

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 55 (2013)
Heft: 331

Artikel: "Ich schreibe seit fünfzig Jahren" : Gespräch mit Larry Cohen
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864125>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

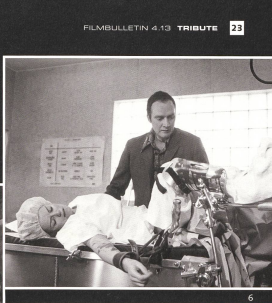
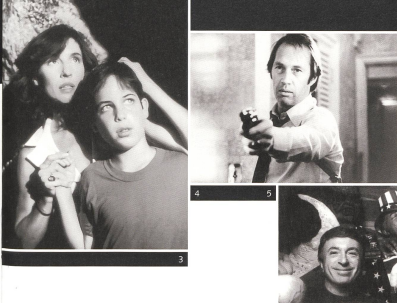
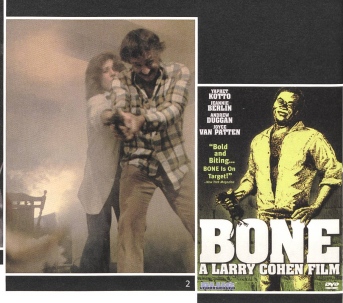
Download PDF: 19.11.2024

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



MEISTER DES B-FILMS

Larry Cohen, Drehbuchautor und Regisseur



In François Truffauts *LA SIRÈNE DU MISSISSIPPI* kommen Catherine Deneuve und Jean-Paul Belmondo aus dem Kino, wo sie gerade Nicholas Rays *JOHNNY GUITAR* gesehen haben. Das sei ja gar kein Western gewesen, meint Deneuve, sondern mehr als *gunplay and horses*. So ähnlich ging es mir im Herbst 1975, als ich in einem Schweizer Kino *IT'S ALIVE* sah, einen Horrortrip über eine Frau, die ein miertes Baby zur Welt bringt, das sich als höchst mörderische Kreatur erweist. Und doch fühlt der Zuschauer mit den Eltern, die hin- und hergerissen sind, die Welt vor ihrem Nachwuchs und andererseits ihren Nachwuchs vor dieser Welt zu schützen. Mehr als ein Horrortrip, mehr als *cheap thrills*. «Written, produced and directed by Larry Cohen», den Namen habe ich mir seitdem gemerkt. Im Kino bekam man ihn nicht so oft zu lesen, dort gab es in den nachfolgenden Jahren gerade mal *AMERICAN MONSTER*, die Mickey-Spillane-Adaption *1. THE JURY* (bei der er als Regisseur gefeuert wurde) und *AMBULANCE*.

Dagegen wurde man beim Gang in die Videothek fündig, wo als Videopremieren nicht nur die beiden Fortsetzungen von *IT'S ALIVE* vorhanden waren, sondern auch *A RETURN TO SALEM'S LOT* (mit Samuel Fuller in einer Hauptrolle), *THE PRIVATE FILES OF J. EDGAR HOOVER* und *THE STUFF*.

Für seine beiden im deutschen Sprachraum nie herausgebrachten Meisterwerke *BONE* (1972, sein Regiedebüt) und *GOOD TOLD ME TO* (1976) musste man einweisen auf die Fernsehmittelschnitte ausländischer, ebenfalls sammelnder Kollegen zurückgreifen, bevor man sie, nachdem die Videokassette von der DVD abgelöst wurde, als vorzüglich ausgestattete US-DVD erwerben konnte.

Hätte schon ein Bruchteil dieser Filme genügt, mein Interesse an diesem Filmemacher wachzuhalten, so wurde das noch vertieft durch das, was man in englischsprachigen Filmzeitschriften und Publikationen zum Horrortrip über ihn lesen konnte: So langsam gewann man einen Einblick in die Produktivität dieses Mannes, der – anders, als man hätte vermuten können – keiner aus der New-Hollywood-Generation war, sondern Jahrgang 1941, und dessen erste Credits, die Drehbücher für zwei Folgen der Fernsehserie *KRAFT MYSTERY THEATER*, aus dem Jahr 1958 stammten, als er gerade mal sieben Jahre alt war.

