

## ROGER CORMAN – DER „POPE OF POP AND POE CINEMA“

Zweifellos gehören die insgesamt acht Poe-Verfilmungen, die Roger Corman zwischen 1960 und 1964 für die American International Pictures drehte, zu den großen Horrorfilm-Zyklen der Filmgeschichte, zusammen mit den Horrorfilmen der Universal der 30er, den Val-Lewton-Filmen der 40er- und den Hammer-Filmen der 50er/60er-Jahre. Mit *DIE VERFLUCHTEN* (*House of Usher* – 1960), *DAS PENDEL DES TODES* (*The Pit and the Pendulum* – 1961), *LEBENDIG BEGRABEN* (*The Premature Burial* – 1962), *DER GRAUENVOLLE MR. X* (*Tales of Terror* – 1962), *DER RABE – DUELL DER ZAUBERER* (*The Raven* – 1963), *DIE FOLTERKAMMER DES HEXENJÄGERS* (*The Haunted Palace* – 1963), *SATANAS – DAS SCHLOSS DER BLUTIGEN BESTIE* (*The Masque of the Red Death* – 1964) und *DAS GRAB DER LYGEIA* (*The Tomb of Ligeia* – 1964) spiegelte Corman seinem Publikum aber auch nicht weniger als eine gesellschaftlich-kulturelle Zeitenwende wider.

### DER UNTERGANG

„Durch eine unwirkliche Landschaft reitend nähert sich Philip Winthrop dem Hause Usher. Nebelschwaden steigen auf und tote, laublose Bäume ragen wie bizarre Zeichnungen aus dem sumpfigen Boden. Alt, halbverfallen und unwirklich wirkt das Haus der Ushers und ,gleich beim ersten Anblick der Mauern breitete sich eine unerträgliche Dusterkeit‘ über Philip Winthrops ‚Seele‘ aus, wie es bei Poe heißt. Ein übervorsichtiger Diener lässt ihn erst nach einigem Zögern eintreten, um ihn dann durch die Korridore des in allen Fugen ächzenden Hauses zu der Tür Roderick Ushers zu führen. Urplötzlich spingt die Tür auf und Vincent Price – mit weißem Haar und dandyhaft arrogantem Auftreten – bricht, gleich einem menschengewordenen Symbol der Unabwendbarkeit des Schicksals, in die Szene ein, die Musik schwillt bedrohlich an...“ (DIE KONTINUITÄT DES BÖSEN, S. 181).

Vor nunmehr genau zwanzig Jahren leitete ich so das Kapitel zu Roger Cormans *DIE VERFLUCHTEN* ein, auf einer Schreibmaschine, noch in Vor-Internet- und Vor-DVD-Zeiten, umgeben von kopierten Artikeln und Büchern sowie Stapeln von Videokassetten mit Vincent-Price-Filmen, sehr oft noch aus dem Fernsehen aufgenommen und über Suchanzeigen in Filmzeitschriften besorgt. Die Magie und die einmalig morbide Stimmung dieser Filme, diese seltsame Mischung aus Gothic Horror, psychedelischem Drogenrausch und Weltuntergang, hatten mich unweigerlich in ihren Bann gezogen.

Die Faszination, die von diesen Filmen ausging, sie besteht noch bis heute fort, nun zumeist in qualitativ hochwertigen Veröffentlichungen auf DVD oder Blu-ray verfügbar. Ihre Farbräusche und ihr ausuferndes, schwelgerisches Dekor haben nichts von ihrer geradezu hypnotischen Wirkung eingebüsst

