

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	40 (1998)
Heft:	215
Artikel:	Curt Siodmak : Anmerkungen zu Leben und Werk anlässlich der Retrospektive der Berliner Filmfestspiele
Autor:	Arnold, Frank
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-867112

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

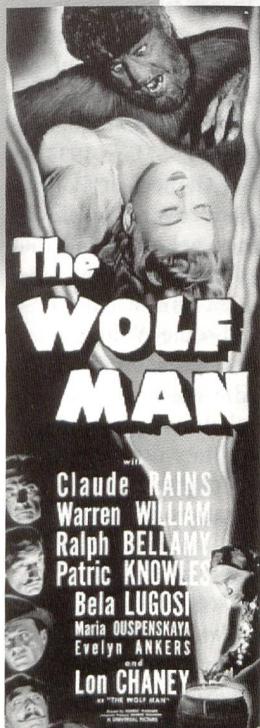
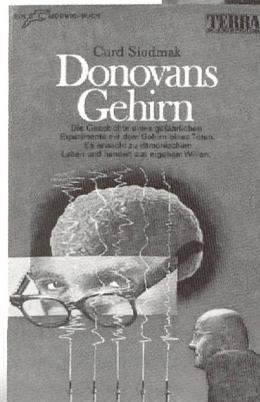
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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



1
Lon Chaney jr.
in THE WOLF
MAN (1941)
Regie: George
Wagner, Buch:
Curt Siodmak



1

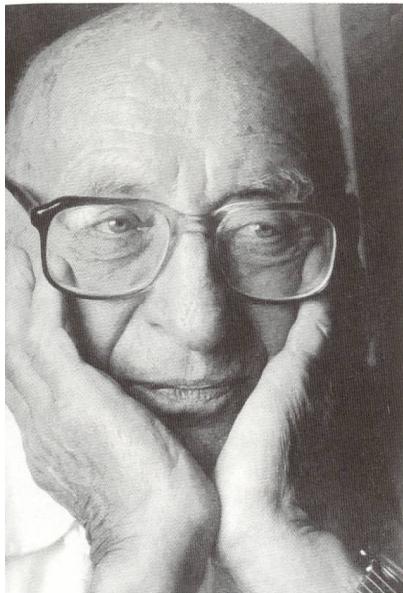
Curt Siodmak

Anmerkungen zu Leben und Werk
anlässlich der Retrospektive
der Berliner Filmfestspiele

Im Schatten des grossen Bruders

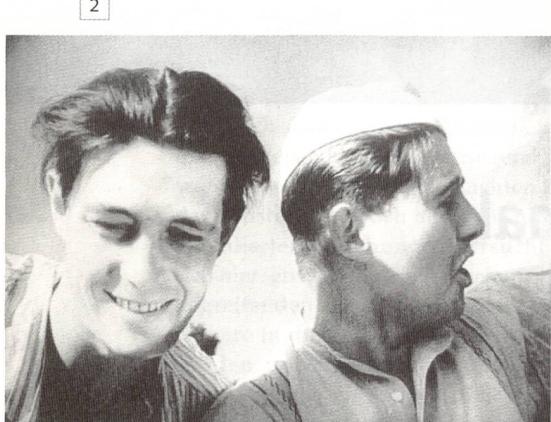
Für Robert war ein berühmter Siodmak im Filmbusiness – nämlich er – genug. Diese Obsession von Geschwisterrivalität hat ihn bis ans Lebensende nicht losgelassen, schreibt Curt Siodmak – im 1996 erschienenen ersten Band seiner Autobiographie «Unter Wolfsmenschen» – über seinen Bruder. Diese Erkenntnis formuliert er im Zusammenhang mit dem 1929 entstandenen Film MENSCHEN AM SONNTAG. Wenn von den Beteiligten an diesem filmischen Experiment die Rede ist, werden Robert Siodmak, Billy Wilder, Fred Zinnemann und Edgar G. Ulmer genannt, vielleicht auch noch Rochus Gliese. Von Curt Siodmak ist in der Tat keine Rede. Dabei hatte er die Idee, die er in einem fünfzigseitigen Exposé niederschrieb, und trug darüberhinaus zur Finanzierung bei, war er als Romanautor doch damals der bestverdienende der jungen Männer.

Ich als Story-Autor habe nie etwas wichtiger gefunden, als Ideen zu Papier zu bringen – Ideen, die – in der arbeitsteiligen Filmindustrie Hollywoods – von anderen zu Filmscripts gemacht oder zumindest verändert wurden. In den Drehbuchcredits der Vorspanne taucht Curt Siodmak meist als einer von mehreren Namen auf, entsprechend schwierig ist es zu bestimmen, wer hier was beigetragen hat. Auch das hat Curt zum unbekannteren der beiden Brüder gemacht. Und die meisten der fünf Filme, die ein «Directed by Curt Siodmak» im Vorspann tragen, gehören nicht zu den Klassikern des Films, sind auch nicht mit schöner Regelmässigkeit in den nächtlichen Programmen deutscher Kabel-Kanäle zu sehen (zwei von ihnen wurden in Deutschland überhaupt nicht aufgeführt). So kommt es dazu, dass der Name Curt Siodmak eher den Lesern phantastischer Romane (von denen er zwischen 1929 und 1986 mehr als ein Dutzend veröffentlicht hat) ein Be-



1

**1953 schrieb
Curt Siodmak
das Drehbuch
für RIDERS TO
THE STARS, der
nicht nur vom
Aufbruch der
Menschheit zu
anderen Galaxien
handelt, sondern auch
von einem
Vater-Sohn-
Konflikt.**



2



3



4

griff ist als den Filminteressierten. Diese Bücher lesen zu können, ist allerdings nicht weniger schwierig als die meisten seiner Filme zu sehen – als einer für den schnellen Gebrauch bestimmten Gattung zugehörig, sind sie alsbald aus den Buchhandlungen wieder verschwunden, selbst die letzte seiner literarischen Veröffentlichungen, der 1991 erschienene historische Roman «Die Hexen von Paris» ist längst aus dem Verzeichnis lieferbarer Bücher gestrichen.

Im Frühjahr 1996 war Curt Siodmak (zusammen mit seiner Frau Henrietta) in Deutschland, um auf einer kleinen Lesetournee den ersten Band seiner Autobiographie vorzustellen. Dem mit 93 Jahren immer noch recht agilen Mann wurde aus diesem Anlass mehr publizistische Aufmerksamkeit zuteil als in den Jahrzehnten zuvor zusammengenommen. Zumindest in München waren aus diesem Anlass auch einzelne seiner Filme zu sehen, aber eine grösere Auswahl von ihnen zu zeigen, bleibt der diesjährigen Berlinale vorbehalten. Alle wird man auch da nicht sehen können (wenn sich auch von fast allen Kopien ausfindig machen liessen), dafür werden zu viele mit dem Etikett «obskur» gekennzeichnet. Was bedauerlich ist, sind doch solche Veranstaltungen heutzutage, in Zeiten knapper Kassen, fast die einzigen Möglichkeiten, auch die Ränder der Filmgeschichte kennenzulernen. Aber vermutlich hätte es diese Retrospektive auch gar nicht gegeben, wenn man nicht Curt Siodmak hätte vorstellen können als den – zu Unrecht vernachlässigten – Bruder des bekannten Regisseurs Robert Siodmak (und daraus nun eine Doppelretrospektive gemacht hat, die beiden gilt). Wieder steht Curt im Schatten seines Bruders, aber immerhin ist er noch unter uns und kann erzählen von seinem Leben und seinen Filmen.

