



# LON CHANEYS FINSTERE GEHEIMNISSE

## DIE INNER SANCTUM-MYSTERIES – TEIL 1

**L**on Chaney jr. ist für mich immer eines der großen Missverständnisse des klassischen Kintopps gewesen – er selbst sah sich, zugegebenermaßen nachvollziehbarerweise, als legitimer Nachfolger seines Vaters, des legendären „Mannes mit den tausend Masken“, und hoffte speziell während seiner Beschäftigung bei Universal immer darauf, die großen Rollen des Herrn Papa neu interpretieren zu dürfen. So lobbyierte er zum Beispiel beständig für ein Remake des „Phantoms der Oper“, um dort in eine der Signaturrollen seines Vaters schlüpfen zu können, doch als UNIVERSAL endlich klein bei gab und die Neuauflage in Produktion gab, musste Lon feststellen, dass die Studiobosse nie auch nur entfernt daran gedacht hatten, ihm den Part des Phantoms zu geben (und bei aller Freundschaft – das war eine der besseren Entscheidungen der Universal-Chefetage, halte ich doch das 1943er-Remake des „Phantoms“ für den nahezu perfekten Film).

Universal sah in Chaney jr. nichts anderes als einen brauchbaren Leading Man für ihre B-Abteilung, die in den 40er Jahren den „künstlerischen Anspruch“ längst zugunsten eines „was billig zu machen ist und ein paar Dollar einspielt, ist gut“-Ansatzes aufgegeben hatte. Das brachte Chaney zwar die Distinktion ein, als einziger Schauspieler alle vier großen Universal-Monster-Archetypen gespielt zu haben (Dracula, das Frankenstein-Monster, den Werwolf und die Mumie), aber dass Lon der Ansicht war, um größere Aufgaben mehr oder weniger geprellt worden zu sein, trug vermutlich nicht zuletzt zu seinem schweren Alkoholproblem bei, das dazu führte, dass er ab den frühen 50er Jahren hauptsächlich in unabhängigen Low-Budget-Produktionen auftrat und gerüchteweise sogar Probeaufnahmen für einen Werwolf-Reißer unter der Regie von **Ed Wood** absolvierte.

Ob es nun Universal oder Lons eigener Anspruch war, bevorzugt als eine Art unwiderstehlicher „Ladies Man“ dargestellt zu werden, kann dahingestellt bleiben – es ist allerdings eine erstaunliche Diskrepanz zwischen dem, was die Drehbücher dem Publikum vorsetzten und der tatsächlichen Person, den man uns z.B. 1941 im „Wolfsmenschen“ als jungen, attraktiven Studenten verkaufte, obschon er zum Drehzeitpunkt 35 Jahre alt war und eher deutlich älter aussah.

