



# LON CHANEYS FINSTERE GEHEIMNISSE

## DIE INNER SANCTUM-MYSTERIES – TEIL 2

**M**it dem vierten Teil, **THE FROZEN GHOST** (1945), gibt die Reihe den Anspruch, solide Murder Mysterys zu bieten, auf. Der von Harold Young (**THE MUMMY'S TOMB**), der auch die Live-Action-Segmente im Disney-Kompilationsfilm **DREI CABALLEROS** dirigierte, inszenierte Film gerät wesentlich deutlicher als seine Vorgänger nach den ultra-billigen Quickies, die PRC oder Monogram im Wochentakt produzierten.

Lon Chaney jr. ist heute Alex Gregor alias Gregor der Große, der mit seinem Hypnose-Act Theater- und Radiopublikum fasziniert. Gregors Spezialität ist es, seiner Assistentin Maura durch Hypnose quasi-telepathische Fähigkeiten zu verleihen, mit denen sie Geheimnisse des Publikums wie Sozialversicherungsnummern und ähnliche Scherze aufdeckt. Eines schönen Tages wird Gregors Vorstellung durch einen betrunkenen Querulanten gestört. Gregor bietet dem Störer, der behauptet, alles, was er auf der Bühne treibt, würde Gregor mit Spiegeltricks arrangieren, an, sich doch selbst mal als Medium zu probieren. Der Saufkopf willigt ein, verhält sich aber weiterhin unmöglich, so dass Gregor ihm unbedachterweise den Tod an den Hals wünscht. Solch kleine Wünsche erfüllt das Universum sofort – der Proband kippt tot vom Stuhl und Gregor ist fest davon überzeugt, mit seinen Mentalkräften einen Mord begangen zu haben. Dass die herbeigerufene Polizei nach Feststellung eines gewöhnlichen Herztodes davon absieht, den Hypnotiseur an Ort und Stelle vorläufig hinzurichten, heitert Gregors Gemütslage nicht auf. Er feuert seine Assistentin, beendet seine Karriere und zieht sich zum Schmolten ins innere Exil zurück.

Nicht zur Freude seines Managers George, der weniger an moralisch-ethischen Fragen denn an schnödem Mammon interessiert ist und deswegen versucht, Gregor wieder auftrittstauglich hochzupöppeln. Dafür quartiert er Gregor bei der gemeinsamen Freundin Valerie ein, die ein Wachsfigurenkabinett betreibt. Dem Leser mag der Gedanke kommen, dass dies nicht gerade die perfekte Umgebung für eine psychisch angeschlagene Person mit paranoiden Wahnvorstellungen ist, aber sein Manager muss es ja besser wissen. Nun, Valerie ist ihres Zeichens nicht nur aus reiner Menschenfreundlichkeit auf den Vorschlag eingegangen, sie hat ein bis zwei Augen auf Gregor geworfen – das tut aber schon nach dem ersten Treffen Valeries Nichte Nina. Und bevor wir erneut „unglaubliches Liebesdrama“ murmeln können, stellen wir fest, dass Nina ihrerseits in Wachsfigurenkünstler Rudi einen Verehrer der unheimlichen Sorte hat und Gregor nach wie vor an Maura denkt – er hat sogar verfügt, dass ihr, falls ihm etwas zustößt, sein Vermögen zufällt.

Der Nährboden für Konflikte ist also reichhaltig gedüngt und zunächst mal gehen Valerie und Nina wegen ihrer jeweiligen Leidenschaft für Gregor aufeinander los. Gregor stellt Valerie zur Rede und gerät mit ihr in einen heftigen Streit. Und wenig später ist Valerie spurlos verschwunden! Der Verdacht fällt logischerweise auf Gregor und dass er Valeries Schal in seiner Jackentasche findet, entlastet ihn auch nicht wirklich. Im Gegensatz zu Gregor lernen wir Zuschauer aber bald, dass George und Rudi ein linkes Spiel treiben, um Gregor ins Irrenhaus zu treiben. Ausbaden muss es erst einmal Nina, die Valerie als leblosen Bestandteil der Shakespeare-Gruppe des



Wachsmuseums findet. Rudi schnappt sich das Mädchen und versetzt sie in einen Zustand suspendierter Animation. Das hat nur allerdings bei Valerie nicht wirklich funktioniert...