**«Geschichte ist das, was man am eigenen Leib erfährt»
Zur frühen Biographie**

Ein Autor von neun Jahren, das ist der 1902 geborene Curt (in Deutschland noch: Kurt), als seine Geschichte «Der Schlüssel» in der Kinderzeitschrift «Kinderwelt» gedruckt wird. Mitte der zwanziger Jahre verkauft er sein Exposé «Die Brüder» für 2500 Mark an die UFA, 1929 pokert er den Preis für sein Manuskript «Ofen Lehmann Zwei» bei Scherl auf 12000 Mark hoch, wo es in «Die Woche» als «Helene droht zu platzen» in Fortsetzungen erscheint. Dazwischen Ingenieursstudium in Dres-

den, Berlin und Stuttgart, sowie 1924 Mathematikstudium in Zürich, wo er seine spätere Frau Henrietta kennenlernen.

Dazwischen auch: erste Filmarbeiten wie 1922 die deutschen Zwischentitel für Mack-Sennett-Komödien im Auftrag seines Onkels Heinrich Nebenzahl (dem Vater des späteren Produzenten Seymour Nebenzahl); als Jungreporter beim «8-Uhr-Abendblatt», für das er von Dreharbeiten zu Langs METROPOLIS berichten soll, umgeht er das Problem des «closed set», indem er als Statist anheuert.

Was sich wie die Stationen einer ziemlich gradlinigen Erfolgsstory anhört, ist in Wirklichkeit alles andere als das. Das gebrochene Verhältnis des Jungen zu dem Land, aus dem er 1933 emigriert, beginnt schon viel früher. *Obwohl in Deutschland geboren und aufgewachsen, fühlte ich mich unter den Teutonen wie ein Bürger zweiter Klasse. Antisemitismus war in Deutschland immer latent vorhanden, zumal an Schulen.* Nachhaltig wirkt die Erfahrung seiner Flucht aus Deutschland, unmittelbar nach Goebbels' Rede vor den deutschen Filmschaffenden im Hotel Kaiserhof am 28. März 1933. In der Person eines deutschen Polizeiinspektors, der ihm zuvor für Geld bei seinen Recherchen geholfen hat, und der ihm jetzt hilft, über die Schweizer Grenze zu gelangen – um sich dafür Siodmaks Auto und seine Wohnung unter den Nagel zu reissen, bündeln sich Anpassung an die Macht und Eigenutz. Als Siodmak dreissig Jahre später mehrere Schreibaufträge für Artur Brauners CCC-Filmproduktion in Berlin übernimmt, konstatiert er Traditionen. *Bald merkte ich, dass ich ausserstande war, einen deutschen Film zu schreiben. Jedes auch nur halbwegs kontroverse Thema war für die deutschen Filmproduzenten eine Bedrohung. Sie wollten nur harmlose Themen haben ... oder Schnulzen. Das deutsche Publikum weigerte sich, mit Vergangenheitsproblemen konfrontiert zu werden.*

Familienbande

Eine zwiespältige Figur ist Ike, der Vater von Robert und Curt, in der Erinnerung des jüngeren Sohnes: in seiner Jugend abenteuerlustig (mit sechzehn Jahren wanderte er nach Amerika aus und machte sein Glück), später ein kalter Mann und Familientyrann, an den Rosa, die künftige Mutter von Robert und Curt, im Alter von siebzehn Jahren von ihrer Mutter Anna verschachert wird, die damit nach dem geschäftlichen Konkurs ihres Mannes und dessen nachfolgendem Selbstmord versucht zu

retten, was zu retten ist. *Schon in meiner frühesten Jugend spürte ich, wie fremd sich meine Eltern waren.* Werner, der jüngste der vier Brüder, emigrierte 1933 nach Israel, wo er mit 89 Jahren starb, Rolf, der zweitjüngste, nahm sich 1933 mit neunzehn Jahren in Paris das Leben.

1953 schrieb Curt Siodmak das Drehbuch für *RIDERS TO THE STARS*, der nicht nur vom Aufbruch der Menschheit zu anderen Galaxien handelt, sondern auch von einem Vater-Sohn-Konflikt, als der Leiter des Projektes seinen Sohn unter den ausgewählten Kandidaten entdeckt. Neun Jahre später adaptierte Siodmak eine Erzählung von Siegfried Lenz für die Leinwand: *Das Feuerschiff* erzählt vom Terror dreier Verbrecher gegen die Besatzung eines Feuerschiffs, das sie auf ihrer Flucht nach einem Raubüberfall in ihre Gewalt bringen. Der Film erzählt aber auch von der Beziehung zwischen einer übermächtigen Vaterfigur, dem Kapitän des Schiffes, und seinem Sohn.

Der Analyse von verkorksten Familienbeziehungen bieten die Filme, die Curts Bruder Robert inszenierte, eine reiche Projektionsfläche, sei es die altingesessene, vorurteilsbehaftete Reedersfamilie in New England in *TIME OUT OF MIND* oder die vielen oppresiven Familienstrukturen in seinen *noir*-Filmen, die subtile Tyrannie zweier Schwestern über ihren Bruder (*THE STRANGE AFFAIR OF UNCLE HARRY*), die ziemlich bösartige einer Frau über ihren Mann (*THE SUSPECT*) oder die umklammernde einer Mutter über ihren psychopathischen Sohn (*CHRISTMAS HOLIDAY*).

Brüder/Rivalen

Zu drei Zeiten, in drei Ländern führte die Arbeit Curt und Robert Siodmak zusammen. Nach *MENSCHEN AM SONNTAG* schrieb Curt für Robert im darauffolgenden Jahr den (verlorengangenen) Kurzfilm *DER KAMPF MIT DEM DRACHEN* und *DER MANN, DER SEINEN MÖRDER SUCHT* (von dem heute nur noch eine Kurzfassung existiert); 1934 inszenierte Robert in Paris *LA CRISE EST FINIE* nach einer Story von Curt und Friedrich Kohner; 1943 stand er bei *SON OF DRACULA* hinter der Kamera, der ebenfalls auf einer Story von Curt basierte. Letzteres erwies sich als eine besonders pikante Angelegenheit, bot doch Universal die Regie des Films Robert nur auf Bitten von Curt an. Woraufhin Robert den Produzenten ersuchte, Curt durch einen anderen Autor zu ersetzen. *Für Robert war ein berühmter Siodmak im Filmbusiness genug ...*

1
Curt Siodmak

2
Wolfgang von
Waltershausen
und Erwin
Splettstößer in
*MENSCHEN AM
SONNTAG*
Regie: Robert
Siodmak, Edgar
J. Ulmer (1929)

3
I WALKED
WITH A ZOMBIE
Regie: Jacques
Tourneur (1943)

4
THE TUNNEL
Regie: Maurice
Elvey (1935)

Ist es da verwunderlich, dass man einen Film wie *ALOMA OT THE SOUTH SEAS* (1941) in Zusammenhang mit den beiden Brüdern bringt, auch wenn man weiss, dass Curt nur als Co-Autor der Story verantwortlich zeichnet? Hinter der bunten Farbpalette, die den Pappmachécharakter von Felsen und Pflanzen zu kaschieren sucht, verbirgt sich eine hochdramatische Geschichte zweier Freunde (die zu Beginn des Films als kleine Jungen die Krönungszeremonie beobachten), die sich am Ende als Feinde gegenüberstehen, weil der eine dem anderen die Königswürde und die Frau neidet.