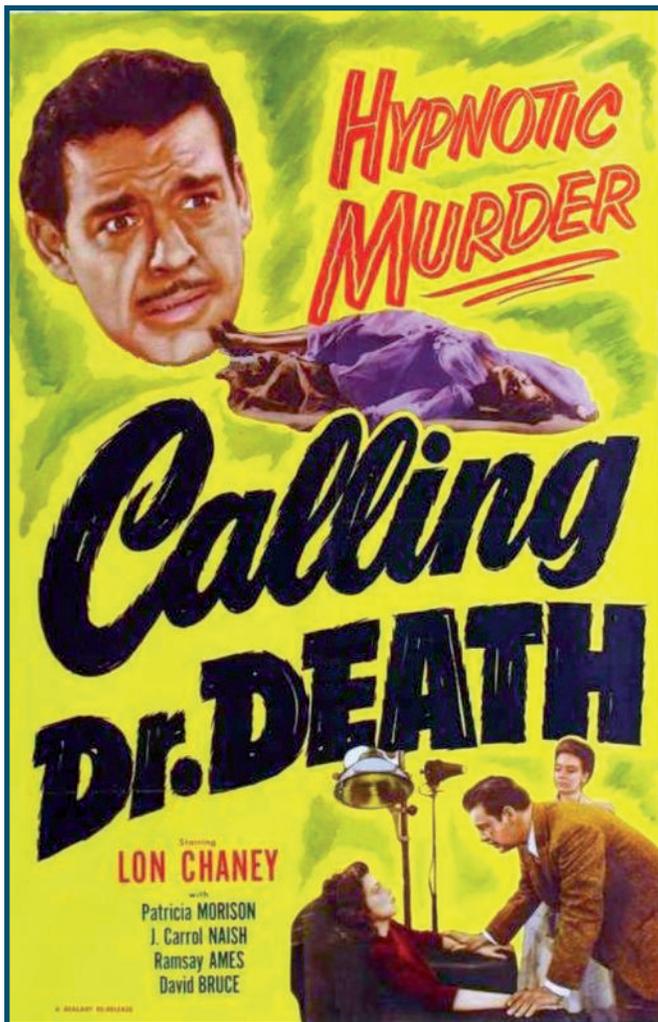
1944 lag der klassische Universal-Monster-Horror in den letzten Zügen – durch die Monster-Mash-Up-Filme, die mit **FRANKENSTEINS MONSTER TRIFFT DEN WOLFSMENSCHEN** begonnen hatte, gab das Studio seine Figuren bereits der Lächerlichkeit preis, bevor Abbott & Costello ab 1949 mit offiziellem Segen ihr Schindluder mit den großen Monstern treiben durften. Es ist davon auszugehen, dass gerade Chaney selbst dieser recht respektlose Umgang mit den größten „screen scaries“ nicht glücklich gestimmt haben dürfte. Vielleicht war es eine Art „Versöhnungsgeschenk“ des Studios an seinen vielleicht nicht geliebten, aber damals noch zuverlässigen Schauspieler, ihm eine eigene Serie zu widmen.

Inner Sanctum hatte, bevor Universal daran ging, eine Filmserie daraus zu machen, schon eine bewegte Geschichte. Obschon retrospektiv ein Synonym für „Mystery“, verbarg sich unter diesem Titel zunächst nichts anderes als ein Budget-Imprint des renommierten Verlags Simon & Schuster für günstige Taschenbücher, die der gestresste Pendler am Bahnhofskiosk erwerben und im Zug lesen konnte. Wiewohl Krimis und Thriller von Anfang an zum Programm von „Inner Sanctum“ gehörten, war es kein spezifischer Mystery-Imprint. Unter dem „Inner Sanctum“-Banner erschienen auch preiswerte Taschenbuchausgaben von Tolstoi-Klassikern u.ä. Ihre Popularität verdankte die Buchreihe allerdings primär den spannenden und unheimlichen Geschichten. 1941 gelang der Reihe der Sprung ins Radio. Das „Blue Network“, der Vorläufer des heutigen Networks ABC, begann mit der Produktion einer Radio-Hörspielserie, die sich bis 1952 im Programm halten konnte und es am Ende auf 511 Episoden brachte. Rund 200 Folgen sind bis heute erhalten. Die Mischung aus Comedy, Horror und Krimi, dargeboten von prominenten Sprechern wie **Boris Karloff**, **Bela Lugosi**, **Peter Lorre**, **Orson Welles** und selbst **Frank Sinatra**, war beim Radiopublikum außerordentlich beliebt, und „Gastgeber“ **Raymond Edward Johnson**, der die Folgen mit sarkastischen Bemerkungen und morbiden Witzen einleitete, gilt als erster echter „Horror Host“ mit Vorbildwirkung für Generationen von Horror-Ansagern.

Universal nahm nun das Unterfangen in Angriff, für ihre B-Horror-Abteilung eine sechsteilige Filmserie zu produzieren (eine damals übliche „Staffel-länge“ für B-Reihen). Die Reihe war als Anthologieserie konzipiert, die einzelnen Folgen sollten keinen inhaltlichen Zusammenhang haben und auch nicht durch wiederkehrende Charaktere verknüpft werden. Einzige Gemeinsamkeit der Filme sollte die jeweils durch **Lon Chaney jr.** verkörperte Hauptrolle bleiben. Ebenso wollte man nicht auf erprobte Radio-Geschichten zurückgreifen, sondern nur neue Storys verfilmen. Obschon die Reihe in den üblichen Datenbanken unter „Horror“ geführt wird und eben auch die Horror-Abteilung des Studios zuständig war, handelt es sich bei den Filmen – mit einer Eventual-Ausnahme – um strikt weltliche Krimistoffe.