Wer ist Larry Cohen? Zunächst einmal ein Filmemacher, dessen ungeheure Produktivität seit fünfzig Jahren anhält. Als Drehbuchautor für das Fernsehen schrieb er für viele Serien einzelne Episoden, darunter eine für *THE FUGITIVE* (1964), sieben für *COLUMBO* (in den Siebzigern), bis hin zu einer für *NYPP BLUE* (1995). Für die Science-Fiction-Serie *THE INVADERS* (SWARZEN VON DER WGA, 1967) entwickelte er das Konzept. Mit *RETURN OF THE SEVEN*, der ersten Fortsetzung zum Erfolgswesten *THE MAGNIFICENT SEVEN*, hatte er 1966 seine erste Namensnennung als Drehbuchautor im Kino, mit *BONE* gab er 1972 sein Regiedebüt.

Als Regisseur waren die Jahre 1972 bis 1990 Cohens produktivste Phase, seine Filme wurden von etablierten B-Firmen wie American International Pictures (wo in den fünfziger Jahren Roger Corman begonnen hatte) oder New World (während und nach Corman's Zeit dort) in die Kinos gebracht oder aber direkt für den damals lukrativen Videomarkt gedreht, darunter *IT LIVES AGAIN* und *IT'S ALIVE III: ISLAND OF THE ALIVE*, die Warner Bros. Jahre nach dem Kinoerfolg von *IT'S ALIVE* bei Cohen in Auftrag gab. Cohens bislang letzte Regiearbeit datiert aus dem Jahr 2006: *PICK ME UP* war ein Beitrag zur TV-Anthologie «Masters of Horror», die ihn in Gesellschaft von Genreveteranen wie *John Landis*, *Joe Dante*, *Tobe Hooper*, *Dario Argento* und *Mick Garris* (der sie auch konzipierte) sah. Als Drehbuchautor tauchte Cohens Name im Kino regelmässig, wenn auch in grösseren Abständen auf, so bei *John Flynn's BEST SELLER* (1987), *Sidney Lumet's GUILTY AS SIN* (1993) und zuletzt bei *David R. Ellis' CELLULAR* (2005) – allesamt Filme, die sich durch originale Ausgangskonstellationen auszeichnen, deren Potential aber nicht immer so realisiert wurde, wie es Cohen intendiert hatte. Er erscheint als einer, der in einem so hohen Ausmass Ideen produziert, dass er sie selber als Regisseur gar nicht alle umsetzen kann (und der auch lieber eine neue Idee entwickelt als dass er bei einer Serie bleibt und fortlaufend Variationen schreibt). Dass seine Stoffe fast ausschliesslich Genrematerial sind, dabei zu einem grossen Teil dem Horrorgenre zuzurechnen sind, hängt nicht zuletzt mit der Nichtbeachtung zusammen, die sein Regiedebüt *BONE* fand, wie Cohen im Gespräch mit Tony Williams bekannte. Der – mehrfach mit unterschiedlichen

Titeln und Werbekampagnen herausgebracht – Film knüpft ähnlich wie andere Arbeiten von New Yorker Filmemachern aus jener Zeit, darunter *Jim McBride* (mit *DAVID HOLZMAN'S DIARY*) oder auch *Brian De Palma* (mit *GREETINGS AND HI, MOM!*) stilistisch an das europäische Kino an und ist ein klassisches Kammerstück, das ein gutbürgerliches weisses Ehepaar in ihrem Beverly-Hills-Luxusapartment mit einem schwarzen Eindringling konfrontiert. Ist er wirklich gekommen, um die tote Ratte im Swimmingpool zu besetzen, oder hat er ganz andere, finstere Pläne? Haken-schlagend zwischen Thriller, Komödie und Erotikdrama wirft der Film einen sarkastischen Blick hinter die Fassaden. Der konsumkritisch-satirische Zugriff auf die Wirklichkeit wird zugespitzt in *THE STUFF* (treffender deutscher Titelzitat: *EIN TÖDLICHER LECKERBISSSEN*), wo ein neues, im Fernsehen massiv beworbenes Genussmittel (eine Art Eiskrem) die Konsumenten süchtig macht.