Auch *I WALKED WITH A ZOMBIE* nimmt das Motiv von den ungleichen Brüdern auf, das Tun des einen setzte einst das Verhängnis in Gang. Dabei klingt in den Erinnerungen von Curt durchaus auch die Bewunderung durch, wenn er notiert: *Robert machte nie im Leben Kompromisse – ich nur allzuoft ...*

Leide ich selbst jetzt noch, Jahrzehnte nach seinem Tod, unter seiner Übermacht, der ewigen Geschwisterrivalität? Ich glaube nicht, aber mein Freund, der Psychiater, meint ja.

Die Zukunft? Der Technik!?

Die Technikbegeisterung des gerlerten Ingenieurs und Mathematikers Curt Siodmak schlägt sich vor allem in seinen frühen Werken nieder: der neugierige Blick hinter die Kulissen des neuen Mediums und seiner Apparaturen in *DER SCHUSS IM TONFILMATELIER* (1930), die gigantische schwimmende Plattform im Ozean, auf der Flugzeuge zwischenlanden können, in der Verfilmung seines Romans, *F. P. 1 ANTWORTET NICHT* (1932), seine Story-Adaption von Bernhard Kellermanns utopischem Roman für die britische Produktion *THE TUNNEL* (1935), das dramatische Finale an Bord eines Transatlantikfliegers, wo ein Gangster eine unliebsame Zeugin ermorden will, in *NON STOP NEW YORK* (1937) und, als Nachklang und Produkt des Wettkaufs im Weltraum, *RIDERS TO THE STARS* (1954), in dem die Menschheit ins Weltall aufbricht.

In anderen Werken schlägt sich die Skepsis gegenüber vermeintlichem Fortschritt, die Siodmaks literarisches Werk dominiert, auch auf der Leinwand nieder: der amerikanische Kult der Jugendlichkeit, den er in *«Gabriel's Body»* behandelt, findet sich in trivialisierter, aber nichtsdestoweniger schöner Form auch in *TARZAN'S MAGIC FOUNTAIN* (1948), in dem Lex Barker alle Mühe hat, Gangster und Touristinnen von einem Jungbrunnen fernzuhalten.

«Ich weiss, dass es in der Nuklearforschung keinen Platz für einsame Wölfe gibt» lautet die Einsicht eines sterbenden Wissenschaftlers in *THE MAGNETIC MONSTER* (1953), nachdem seine Experimente mit radioaktivem Material die Welt an den Abgrund gebracht haben. «Der Zauberlehrling» hieß die erste deutsche Übersetzung von Siodmaks Roman *«Donovan's Brain»*: dieses Motiv vom Menschen, der glaubt, die Mächte der Natur zu beherrschen, aber zu spät seinen Irrtum begreift, findet in *THE MAGNETIC MONSTER* (Siodmaks zweiter Arbeit als Regisseur) seinen Niederschlag, wenn auch das Hauptaugenmerk jenen Wissenschaftlern gilt, die im Dienste des O.S.I. stehen, des «Office of Scientific Investigation». Diese fiktive Regierungsbehörde dachten sich Siodmak und sein Partner Ivan Tors für diesen Film aus, dessen semidokumentarischer Stil an Fernsehserien wie *«Dragnet»* erinnert. Da spüren Wissenschaftler mit Geigerzählern einer plötzlich aufgetauchten elektromagnetischen Energiequelle nach, die am Anfang noch für Belustigung sorgt, wenn in einem Elektrogeschäft alle Uhren zur selben Zeit stehenbleiben und elektrische Geräte ein Eigenleben entwickeln, die sich dann aber als unvorstellbare Gefahr für die Menschheit herausstellt.

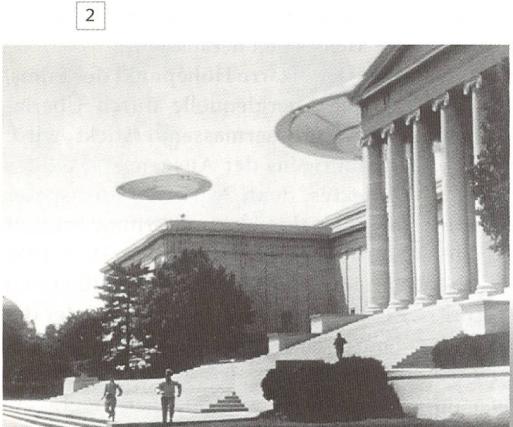
Der bizarre Höhepunkt des Films, wo die Energiequelle durch Überladung gewissermassen erstickt wird, war übrigens der Ausgangspunkt des Projektes, denn Ivan Tors (der später vor allem durch seine Tierfilme bekannt wurde) hatte die Rechte an dem 1934 von Karl Hartl inszenierten Film *GOLD* erworben. Dessen Höhepunkt, der die eindrucksvolle Maschinerie, mit der das begehrte Edelmetall synthetisch erzeugt werden soll, bei der Arbeit zeigt, verschnitt er mit Grossaufnahmen seiner Hauptdarsteller und hatte so ein bombastisches Finale für seine eigene Produktion.

Hierarchien in Hollywood

Um in Hollywood sozial akzeptiert zu werden, musste man für ein Studio arbeiten, das heisst seinen wöchentlichen Gehaltsscheck kassieren, begreift Siodmak nach seiner Ankunft in Amerika 1937 nur allzubald. Und auch, dass es unter denjenigen, die einen Studiovertrag haben, Hierarchien gibt: Hochdotierte Schauspieler und Autoren machten sich nicht mit schlechtbezahlten gemein ... Die meisten meiner Freunde verlor ich dann, wenn sie in die Höhenluft der Hochbezahlten aufstiegen. Emigranten mit Job wurden



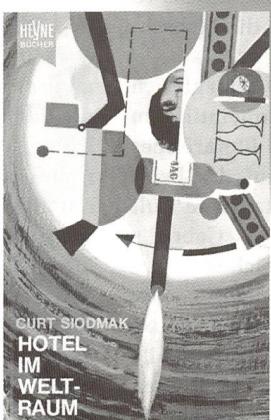
1



2



3



schnell amerikanisiert. Letzteres galt auch für ihn selber. Wobei ihm zweifellos zugute kam, dass er seine Weimarer Lehrjahre als freier Autor zugebracht hatte, der wusste, dass er immer nur so erfolgreich war wie seine letzte Idee, der darüberhinaus als Verfasser von Gebrauchsliteratur weniger Berührungsängste und Anpassungsschwierigkeiten hatte als die Regisseure, die in Deutschland etabliert gewesen waren, Teil einer Hochkultur, die an ihre Sprache gebunden war, und die nun ohne Kenntnisse der amerikanischen Kultur und Sprache ziemlich hilflos waren.