Das erste „Inner Sanctum Mystery“, das die Lichtspielhäuser erreichte, war **CALLING DR. DEATH** (1943), inszeniert vom österreichischen Emigranten **Reginald LeBorg**, der als einziger Regisseur mehrfach innerhalb der Reihe eingesetzt wurde. Insgesamt drei der „Inner Sanctum“-Filme wurden von ihm geleitet. Das Originaldrehbuch verfasste **Edward Dein**, der bis dato einige Gangsterfilme verfasst hatte und am Drehbuch für **Jacques Tourneurs LEOPARD MAN** mitgewirkt hatte und später selbst unter die Regisseure gehen sollte.

In **CALLING DR. DEATH** spielt **Lon Chaney jr.** den Neurologen Mark Steele. In der üblichen unbefangenen Naivität ist ein Neurologe im Universum dieses Films grundsätzlich das gleiche wie ein Psychiater, und Steeles ganz besonderes Steckenpferd ist die Hypnose – gleich in der ersten Szene erklärt Steele nach einer Hypnosesitzung mit einer jungen Patientin, dass diese freiwillig verstummt sei, weil ihre Eltern etwas gegen ihren Freund einzuwenden haben (es ist vor allem die Mutter, die sich



gegen die Beziehung stemmt, was ins Thema latenter Misogynie passt, das diesen Film „auszeichnet“). Steele hat eine treue Assistentin namens Stella, auf die er auch durchaus ein oder zwei Augen geworfen hat, doch leider leider ist unser Neurologe verheiratet. Maria Steele ist ein klassisches „Trophy Wife“, und in den zwei Jahren Ehe ist aus womöglich mal tatsächlich existierender Zuneigung gegenseitiger beißender Hass geworden. Man hält's nur noch einigermaßen miteinander aus, weil sowohl Mister als auch Misses Steele die gesellschaftliche Stellung und das beachtliche Vermögen des Hirnklempners schätzen. In eine Scheidung wird Maria nie einwilligen und Mark hängt zu sehr an seinem Status, um sich durch eine gepflegte Affäre mit Stella dem Risiko eines Skandals auszusetzen. Aber als Mark herausfindet, dass Maria ihn nicht nur verachtet, sondern auch Hörner aufgesetzt hat, erwägt selbst er eine kleine unbürokratische Erwürgungsaktion. Die allerdings wird durch einen doofen Zufall gestört und so muss sich Mark darauf beschränken, nach Marias nächster ehelicher Entgleisung wütend in sein Auto zu steigen und ziellos umherzufahren.

Zwei Tage später findet er in seiner Praxis wieder zu sich und ist Eigentümer eines beachtlichen Filmrisses — ein klarer Fall von „Lost Weekend“, der insofern peinlich ist, als sein erster Besucher die Polizei ist, die ihm verklickert, dass Maria brutal ermordet wurde und ihn freundlich zum Tatort, dem Steele'schen Wochenendhaus, einlädt. Inspektor Gregg, einer der seltenen 40er-Jahre-Filmpolypen, der seinen Kopf nicht nur als Hutständer verwendet, hält Steele für nicht gerade unverdächtig und der Doktor selbst, der sich mit ein paar vagen Formalia-Floskeln herausredet, hält es selbst für schwer möglich, dass er seine Frau nunmehr terminal abserviert hat. Ein hastig eingestecktes Beweisstück erhärtet den Selbstverdacht — es ist ein abgerissener Knopf seines Jacketts.

