöhnlicher Tag sein würde, und der schlechte Geschmack verschwand. An diesem kalten Novembermorgen fielen ihm zwei »Lazarusse« in die Hände. Nicht dass Sie das für eine Überspanntheit von mir halten, so nennen wir verloren geglaubte Filme, wenn sie wieder auftauchen. Und hier kamen nach mehr als vierzig

Jahren zwei der seltsamsten und faszinierendsten Arbeiten von Lon Chaney, *The Unknown* und *The Mockery*, beide von 1927, aus dem finsternen Reich des Vergessens wieder ans Tageslicht, vollständig und in sehr gutem Zustand. Die vom Hausmeister angewiesenen Angestellten gaben später zu, dass sie seit über vier Wochen dabei waren, den Keller der Cinémathèque auszuräumen, ohne sich damit aufzuhalten, nachzuschauen, was sie da auf den Müll warfen. Wie viele Filme, nach denen wir heute suchen, könnten sich darunter befunden haben? Wir werden es nie erfahren. Aber wäre Langlois an diesem Morgen zehn Minuten später aufgestanden, hätte die Metro verpasst oder einen Milchkaffee statt eines Espressos bestellt, sähe die Filmgeschichte heute anders aus. Wir haben versucht, über einen formellen Antrag Kopien beider Filme von Langlois zu erhalten, bekamen aber nur eine handschriftliche Antwort: »Fragen Sie mal beim Louvre, ob man Ihnen die Mona Lisa leiht, was glauben Sie, wird man Ihnen antworten?« Was ich Ihnen gerade erzähle, stellt unglücklicherweise nur einen vereinzelt Triumph unter zahllosen Misserfolgen dar; Chaney's frühe Filme wie *Tower and Lies*, *A Blind Bargain*, *The Big City* bleiben verschollen, genauso wie *Divine Woman*, in dem Greta Garbo auftritt, von dem kürzlich in einem Archiv in Russland eine Rolle mit einem neunminütigen Ausschnitt aufgetaucht ist. Ich musste zehn Jahre lang Kisten in Kellern öffnen, alte Lagerräume voller Ratten Zentimeter für Zentimeter durchsuchen, aber schließlich ist es mir gelungen, das berühmte Schminketui von Lon Chaney, dem *Mann mit den tausend Gesichtern*, zu finden; und nicht nur das, ich entdeckte darin auch falsche Vampirzähne, alte Brillen und die Kontaktlinsen, die Chaney in *West of Zanzibar* benutzt hatte.

Bei dieser und anderen Suchen tauchten die Dinosaurier aus *Lost World* wieder auf, auch der Ring, den Boris Karloff in *Die Mumie* trug, und verschollene Fotografien von *Islands of Lost Souls*; sicher haben Sie die Sachen unter den Restbeständen von Ackermans Museum gesehen. Bei einer anderen Gelegenheit, als ich der Verfilmung von *New York, New York* zuschaute, bog ich um eine falsche Ecke, und statt zum Thalberg-Building, gelangte ich zu den Rumpelkammern der Studios. Stellen Sie sich mein Erstaunen vor, als mir ein Zylinderhut tragender Hausmeister mit seifig tropfendem Wischmopp auffiel. Es war eine Fügung des Schicksals, Mr. McKenzie, die mich diesen Hut näher ins Auge fassen und dann um eine genauere Betrachtung bitten ließ. Im Innern klebte noch das Etikett der Garderobenverwaltung der Studios mit Chaney's Namen und der Produktionsnummer. Ich gab ihm zum Tausch meinen Stetson und zweihundert Dollar, und so kamen wir an den Zylinder, den Chaney in *Um Mitternacht* trug. Das Glück schlug ein paar Mal zu, das will ich nicht bestreiten, aber es waren harmlose Schläge, kein entscheidender Knock-out. Ein Foto hinter ihm an der Wand zeigte Ackerman und Riley wie zwei Jäger, die stolz ihre Beute zeigen; den berühmten Zylinderhut, den der alte Sammler in Händen hält, mit einem verhohlenen Lächeln der Befriedigung.

Obwohl seine Worte Wahres enthielten, hatte ich den Eindruck, als würde Riley abschweifen, um dem eigentlichen Thema auszuweichen. Ich stellte also meine zweite Frage: Ackerman ist der Meinung, Sie hätten die Ermittlung auf eigene Faust fortgesetzt. Stimmt das? Eine Weile lang erkundete Riley den Deckenbereich seines Büros, als suchte er nach einer dort oben schwebenden Unterabteilung seines Gedächtnisses: Mein letzter Kontakt mit *Um*