Die **INNER SANCTUM**-Filme unter **Reginald LeBorgs** Regie mochten nicht immer völlig logisch gewesen sein, aber sie waren auf ihre Weise nachvollziehbar und zumindest in sich schlüssig. **THE FROZEN GHOST** (der schon allein durch seinen Titel, der recht wenig mit dem Inhalt zu tun hat, in der Monogram-Tradition steht), verlässt die Pfade der Ratio und baut mit dem Wachsfigurenkabinett, einem klassischen Horror-Motiv, und dem „Mad Scientist“ (Rudi ist natürlich nicht nur nebenberuflicher Wachsfigurenbastler, sondern hauptamtlich verrückter Arzt, und, wie sich seinem Namen unschwer entnehmen lässt, deutscher Herkunft), erstmals offen Genre-Elemente ein (wir erinnern uns, in **WEIRD WOMAN** war das Übernatürliche bestenfalls ambivalent) – der Ansatzpunkt, dass Rudi seine Opfer – auf nicht näher ausgeführte Art und Weise – „einfriert“, würde es sogar erlauben, den Streifen unter „Science fiction“ einzusortieren.

Allerdings ist es so, dass der Wagemut beim Einbau krimifremder Bestandteile nicht automatisch einen unterhaltsameren Film ergibt. Das Drehbuch, das satte vier Autoren benötigte (darunter den Bühnenautor

**Bernard Schubert**, der u.a. die Theatervorlage für **CLARA SCHUMANNS GROBE LIEBE** lieferte), ist nicht wirklich gewillt, so weit aus sich herauszugehen, dass aus diesen Versatzstücken „Spaß“ wird. Viel zu lange hält sich **THE FROZEN GHOST** mit dem mittlerweile schon gefürchteten Trübsalblasens **Lon Chaney** auf, wieder einmal müssen wir schlucken, dass er im Zentrum jeglicher weiblichen Begierde steht, wieder einmal dauert es lange, bis der eigentliche Mystery-Plot in Gang kommt. Young und die Autoren versuchen es dieses Mal mit Suspense, verschaffen dem Zuschauer einen klaren Wissensvorsprung, aber rechte Spannung will sich trotz der Drohung, dass Nina eingefroren, aber lebendig, im hauseigenen Heizungskessel landet, nicht einstellen, zumal **THE FROZEN GHOST** auch noch **CALLING DR. DEATHS** Gimmick der Auflösung via Hypnoseseitzung wiederholt. Minuspunkte für Selbstklau.

Chaney hat mal wieder nicht besonders viel zu spielen, und auch **Evelyn Ankers** bleibt als Maura in diesem Serienbeitrag verschwendet. **Elena Verdugo** als Nina, auch schon in **FRANKENSTEINS HAUS** als Ilonka aufgetaucht und später gut beschäftigte Fernsehdarstellerin mit u.a. sieben Staffeln **DR. MED. MARCUS WELBY** im Köcher, ist einfach zu kindlich-naiv. **Tala Birell**, europäischer Bühnenstar, der in Hollywood ziemlich unterging, kaum gute Rollen bekam und sich deswegen in B-Krepel wie diesem verschleifen musste, versucht, der Valerie etwas Gravitas zu verleihen, aber im Endeffekt ist ihre Rolle nicht groß genug, um Akzente setzen zu können. **Milburn Stone** (Doc Adams in **RAUCHENDE COLTS**) und **Martin Kosleck** (emigrierter Deutscher, der sich auf Nazis spezialisierte und nicht weniger als fünfmal Joseph Goebbels spielte, im Gegensatz zu vielen anderen deutschen Exilanten allerdings mit Freuden Nazischurken verkörperte, war er doch schon in Deutschland zu einem von Goebbels Intimfeinden aufgestiegen und entkam mit Mühe und Not einem Gestapo-Todeskommando) sind ein solides Schurkenduo, wobei speziell Koslecks Intensität bemerkenswert ist. Dennoch — es bleibt dabei, das Script lässt auch Kosleck im Stich, aus dem Charakter hätte man einen wirklich memorablen Schurken machen können, doch das Drehbuch gibt ihm keine großen Gelegenheiten. **THE FROZEN GHOST** entwickelt erst in den letzten fünfzehn Minuten wirklichen Zug, und selbst bei einem knappen Sechzigminüter ist das zu wenig, um sich nachhaltig ins Gedächtnis zu brennen.