Sieht also schwer danach aus, als säße unser Held in einer prächtigen Bredouille, da erhält er überraschende Kunde — der Mörder ist verhaftet! Es ist Richard Duval, seines Zeichens der Geliebte Marias. Damit könnte Mark die Angelegenheit eigentlich beruhigt abhaken und mit Stella einer etwas fröhlicheren Zukunft entgegensehen, doch da gibt's doch noch ein paar Hindernisse. Duval beteuert seine Unschuld und bittet niemand anderen als Mark um Hilfe, Inspektor Gregg hat an Duvals Schuld ebenfalls so seine lieben Zweifel und lässt keine Gelegenheit aus, Mark auf die Pelle zu rücken, tja, und Marks untrüglichen Bauchgefühl und seiner Fachkenntnis zufolge ist Duval ebenfalls kein Mörder. Dumme Sache, vor allem, da der einzige alternative Verdächtige, den Mark zu Duvals Entlastung vorbringen könnte, nun mal er selbst ist und das deutet ihm auch keine vertretbare Vorgehensweise. Mark versucht die Sache couragiert auszusitzen und in der Tat wird Duval auch ohne großes Federlesen zum Tode verurteilt. Doch sein Gewissen lässt ihm keine Ruhe und schließlich erinnert er sich daran, dass sein Unterbewusstsein noch genau wissen muss, was an diesen ominösen fehlenden Tagen vorgefallen ist. Eine Hypnose-Sitzung muss also her...

**CALLING DR. DEATH** ist unter der effektiven Regie LeBorgs ein Musterbeispiel für minimalistisches, aber grundsoliden Filmemachen. In knapp 60 Minuten Laufzeit erzählt der Streifen keine sonderlich komplexe, aber durchaus packende Noir-Geschichte, die enorm dadurch profitiert, dass die Kamera und damit der Erzählfokus stets bei Lon Chaney's Mark Steele bleibt — anstatt auf Hitchcock-artige „Suspense“, ergo den Wissensvorsprung des Zuschauers zu setzen, lassen LeBorg und Dein das Publikum genauso im Ungewissen wie ihren Protagonisten. Im Gegensatz zu den B-Heulern der poverty-row-Studios wie Monogram oder PRC bleibt das Skript stets straff, kommt ohne unglaubliche Twists aus, sondern konzentriert sich auf den inneren Konflikt des „Helden“, der kein echter Held ist, sondern eine Figur mit Ecken, Kanten und zweifellos einer „dunklen Seite“, die es sowohl für ihn als auch für uns als Zuschauer absolut möglich erscheinen lässt, dass er tatsächlich selbst der Killer ist. Chaney selbst liefert eine seiner nuanciertesten, feinsten Vorstellungen seiner Karriere ab — es ist eine Rolle, die deutlich besser zu ihm passt als der Larry-Talbot-Part, der ihn berühmt gemacht hat, ein Charakter, der falsche Entscheidungen getroffen hat, mit ihren Konsequenzen lebt und durchaus imstande ist, erneut falsche Entscheidungen zu treffen. Selbst der Umstand, dass er wieder einmal zwischen zwei Frauen steht, ist hier gedeckt, da keine der Damen sonderlich an Steele als Person, sondern an seinem Vermögen und seinem Status interessiert sind. Das kann ich glauben. Ein weiteres Plus auf Darstellerseite ist **J. Carroll Naish**, einer von Universals zuverlässigen B-Character-Playern, der den nervigen Ermittler mit eingeschalteter Denkmurmur und zynisch-sarkastischer Einstellung exzellent verkörpert. **Patricia Morrison** (die noch 1989 in der legendären Sitcom „Cheers“ auftrat) als Stella, überzeugt mit kleinen, subtilen Gesten, die erst in der Rückschau wirklich augenfällig werden.

LeBorg sorgt auch für das ein oder andere inszenatorische Schmankerl — nicht nur, dass er stets gewillt ist, eine langwierige Passage, die die meisten seiner Kollegen mit Freude dazu genutzt hätten, kostengünstig Zeit totzuschlagen (z.B. Duvals Prozess), in eine kurze Montage zu packen, im dritten Akt, wenn Steeles Geisteszustand zunehmend fragiler wird, wird schon mal vorwitzig die Kamera in einen frechen Winkel gekippt und in der letzten Hypnosesitzung die Bildsprache des Surrealen bemüht — für einen kleinen, schnell heruntergekurbelten B-Programmer ist das schon bemerkenswert stylish. Ein wenig verquer ist das Frauenbild des Films — alle weiblichen Figuren sind, ums neudeutsch zu sagen, „Bitches“, deren einziges Bestreben es ist, Männer nach ihrem Gusto zu manipulieren. Die meisten Kommentatoren halten den ersten „Inner Sanctum“-Film für den besten Beitrag der Reihe, und die Argumentation kann man durchaus nachvollziehen.