*Mitternacht* fand am Weihnachtsmorgen vor zwei Monaten statt. Ich besuchte meinen Freund Jim Earie, Leiter der Forschungsabteilung der Bibliothek von MGM, der mich in Gesellschaft eines Kollegen empfing, den er als Robert Rodgers vorstellte und der während unserer Unterhaltung fast keinen Ton sagte. Tut mir leid, dass ausgerechnet ich es Dir sagen muss, Phillip, aber als das gesamte nitratbasierte Material in den Sechzigern an Eastman Kodak zurückging, tauchten weder die Kopie noch das Negativ auf. Zusammen mit dem Brand in Kellerarchiv 7 waren das die letzten Sargnägel für den ersten amerikanischen Vampirfilm, oder um genau zu sein, der Pflock ins Herz: *Um Mitternacht* wurde offiziell auf die Liste verschollener Kinofilme gesetzt, der Rest ist eine Geschichte, die niemand besser kennt als Du, der Du jahrzehntelang nach dem Film gesucht hast; es tut mir leid, dass ich ihn Dir nicht als Weihnachtsgeschenk verehren kann, aber er ist verloren, unwiderruflich verloren. Es gibt weder den Film noch die Negative noch Kopien, nur eine Buchfassung der Geschichte: fünfzig Fotografien aus der laufenden Produktion, die den Brand unserer Bibliothek in New York überlebt haben, und das wenige, das Du selbst im Lauf dieser Jahre gefunden hast. Die Buchfassung deckt sich nicht mit dem Film, sagte ich, leider existiert von ihm kein Drehbuch. Was das betrifft, gibt es Neuigkeiten, fügte Jim mit Seitenblick auf seinen Kollegen hinzu, der endlich den Mund aufmachte: Das Drehbuch ist nicht unter dem Titel *Um Mitternacht* erfasst, aber wir haben es gefunden. Wie für Langlois ergab sich für Robert Rodgers eine Gelegenheit, bei der er zur rechten Zeit am rechten Ort war: Wenige Tage bevor Jim mich zu sich rief, überprüfte Rodgers die Bestände der Abteilung, und als er schon gehen wollte, hörte er ein Geräusch bei

einem alten Köfferchen und richtete seine Taschenlampe dorthin. Er vermutete Ratten, und um zu verhindern, dass sie weiteren Schaden anrichteten, öffnete er das Köfferchen. Er fand einige neugeborene Nager, und nachdem er sich ihrer entledigt hatte, nahm er die angefressenen Dokumente heraus, die ihnen als Nest gedient hatten. Unter ihnen fand sich ein Drehbuch mit dem spanischen Titel *El hipnotista*, das er schon entsprechend archivieren wollte, doch als er beim flüchtigen Durchblättern auf die Namen Browning und Chaney stieß, wusste er sofort, um welchen Film es sich handelte. Ich konnte nicht glauben, was ich hörte: Obwohl wir den Keller Zentimeter für Zentimeter absuchten, tauchte der Film nirgends auf, fuhr Rodgers fort. Willst Du das Drehbuch einsehen? Ich muss Dich vorwarnen, es befindet sich in einem sehr schlechten Zustand. Ich stieg mit beiden einige Holztreppe hinunter, die unter unserem Gewicht ächzten und krachten, als wollten sie jeden Moment zusammenbrechen. Wir erhellten uns den Weg mit zwei Taschenlampen; passierten alte Bühnenbilder, Dekorationen, Kostüme und Masken; Monster, Helden und Bösewichter, die uns schweigend ansahen, kleine Tierchen, die von einer Ecke in die andere flitzten. Wir kamen zu einem Schreibtisch, und Rodgers zog eine der Schubladen auf, entnahm ihr eine Metallschatulle und öffnete ihren Verschluss. Dann entfaltete er Stück für Stück ein gelbliches Tuch, und ich hörte die Blätter knistern, die leicht zerfielen. Obwohl das Drehbuch schwer beschädigt war, erlaubte mir Jim, mich in einem Büro des Thalberg Building einzuquartieren, um es eingehender zu untersuchen. Die folgenden Wochen arbeitete ich an einem Puzzle. Ich musste die Worte erschließen, wo die Zähne der Ratten sie weggefressen hatten, Ort und Reihenfolge ganzer herausgerissener Stücke klären.

Nach ein paar Wochen konnte ich mit Hilfe der vorhandenen Filmstills und der Buchfassung von Mary Coolidge-Rask die Rekonstruktion abschließen. Riley nahm ein kleines Päckchen, das während unseres gesamten Gesprächs neben ihm gelegen hatte: Ich habe hier eine Kopie für Sie und Ackermann. Als ich schon danach greifen wollte, hielt Riley mich am Arm zurück: Ein besonderer Fluch scheint auf diesem Film zu liegen, Mr. McKenzie, sagte er gravitatisch. Alle Orte, an denen man ihn aufbewahrt hat, sind vernichtet worden, und mit ihnen nicht nur wertvolle Filme, sondern auch Menschenleben; an Ihrer Stelle wäre ich vorsichtig, damit Sie nicht das gleiche Schicksal ereilt wie jene anderen, die versucht haben, ihn zu finden. Von weitem hörte man das einsetzende Läuten einer Kirchenglocke. Hinter mir schien ein Vogel mit den Flügeln zu schlagen. Ich spürte, wie ein kalter Luftzug durchs Fenster wehte und sich mir die Nackenhaare aufstellten, aber Riley verzog keine Miene. In der Verglasung eines Kinoplakats suchte ich nach einer Spiegelung des Vogels hinter mir, konnte aber nichts entdecken, obwohl das Geräusch anhielt. Die Glocken schlugen unaufhörlich. Als ich mich halb umdrehte, war der Vogel, oder was es gewesen war, verschwunden. Die Glockenschläge schienen sich zu beschleunigen. Was mich betrifft, sagte Riley, ist die Suche nach dem Film zu Ende, leider muss ich Ihnen mitteilen, dass jetzt die Ihre beginnt, schloss er ernst, während er gleichzeitig mehrere mit Kordel verschnürte Päckchen auf den Schreibtisch warf. Genau in diesem Moment hörten die Glocken auf zu läuten und eine Brücke des Schweigens spannte sich zwischen unseren Blicken, die keiner von uns überqueren würde.