Mit Film Nummer fünf, **STRANGE CONFESSION (1945)**, vollzieht die Reihe dann einen Kurswechsel — was vielleicht genau der Grund ist, warum **INNER SANCTUM** nie wirklich den Status einer B-Klassiker-Reihe erreichte. Es fehlte der Serie an einem durchgängigen Hook, einem einheitlichen Ton, einem übergreifenden Thema, außer „**Lon Chaney jr. wird irgendwie in einen Mordfall verwickelt**“. **STRANGE CONFESSION** ist bis auf die letzten drei Minuten nichts anderes als ein lupenreines Drama. Der Lon der Woche ist Jeff Carter, brillanter Chemiker, der eines schönen Abends bei einem stadtbekanntem Advokaten vorstellig wird, um ein Geständnis abzulegen. Das heißt natürlich — Flashback-Movie! Carter steht im Diensten des Pharmagiganten Graham, und der ist einer von der eher unleidlichen Sorte Chef, die sich von ihren Untergebenen sogar die Preisverleihungs-Reden für Auszeichnungen, die sie nur ihren Mitarbeitern zu verdanken haben, schreiben lässt. Das ist aber noch nicht mal Carters echtes moralisches Problem. Vielmehr besteht Graham darauf, dass Carter nun endlich die Formel für ein Grippe-Heilmittel rausrückt, an dem unser Held schon seit beachtlicher Zeit herumforscht. Die Heilungsquote liegt derzeit bei 75 %, was Graham mehr als genug ist, für Carter aber aus allgemeinen und speziellen Gewissensgründen völlig inakzeptabel. Da Carter seine Formel nirgends notiert hat und augenscheinlich auch unter schwerer Folter nicht auspacken wird, feuert Graham seinen besten Mann, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass er all seinen Einfluss spielen lassen wird, um zu verhindern, dass Carter jemals wieder einen guten Job findet.

Ein Mann — ein Wort. Zwei Jahre später lebt Carter mit Weib Mary und Kind Tommy in einer ärmlichen Mietsbaracke, schuffet als gewöhnlicher Apotheker, braut Gin in der Badewanne und forscht, wann immer es ihm eine freie Minute zur Verfügung steht, in seinem Heimlabor weiter an seinem Grippemittel. Mary Carter ist wenig begeistert über den sozialen Abstieg, zumal Pantoffeltierchen Carter sich nicht mal traut, bei seinem netten Apothekerchef mal vorsichtig nach einer kleinen Gehaltserhöhung anzufragen. Doch das Schicksal meint es gut mit den Carters — am Silvesterabend erscheint Graham und kriecht zu Kreuze. Ohne Carter ist seine Forschungsabteilung schlicht aufgeschmissen, und es wäre daher sehr nett, wenn Jeff zu seinen eigenen Bedingungen zurückkommen würde. Jeff Carter, Mann ohne Rückgrat, willigt sofort ein. Aber natürlich hat sich Graham nicht wirklich geändert — obwohl die Forschung gut voran geht, ist's dem großen Boss immer noch zu langsam und Carters Perfektionsfimmel geschäftsabträglich, speziell wo eine große Grippewelle ihre Schatten voraus wirft. Zymorgin, das neue Medikament, ist praktisch serienreif, nur Carter ist immer noch nicht zufrieden. Jetzt hat er von einem südamerikanischen Schimmelpilz gehört, der genau die entscheidende Zutat sein könnte, um Zymorgin zu einem echten Grippe-Killer zu machen. Graham wittert eine Gelegenheit — er finanziert Carter und seinem Assistenten Dave großmütig eine Südamerika-Expedition samt Laborausrüstung. Dies aus zwei Gründen — zum einen kann Carter weit weit weg nicht dagegen protestieren, dass Graham das unfertige Zymorgin mit großem Marketingaufwand auf die Menschheit los lässt, zum anderen kann er ungestört Mary Carter anbaggern.