Immer wieder benutzt Cohen das klassische Horrormotiv des Doppelgängers. *GOOD TOLD ME TO* etwa beginnt geradezu dokumentarisch nüchtern mit Amok laufendem New Yorkern, die auf die Frage nach dem Warum? mit «God told me to» antworten. Am Ende wird der ermittelnde Detektiv mit einem höchst eigenwilligen Monster konfrontiert und in seinem katholischen Glauben schwer erschüttert. In *Q – THE WINGED SERPENT* steht das Q nicht nur für das Monster *zoo*, sondern auch für die Frage nach dem Warum? mit «God told me to» antworten. Am Ende wird der ermittelnde Detektiv mit einem höchst eigenwilligen Monster konfrontiert und in seinem katholischen Glauben schwer erschüttert. In *Q – THE WINGED SERPENT* steht das Q nicht nur für das Monster *zoo*, sondern auch für die Frage nach dem Warum? mit «God told me to» antworten. Am Ende wird der ermittelnde Detektiv mit einem höchst eigenwilligen Monster konfrontiert und in seinem katholischen Glauben schwer erschüttert.

Denn auch das ist ein Merkmal von Cohens Arbeiten, dass er aus seinen Darstellern mehr herausholt, als man gemeinhin von B-Filmen erwarten darf. Andere *character actors*, die bei Cohen tragende Rollen verkörpern durften, sind *John P. Ryan* (1978 *ALIEN*) und *Andrew Duggan* (un-

ter anderem in *BONE*). Auch Altstars wie *Sylvia Syms* (*GOOD TOLD ME TO*) oder *Brerich Crawford* in der Titelrolle des berüchtigten FBI-Chefs in *THE PRIVATE FILES OF J. EDGAR HOOVER* zeigten sich noch ganz auf der Höhe ihrer Schauspielkunst, der letztere Film ist geradezu ein Veteranenreffen.

Cohen ist schlichtweg ein Meister des B-Films, wobei B-Film dabei nicht für mindere Qualität steht, sondern für die bewusste Entscheidung, kleine Budgets zu akzeptieren, weil diese ihm die Freiheit sichern, seine Filme so zu machen, wie er es will – ohne dass ihm jemand dreinredet. Darin kann man ihn als eine moderne Variante von *Edgar G. Ulmer* sehen, der es ebenfalls vorzog, sein eigenes Leben mit wenig Geld zu arbeiten, dafür aber sein eigener Herr war.

Manche cineastische Zuneigung hat man ganz für sich allein. Denkt man während im englischsprachigen Raum bereits 1979 Robin Wood in seinem «The American Nightmares» Cohen ein eigenes Kapitel gewidmet hatte, sich in den britischen Filmzeitschriften «Sight and Sound», «Monthly Film Bulletin» und «Movie» etwas fand und mit «Larry Cohen. The Radical Allegories of an Independent Filmmaker» von Tony Williams schliesslich 1997 sogar eine – immerhin 453 Seiten starke – Monografie erschien, dauerte es dreizehn Jahre, bis ich die erste deutschsprachige Würdigung Larry Cohens las: Dreizehn Seiten lang war Corinne Schelbers «Eine Liebeserklärung» untertitelter Text «H's Alive», der in «Der Rabe» Nr. 20, 1988, dem Almanach des Zürcher Hoffmanns Verlags, erschien, zwischen lauter Texten zu ungleich bekannteren Filmgrössen. Und es dauerte weitere zwölf Jahre, bis ein Festival im deutschsprachigen Raum eine Cohen-Hommage ankündigte und neben einigen Rareitäten in Gestalt seiner frühen Fernseharbeiten auch die Anwesenheit des Maestro selbst verhies. Dank der Vienaale 2010.

Mit der Hommage an Larry Cohen, die das Neuchâtel International Fantastic Film Festival in diesem Jahr ausrichtet, und der Möglichkeit, aus diesem Anlass das Cohen-Interview zu veröffentlichen, schliesst sich damit auch ein Kreis: Larry Cohen, die Schweiz und ich.

Frank Arnold

„Ich schreibe seit fünfzig Jahren“ Gespräch mit Larry Cohen

FILMBULLETIN Mr. Cohen, mit Ihren Filmen als Regisseur sind Sie stets dem Low-Budget-Film treu geblieben. Sind Sie nie gefragt worden, ob Sie einen teuren Hollywood-Film inszenieren wollen?