Für jene Co-Autoren, die ihm die Studios zuteilten, findet Siodmak wenig schmeichelhafte Worte, seien es die ehemaligen Stummfilm-Stars Lillian Hayward und Seena Owen, mit der man ihn bei Paramount für die Adaptation des Bühnenstücks «Aloma of the South Seas» verkuppelte und die seiner Meinung nach *nur noch aus karitativen Gründen auf der Gehaltsliste geführt wurden* oder Gerald Geraghty, mit dem er, ebenfalls bei Paramount, für ein weiteres Stück Südsee-Exotik, *HER JUNGLE LOVE*, zusammengeführt wurde – leider nicht so ein Talent wie Charles Brackett, mit dem Billy Wilder zusammenarbeitete. Bei manchen kam zum mangelnden Talent offenbar auch noch die Dreistigkeit, so bei John McAvoy: *Immer, wenn ich mit einer Idee ankam, verschwand McAvoy angeblich aufs Klo, um seiner schwachen Blase Erleichterung zu verschaffen. Ich fand bald heraus, dass er schnurstracks in Hornblows Büro marschierte, um ihm "seinen" Brainstorm zu erzählen.*

Dabei ging es Siodmak nicht schlecht, hatte er doch gleich mit einem Wochenlohn von 350 Dollar angefangen. *Das war 1937 ein Vermögen, als ein Drink 40 Cent kostete und eine Zeitung 5 Cent.* Mit solch einem Polster konnte man sich gewöhnen an eine reduzierte Lebensweise... Meine neue Welt beschränkte sich auf ein Studiobüro, die Kantine zur Lunchzeit und ein einfaches Apartment... Es war ein Leben in einem Kokon.

Siodmak erwies sich als Mann für alle Fälle, dem eines Tages sogar die Ehre zuteil wurde, ein Drehbuch zu retten: *Manny Wolfe rief mich in sein Büro und begann das Gespräch mit einem Kompliment, das mich argwöhnisch stimmte. «Ich finde, Sie sind der beste Autor Hollywoods, wenn es um Plots geht. Henry Hathaway will SPAWN OF THE NORTH machen, und hier habe ich ein halbes Dutzend Drehbücher, aber Henry gefällt keins von denen. Lesen Sie den Roman von Barrett Willoughby durch. Sie schreiben das Drehbuch, kommen aber nicht auf den Vor- spann. Und zwar deswegen nicht, weil*

Ein grosser Wurf aber war Siadmak im Jahr zuvor mit dem Original-drehbuch zu THE WOLF MAN gelungen, mit dem er eine tragische Figur schuf, die den Monstern, mit denen Universal Anfang der dreissiger Jahre Filmgeschichte geschrieben hatte, durchaus ebenbürtig war.

schon Talbot Jennings, Grover Jones und Dale Evans drangesessen haben. Haben es aber nicht hingekriegt.» Die Namen, die Manny nannte, waren die der höchstbezahlten Paramount-Autoren. Ich vernahm zum erstenmal, dass ein Drehbuch nicht geschrieben, sondern "hingekriegt" wird.

Nach der Arbeit für Paramount, die neben diesem Fixing-Job und den beiden Südsee-Extravaganzen auch einen dichten kleinen Thriller vor Kriegshintergrund (PACIFIC BLACKOUT, 1941; mit Franz Schulz alias Frank Spencer als Coautor) umfasste, entstanden sechs Drehbücher für Republic, die zwischen 1942 und 1944 realisiert wurden. Inhaltliche Kontinuität kommt bei Universal in Siadmaks Arbeiten, wo er 1939 für und mit Joe May die Story zu THE INVISIBLE MAN RETURNS liefert, der so erfolgreich ist, dass Universal, wo man Filme häufiger in Serie herstellte als in den anderen grossen Studios, gleich nach Fortsetzungen verlangte: für den zweiten Film der Serie, THE INVISIBLE WOMAN (1940), und den vierten, INVISIBLE AGENT (1942), durfte Siadmak das Buch schreiben, wobei letzteres zwischen Slapstick, Anti-Nazi-Film und Spezialeffekten schwankte.

Ein grosser Wurf aber war Siadmak im Jahr zuvor mit dem Original-drehbuch zu THE WOLF MAN gelungen, mit dem er eine tragische Figur schuf, die den Monstern, mit denen Universal Anfang der dreissiger Jahre Filmgeschichte geschrieben hatte, durchaus ebenbürtig war. Von einem Werwolf gebissen, verwandelt sich Larry Talbot bei Vollmond selber in solch eine Bestie, verzweifelt nach Erlösung suchend, die ihm erst gewährt wird, als er am Ende – in Werwolfgestalt – von seinem eigenen Vater getötet wird. Ganz in der Tradition früherer Universal-Horrorfilme erzählte Siadmak die Geschichte als ein Stück Folklore aus dem alten Europa, weit entfernt von den Absurditäten der beiden Nachfolgefilme FRANKENSTEIN MEETS THE WOLFMAN und HOUSE OF FRANKENSTEIN, die der Studiopolitik der Kombination verschiedener Monster in einem einzigen Film und der zunehmenden Betonung komischer Elemente folgten.

Ein Mann der Ideen

Originaldrehbücher zu schreiben machte mir Spass. THE INVISIBLE MAN RETURNS verlangte nicht viel Einbildungskraft. Das Thema "Unsichtbarkeit" war mir nicht neu, da es schon in meinem letzten Roman, «Die Macht im Dunkeln», darum gegangen war. Was das Variieren von Ideen anbelangt, war Siadmak ein ge-

witzer Mann: «Die Macht im Dunkeln» (1937) war nämlich selber schon eine Variation, und zwar die eines Romans, den er sechs Jahre zuvor veröffentlicht hatte. «Die Macht im Dunkeln» ist handlungsgleich mit «Die Stadt hinter Nebeln». Es gibt die gleichen Erpressungsversuche an der Welt, die gleichen, nur umbenannten Gestalten, und das selbe Ende in Liberia im Gasangriff der Flotten der Weltmächte, aber mit weitaus sorgfältigerer Charakterisierung und einem signifikanten Unterschied: aus dem machtgierigen Dymoff ist der englische Idealist St. Regier geworden, der der Welt den Frieden aufzwingen will.» (Franz Rottensteiner, Das Science Fiction Jahr, Heyne, 1986)

Mit seinem Drehbuch für DER MANN, DER SEINEN MÖRDER SUCHT hatte Siadmak Jules Vernes «Les tribulations d'un Chinois en Chine» variiert, seinen Roman «Das dritte Ohr» (1973) legte er zehn Jahre später in einer «durchgesehenen Neuauflage» vor. Vermutlich kommt aber auf jede seiner Ideen, die er ein zweites Mal zu Geld zu machen verstand, mehr als eine, die von fremder Hand variiert wurde, ohne dass er Tantiemen sah. So erinnert er sich an eine Adaption von Henryk Sienkiewicz' Roman «Durch Wüste und Wildnis», die er in Amerika 1941 den Disney Studios anbot, wo man die Geschichte zweier Kinder, die sich alleine durch die afrikanische Wüste schlagen, ablehnte, weil der Held in Notwehr zwei Araber erschießt, aber im Jahre 1993 die Geschichte als ihre Top-Jahresproduktion (prä-sentierte) – gemeint ist der von Mikael Salomon inszenierte A FAR OFF PLACE.