und dies, obwohl Roger Corman sein popkulturelles Kino stets ganz auf seine Zeit und sein jugendliches, gegen die spießige Enge ihrer Elternhäuser revoltierendes Publikum bezogen hatte, auf die Teenager, Beatniks, Hipster, Biker und Hippies der Beat Generation. „Pope of Pop Cinema“, so hatte die französische Zeitung *Le Monde* Corman dann auch bereits früh genannt und Corman selbst sagte, dass der Erfolg dieser Filme „direkt auf das Vergnügen zurückzuführen gewesen ist, das das junge Publikum bei dem Zusammenbruch eines korrupten Establishments empfunden hat.“ Und in der Tat: Den jugendlichen Kinogängern der Generation des gesellschaftlich-kulturellen wie politischen Umbruchs der 60er-Jahre signalisierten die Endzeiten von Cormans Poe-Filmen auf den Leinwänden der Auto-Kinos, ihre Bilder der vollständigen Auflösung des Verfalls, ein Zeitenende, wie es auch Eva-Maria Warth in ihrer wichtigen Studie zu Edgar Allan Poe und dem amerikanischen Horrorfilm von 1990 beschreibt: „In der Revolte gegen tradierte Systeme und verhärtete gesellschaftliche Ordnungen erweisen sich die Protagonisten der Poe-Filme Cormans als Identifikationsfiguren für das zeitgenössische Publikum der Beat Generation. Die Sozialkritik, die der Regisseur auf dem Hintergrund der Poe-Folie entwickelt, greift so den Grundtenor der mit der Jugendkultur verbundenen Protesthaltung auf, wobei das Thema der Zerstörung einer überalterten und dekadenten Welt sowie die Geburt einer neuen Ära im Mittelpunkt stehen.“ Der Untergang einer alten Welt, die Geburt einer neuen Welt, ganze Zeitzyklen des Untergangs und Neubeginns, zuweilen auch der Ausbruchversuch aus diesen ewigen Kreisläufen sowie die Absurdität der menschlichen Existenz im Angesicht des Todes – das sind die durchgängigen Themen von Roger Cormans Kino.

## **DIE FORMEL**

Mit seinen Poe-Verfilmungen verdichtete Corman diese seine Themen in einer Formel. Seine Protagonisten sind dabei stets „die Verkörperung einer untergehenden Welt, eines ‚Hauses‘ oder ‚Geschlechts‘, ja, einer ganzen Gesellschaft und Zivilisation, die so mit dem Bösen, mit dem Unbewussten, dem Gewicht angehäufter Sünden überladen ist, dass sie nur noch zusammenbrechen konnte und wiederbelebt werden musste. Dies ist... die Geschichte der hypersensiblen, an ihrer Zeit unendlich leidenden, morbiden und todessehnsüchtigen Figuren in Cormans Poe-Verfilmungen, die Roderick Ushers in *DIE VERFLUCHTEN*, die Nicholas Medinas in *DAS PENDEL DES TODES*, die Guy Carrells in *LEBENDIG BEGRABEN*, die Lockes und Valdemarks in *DER GRAUENVOLLE MR. X*, die Charles Dexter Wards in *DIE FOLTERKAMMER DES HEXENJÄGERS*, die Prinz Prosperos in *SATANAS – DAS SCHLOSS DER BLUTIGEN BESTIE* und die Verden Fells in *DAS GRAB DER LYGEIA*... Seine Männerfiguren sind dabei zwar noch lebendig, aber im Grunde doch schon halb tot; ihr Drang nach Wiederbelebung kann sich nur noch Bahn brechen, indem sie ihre Obsessionen oft auf Frauenfiguren lenken, die ihrerseits schon tot, aber eben doch noch nicht tot, die halb lebendig sind: Madeline Usher in *DIE VERFLUCHTEN*, Elizabeth Medina in *DAS PENDEL DES TODES*, Morella in *DER GRAUENVOLLE MR. X*, Hester in *DIE FOLTERKAMMER DES HEXENJÄGERS* oder Ligeia in *DAS GRAB DER LYGEIA*. Diese morbide Welt des halb Toten, halb Lebendigen ist jedoch unabwendbar ihrem Untergang geweiht, ihr Verfall oder ihre vollständige Auflösung wird jeweils von Figuren ausgelöst, die von Außen in diese Welt eindringen und

sie somit ihrer Bestimmung zuführen: Philip Winthrop in *DIE VERFLUCHTEN*, Francis Barnard in *DAS PENDEL DES TODES*, Emily Gault in *LEBENDIG BEGRABEN*, Lenora und Carmichael in *DER GRAUENVOLLE MR. X*, Joseph Curwen in *DIE FOLTERKAMMER DES HEXENJÄGERS*, Francesca in *SATANAS – DAS SCHLOSS DER BLUTIGEN BESTIE* und Lady Rowena in *DAS GRAB DER LYGEIA*. Dies ist die Formel Corman, die er innerhalb von vier Jahren immer wieder wiederholte, dabei die einzelnen Elemente nur leicht variierend, manchmal auch rekombinierend. Visuell und erzählerisch spiegelt sich dieses Formelhafte zudem in einer refrainartigen, hierin geradezu musikalischen Form stets wiederkehrender Bilder

Robert Zion: Roger Corman – Der „Pope of Pop and Poe Cinema“,  
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 31/32, April 2019, Seite 35:

und Sequenzen wider: die Ankunft des Protagonisten in einer Welt fortgeschrittenen Verfalls; das Matte Painting des Hauses (oder Schloßes); bizarre Gemälde als Repräsentanten der sündhaften Last der Vergangenheit; die Wanderung durch diese Häuser (= die Psyche) als eine in das Unbewusste dieser Vergangenheit; psychedelisch verfremdete Alptraum-, Foltersequenzen oder Rückblenden; sich öffnende oder schließende Gruften, Gräber und Säрге; apokalyptische Bilder des totalen Zusammenbruchs oder der endgültigen Auflösung gegen Ende (oft eine Feuersbrunst); das Verlassen der Orte des Untergangs der nun gebrochen erscheinenden Protagonisten“ (REBELLION DES UNMITTELBAREN, S. 134-136).