LARRY COHEN Ich wurde nie gefragt, ich habe nie darum nachgesucht, ich habe es nie gemacht. Meine Arbeitsweise ist einfach anders als die der Studios: Da gibt es all diese Leute, die einen Credit haben, aber bei meiner Arbeit nur im Weg stehen. Ich mache meine Filme am liebsten so, dass ich jeden Aspekt selber kontrollieren kann. Ich versuche vor allem, all die Assistenten los zu werden – die fragen mich immer nur, was ich mache. In der Zeit, in der ich ihnen das erklären würde, beende ich die Arbeit daran lieber selbst und beginne mit etwas Neuem. Natürlich geht es beim Filmemachen um Zusammenarbeit, aber ich konzentriere mich dabei lieber auf die Schauspieler. Bei einem Studiofilm muss jede Änderung von jemandem abgesegnet werden – und das dauert.

FILMBULLETIN Dabei haben Sie ja einige langfristige Arbeitsbeziehungen aufgebaut. In Ihrer letzten Regiearbeit *PICK ME UP* (2006) gibt es ein Wiedersehen mit Laurene London und Michael Moriarty. Ist das übrigens der einzige Film, bei dem Sie Regie führten, aber nicht das Drehbuch schrieb?

LARRY COHEN Er war Teil der Fernsehserie «Masters of Horror». Sie schickten mir ein Drehbuch, und da es mir gefiel, machte ich es. Wichtig war mir, dass mein Freund Michael Moriarty die Hauptrolle verkörpern konnte.

FILMBULLETIN Durfen Sie denn Änderungen am Buch vornehmen?

LARRY COHEN Ja, ich habe eine ganze Reihe von Änderungen vorgenommen, aber es waren wiederum nicht so viele, dass ich dafür eine Nennung im Vorspann bekam. Der Autor

hatte nichts dagegen, ich lud ihn zu den Dreharbeiten ein.

FILMBULLETIN Sie haben sicher auch die Szenen hinzugefügt, wo Michael Moriarty am Klavier ein Stück zum Besten gibt?

LARRY COHEN Selbstverständlich, ich wusste, dass er so etwas gerne macht.

FILMBULLETIN Sie haben in einem Interview einmal geäußert, dass viele Filme besser gewesen wären, wenn man sie mit Stars besetzt hätte, etwa der von Ihnen geschriebene *DADDY'S GONE A-HUNTING*.

LARRY COHEN Der Auffassung bin ich auch heute noch. Nehmen wir nur Hitchcocks *FRENZY*. Wie viel besser wäre der gewesen, hätte man die Hauptrolle mit Michael Caine statt mit Jon Finch besetzt? Finch war adäquat, aber besser hätte bei Caine hätten sich die Zuschauer viel stärker mit dem Protagonisten identifiziert.

FILMBULLETIN Ihre Drehbücher sollen ziemlich detailliert sein, was Beschreibungen angeht. Hat sich je ein Regisseur darüber beschwert, weil er sich dadurch in seiner inszenatorischen Freiheit eingeschränkt fühlte?

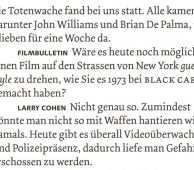
LARRY COHEN Hitchcock meinte, ich hätte ihm nichts mehr zu tun übrig gelassen.

FILMBULLETIN Dabei ging es um *DADDY'S GONE A-HUNTING* (1969)?

LARRY COHEN Ja, ich hatte Hitch die Geschichte vorgelesen, er mochte sie. Aber Universal hatte Vorbehalte, weil es darin auch um eine Abtreibung ging. Sie redeten Hitch das Projekt aus, was mir das Herz brach, denn die drei Stunden, die ich mit ihm verbracht hatte, waren wirklich inspirierend. Mein Freund *Lorenzo Semple* schlug mir daraufhin vor, zusammen das Drehbuch zu schreiben, um es Hitchcock noch einmal vorzulegen. Das machten wir, und dann sagte Hitch, ich hätte für ihn nichts mehr zu tun übrig gelassen. Wenig später bekam ich aber einen Anruf von *Joan Harrison*, die seine Fernsehserien produziert hatte. Sie wollte diesen Film gerne produzieren, konnte aber letztlich die Finanzierung nicht auf die Beine stellen. Schliesslich bekundete Mark Robson sein Interesse. Er hatte in der Vergangenheit einige ziemlich gute Filme gemacht, wie *HOME OF THE BRAVE* oder *CHAMPION*. Anfangen hatte er bei dem Produzenten *Val Lewton* und dessen für wenig Geld gedrehten Horrortiteln Mitte der vier-