Im Mittelpunkt: das Gehirn

Von allen Ideen, die Curt Siadmak je gehabt hat, hat sich eine bei weitem als die profitabelste erwiesen, die der Übertragung von Gedanken und Empfindungen, bis hin zur totalen Kontrolle des menschlichen Gehirns durch ein anderes. Sie schlug sich nieder in drei Romanen und sieben Filmen:

- «Donovan's Brain» (1942)
- «Hauser's Memory» (1968)
- «Gabriel's Body» (1992; deutsch zuerst als «Ich, Gabriel, 1986)
- BLACK FRIDAY (1940)
- THE LADY AND THE MONSTER (1944)
- THE PHANTOM SPEAKS (1944)
- DONOVAN'S BRAIN (1953)
- CREATURES WITH THE ATOM BRAIN (1955)
- VENGEANCE/OVER MY DEAD BODY / THE BRAIN (US-Titel) / EIN TOTER SUCHT SEINEN MÖRDER (1962)
- HAUSER'S MEMORY (1968)

Hier verbinden sich das alte und das neue, der (verrückte) Wissenschaftler, der aus toter Materie Leben schafft, mit dem Bereich der Biochemie.

«Donovan's Brain», zuerst 1942 in Fortsetzungen im legendären Mystery-Magazin «Black Mask» erschienen, handelt von Dr. Patrick Cory, einem dreisigjährigen Wissenschaftler, dessen Gehirnforschungen eines Tages durch einen Zufall stimuliert werden: er erhält das Gehirn eines bei einem Flugzeugabsturz getöteten Industriellen am Leben. Das bleibt nicht ohne Folgen für ihn: verfällt Cory zuerst nur in die Handschrift des toten Donovan, so muss er bald begreifen, dass das Gehirn in der Lage ist, ihm seinen Willen aufzuzwingen – auch über grosse Entfernungen. Einerseits erfährt der Forscher im Zuge seiner Nachforschungen immer mehr über den skrupellosen Industriellen, andererseits sieht er sich als dessen Werkzeug missbraucht, was so weit geht, dass er schliesslich versucht, seine Frau zu ermorden.

Das Buch ist in der ersten Person geschrieben, als Tagebuchaufzeichnungen von Dr. Cory, die den Leser sehr direkt teilhaben lassen an dessen Erfahrungen: «*The brain, bodyless itself, uses my body with my consent to achieve an independence of its own though stolid, mute and deaf.*

I live a double existence. My thoughts retreat into the back of my mind as I observe, detached, the phenomena which Donovan's brain directs. I am then a schizophrenic, a person whose personality is split. Unlike a man suffering from intrapsychic ataxia, however, I am at all times conscious of my actions.

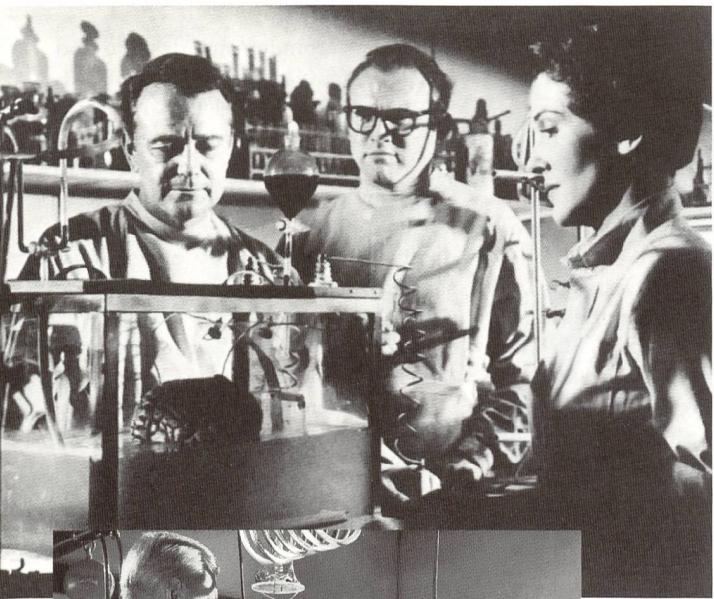
Am Ende steht die skeptische Einsicht: «*The brain's constructive imagination for mechanical devices and chemical exploitations is limitless, but to create kindness, honesty, love, humanity itself must first grow into that shape. Man can engender what he is himself. Nothing more.*

Mit den Verfilmungen des Stoffes war Siadmak berechtigterweise nicht sonderlich zufrieden. Was er an THE LADY AND THE MONSTER, 1943/44 bei dem B-Studio Republic entstanden, bemängelte, macht heute allerdings gerade den Reiz des Films aus: dass man dem Darsteller des Wissenschaftlers, der hier bezeichnenderweise Professor Mueller heisst, eine adäquate Umgebung verschaffte. Denn für Erich von Stroheim war ein normales Haus selbstredend nicht gut genug, es brauchte für ihn ein mittelalterliches Schloss, um seine Grösse auszudrücken. Für das Schloss in der Wüste nimmt man sogar die wie immer wenig überzeugende

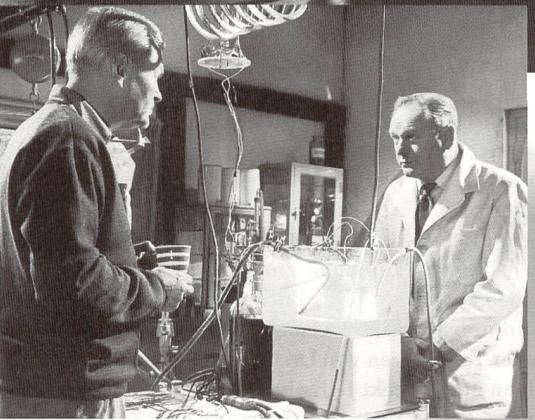
1
THE INVISIBLE WOMAN
Regie: Edward Sutherland
(1940)

2
EARTH VS.
THE FLYING SAUCERS
Regie: Fred F. Sears (1956)

3
Erich von Stroheim in THE LADY AND THE MONSTER
Regie: George Sherman (1944)



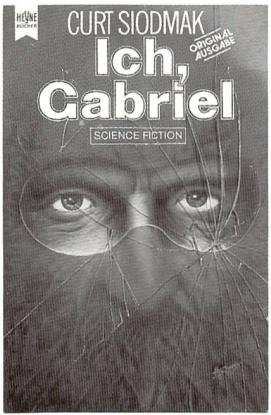
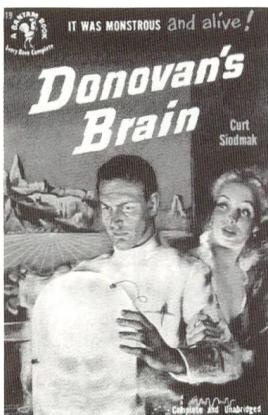
1