## **DIE FIRMA**

Filme, die bestimmten Formeln folgten, die direkt auf ein junges Zielpublikum zwischen 12 und 25 Jahren in den Jugend-Matineen und Auto-Kinos zugeschnitten waren, waren das Werbe- und Geschäftskonzept der American International Pictures (AIP). Die Produktions- und Verleihfirma wurde 1954 als American Releasing Corporation (ARC) von dem 1918 in Fort Dodge (Iowa) geborenen Rechtsanwalt Samuel Zachary Arkoff, dem 1916 geborenen Ex-Kino-Betreiber James Harvey Nicholson und von dem aus England stammenden Produzenten Alex Gordon gegründet und benannte sich 1956 in AIP um. Mit billig und schnell produzierten Juvenile-Delinquency-Dramen (Filmen über Jugendkriminalität), Monster-, Science-Fiction-, Horror-, Teenager-, Hipster-, Rock'n'Roll- und Gangster-, später Beach-Party-, Biker-, Blaxploitation- und Hippie-Filmen war die Independent-Firma für zwanzig Jahre die Produktionsfirma dieses Kinos für ein junges Publikum, die sogar als erste Firma überhaupt mit Zielgruppen-Analysen arbeitete und die amerikanischen Teenager über ihre Titel, Plakate, Stars und Stories befragte, um diese dann umso erfolgreicher in die Auto-Kinos zu locken.

Die AIP, bei der Roger Corman von Beginn an als eine Art stiller dritter Partner sowie als wichtigster Regisseur und Produzent fungierte, entstand als Geschäftsmodell nach dem Zusammenbruch des vertikalen Produktions- und Vertriebssystems und damit des klassischen Hollywood-Systems. Von 1956 bis

1959 brachte die AIP ihre Low-Budget-Filme, zumeist on location oder in den angemieteten, ehemaligen Charlie-Chaplin-Studios gedreht, äußerst erfolgreich als Double Features in die Kinos. Die popkulturelle Bedeutung der Firma ist heute legendär und es war vor allem Roger Corman, der diese mit Filmen wie *DIE LETZTEN SIEBEN* (*Day the World Ended* – 1955), *AUFRUHR IM MÄDCHENWOHNHEIM* (*Sorority Girl* – 1957), *REVOLVER-KELLY* (*Machine Gun Kelly* – 1958) oder *DAS VERMÄCHTNIS DES PROFESSOR BONDI* (*A Bucket of Blood* – 1959) bis hierhin entscheidend prägte. Nun aber, Ende der 50er Jahre, wurde die AIP zum Opfer ihres eigenen Erfolges, als größere Studios damit anfangen, ebenfalls Double Features in die Auto-Kinos zu bringen. Entsprechend stiegen für die Independent-Firmen nun die Kosten und zugleich sanken ihre Einnahmen an den Kinokassen.

Als Reaktion auf die schwere Krise fuhr die AIP ihre Eigenproduktionen, bis hierher zumeist in zwei Wochen (zehn Tagen) und immer mit einem Budget von höchstens \$100.000 gedreht, auf ein Minimum zurück. 1960 war es dann Corman, der Nicholson und Arkoff ein neues Konzept vorschlug: Nach dem Erfolg der Horrorfilme der britischen Hammer Productions, wollte er nun, statt zwei Billig-Produktionen in Schwarzweiß, eine Geschichte Edgar Allan Poes auf die Leinwände der Auto-Kinos bringen, in Farbe, in drei Wochen (fünfzehn Tagen) gedreht, mit einem wirklichen Star und erheblich

Robert Zion: Roger Corman – Der „Pope of Pop and Poe Cinema“,  
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 31/32, April 2019, Seite 36:

höher budgetiert. Corman erhielt hierfür Unterstützung von Samuel Z. Arkoffs Schwager Lou Rusoff, bis hierher einer der Haupt-Drehbuchautoren der AIP, so dass Arkoff und Nicholson, nach anfänglichem Zögern, dieses erhebliche Risiko schließlich eingingen, zumal die Firma so gut wie ohne Eigenkapital arbeitete und folglich mit jeder Produktion auf Gedeih und Verderb auf den Erfolg an den Kinokassen angewiesen war. *DIE VERFLUCHTEN* kostete schließlich \$270.000 und spielte der AIP \$1,45 Millionen ein, der Nachfolger *DAS PENDEL DES TODES* sogar bereits \$2 Millionen (bei einem Budget von \$220.000) – die Firma war gerettet.