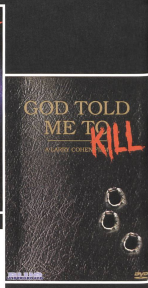
24 FB 4. 13 TRIBUTE



7



3



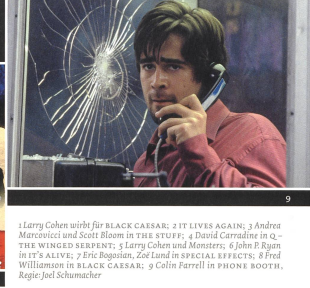
2



8



6



9

ziger Jahre, das war mir sympathisch. Grosse Kassenenerfolge hatte er aber erst mit aufwendigen Filmen wie PEYTON PLACE und VALLEY OF THE DOLLS. Ich liess ihn das Drehbuch kaufen und bekam viel Geld dafür, sie boten mir den Job eines Associate Producers an, aber nach dem Casting stieg ich aus.

FILMBULLETTIN Als Sie *Bernald Herrmann* für die Musik zu *IT'S ALIVE* (1974) ansprachen, mussten Sie da die Tatsache verbergen, dass Sie Hitchcock kannten? Immerhin hatte Hitchcock ja dem Drängen des Studios nachgegeben und Herrmanns Musik für *TORN CURTAIN* durch eine andere ersetzen lassen. Danach sollen die beiden kein Wort mehr miteinander gesprochen haben.

LARRY COHEN Nein, das müsste ich nicht. Aber er hat das Thema von sich aus auch nicht angesprochen. Als John Williams von Hitchcock gebeten wurde, die Musik für *FAMILY PLOT* zu schreiben, meinte der: «Warum engagieren Sie nicht Bernard Herrmann?» – «Das ist alles vorbei», antwortete Hitchcock. Er wollte sich damit nicht mehr auseinandersetzen.

FILMBULLETTIN Für Leute wie Herrmann oder auch Miklos Rozsa, der eine sehr kraftvolle Komposition für *THE PRIVATE FILES OF J. EDGAR HOOVER* beigesteuert hat, muss es bitter gewesen sein, keine Musikern mehr für die grossen Hollywood-Filme schreiben zu dürfen.

LARRY COHEN Was immer sie an Honorar forderten, ich habe es ihnen gegeben, da habe ich nie zu verhandeln versucht. Ich war einfach froh, sie dabei zu haben, auch wenn ihr Honorar im Hinblick auf das Gesamtbudget des Films unverhältnissmässig war. Beide bestanden darauf, die Aufnahmen mit dem London Philharmonic Orchestra zu machen. Das war für mich die Erfüllung eines Traums, ich hätte die beiden Filme auch einzig aus dem Grund gemacht, ihre Musik darin zu haben. Ich bin beiden wirklich nahegekommen. Herrmann wurde praktisch zu einem Teil meiner Familie. Wir übersiedelten nach England und trafen uns zweimal die Woche zum Essen. Dann kam er zurück nach New York, wo er die Musik für *TAXI DRIVER* komponierte. Am Abend, als er das abgeschlossen hatte, waren wir wieder zusammen essen. In derselben Nacht starb er in seinem Hotelzimmer. Am Morgen holten wir seine Frau in unser Haus und organisierten das Begräbnis von dort aus, auch

die Totenwache fand bei uns statt. Alle kamen, darunter John Williams und Brian De Palma, und blieben für eine Woche da.

FILMBULLETTIN Wäre es heute noch möglich, einen Film auf den Strassen von New York *guerrilla style* zu drehen, wie Sie es 1973 bei *BLACK CAESAR* gemacht haben?

LARRY COHEN Nein, nicht genau so. Zumindest könnte man nicht so mit Waffen hantieren wie damals. Heute gibt es überall Videoüberwachung und Polizeipräsenz, dadurch liefe man Gefahr, erschossen zu werden.

FILMBULLETTIN Haben Sie damals je um Genehmigungen nachgedacht?