Die Pilzsuche erweist sich als totaler Erfolg — nicht nur ist der freche Schimmel exakt das, was der Doktor für die erfolgreiche Grippeheilung verschrieben hat, er lässt sich auch synthetisch herstellen. Ekstatisch kabelt Carter die neue Nachricht und die verbesserte Formel in die Heimat — wo Graham sie in den Akten verschwinden lässt, denn die Umstellung der Fertigung auf die neue Rezeptur würde einige Zeit in Anspruch nehmen, und gerade jetzt, wo das grippekranken Volk den Apothekern Zymorgin förmlich aus den Händen reißt, sieht Graham nur noch ganz besonders fette Dollarzeichen. Es kommt, wie's in einem Melodrama kommen muss. Tommy erkrankt an der Grippe und Mary, ermutigt von Jeffs privater Nachricht, wonach die neue Formel ein Volltreffer ist, verabreicht ihm Zymorgin, doch es stellt sich keine Besserung ein, worüber sie Jeff unterrichtet. Der findet selbst im südamerikanischen Busch einen Krämer, der Zymorgin verkauft und stellt anhand der Inhaltsstoffliste fest, dass es sich um die alte Formel handelt. Wütend bricht Jeff in die Heimat auf, wo Tommy mittlerweile gestorben ist und Mary Graham zur Rede stellen will...

Von Mystery kann hier, wie leicht festzustellen ist, nicht mehr die Rede sein. Was **John Hoffman**, ein eher undistinguisheder B-Regisseur, der sich aus der Schnitt- und Spezialeffekt-Ecke zum echten Filmemacher hochgearbeitet hatte, hier frei nach einem Bühnenstück von **Jean Bart**, das in werkgetreuerer Version bereits 1934 als **THE MAN WHO RECLAIMED HIS HEAD** mit **Claude Rains** als Antikriegsfilm adaptiert wurde (im Original ist der Held ein Journalist, dessen pazifistische Texte von seinem kriegstreiberischen Verleger missbraucht werden), inszeniert hat, ist, wie gesagt, lupenreines Melodrama mit tearjerker-Einschlag. Sicher nicht das, was man mit dem Label **INNER SANCTUM MYSTERY** verbindet, aber für das, was es ist, doch überraschend gut.

Chaney spielt hier wirklich mal eine sympathische Rolle und darf auch mal etwas anderes tun als trübsinnig vor sich hin zu stieren, sondern sich als zufriedener Familienmensch, beliebter Kollege und all-around good guy zeigen, ein Part, der ihm deutlich näher liegt als „Künstler“ und