Nach Angaben von Lucy Chase Williams erhielt Price für „die ersten beiden American International-Filme \$35.000, die er in monatlichen Raten von \$3.000 während des jeweils darauffolgenden Jahres ausgezahlt bekam.“ Wie sehr die AIP hiermit von ihren üblichen Geschäftspraktiken abwich, zeigt die Budget-Aufschlüsselung von Cormans *DIE LETZTEN SIEBEN*: für den für knapp unter \$100.000 produzierten Film waren insgesamt Personalkosten (Stab, Besetzung, Kleindarsteller und Statisten) von nicht mehr als ca. \$33.500 veranschlagt. Ein ganzer Zyklus von Poe-Filmen war weder von Arkoff noch von Corman geplant und es war der jeweilige kommerzielle Erfolg, der zu einem weiteren Film führte. Die Einnahmen der AIP pendelten sich um die \$1,5 Millionen pro Poe-Film ein, dabei stiegen aber allmählich auch die Budgets – *DER RABE – DUELL DER ZAUBERER* etwa kostete \$350.000 – sowie Prices Honorar, der für *DIE FOLTERKAMMER DES HEXENJÄGERS* bereits \$60.000 erhielt. „Für

Nicholson und Arkoff war dann die Entscheidung, die letzten beiden Poe-Verfilmungen Cormans *SATANAS – DAS SCHLOSS DER BLUTIGEN BESTIE* und *DAS GRAB DER LYGEIA* 1964 in England zu drehen, vor allem eine Frage der Kostenminimierung, für Corman war es eine des künstlerischen Ausbruchs. Bis auf seinen Ausstatter und künstlerischen Leiter Daniel Haller, ersetzte er nun seine Crew aus den bisherigen Poe-Filmen (Drehbuch: Richard Matheson, Kamera: Floyd Crosby, Schnitt: Anthony Carras/Ronald Sinclair, Musik: Les Baxter/Ronald Stein) vollständig“ (REBELLION DES UNMITTELBAREN, S. 126).

## DAS TEAM

Es war Roger Cormans einmaliges Gespür für den Umbruchcharakter seiner Zeit, für den Untergang einer alten Welt, auf die er Poes Geschichten nun bezog, sowie seine jahrelange Praxis, ein festes Team um sich zu bilden, worauf der Erfolg im Wesentlichen beruhte: „In der zweiten Hälfte der 50er Jahre baute Corman eine Crew auf, bestehend aus ihm selbst als Regisseur und Produzent, Floyd Crosby als Kameramann, Daniel Haller als künstlerischem Leiter und einem festen kleinen Kreis von Autoren, bestehend aus Charles B. Griffith, Mark Hanna, Lou Rusoff, Richard Matheson, R. Wright Campbell und Charles Beaumont“, so Gary Morris in seiner herausragenden Corman-Monografie von 1985. Corman entschied sich nun bewusst gegen seinen bisherigen Haupt-Drehbuchautoren Charles B. Griffith und für den reinen Horror- und Science-Fiction-Schriftsteller Richard Matheson, gemeinsam mit Charles Beaumont einer der Haupt-Autoren der Science-Fiction-Fernsehserie *THE TWILIGHT ZONE* zu dieser Zeit. Cormans wichtigste Mitarbeiter wurden dabei Floyd Crosby und Daniel Haller. Crosby hatte bereits bei Cormans Regie-Debüt, dem ARC-Western *FÜNF REVOLVER GEHN NACH WESTEN* (*Five Guns West* – 1955) und hiernach bei den meisten Filmen Cormans die Kamera geführt, ein Hollywood-Veteran, der für seine Kamera bei Friedrich Wilhelm Murnaus *TABU* (*Tabu: A Story of the South Seas* – 1931) und Fred Zinnemanns *ZWÖLF UHR MITTAGS* (*High Noon* – 1953) jeweils einen Oscar sowie einen Golden Globe gewonnen hatte, und der nun die künstlerische Freiheit der Arbeit für Corman und die AIP den Zwängen des Studiosystems vorzog. Daniel Haller hatte seit *REVOLVER-KELLY* und *PLANET DER TOTEN SEELEN* (*War of the Satellites* – 1958) als künstlerischer Leiter für Corman gearbeitet. Auch die Autoren seiner späteren Poe-Verfilmungen Charles Beaumont und R. Wright Campbell (*DIE FOLTERKAMMER DES HEXENJÄGERS*, *SATANAS – DAS SCHLOSS DER BLUTIGEN BESTIE*) und Robert Towne (*DAS GRAB DER LYGEIA*) stammen aus Cormans jahrelang aufgebauter Stock Company.