Nach dem viel versprechenden Serienbeginn wandte man sich für den zweiten Teil einer Romanadaption zu **WEIRD WOMEN** (1944), wiederum in Szene gesetzt von **Reginald LeBorg**, beruht auf „The Conjure Wife“ von Fantasy-Großmeister **Fritz Leiber jr.**, der zum damaligen Zeit bislang nur in Fortsetzungen in Pulp-Magazinen erschienen war (erst 1953 erlebte das Werk eine eigenständige Buchveröffentlichung und in der Folge zwei weitere Verfilmungen).



Unser Held der Woche ist **Lon Chaney jr.** als Norman Reed, seines Zeichens Anthropologe, aktiver Forscher und, wie üblich, Objekt der Begierde von allem, was zwei Beine und Eierstöcke hat. Zu Beginn des Films ist Reed einmal mehr verheiratet — sein Frauchen ist Paula und hat irgendwelche düsteren Geheimnisse. Jedenfalls ist Norman zunehmend der Ansicht, dass Paula Dinge treibt, von denen sie die Finger lassen sollte. Wieso genau er darauf kommt, muss durch den ersten längeren Flashback geklärt werden. Uns Norman betrieb Feldforschung auf einer noch weithin unerforschten hawaiianischen Insel und stolperte in ein heidnisches Ritual — und für jemanden, der sich beruflich mit der Materie befasst, auf erstaunlich dämliche Weise. Innerhalb von einer Minute ist er dreimal drauf und dran, eine Tabu-Linie zu übertreten, die ihn zum Menschenopfer qualifiziert, und beim dritten Mal ist er sogar erfolgreich. Und nur, weil dem Stamm ein weißes Mädchen — eben Paula, Tochter eines früheren Forschers, die von den Eingeborenen aufgezogen wurde — angehört. Paula gelingt es durch ihren Status als Azubine der örtlichen Hohepriesterin Normans armseliges Leben zu retten, was ausreichend ist, um ewige Liebe und sofortige Heirat folgen zu lassen. Wie sich in einem anschließenden zweiten Flashback erklärt, stieß diese Eheschließung bei einer Person auf erstaunlich wenig Gegenliebe — eine gewisse Ilona hatte sich nämlich selbst ausgerechnet, Mrs. Reed zu werden und ist dementsprechend pikiert. Als manipulative Schlampe, wie sie in der „Inner Sanctum“-Reihe oft zu finden ist, setzt sie sofort ein finsternes Ränkespiel in Gang.

An der Uni, an der auch Norman lehrt, wird nämlich ein Lehrstuhl frei. Aufgrund des bislang gepflegten Senioritätsprinzips wäre eigentlich der ältere Professor Millard Sawtelle dran, seines Zeichens aber nicht besonders ehrgeizig — seine Frau Evelyn ist das dafür aber locker für zwei. Nachdem Norman ein erfolgreiches Buch über seine letzte Expedition geschrieben hat, steht nun die Möglichkeit im Raum, dass die Uni sich für den Emporkömmling entscheidet. Also setzt Ilona Millard den Floh ins Ohr, Norman wüsste, dass Millard seine Habilitationsschrift von einem talentierten Studenten geguttenbergt hat und dies gegen den alten Knaben verwenden könnte. Millard entleibt sich umgehend, und nun kann Ilona wiederum Evelyn dahingehend belabern, dass das alles Normans Schuld sei. Der hat aber sowieso eigene Probleme — zum einen hat er endlich herausgefunden, dass Paula immer noch ihre heidnischen Riten pflegt und ihr die entsprechenden Zauberutensilien, die zu seinem Schutz dienten, weggenommen, und zum anderen hat er einen eifersüchtigen Burschen am Hals, der — richtigerweise — davon ausgeht, dass Normans studentische Assistentin scharf auf ihren Professor ist und deswegen Mordgedanken hegt. In einem Handgemenge erschießt Norman versehentlich den jungen Burschen. Ilona geht nun daran, Paula in den Wahnsinn zu treiben...