„Frauenschwarm“. Mit dem wieder einmal angemessen widerlichen **J. Carroll Naish** hat er auch einen würdigen Gegenspieler und mit dem jungen **Lloyd Bridges** (bereits mit intakter Tolle) einen gut gelaunten (wenn auch letztlich völlig für die Story völlig inkonsequenten) Sidekick. Auch **Brenda Joyce** (*Maureen O'Sullivan's* Nachfolgerin als Jane neben Tarzan *Johnny Weissmuller*) hat einen Charakter zu spielen, der sich erfreulicherweise stark von den bisher aus der Serie bekannten manipulativen Intrigantinnen unterscheidet — ich will nicht soweit gehen, ihre Mary für eine „starke“, moderne Frauenrolle zu halten, aber ihre Konfrontation mit Naishs Graham im Finale ist für den B-Chiller-Bereich ungewöhnlich progressiv. **M. Coates Webster**, der das Stück für diese Filmversion adaptierte und normalerweise im Western-Geschäft tätig war, hält das Prozedere trotz des Mangels an echter Action solide im Fluss, wie auch Hoffman sich eines flotten Stils befleißigt. Der Film bleibt nie zu lange am gleichen Punkt stehen, wechselt immer wieder seinen Schauplatz und hält in der zweiten Hälfte durch die parallel erzählten Plots um Carter und seine Fortschritte im Busch und die Entwicklungen in der Heimat das Tempo hoch. Natürlich wird gerne mal auf die üblichen emotionalen Knöpfe gedrückt, auch durch den Score, der aus stock music von Universal's Hauskomponisten **Frank Skinner** bestritten wird (wie auch bei den restlichen Serienbeiträgen).

Besondere Erwähnung muss natürlich die unverblümete kritische Komponente des Drehbuchs finden — gerade der Hollywood-B-Film mag zwar manchmal subversiver gewesen sein als sein A-Kollege, weil die schnellen Billigheuler unter dem Radar durchflogen, aber derart offene Kritik am kapitalistisch orientierten Medizinbetrieb und seinem aggressiven und nicht unbedingt der reinen Wahrheit verpflichteten Marketing-Buzz darf man in einem kleinen Serienfetter nicht von Haus aus erwarten. Und zu guter Letzt qualifiziert sich **STRANGE CONFESSION** mit seinen letzten drei Minuten tatsächlich noch für einen Eintrag unter „Horror“ im Großen Buch der Genreschubladen. Was **Lon Chaney's** Charakter in diesem Finale treibt, ist ohne Zweifel eine der brutalsten Taten des s/w-Films nach Einführung des Hays-Code. Natürlich ist das nicht graphisch oder blutig, aber trotzdem im zeitgeschichtlichen Kontext roh und direkt. Dass der Film seinen Helden am Ende auch nicht blank exkulpiert, sondern mehr oder minder offen endet, verleiht dem Film eine zusätzliche kleine Anerkennnisnadel. **STRANGE CONFESSION** mag von seiner Grundanlage her der „unpassendste“ Film der Reihe sein, aber er ist zweifellos einer ihrer besten.

Dennoch — beim abschließenden sechsten Teil schien Universal das Interesse an der Serie weitgehend verloren zu haben. **PILLOW OF DEATH** (1945) ist zwar der offiziell sechste und letzte Teil der Reihe, doch die erhaltenen Prints sparen sowohl das bislang einheitliche Intro mit dem ent-

körperten Kopf in der Kristallkugel, der uns glaubhaft versichert, auch WIR könnten, ohne es zu wissen, einen Mord begehen, als auch die Titeltkarte „An Inner Sanctum Mystery“ schamhaft aus — da selbst der Universal-eigene Print in der Serien-DVD-Box ohne Hinweis auf den Markennamen auskommt, gehe ich davon aus, dass Universal den Streifen nur noch aus Gründen vertraglicher Verpflichtung in die Kinos brachte, aber den Werbeaufwand und etwaige Lizenzgebühren einsparen wollte (allerdings kursiert auf YouTube noch eine Version mit der „Inner Sanctum“-Titeltkarte, also nehme man zu dieser Theorie eine Prise Salz). **PILLOW OF DEATH** ähnelt wiederum stärker den Monogram-Heulern, schrammt gelegentlich an der Grenze zur freiwilligen Selbstparodie und versucht sich allgemein an einem dezent modernisierten „old dark House“-Szenario.