Corman selbst betonte mehrfach, dass es nur durch solch eine Team-Arbeit wirklich möglich gewesen ist, die Komplexität seiner Poe-Verfilmungen innerhalb der recht knappen Produktionszeiten zu bewältigen. Er entschied sich darum ebenso sehr bewusst für Vincent Price, nicht allein weil dieser sich seit André de Toths Warner-Hit *DAS KABINETT DES PROFESSOR BONDI* (*House of Wax* – 1953), Kurt Neumanns *DIE FLIEGE* (*The Fly* – 1958) und mit William Castles *DAS HAUS AUF DEM GEISTERHÜGEL* (*House on Haunted Hill* – 1959) und *SCHREI, WENN DER TINGLER KOMMT* (*The Tingler* – 1959) im Horror-Genre einen Namen gemacht hatte, sondern auch, weil Price sehr genau wusste,

wie er die Rolle des Roderick Usher für Corman zu interpretieren hatte. Der zu dieser Zeit bereits neunundvierzigjährige Sohn eines Süßwarenfabrikanten aus St. Louis hatte ab Ende der 30er Jahre als Kontraktchauspieler abwechselnd für Universal, 20th Century Fox und RKO gearbeitet, jedoch nie den großen Durchbruch geschafft. Nun aber konnte Price mühelos auf sein bereits entwickeltes Repertoire zurückgreifen. Für seine Rolle des Nicholas Van Ryn in Joseph L. Mankiewicz' Gothic-Melodram *WEISSER OLEANDER* (*Dragonwyck* – 1946), Prices erst zweite Hauptrolle, hatte Regisseur Mankiewicz ihm empfohlen, Edgar Allan Poes Gedicht „Alone“ zu lesen und seinen Charakter ganz daran auszurichten. So spielte Price bereits in *WEISSER OLEANDER* „jene Einsamkeit, die der amerikanische Einzelgänger – zurückgezogen in seine abgeschlossene, zerbrechliche und introspektive Welt aus überspannter Feinsinnigkeit und morbider Lust am Untergang – dem ‚American Way Of Life‘ vorzieht – und schließlich unwiderruflich daran zugrunde geht“ (DIE KONTINUITÄT DES BÖSEN, S. 85). Da Corman vorwiegend mit Crosby und Haller an den Kamera-Einstellungen und am Szenenbild arbeitete und da zudem kaum Zeit blieb, Prices Charaktere während des knapp bemessenen Drehplans zu diskutieren, konnte er sich vollständig auf die Erfahrung und das Einfühlungsvermögen seines Hauptdarstellers verlassen. Dies galt ebenso für altgediente Stars des Genres wie Boris Karloff, Basil Rathbone, Peter Lorre und Lon Chaney, jr., oder für neue wie Hazel Court und Barbara Steele, die Corman nun an der Seite von Price abwechselnd besetzte.

Nur einmal spielte Ray Milland statt Price die Hauptrolle. Corman zog die Arbeit als unabhängiger Produzent und Regisseur seinen wenigen Filmen

Robert Zion: Roger Corman – Der „Pope of Pop and Poe Cinema“,  
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 31/32, April 2019, Seite 37:

für große Studios stets vor und versuchte selbst noch von der Independent-Firma AIP eine gewisse Unabhängigkeit zu erlangen, etwa mit seiner eigenen Produktionsfirma Filmgroup. Nach *DAS PENDEL DES TODES* wollte Corman unabhängig von der AIP Poes Geschichte „The Premature Burial“ von 1844 verfilmen und eigenständig produzieren. Da es Arkoff gelungen war, Price zu einer Exklusiv-Klausel in seinem Vertrag zu überreden – noch bis in die 70er Jahre durfte Price laut Vertrag Horrorfilme nur für die AIP drehen –, besetzte Corman für *LEBENDIG BEGRABEN*, den er über das Pathé-Labor finanzierte, nun Milland. Doch das Pathé-Labor zog seine Finanzierung zurück, nachdem Nicholson und Arkoff damit gedroht hatten, Aufträge für Laborarbeiten zukünftig an eine andere Firma zu vergeben. So wurde *LEBENDIG BEGRABEN* wieder ein AIP-Film, doch für eine Umbesetzung war es nun zu spät. Für Nicholson und Arkoff waren „Poe-Filme mit Vincent Price“ vor allem ein Markenname, ein Branding und lukratives Geschäftsmodell, das sie auf der Grundlage von Prices Exklusiv-Vertrag – den der Schauspieler selbst für einen schweren Fehler hielt – bis zum Letzten ausnutzten. Auch noch nachdem Corman längst keine Horrorfilme mehr drehte, vermarktete die AIP Horrorfilme mit Vincent Price noch als Poe-Verfilmungen, obwohl diese kaum etwas oder nicht das Geringste mit Poe zu tun hatten: Michael Reeves' *DER HEXENJÄGER* (*The Conqueror Worm* – 1968) sowie Gordon Hesslers *IM TODESGRIFF DER*

*ROTEN MASKE* (*The Oblong Box* – 1969), *DER TODESSCHREI DER HEXEN* (*Cry of the Banshee* – 1970) und *MORD IN DER RUE MORGUE* (*Murders in the Rue Morgue* – 1971) – letzterer allerdings ohne Vincent Price, der sich zu dieser Zeit in einem bitteren Brief an seinen Agenten längst über „den nächsten lausigen AIP-Film, den sie mir aufzwingen“, beschwerte.

## **DIE FILME**

Das Diktum, das William K. Everson 1974 in seinem Standardwerk *KLASSIKER DES HORRORFILMS* über Cormans Poe-Filme dann verhängte, viel eher negativ aus. Bei diesen handele es sich „in erster Linie um Horrorfilme, in zweiter um Vincent Price-Filme und in dritter um Musterbeispiele für Roger Cormans immer gleiche Arbeitsweise; als Poe-Adaptionen waren sie nur von geringfügigem Interesse.“ Das in der Tat Formelhafte der Filme und die überwältigende Präsenz Prices’ führen oft zu der Fehleinschätzung, diese als Literatur-Verfilmungen oder als reine Genre-Beiträge einzuordnen und zu bewerten. Doch Corman begriff das Filme machen nicht als „Kunst“, sondern als Dienstleistung am Zuschauer. Seine Filme waren – und sind – Pop-Kultur, vollständig darauf ausgerichtet, einer Generation ihre Zeit widerzuspiegeln. Und da „Filmgenres... ungeschriebene Verträge zwischen Produzenten und Publikum bezüglich des zu erwartenden Kinoerlebnisses“ (Clemens G. Williges) sind, benutzte Corman diesen Horrorfilm-Vertrag nur, um dem Genre einen aktuellen Bezugspunkt für sein jugendliches Publikum zurückzugeben. Das, was das Horrorgenre nach Georg Seeßlen ausmacht, das Problem der Natur und der Mythos vom Halbwesen, auch dies ist in Cormans Poe-Filmen allgegenwärtig: in seinen halb toten, halb lebendigen Männer- und Frauenfiguren, wie auch die Natur als die „sich aufdrängende, überwältigende Angst vor dem Tod, die Absurdität der menschlichen Existenz im Angesicht dieses ‚natürlichsten‘ aller Phänomene“, so Gary Morris über das für ihn „übergeordnete Thema“ in Cormans Werk. „Corman muss“ so Morris weiter, „in erster Linie als ein modernistischer Filmemacher betrachtet werden, der extrem standardisierte Hollywood-Genres... benutzt und neue erschafft..., um mit ihnen eine sehr stark antiromantische, existenzielle Sicht auf das Leben zum Ausdruck zu bringen.“