LARRY COHEN Nein, weil ich wusste, wir würden die Erlaubnis nicht bekommen, um etwa die 5th Avenue abzusperrn, um zu zeigen, wie jemand vor Tiffany's erschossen wird. Das ist eine der belebtesten Ecken der Stadt, da hätten sie an einem Werktag nicht den Verkehr für uns umgeleitet. Wir haben dann Sonntag früh gedreht und mussten dafür einhundert Kompassens mitbringen, damit es so belicht aussah wie an einem Wochentag. Heute könnte man das natürlich mit handlichen digitalen Kameras aufnehmen und dann gleich die fünfzehn Polizeiautos filmen, die angerast kommen. Him, lieber nicht, die wären bestimmt sauer, wenn sie erführen, dass wir da einen Film drehen. Das waren wundervolle Zeiten, aber sie sind nun einmal vorbei. Seit den Terroranschlägen gibt es etwas nicht mehr – der Terrorismus hat das Filmmachen im *guerrilla style* unmöglich gemacht.

FILMBULLETTIN Als ich jetzt *THE PRIVATE FILES OF J. EDGAR HOOVER* (1977) wieder sah, hatte ich den Eindruck, dass der Film sehr viel teurer war als etwa *BLACK CAESAR*: die vielen unterschiedlichen locations, die vielen, teils namhaften Schauspieler.

LARRY COHEN Er war nicht teurer. Als wir angingen, hatten wir gerade einmal hunderttausend Dollar, den Rest trieben wir im Lauf der Dreharbeiten auf. In Amerika spielte der Film nicht viel ein, aber nachdem er beim London Film Festival das Odeon Leicester Square bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, lief er erfolgreich sieben Wochen lang im Screen on the Hill. Später strahlte ihn die BBC zweimal aus. Schliesslich lief er auch in New York, aber AIP, die den Film vertriehen, war eher an anderen Filmen interessiert,

Horrorfilme. Filme für ein junges Publikum. Wir mussten den Film aber an AIP geben, denn all die anderen Verleiher wollten ihn nicht haben, weil sie Angst davor hatten, Ärger mit dem FBI zu bekommen.

FILMBULLETTIN Bei AIP hat auch Roger Corman begonnen. Seine Firma New World hat 1976 Ihren Film *GOD TOLD ME TO KILL* in die Kinos gebracht.

LARRY COHEN Das war das einzige Mal, dass ich mit ihm zu tun hatte. Ihnen behagte der Titel nicht, so änderten sie ihn in *DEMON*. Ich schlug stattdessen den Titel «Alien» vor, aber da meinten sie, dann würde das Publikum denken, es sei ein Film über Mexikaner, die illegal in die USA kämen. Ein paar Jahre später, als Ridley Scotts Film in die Kinos kam, wusste jeder, was ein *alien* ist.

FILMBULLETTIN *IN HELL UP IN HARLEM* (1973) gibt es eine Verfolgungsjagd in New York, dann nehmen die Kontrahenten ein Flugzeug und setzen die Jagd nach der Landung fort. Das erinnert mich an die alten Warner Cartoons, die «Looney Tunes», in der Jäger und Gejagter manchmal das Bildfenster verlassen, das bemerken und schnell wieder ins Bild zurückkehren.

LARRY COHEN Daran habe ich in der Tat gedacht. So eine Verfolgungsjagd machte einfach Spass. Ob Sie es glauben oder nicht, auch den Fauschkampf auf dem Transportband haben wir ohne Genehmigung gedreht. Heute käme ich dafür zwanzig Jahre ins Gefängnis.

FILMBULLETTIN War Ihre eigene Firma *Larco Productions* immer eine kleine Produktionsfirma?

LARRY COHEN Eine ganz kleine – nur ich selber. Ich hatte nicht einmal eine Sekretärin. Wenn ich einen Film unter Budget herstellen konnte, war der Profit für mich gross. Um das zu erreichen, brauche ich Kontrolle, also so wenig Leute wie möglich, ich mir dreiernein.

FILMBULLETTIN Sind Sie selber überrascht, wie sich eine Geschichte beim Schreiben manchmal entwickelt?

LARRY COHEN Ja, ich schreibe normalerweise keine *outlines*, nur wenn ich für ein Studio einen Auftrag habe, weil die immer so etwas brauchen. Wenn ich on *spot* schreibe, will ich mich überraschen lassen. Bei *PHONE BOOTH* etwa bringe ich den Protagonisten in die Situation, dass er die Telefonzelle nicht verlassen kann, und muss mir überlegen, wie bekomme ich ihn da wieder heraus?

FILMBULLETTIN Bei *PHONE BOOTH* (2002) fanden Sie die Stimme des ursprünglichen Sprechers für den Erpresser nicht kräftig genug und machten den Vorschlag, dafür *Kiefer Sutherland* zu engagieren. Wie schwierig ist es für Sie loszulassen, wenn es um Filme geht, die Sie geschrieben haben, die aber jemand anderer inszeniert?