Wayne Fletcher (natürlich wieder **Lon Chaney jr.**) ist erfolgreicher Anwalt, dafür aber unglücklich verheiratet. Seine Frau Vivian ist dem Spiritismus verfallen und fördert den selbsternannten „Psychic“ Julian Julian. Zudem ist er ausgesprochen unbeliebt bei Amelia Kincaid, der Tante seiner Sekretärin Donna. Nicht nur, dass Tante Amelia grundsätzlich der Meinung ist, eine Trägerin des Namens Kincaid stehe über irdisch-weltlichen Dingen wie einer sozialversicherungspflichtigen Beschäftigung, Wayne ist ihr auch ganz grundsätzlich zuwider. Onkel Sam Kincaid, ein gemütlicher Bursche mit starker Neigung zu kalorienreichen Mahlzeiten, sieht die Sache deutlich positiver. Bis sich eines schönen Tages Vivian ermorden lässt. Der Verdacht fällt natürlich auf Wayne, obwohl der darauf verweist, dass seine Ehefrau unter Julians Einfluss in letzter Zeit auffällig stark mit dem Thema Tod und Selbstmord befasst habe. Für Amelia ist die Sache sowieso klar — weil Wayne ein unsittliches Verhältnis mit Donna pflegt und überdies auf das beträchtliche Kincaid-Vermögen scharf sei, habe er seinen Besen gefötet, um nun in den Kincaid-Clan einheiraten zu können. Auch Inspektor McCracken hält das für eine plausible Theorie, und zur Hälfte stimmt sie sogar. Donna und Wayne haben wirklich eine Affäre und Wayne hatte auch die Gelegenheit, Vivian mit einem Kissen zu ersticken. Nun sind alle Beweise pure Indizien und zumindest rein nach Faktenlage spricht genauso viel für eine Täterschaft Amelias, und so kann McCracken Wayne nicht in Haft behalten. Julian Julian arrangiert eine Seance mit allen wesentlichen Beteiligten, und prompt meldet sich Vivians Stimme aus dem Jenseits und beschuldigt Wayne. Unser Held kann den Verdacht noch von sich lenken, weil er Donnas enttäuschte Sandkastenliebe Bruce als heimlichen Séancenbesucher und potentiellen Julian-Komplizen entlarven kann.

Wer immer der Mörder ist — er bleibt nicht untätig und tötet Belle Kincaid, die Haushälterin, die aus einem verarmten Zweig der Familie stammt. Wayne hört plötzlich die Stimme seiner toten Frau und wird von ihr auf den Friedhof geführt, wo er erfolglos versucht, in die Familienkrypta einzubrechen. Am nächsten Morgen ist Sam Kincaid tot — ebenfalls erstickt. Amelia schreitet zur Selbstjustiz, sperrt Wayne und Donna in einen fensterlosen Raum ein und versucht sie zu vergasen. In letzter Sekunde gelingt es ausgerechnet Julian, den Wayne für den Top-Verdächtigen hält, weil Amelia Kincaid verfügt hat, dass er aus dem Familienvermögen seine weiteren Forschungen finanzieren darf, die Todgeweihten zu retten. Auch Bruce katapultiert sich auf der Verdächtigenliste weit nach oben, als Wayne und Donna ihn in einem Geheimgang im Haus entdecken, in den er Vivians Leiche geschleift hat — nur, um Wayne zu einem Geständnis zu bewegen, versteht sich. In der nächsten Nacht meldet sich jedoch wieder Vivians Stimme beim zunehmend derangiert wirkenden Wayne...

Mit **PILLOW OF DEATH** schließt sich der Kreis zumindest thematisch einigermaßen — nach vier Filmen, in denen **Lon Chaney** zu Unrecht des Mordes bezichtigt wurde und einem, in dem er aus moralisch nicht unver-