Bereits in *DIE VERFLUCHTEN* scheint diese existenzielle Sicht auf das Leben vollständig hervor, indem Corman Poes Albtraum von Amerika (siehe: *KARLOFF, LUGOSI UND EDGAR ALLAN POES „GEIST DER PERVERSITÄT“* in dieser Ausgabe der 35MM) zu einem bestimmten Moment verdichtet, dem Moment kurz vor dem Untergang, bei dem eine gewohnte Welt vollständig kollabiert, einer Art hypersensiblen Rausch, den der Regisseur in reine Pop-Art übersetzt, geradezu musikalisch, stark rhythmisiert, in Strophen, Refrains und Brücken angeordnet, mit Bildern und Sequenzen zerfließender Farben, der Auflösung oder Verzerrung des Raums, der Abstraktion oder Reduktion der Formen und Farben. Poes „Untergang des Hauses Ushers“ in *DIE VERFLUCHTEN* ist in Wirklichkeit der Untergang einer alten Ordnung vor den Leinwänden, die an ihrem Ende angekommen war. *DIE VERFLUCHTEN* ist dabei eines der allerersten psychedelischen Werke der Pop-Geschichte – viel mehr noch als nur reine Filmgeschichte –, ein erster Schritt Cormans heraus aus der Beatnik- und Hipster-Kultur der 50er-Jahre, hinein in die Hippie-

Kultur der 60er. Mit Poe begann Corman nun „Botschaften aus dem ‚Untergrund‘ zu empfangen, Andeutungen aus einem noch unerforschten Inner Space“ – so Stuart Hall 1968 über diese psychedelische Seite der 60er-Jahre.

Der Nachfolger *DAS PENDEL DES TODES* beginnt dann konsequenterweise bereits mit einer Titelsequenz ineinander zerfließender, bunter Farben, hierbei die Lightshows späterer Psychedelia-Bands vorwegnehmend, untermalt von der sphärischen Musik Lex Baxters. Auch dieser Film folgt ganz der im Erstling etablierten Formel, sein zentrales Bild ist Daniel Hallers Setting des gigantischen Poe'schen Pendels gegen Schluss, unter dem der jugendliche Held (John Kerr) seine inneren Folterqualten erleidet. Irgendwann wird das rhythmische Klacken der Mechanik des Pendels dumpf, die Bilder verlangsamen sich, beginnen sich zu verzerren und einzufärben, wird die Musik atonal – so als befände man sich bereits in der Horrervision des LSD-Rausches Peter Fondas in Cormans *THE TRIP (The Trip – 1967)*. In *DAS PENDEL DES TODES* erweist sich zudem Barbara Steele als kongeniale Partnerin Prices, die nun nach Cormans Film endgültig zu dem weiblichen Horrorfilm-Star der 60er-Jahre wurde.

In *LEBENDIG BEGRABEN*, Cormans misslungenem Versuch der AIP zu entkommen, wird die Grube mit dem Pendel aus dem Vorgänger dann zur Gruft Guy Carrells (Ray Milland), Lex Baxters Musik erstmals durch die leitmotivische Musik Ronald Steins ersetzt. Auch dieser Film wiederholt Cormans Formel, doch am verdichtetsten findet sich diese in der Episode „Morella“ des darauffolgenden *DER GRAUENVOLLE MR. X*. Poes Obsession von der Unsterblichkeit des Willens und sein nekrophiler Subtext zeigen sich bis hierher am reinsten, zusammengedrängt auf die Dreieckskonstellation Locke, Lenora und Morella (Vincent Price, Maggie Pierce und Leona Gage), reduziert auf die Essenz von Cormans/Mathesons Poe-Interpretation. „Morella“, in dem sich auch leicht Poes Erzählungen „Ligeia“ (1838) und „Eleonora“ (1842) wiederfinden lassen, ist vielleicht eine der unterschätztesten Poe-Verfilmungen bis heute überhaupt, sie stellt in Cormans Poe-Zyklus motivisch und erzählerisch ein Bindeglied zwischen dem definierenden *DIE VERFLUCHTEN* und dem Höhe- und Endpunkt *DAS GRAB DER LYGEIA* dar.

Robert Zion: Roger Corman – Der „Pope of Pop and Poe Cinema“, in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 31/32, April 2019, Seite 38:
--

Corman nutzte die Technik des Episodenfilms mit *DER GRAUENVOLLE MR. X* nun auch, um erstmals aus der Formel auszubrechen und Humor einzuführen. Die Episode „Die schwarze Katze“ ist, ebenso wie der spätere *DER RABE – DUELL DER ZAUBERER*, vor allem ein Film, mit dem Corman seinen Schauspielern – Vincent Price, Boris Karloff, Peter Lorre, Joyce Jameson, Jack Nicholson – die Möglichkeit gibt, ihre komödiantischen Talente auszuspielen, während in der letzten Episode „Der Fall Waldemar“ ein sinister Basil Rathbone, Debra Paget und Vincent Price das Personal für einen Film bilden, in dem Corman seine Erzählungen von der Endzeit in einer einzigen Frage Poes zusammenpresst: „Was geschieht im Augenblick des Todes?“ Wieder ist es eine Art psychedelischer Rausch, im Wechsel der Farben einer sich



drehenden Hypnose-Lampe, der zu dem noch unerforschten Inner Space führt und den Verfall sowie die vollständige Auflösung ankündigt.