Es ist ein komplexer Plot mit einer Vielzahl von Charakteren, und das erweist sich letztlich als Untergang des Films — in der üblichen knappen Stunde, die ein „Inner Sanctum“-Film Zeit hat, kann er die ganze Story nur ungenügend entwickeln und kaum mit nachvollziehbaren Charakteren bevölkern. Alles wirkt überhastet, die zwei großen Flashback-Blöcke gleich in der ersten Filmhälfte stören den Fluss der Geschichte (zumal nicht wirklich etwas dagegen gesprochen hätte, den Film einfach in chronologisch stimmiger Reihenfolge zu erzählen), und vor allem Norman Reed als Protagonist bleibt weitgehend außen vor. Es liegt nicht an Chaney (obwohl man mal wieder akzeptieren muss, dass er hier sogar zwischen drei Frauen, die allesamt seinen Körper wollen, steht), sondern daran, dass seine Figur eigentlich kaum in die Geschichte integriert ist. Er mag der Katalysator der Ereignisse sein, ist aber letztlich wenig mehr als ein staunender Beobachter, um den herum das Chaos ausbricht.

Die Drehbuchautoren — **THE MUMMY'S TOMBS** **Brenda Darling** und **GHOST OF FRANKENSTEIN**-Autor **Scott Darling** — entschärfen die Vorlage, in der an den übersinnlichen Fähigkeiten dort aller Frauen kein Zweifel besteht und machen die heidnische Magie, die Paula ausübt, zu einem untergeordneten Plotpunkt und lassen die Möglichkeit, dass hier alles auf rein weltlicher Basis weiblicher Manipulationskünste ohne Zuhilfenahme übernatürlicher Kräfte passiert, sperrangelweit offen stehen. Es ist ein Kunstgriff, der durchaus gut funktioniert, aber wesentlich besser funktionieren würde, wäre es nicht nur eine „Nebenhandlung“ ohne die ganz großen Berührungspunkte zu Ilonas bösem Treiben. **WEIRD WOMEN** ist der seltene Fall eines B-Programms, dem zwanzig Minuten mehr Laufzeit gut getan hätten, um seine Charaktere besser unterfüttern und den „mystischen“ Aspekt ausarbeiten zu können. **Reginald LeBorg** tut mit den beschränkten Möglichkeiten sein Bestes (wobei die „Dschungelinsel“-Sequenz sicher nicht zu den Ruhmesblättern im Universal-Kanon gehört), baut wieder eine sehenswerte Montagesequenz ein und bemüht sich ansonsten, das Prozedere trotz der dem Stoff innewohnenden Statik flott voran zu treiben.

Auf der positiven Seite ist zu vermelden, dass Universals führendes B-Starlet **Evelyn Ankers** eine bemerkenswerte Vorstellung als eine Art Proto-Alexis Carrington, sprich boshafte Intrigantin, abliefern. **Anne Gwynne** als Paula (auch in **FRANKENSTEINS HAUS** zu sehen) bleibt farblos, für Amusement sorgt **Ralph Morgan** als geplagter Professor

Sawtelle. Trivia am Rande: **Phil Brown**, der nicht sonderlich überzeugend den eifersüchtigen Jungspund spielt, sollte nur 33 Jahre später als Owen Skywalker eine nicht ganz unbedeutende Rolle im **KRIEG DER STERNE** spielen.