2



3



Curt (Kurt) Siodmak

Geboren am 10. August 1902 in Dresden

1929 MASCOTTCHE

Regie: Felix Basch; Buch mit Rudolf Katscher, Berthold L. Seidenstein

FLUCHT IN DIE FREMDENLEGION

Regie: Louis Ralph

MENSCHEN AM SONNTAG

Regie: Robert Siodmak (Edgar G. Ulmer, Rochus Gliese); Idee

1930 DER KAMPF MIT DEM DRACHEN

ODER: DIE TRAGÖDIE DES UNTERMIETERS

Regie: Robert Siodmak; Kurzfilm

DER SCHUSS IM TONFILMATELIER

Regie: Alfred Zeisler; Idee; Buch mit Rudolf Katscher, Egon Eis

DER MANN, DER SEINEN MÖRDER SUCHT

Regie: Robert Siodmak; Buch mit Ludwig Hirschfeld, Billy Wilder

1931 LE BAL / DER BALL

Regie: Wilhelm Thiele; Buch mit S. Fodor

1932 MARION, DAS GEHÖRT SICH NICHT

Regie: E. W. Emo

F.P. 1 ANTWERPT NICHT

Regie: Karl Hartl; Buchvorlage

1934 GIRLS WILL BE BOYS

Regie: Marcel Varnel; Buchvorlage; Buch mit Clifford Grey, Roger Burford

LA CRISE EST FINTE

Regie: Robert Siodmak; Story mit Friedrich Kohner

IT'S A BET

Regie: Alexander Esway; Buch mit L. du Garde Peach, Frank Miller

1935 I GIVE MY HEART

Regie: Marcel Varnel; Adaption

THE TUNNEL

Regie: Maurice Elvey; Story nach dem Roman von Bernhard Kellermann

1937 I, CLAUDIOUS

Regie: Josef von Sternberg; Buch (ungenannt) mit Carl Zuckmayer (unvollendet)

NON STOP NEW YORK

Regie: Robert Stevenson; Buch mit Roland Pertwee, J. O. C. Orton, Derek Twiss

1938 HER JUNGLE LOVE

Regie: George Archimbaud; Story mit Gerald Geraghty

SPAWN OF THE NORTH

Regie: Henry Hathaway; Buch (ungenannt) mit Jules Furthman

1939 THE INVISIBLE MAN RETURNS

Regie: Joe May; Story mit Joe May; Buch mit Lester Cole, Cedric Balfrage

1940 BLACK FRIDAY

Regie: Arthur Lubin; Buch mit Eric Taylor

THE APE

Regie: William Nigh; Buch mit Richard Carroll

THE INVISIBLE WOMAN

Regie: Edward Sutherland; Story mit Joe May

1941 ALOMA OF THE SOUTH SEAS

Regie: Alfred Santell; Story mit Seena Omen

PACIFIC BLACKOUT

Regie: Ralph Murphy; Story mit Frank Spencer (= Franz Schulz)

THE WOLF MAN

Regie: George Wagner

1942 INVISIBLE AGENT

Regie: Edwin L. Marin

LONDON BLACKOUT MURDERS

Regie: George Sherman

1943 FRANKENSTEIN MEETS

THE WOLF MAN

Regie: Roy William Neill

THE PURPLE «V»

Regie: George Sherman; Buch mit Bertram Millhauser

THE MAN TRAP

Regie: George Sherman

I WALKED WITH A ZOMBIE

Regie: Jacques Tourneur; Buch mit Ardel Wray

FALSE FACES

Regie: George Sherman

SON OF DRACULA

Regie: Robert Siodmak; Story

1944 THE LADY AND THE MONSTER

Regie: George Sherman; Buchvorlage: «Donovan's Brain»

THE CLIMAX

Regie: George Wagner; Buch mit Lynn Starling; Adaption

HOUSE OF FRANKENSTEIN

Regie: Erle C. Kenton; Story: «The Devil's Broad»

THE PHANTOM SPEAKS

Regie: John English; Buchvorlage: «Donovan's Brain»

1945 FRISCO SAL

Regie: George Wagner; Buch mit Gerald Geraghty

SHADY LADY

Regie: George Wagner; Buch mit Gerald Geraghty, M. M. Musselman

1946 THE BEAST WITH FIVE FINGERS

Regie: Robert Florey

THE RETURN OF MONTE CHRISTO

Regie: Henry Levin; Story mit Arnold Phillips

1948 BERLIN EXPRESS

Regie: Jacques Tourneur; Story

TARZAN'S MAGIC FOUNTAIN

Regie: Lee Sholem; Buch mit Harry Chandler

1949 SWISS TOUR

Regie: Leopold Lindberg; Buch mit Richard Schweizer, Leopold Lindberg

1951 THE BRIDE OF THE GORILLA

Regie und Buch

1953 THE MAGNETIC MONSTER

Regie; Buch mit Ivan Tors

DONOVAN'S BRAIN

Regie: Felix Feist; Buchvorlage

1954 RIDERS TO THE STARS

Regie: Richard Carlson

1955 CREATURE WITH THE ATOM BRAIN

Regie: Edward L. Cahn; Buchvorlage

1956 EARTH VS. THE FLYING SAUCERS

Regie: Fred F. Sears; Story

CURUCU, BEAST OF THE AMAZON

Regie und Buch

1957 LOVE SLAVES OF THE AMAZONS

Regie und Buch

1960 NO. 13 DEMON STREET

Regie: Herbert L. Strock; Regie mitarbeit (ungenannt); Story: «Girl in Ice»; Buch mit Leo Guild (13teilige TV-Serie)

1962 THE DEVIL'S MESSENGER

Kinofassung der obigen TV-Serie

OVER MY DEAD BODY / EIN TOTER SUCHT SEINEN MÖRDER

Regie: Freddie Francis; Buchvorlage: «Donovan's Brain»

SHERLOCK HOLMES UND DAS HALSBAND DES TODES

Regie: Terence Fisher

DAS FEUERSCHIFF

Regie: Ladislao Vajda; Buch nach dem Roman von Siegfried Lenz

1966 SKI FEVER / LIEBESSPIELE IM SCHNEE

Regie; Buch mit Robert L. Joseph

1968 HAUSER'S MEMORY

Regie: Boris Sagal; Buchvorlage; TV-Film

1977 DER HEILIGENSCEHN

Regie: Heinz Schirk; Story: «Variation of a Theme»; TV-Film

1978 MOONRAKER

Regie: Lewis Gilbert; Buchvorlage: «City in the Sky», «Skyport»; mit Ian Fleming

**Die Szene, als
der Protagonist
in BLACK FRIDAY
in einem Hotel-
zimmer von
der Erinnerung
des Toten
übermannt
wird, der hier
vor kurzem
residierte, hat
Siodmak in
«Donovan's
Brain» genauso
übernommen.**

Vera Hruba Ralston, Protegé und spätere Gattin des Republic-Präsidenten Herbert Yates, als Stroheims Ehefrau in Kauf. Demgegenüber verzichtet die 1953 unter der Regie von Felix Feist entstandene Version DONOVAN'S BRAIN auf alle Überhöhungen und gewinnt durch ihr "realitätsnahe" Ambiente, wenn auch der "göttliche" Blitzschlag, der schliesslich für die Zerstörung des Gehirns sorgt, einen Rückfall in vergangene Zeiten markierte.

Die dritte Kinoverfilmung variierte die Geschichte zum Whodunit: in EIN TOTER SUCHT SEINEN MÖRDER, 1962 als englisch-deutsche Co-Produktion entstanden, wird der Wissenschaftler Dr. Corrie (Peter van Eyck) von Donovans Gehirn dazu gezwungen, denjenigen zu entlarven, der für seinen Tod verantwortlich war. Regisseur Freddie Francis erinnerte sich später daran, dass wegen der Unstimmigkeiten zwischen den beiden Produzenten Raymond Stross und Artur Brauner in der englischen Fassung in der letzten Szene eine andere Person als Mörder entlarvt wird als in der deutschen.