ständlichen Beweggründen zum Täter wurde, endet die **INNER SANCTUM**-Reihe mit einem Film, in dem die Hauptfigur nicht nur unzweifelhaft der Mörder ist, sondern auch noch direkt und auf der Stelle mit dem Tode bestraft wird. Mag die Qualität der Filme in der zweiten Hälfte der Reihe schwankend gewesen sein, so mühte sie sich zumindest darum, sich nicht zwanghaft einer bestimmten Formel zu unterwerfen. Dass **PILLOW OF DEATH** über weite Strecken den von der Serie zumeist gepflegten ernsthaften Ton ein wenig außer acht lässt und sich in der Tat über weite Strecken wie ein PRC- oder Monogram-Quickie spielt, mag auch an Regisseur und Autor gelegen haben. Auf dem Regiestuhl saß **Wallace Fox**, einer von Monograms Stamm-Regisseuren, der u.a. für die langlebige **BOWERY BOYS**-Reihe tätig war, **Bela Lugosi** im (mit der **BOWERY BOYS**-Serie nicht verwandten) **BOWERY AT MIDNIGHT** und dem großartig-hysterischen **THE CORPSE VANISHES** vor der Kamera hatte, aber primär im B-Western-Bereich unterwegs war. Drehbuchautor **George Bricker**, der eine Story von **Dwight Babcock**, den wir im Rahmen dieses Artikels auch schon kennengelernt haben, adaptierte, schrieb u.a. die frühe Mystery-Parodie **SH! THE OCTOPUS, MR. MOTO IN DANGER ISLAND**, den ebenfalls sehr charmanten Lugosi-Klopfer **THE DEVIL BAT** und, erneut für Universal, den an **Jacques Tourneurs** ambivalenten Horror- oder nicht-Filmen orientierten **DIE WERWÖLFIN VON LONDON**.

Logik muss sich also erproben, aber eben auch funktionierenden Klischees unterwerfen — möglicherweise echter Geister-Spuk, falsche Séancen, Geheimgänge, alles, was schon seit den späten Stummfilmtagen benutzt wurde, um Gruselstimmung zu erzeugen, findet sich auch her, wengleich in eine etwas konventionellere Kriminalhandlung eingebettet. Besonders in der ersten Hälfte des Films, in der der bestens aufgelegte **George Cleveland** als Sam Kincaid noch den einzigen dezidierten Comic-Relief-Charakter der Serie spielt und auf Amelias bissige Beschwerden mit trockenen Kommentaren reagiert, erlaubt sich der Film einen innerhalb der Serie ungewohnten beschwingt-komödiantischen Ton und balanciert auch im weiteren Verlauf auf dem schmalen Grat zwischen „*ernsthafter*“ Mystery und sanfter Genrepardie.

Es ist daher auch keine besonders große Überraschung, dass der Film von einigen schrulligen Charakteren, wie eben dem lustigen Onkel Sam, der boshafte Tante Amelia oder dem geheimnisvollen Übersinnlichen Julian Julian (eine Rolle, aus der **Peter Lorre** sicherlich viel hätte machen können, auch wenn **J. Gordon Bromberg**, ein weiterer europäischer Exilant, der sich bei Universal als Character Player verdingte, keineswegs schlecht ist), profitiert — gerade auch, weil die Hauptdarsteller, **Lon Chaney** und erneut **Brenda Joyce**, in diesem Eintrag der Serie verhältnismäßig blass bleiben — Chaney verfällt speziell zum Finale hin wieder in seinen weinerlichen Selbstmitleids-Modus und **Joyces Donna** ist einfach zu naiv, um als Charakter wirklich zu funktionieren. Kurios am Rande: am Ende wird praktisch von Julian verkündet, dass Donna und Bruce nunmehr ein Paar sind und gemeinsam glücklich werden sollen. Dabei hat Donna den ganzen Film über deutlich gemacht, von Bruce nichts zu halten und Bruce selbst sich als mittelschwerer Psychopath geoutet. Aber wir können 1945 keinen Film haben, an dem sich am Ende nicht zwei junge Menschen „haben“.