Obwohl eine Verfilmung von H. P. Lovecrafts Roman „The Case of Charles Dexter Ward“ von 1927, folgt auch die *DIE FOLTERKAMMER DES HEXENJÄGERS* aufs Genaueste der Formel. Nun übersetzen Beaumont, Corman, Haller und Crosby den metaphysischen Horror Lovecrafts sowie Poes Raumsymbolik von „Home“ und „Morgue“ – von Heim und Leichenkeller – aus Poes titelgebendem Gedicht „The Haunted Palace“, in den bis dahin vielleicht düstersten Gothic-Horror-Film, bei fast durchgängigem Low-Key-Licht, von Nebelschwaden durchzogen, unerbittlich vorangetrieben von Ronald Steins musikalischem Thema, das wie eine ins Grosteske übersteigerte Version Wagnerianischer Leitmotive klingt. Corman behält seine Formel weiterhin bei, experimentiert jedoch zunehmend mit der Form und der erstmals in England gedrehte *SATANAS – DAS SCHLOSS DER BLUTIGEN BESTIE* wird vollends zu einem philosophischen wie visuellen Essay, über den Satanismus und über Poes „Geist der Perversität..., das Böse zu tun um des Bösen willen“, vor allem aber über die Abstraktion und Reduktion der Formen und Farben, herausragend fotografiert von Nicolas Roeg, der später mit seinem *WENN DIE GONDELN TRAUER TRAGEN* (*Don't Look Now* – 1973) selbst einen der visuell beeindruckendsten Filme des Genres drehen sollte.

Mit *DAS GRAB DER LYGEIA*, nach einem Drehbuch Robert Townes entstanden, betritt Corman mit Poe erstmals die weite der Landschaft unter dem Licht der Sonne, von der sich Vincent Price als Verden Fell sogleich mit einer schweren, dunklen Sonnenbrille abschottet. Gedreht in der Ruine der Abtei von Castle Acre, in der ostenglischen Grafschaft Norfolk gelegen, bricht Corman hiermit nicht nur mit der Künstlichkeit seiner vorherigen Poe-Verfilmungen, er rückte nun auch erstmals – und abschließend – die weibliche Titelfigur Poes in den Mittelpunkt. Die 1936 geborene englische Charakter-Darstellerin Elizabeth Shepherd zeigt in ihrer Rolle als Lady Rowena/Ligeia tatsächlich eine überwältigende Präsenz. *DAS GRAB DER LYGEIA* ist ein Film über die Besessenheit Poes von der Macht des Willens sowie von der unsterblichen Liebe zu einer Frau, die immer nur eine einzige Frau ist – selbst über den Tod hinaus. Am Schluss schlägt Elizabeth Shepherd als Lady Rowena die Augen auf, während der tote Verden Fell in den Armen der toten Ligeia liegt – der ewige Kreislauf des Todes (und der Reinkarnationen) und sein zersetzender Einfluß auf die menschliche Existenz ist nun abschliessend tatsächlich durchbrochen und Corman beendet seinen Poe-Zyklus mit einem der komplexesten Horrorfilme überhaupt, in dem alles Verweis, Symbol, Allegorie ist, aber auch mit einem der poetischsten und zugleich verstörendsten – mit einem Film über Nekrophilie.

In der zweiten Hälfte der 60er-Jahre sollte Roger Corman dann mit Filmen wie *DIE WILDEN ENGEL* (*The Wild Angels* – 1966) oder *THE TRIP* zu dem amerikanischen Regisseur des Anti-Establishments und zur entscheidenden Figur der Entstehung New Hollywoods werden. Aus seinen

rauschhaften Erzählungen der Untergang einer alten Welt wurden nun die LSD-Räusche der Gegenkultur, sobald die Spannungen der Umbrüche des letzten Jahrzehnts in der offenen Revolte der 68er ausbrachen – und es war Corman selbst, der mit seinen Poe-Verfilmungen den Weg dorthin mit geebnet hatte.

***Robert Zion***

**Literaturhinweise:**

Robert Zion: Die Kontinuität des Bösen – Vincent Price in seinen Filmen, München (belleville) 2000.

Robert Zion: Roger Corman – Die Rebellion des Unmittelbaren, Norderstedt (BoD) 2018.

©2019 by Robert Zion | All rights reserved.