Der dritte Teil der Reihe ist **DEAD MAN'S EYES** (1944), erneut unter der Regie von LeBorg, nach einem Script von **Dwight Babcock**, der in der Folge noch einige Universal-B-Filme schreiben sollte und in den 50er Jahren viel für das frühe amerikanische Fernsehen arbeitete. Erneut steht **Lon Chaney jr.** im Mittelpunkt eines komplizierten Beziehungsgeflechts. Er ist Dave Stuart, seines Zeichens Kunstmaler, und verlobt mit der hübschen (und offensichtlich nicht aus Prekariatsverhältnissen kommenden) Heather Hayden. Sein bevorzugtes Modell ist allerdings die rassige Tanya Czoraki, die nur zu gerne Heathers Position als Daves Herzdame übernehmen würde. Tanya ihrerseits wird begehrt von Daves bestem Freund, dem Psychiater Alan Bittaker, und auch Heather hat noch einen nicht sonderlich heimlichen Verehrer in Person des allgemeinen Unsympathen Nick Phillips. Eines schönen Tages stellt Tanya versehentlich (oder auch nicht?) zwei Fläschchen an Daves Atelier-Waschbecken um, mit der Folge, dass Dave seine Sehwerkzeuge nicht mit Augentropfen, sondern Pinselreiniger-Säure ausspült. Das tut erstens weh und führt zweitens zu Blindheit, für einen Mann der bildenden Kunst ein durchweg nachteiliger Zustand.

Wie nicht anders zu erwarten, versumpft Dave in einer ordentlichen Depression — er löst seine Verlobung mit Heather, brütet vor sich hin, und wird aufopferungsvoll von Tanya versorgt. Schlechtes Gewissen oder Weg in Daves erkaltetes Herz? Dieweil Alan versucht, Tanya von einer Beziehung auf Mitleidsbasis mit Dave abzubringen und Nick sich nun beste Chancen ausrechnet, bei Heather zu landen, erscheint ein Hoffnungsschimmer am Horizont. Mit Spender-Netzhäuten könnte Daves Sehkraft eventuell wiederhergestellt werden, doch woher einen Spender nehmen, wenn nicht umbringen? Heathers Papa, der an Dave einen spektakulär großen Narren gefressen hat, unterbreitet ein unmoralisches Angebot. Er ist ja nicht mehr der Jüngste und wird daher in zumindest absehbarer Zeit vor seinen Schöpfer treten. So dass dann mal erledigt ist, kann Dave seine Glubscher haben. Dave, immer noch im Selbstmitleid ersauend, hält von dem Arrangement nicht sonderlich viel, aber Mr. Hayden legt alles testamentarisch fest und damit hat sich das. Vor allem hat sich umgehend Mr. Haydens Lebenserwartung verringert, denn er wird umgehend in seinem eigenen Lesezimmer erschlagen. Peinlicherweise steht neben der Leiche niemand anderes als Dave, unmittelbarer Benefaktor des Mordes. Heather ist nicht begeistert davon, dass der vermeintliche Killer zur Belohnung die Augen des Opfers bekommt, aber Testament ist Testament. Zwar klaut Tanya vor der Operation die Spenderaugen, doch Alan kann sie zur Rede stellen und anonym die wertvollen Organe zurückbringen. Die OP schlägt nicht so recht an, zumindest hampelt Dave immer noch mit Heino-Sonnenbrille und Gehstock durch die Gegend und ist für die Polizei auch weiterhin Hauptverdächtiger. Dave selbst verdächtigt Tanya, während andererseits bei Heather Nick heftig Verdacht auf sich lenkt. Die Sache kommt ins Rollen, als Tanya Heather telefonisch mitteilt, den Mörder zu kennen, aber ermordet wird, bevor sie einen Namen nennen kann...