War Siodmak an diesen drei Filmen nicht beteiligt, so schrieb er für eine Fernsehadaption, DONOVAN'S BRAIN, 1955 von Paul Nickell inszeniert, das Drehbuch selber. Republic hatte die Geschichte bereits ein Jahr nach THE LADY AND THE MONSTER mit THE PHANTOM SPEAKS variiert, worin der Geist eines Toten sich in ein fremdes Gehirn einnistet, um Rache an seinen ehemaligen Verbrecherkumpanen zu nehmen.

Ausserdem existiert mit BLACK FRIDAY, der 1940 von Arthur Lubin inszeniert wurde und bei dem Siodmak als Co-Autor genannt wird, bereits eine Art Entwurf. Hier wird ein Wissenschaftler bei einer Schiesserei zwischen rivalisierenden Gangstern zufällig getötet, woraufhin ihm sein Kollege das Gehirn des dabei ebenfalls umgekommenen Gangsters implantiert. Sein wissenschaftliches Interesse verlagert sich jedoch bald auf ein monetäres, als er erfährt, der getötete Gangster habe kurz zuvor eine halbe Million Dollar versteckt. Die Szene, als der Protagonist in einem Hotelzimmer von der Erinnerung des Toten übermannt wird, der hier vor kurzem residierte, hat Siodmak in «Donovan's Brain» genauso übernommen.

Den Wissenschaftler in BLACK FRIDAY spielte Boris Karloff, der 1936 in Grossbritannien schon einmal in Sachen Gehirnübertragung aktiv war, in dem von Robert Stevenson inszenierten THE MAN WHO LIVED AGAIN (auch THE MAN WHO CHANGED HIS MIND). Da Siodmak zu jener Zeit bei derselben Produktions-

firma, British Gaumont, tätig war und auch mit einem der Autoren dieses Films, Sidney Gilliat, zusammengearbeitet hat, liegt es nahe, dass «Donovan's Brain» auch davon inspiriert war. Was Siodmaks Verdienst ja nicht schmälert.

Als Versuch, das Thema mit kommerzielleren Momenten zu verknüpfen, funktionierte CREATURE WITH THE ATOM BRAIN, den Edward L. Cahn 1956 für den Produzenten Sam Katzman nach einem Drehbuch von Siodmak inszenierte. Der Film beginnt wie eine Folge von «The Avengers», erinnert speziell an die Episode «The Cybernauts», wenn ein Spieler von einem Mann mit übermenschlichen Kräften getötet wird, der des Nachts in sein Haus eindringt. Dies ist der erste einer Reihe von Racheakten, die ein illegal in die USA zurückgekehrter Gangster an jenen begeht, die seinerzeit seine Deportation veranlasst haben.

Ausgeführt werden die Morde von Toten, bei denen ein Wissenschaftler einen Teil des Gehirns entfernt und durch eine radioaktive Substanz ersetzt hat, wodurch sie per Fernsteuerung zu Tötungsmaschinen werden. Im Finale, wenn das Haus des Gangsters umstellt ist, hetzt er alle verbliebenen Zombies auf die Belagerer los. Für jene Zuschauer, die den Film damals als Halbwüchsige sahen und für die Zombies nicht zum Kinoalltag gehörten wie für das Publikum zwanzig Jahre später, war das ein Schock (berichtet, aus eigener Erfahrung, Bill Warren in seinem Standardwerk «Keep Watching the Skies!»).

Wenn sie in Grossaufnahme direkt auf die Kamera zukommen, ist davon noch heute etwas zu spüren. Für eine merkwürdig irritierende Sequenz ist gesorgt, wenn zuvor auch der Partner des Polizistenhelden zombifiziert wird: denn Captain Dave Harris, von der Tochter des Helden nur liebevoll «Uncle Dave» genannt, zerfetzt beim Warten auf deren Vater ausgerechnet ihre Lieblingspuppe, zwar off-screen, aber der Anblick der Überreste ist für die Kleine nicht weniger brutal. Irritierend ist das nicht zuletzt, weil die Puppe den Namen «Henrietta» trägt, genau wie Siodmaks Frau. Sollte man da die Widmung in der englischen Ausgabe von «Gabriel's Body» als späte Reue für diesen practical joke lesen? «For Henrietta, with admiration for the patience she needs to be married to a writer».

Dr. Cory begegnen wir wieder in «Hauser's Memory», den Siodmak 1968 veröffentlichte. Diesmal ist er ein Mann in der Lebensmitte, Nobelpreisträger und Witwer, allerdings eher Beobach-

ter, das Experiment nimmt sein Assistent Hillel Mondoro vor. Als ein deutscher Wissenschaftler aus der Sowjetunion in die USA überläuft, dabei aber tödlich verletzt wird, versucht man, sein Gehirn am Leben zu erhalten, um jene Formel zu bekommen, auf der eine bahnbrechende Erfindung basiert. In einem Selbstversuch injiziert sich Mondoro die Gehirnflüssigkeit und taucht ab in die Vergangenheit des toten Hauser. Die Reise in die Vergangenheit ist dabei gleichzeitig eine Reise in die Alte Welt. In Europa begegnet Mondoro jenen Menschen, die in Hausers Leben zentrale Rollen spielten, dem langjährigen Freund (der ihn an die Nazis verriet), der Ehefrau (die immer noch eine glühende Anhängerin des Dritten Reiches ist) und dem Sohn (der in die DDR übergiesiedelt ist). Parallel zum Suspense des Kalten Krieges, an Hitchcocks TORN CURTAIN erinnernd, mit Verhören durch östliche Geheimdienste, der zwiespältigen Rolle ihrer westlichen Kollegen, der Flucht von Ostberlin nach Prag und schliesslich in den Westen, entfaltet sich eine komplexe Erzählung, die Familien- und Zeitgeschichte miteinander verknüpft, nicht nur in der Person von Hauser, sondern auch in der Hillel Mondoros, eines orthodoxen Juden (was die ersten Kapitel des Buches liebevoll beschreiben).

Am Ende steht – im schweizerischen Lugano – die Konfrontation mit jenem Nazi-Offizier, auf dessen Befehl Hauser wegen seiner Beteiligung am Widerstand gegen Hitler einst grausam gefoltert und verstümmelt wurde. Dieser Gesler, der nach 1945 in Südamerika Diktatoren seine Dienste zur Verfügung stellte und Zugriff auf Schweizer Bankkonten der Nazis hat, nennt sich jetzt Guzman. «Gesler's voice reverberated in Hillel's ears. Who was he? He was not Hauser. He was Hillel Mondoro. Hauser's depression, which he feared more than physical pain, entwrapped him, constricted his chest, inhibited his breathing. His vision narrowed to a point where he could see only Gesler's obscene mouth shouting words that hammered into his consciousness. Hillel could no longer endure the fathomless unhappiness of Hauser's mind.

Hauser must die.

Gesler hurled the bronze lion as Hillel pulled the trigger. Gesler's face exploded in crimson fragments. But Hillel did not turn his head. The heavy metal crashed into his forehead, and the world around him became dark and peaceful forever.»