Die Inszenierung ist eher bühnenhaft, wie eben in den meisten Poverty-Row-Chillern, die sich darauf beschränken müssen, zu 80 % in einem Haus zu spielen, prinzipiell also theatertauglich zu sein. Fox ist im Gegensatz zu LeBorg ein schlichter Auftragsarbeiter, für den „*on time and under budget*“ ausschlaggebend war und der nicht versuchte, einem Film seinen eigenen visuellen Stempel aufzudrücken. Selbst Young und Hoffman versuchten in

ihren Beiträgen zur Serie etwas mehr Flair zu entwickeln. Dennoch macht auch **PILLOW OF DEATH** durchaus Spaß, jedoch weniger durch seine Qualität als Film selbst denn durch sein Spiel mit althergebrachten Genreversatzstücken in semi-parodistischer Art. Mit **PILLOW OF DEATH** schlug Universal das Kapitel **INNER SANCTUM** zu. Die Radioserie hielt sich, wie gesagt, bis 1952, in die Kinos kam 1948 noch eine unabhängige Produktion mit dem schlichten Titel **INNER SANCTUM**, allerdings eine vergleichsweise gewöhnliche Kriminalgeschichte um einen flüchtigen Mörder, der bei einer nichtsahnenden Familie Unterschlupf findet.

Die Universal-Reihe ist keine große Filmkunst. Welche Serie, die in knapp eineinhalb Jahren sechs Filme mit hastigen 10-Tages-Drehs und kleinen Budgets herausbringt, könnte das schon bewerkstelligen? Wenn die Serie etwas beweist, dann, dass **Lon Chaney jr.** auch ohne Monster-Make-Up kein besonders guter Schauspieler ist. Er wirkt meist ziemlich steif, bringt selten wirklich glaubhafte Emotion auf die Leinwand und leidet außerordentlich unter dem nun inflationär von mir erwähnten Casting-Irrtum, ihn zum unvergleichlichen Frauenschwarm zu stilisieren. Aber auch wenn der nominelle Star selten der Höhepunkt des jeweiligen Films ist (seinen besten Part hat und seine beste Leistung zeigt er fraglos in **STRANGE CONFESSION**), so sind die Filme an sich gar nicht so schlecht. Keiner der **INNER SANCTUM**-Thriller reicht an die großen Universal-Genre-Klassiker heran, aber im Vergleich mit den direkten zeitgenössischen Kollegen wie der Frankenstein- und der Mumien-Reihe oder den Konkurrenten von PRC oder Monogram, sehen die besseren Exemplare der Serie nicht übel aus. **CALLING DR. DEATH** ist ein patenter, straff inszenierter Mini-Noir, **WEIRD WOMEN** hat eine schöne Idee und ein ordentlich konstruiertes Script, das unter der B-Natur und der knappen Laufzeit leidet. **DEAD MAN'S EYES** entwickelt sich nach zähem Start zu einem ordentlichen Whodunit, während **THE FROZEN GHOST** mit seinem unglaublichen Szenario und seiner versenkten Schurken-Performance als größter Durchhänger der Reihe einzuordnen ist. Mit **STRANGE CONFESSION** beinhaltet die Reihe ein zwar im Serienkontext deplatziertes, aber kraftvolles Melodrama und **PILLOW OF DEATH** beschließt die Serie auf amüsant-anspruchlose Weise.

Keiner der **INNER SANCTUM**-Filme ist Pflichtprogramm — ist man nicht beinharder **Lon-Chaney jr.**-Fan, bringt die Serie nichts, was nicht andere Filme aus der Epoche auch zeigen, hat man aber seinen Spaß mit angenehm altmodischen Mystery- und Crime-Filmen, kann und wird man an der Serie seine Freude haben, schon allein, weil sich die Filme doch deutlich in ihrer Herangehensweise deutlich unterscheiden, mal stärker auf Drama, mal stärker auf die Thrillerelemente oder gar die Leihgaben aus der Horror-Bibliothek setzen — keiner der Filme ist wie ein anderer aus der Reihe. Universals Komplettbox (RC1) beinhaltet alle sechs Teile in der bestmöglichen Qualität und schöner Aufmachung, auch wenn Extras völlig fehlen. Man kann nicht von jedem Universal-„Franchise“ eine filmhistorische Aufarbeitung wie bei den Monster Legacy-Boxen erwarten.

Wer nicht die vollständige Reihe betrachten will, dem seien zumindest **CALLING DR. DEATH** und **STRANGE CONFESSION** als Höhepunkte ans Herz gelegt.

**Markus Nowak**