LeBorgs dritter und letzter Streich für die Reihe entwickelt sich nach einem zugegeben recht zähen Auftakt, in dem das Beziehungskonstrukt recht umständlich aufgebaut wird, in der zweiten Hälfte zu einem ganz patenten Whodunit. Nicht immer ergibt alles auf den ersten Blick Sinn (die Episode um die geklauten Spenderaugen passt nicht sonderlich gut in den Narrative, aber die Nonchalance, mit der die betroffenen Charaktere damit umgehen, erklärt sich immerhin in der Auflösung des Mysterys), aber mit drei

## An Inner Sanctum Mystery

Verdächtigen (plus Dave, den wir prinzipiell nicht ausschließen müssten, wäre durch seinen voice-over-Kommentar nicht ziemlich klar, dass er nicht der Mörder sein kann), die allesamt Gelegenheit und Motiv gehabt haben, sieht der Kriminalfall im Vergleich zu seinen Zeitgenossen nicht schlecht aus und wenn die Auflösung dann enthüllt, um welche drei Ecken der Killer geplant hat, deutet einem das vielleicht umständlich, aber nicht unlogisch. Gerade bei den B-Murder-Mysterys der 40er, in denen eine schlüssige Lösung des Rätsels bestenfalls glücklicher Zufall, zumeist jedoch keine gesteigerte Absicht des Autoren war (man frage z.B. nach bei **Bela-Lugosi**-Vehikeln wie **THE CORPSE VANISHES**), für LeBorg bieten sich hier wenig Möglichkeiten, dem Film einen eigenen Stempel aufzudrücken — viel Kinetisches passiert nicht, überwiegend werden die Plotpunkte ausdiskutiert, aber immerhin bringt er wieder eine Montagesequenz unter (dieses Mal für die Operation). Schauspielerisch schwankt Chaney zwischen dem Larry-Talbot-erprobten Selbstmitleid und der Steifigkeit eines Blinden (bzw. der vorgetäuschten solchen) — nicht gerade die größte Herausforderung, vor die sich Lon im Laufe seiner Karriere gestellt sah.

Es bleibt daher relativ viel an seinen Co-Stars hängen. Auch wenn die Rolle nicht überaus gehaltvoll ist, zahlt es sich aus, dass Heather von **Jean Parker** gespielt wird, die über einiges an Erfahrung in größeren Produktionen verfügte — in den 30er Jahren war sie bei MGM unter Kontrakt und spielte in Klassikern wie **EIN GESPENST GEHT NACH AMERIKA** oder neben **Katherine Hepburn** in der 1933er-Version von **VIER SCHWESTERN**. Mit Ende 30 neigte sich ihre Filmkarriere bereits dem Ende zu und sie fand nur noch Parts in B-Filmen wie dem herzigen Tearjerker **WUNDERVOLLE WEIHNACHTEN** oder der Mystery-Komödie **ONE BODY TOO MANY**. „Alan“ **Paul Kelly** hatte sich in zahlreichen B-Kriegs- und Kriminalfilmen einen Namen als zuverlässiger character player gemacht und gibt sich auch hier keine BlöBe (Kelly hat zudem die morbide Distinktion, als einer der wenigen Broadway- und Hollywood-Schauspieler keinen Karriereknick durch eine Verurteilung wegen Totschlag erlitten zu haben). **George Meeker** („Nick“) war gefragter Schurkendarsteller und damit in der Rolle des zwielichtigen Schwerverdächtigen bestens aufgehoben, doch der wahre Farbtupfer im Ensemble ist Acquanetta (eigentlich **Mildred Davenport**), die Universal nach einigen Auftritten als exotisches Dschungelgirl (wofür das Studio eine Legende aufgebaut hatte, die sie als „the venezulan volcano“ betitelte, obwohl die gute Mildred ein Mädels aus Wyoming war), u.a. in den ersten beiden Filmen der **CAPTIVE WILD WOMAN**-Serie hier erstmals in einer „seriöseren“ Rolle als Tanya ausprobierte. Obwohl Acquanettas Temperament auch hier Funken sprüht, war das Studio offenbar nicht überzeugt. Nach einem Part als Hohepriesterin in einem „Tarzan“-Film zog sie sich aus dem Filmgeschäft zurück und absolvierte Anfang der 50er nur noch einige kleine Auftritte als „native girl“. Man kommt nicht umhin festzustellen, dass Universal hier die Chance verpasste, eine Art neue „Mexican Spitfire“ zu etablieren. Acquanetta hatte das Aussehen, die Ausstrahlung und zumindest genug Talent für solides B-Material.

Fortsetzung in der nächsten Ausgabe.

Markus Nowak