1968 für das amerikanische Fernsehen unter der Regie von Boris Sagal verfilmt (und ausserhalb der USA auch im Kino ausgewertet, in Deutschland

1
Gene Evans,
Lew Ayres und
Nancy Davis in
DONOVAN'S
BRAIN
Regie: Felix
Feist (1953)

2
Bernard Lee und
Peter van Eyk in
EIN TOTER
SUCHT SEINEN
MÖRDER
Regie: Freddie
Francis (1962)

3
Cornel Wilde
und Josette Day
in SWISS TOUR
Regie: Leopold
Lindtberg
(1949)

«Es ist der Fluch meines Lebens, dass so viele Einfälle dem zeitgenössischen Trend um zehn Jahr voraus waren», notierte Siodmak im Zusammenhang mit «Donovan's Brain» und der wiederholten "Ausschlachtung" dieses Stoffes.

unter dem Titel STÄNDIG IN ANGST schwächt der Film diese Ebene ein wenig ab, aber wenn man heute hinter seine Oberfläche aus Sechziger-Jahre-Modertheiten, vielen Zooms und der Besetzung des Hillel mit David McCallum, der den Zuschauer unweigerlich an seine Rolle als Ilya Kuryakin in der phantastischen Agentenserie «The Man from U.N.C.L.E.» erinnert, dann bleibt immer noch eine ziemlich gelungene Umsetzung der Vorlage (in HAUSERS' MEMORY wird Dr. Cory übrigens von Helmut Käutner verkörpert).

Auf den Protagonisten Dr. Patrick Cory verweist Siodmak, wenn er im Vorwort zur amerikanischen Ausgabe von «Gabriel's Body» (1992) erklärt, dies sei «der dritte Teil einer Trilogie». Aber schon das ist ungenau, denn während es auf «Donovan's Brain» und «Gabriel's Body» zutrifft (beide sind in der ersten Person geschrieben), war Cory in «Hauser's Memory» eher Beobachter des Geschehens. Auch die vorangestellten Jahreszahlen der drei Romane («The Arizona Desert 1948», «California 1968», «The Arizona Desert 1988») scheinen eher im Nachhinein angefügt zu sein, in der deutschen Ausgabe von «Gabriel's Body», sechs Jahre vor der amerikanischen erschienen, fehlt die entsprechende Angabe. Im selben Vorwort spricht Siodmak auch davon, dass er «Gabriel's Body» geschrieben habe, bevor Mikrochips erfunden waren, und deshalb seinerzeit keinen Verlag fand, woraufhin er das Manuskript auf dem grossen Berg anderer nicht verkäuflicher Werke ablegte, bis seine Frau Henrietta es dort Jahre später ausgrub und er es – nach einer Überarbeitung – in Deutschland veröffentlichte. Eine genauere Datierung dieses Werkes bleibt somit leider offen, was schade ist, weil es in der Tat eine thematische Weiterentwicklung der anderen beiden Bücher ist, in die einige Gezwagtheiten eingeflossen sind, von denen man gerne wüsste, ob sie erst bei der Überarbeitung hinzugefügt oder zumindest expliziter wurden, denn in einem Interview bekannte Siodmak, er habe diesen Roman vor den beiden anderen geschrieben.

Hier ist sein Protagonist Dr. Cory als alter Mann, nach einem Unfall bei seinen Experimenten, im Gesicht entstellt. Als ihm die Übertragung sensorischer Eindrücke von einem Lebewesen auf ein anderes mittels an den Schläfen befestigter und später im Gehirn implantierter Miniatarsender gelingt, sieht er darin eine Möglichkeit, wieder an der menschlichen Gesellschaft teilzuhaben. «Eine Empfindung, wie ich sie

niemals erfahren hatte, durchdrang meinen Körper. Ich hatte den Eindruck, dass meine Nerven die Begrenzung des Körpers verlassen und sich wie Fühler durch den Raum zu dem Mädchen erstreckten und mit ihr verschmolzen, als ob wir siamesische Zwillinge wären ... Ich sah mich selbst, wie ich das Mädchen anschaut, das ich nicht sehen konnte, da ich am selben Platz sass, den sie besetzt hielt. Eine weitere Empfindung überflutete mich, eine beinahe orgiastische Welle von Wohlbefinden.»

Auf der Suche nach einem neuen Körper trifft Dr. Cory schliesslich auf einen schönen, aber geistig zurückgebliebenen Jüngling namens Gabriel, der in ihm Gefühle weckt, die ihn an jene erinnern, die er für seinen Assistenten empfand. Der fand bei jenem Unfall, der Corys Gesicht zerstörte, den Tod. Erst in den späteren Passagen, wenn geheime Regierungsstellen sich für Dr. Corys Experimente interessieren und ihn unter Druck setzen, werden die Geschehnisse ein Stück weit veräusserlicht, davor liefert der Roman eine beklemmende Innensicht, bei der der Leser immer wieder in die Rolle des Voyeurs gerät.

Kein *Company-Man* sei er gewesen, sagt Siodmak, die (nichtgestellte, aber naheliegende) Frage beantwortend, warum er mit 53 Jahren gleich zweimal nach Brasilien aufbrach, um unter abenteuerlichsten Bedingungen gleich zwei Filme als Regisseur und Autor zu machen. Wo Sam Fuller mit TIGRERO scheiterte, da inszenierte Siodmak mit CURUCU, BEAST OF THE AMAZON (1956) und LOVE SLAVES OF THE AMAZONS (1957) gleich zwei Filme, die ihren B-Titeln jederzeit gerecht werden, *guilty pleasures* für das Mitternachtskino jedes Cineasten. Wo aber CURUCU der gradlinige Abenteuerfilm mit grandiosem "Monster" und ansonsten einer Anthologie der Dschungelgefahren ist, bis zu den Piranhas, deren Fressarbeit gleich dreimal in roteingefärbten Inserts gezeigt wird, ist der zwei Jahre später gedrehte LOVE SLAVES OF THE AMAZONS mehr: er kündet, wie auch «Gabriel's Body», von Spekulationen Siodmaks bezüglich der sexuellen Identität des Menschen. War die Ausführlichkeit, mit der am Anfang von CURUCU ein Nachtclubtanz gezeigt wurde, an deren Ende die Kamera langsam an den wohlgeformten Beinen der Tänzerin hochfuhr, vielleicht nicht mehr als eine Altherrenphantasie, die eine diesem Genre inhärente Exotik nicht nur für die *landschaftlichen* Attraktionen des Dschungels reklamierte, so entwirft LOVE SLAVES OF THE AMAZONS ein alternatives Gesellschaftsmodell. Die Amazonen, denen der Protagonist des Films begegnet, sind auf den ersten Blick natürlich totaler *camp*, so wie sie sich – grün angemalt – über den gerade aus seiner Ohnmacht erwachenden Mann beugen, so wie später ein Tanz zu jazzigen Klängen gezeigt wird. Aber wenn der Protagonist dann die dort herrschenden Spielregeln begreift, zumal die Rolle, die ihm als die des neuen "Zuchthengstes" angedacht ist, dann wird diese Utopie zur männlichen Kastrationsphantasie. Mit ihrem gleichwohl ambivalenten Schluss hinterlässt sie jedoch schon einige Irritationen. Wer der Rolle des Sex in Siodmaks Werk nachspürt, dürfte einige interessante Entdeckungen machen.

Frank Arnold

Nicht angeführte, kursiv gesetzte Passagen stammen aus Curt Siodmaks Autobiographie «Unter Wolfsmenschen». Band 1: Europa. Bonn 1996; Band 2: Amerika. Bonn 1997. Beide erschienen im Weidle Verlag; aus dem Amerikanischen übersetzt von Wolfgang Schlüter



THE WOLF MAN
Regie: George
Wagner (1941)