LARRY COHEN Glücklicherweise hatte *Joel Schumacher*, der bei dem Film Regie führte, dafür Verständnis. Ich ging direkt zu ihm, und er engagierte Kiefer. Wenn man sich dagegen mit Produzenten oder Studios anlegt, hat man selten Erfolg. Schumacher hatte mich zum Dreh eingeladen, so war jemand anderer inszeniert – sieht man erst den fertigen Film. Ist es meist zu spät. Es waren weniger Änderungen am Drehbuch als die Besetzung und die Inszenierung, die viele Filme – wie *DADDY'S GONE A-HUNTING* – ruiniert haben, sodass ich beschloss, selber Regie zu führen. Ich habe den Film in meinem Kopf gemacht, so wenn ich das Drehbuch schreibe. Dann verkaufe ich es, und jemand macht etwas anderes daraus. Wenn das für einen selber nicht funktioniert, sollte man dem nicht ewig nachtrauern, sondern etwas Neues beginnen.

FILMBULLETTIN Haben Sie je versucht, längerfristige Beziehungen zu Regisseuren aufzubauen? Ich denke an *William Lustig*, der vier Ihrer Drehbücher inszeniert hat?

LARRY COHEN Lustig ist ein netter Mensch, aber ein schrecklicher Regisseur. Ich traf ihn bei einem Filmfestival in Los Angeles, und er erzählte mir, dass er seit ein paar Jahren vergeblich versuche, ein Projekt auf die Beine zu stellen. Wir verabredeten uns zum Essen: Ich unterbreitete ihm meine Idee für einen Film mit dem Titel *MANIAC COP*. Als Werbeweize hatte ich mir «Sie haben das Recht zu schweigen – für immer» ausgedacht. Der Cop steht also nicht für Gerechtigkeit, sondern für Selbstjustiz. Das gefiel ihm. Zwei Wochen später rief er mich an und sagte, er habe Geld aufgetrieben. Dann schrieb ich das Drehbuch. Später rief er erneut an und meinte, er hätte gerade das Geld für eine Fortsetzung aufgetrieben. Also schrieb ich die auch, dafür brauchte ich nur eine Woche. Und dann gab es noch einen dritten Teil. Und später auch noch *UNCLE SAM – I WANT YOU ... DEAD*. Lustig hatte die einzigartige Fähigkeit, Geldgeber zu finden. Ich konnte die Filme schreiben, ich

hätte auch Regie führen können, aber mit den Finanziers habe ich mich immer schwergetan. Ich verdanke ihm also einiges, auch hat er ziemlich gute DVD-Fassungen von einigen meiner Filme auf seinem DVD-Label «Blue Underground» herausgebracht. Er ist ein guter Geschäftsmann, aber ich kann nicht lügen und sagen, dass er ein guter Regisseur ist. Ich denke, das liegt daran, dass er Schauspieler nicht liebt. Er sieht sie als seine Gegner an. Ich dagegen habe grossen Respekt für meine Schauspieler, für mich macht die Arbeit mit ihnen das Vergnügen am Filmmachen aus.

FILMBULLETTIN Hatte deshalb auch *Eric Rogosian* einen Mini-Auftritt in *THE STUFF* (1985), nachdem er im Jahr zuvor die Hauptrolle in *SPECIAL EFFECTS* gespielt hatte?

LARRY COHEN Wir drehten in einem New Yorker Supermarkt, und der Produktionsleiter hatte als Überraschung für mich viele Schauspieler engagiert, mit denen ich schon einmal gearbeitet hatte. So war überhaupt eine lustige Crew, sie machten sich einen Spass daraus, in jeder Szene ein Gummiuhlen unterzubringen, auch um mich zu testen, ob ich es bemerken würde. So war die Stimmung am Set, da konnte das Wetter noch so schlecht sein, der Dreh hat uns allen Vergnügen bereitet.

FILMBULLETTIN Bei vielen Filmen, die nach Ihren Drehbüchern entstanden, verging nicht wenig Zeit zwischen dem Schreiben und dem Dreh.

LARRY COHEN Ich schreibe seit fünfzig Jahren. Wenn es langsamer geht und ich Geld brauche, drehe ich den Film selber; wenn das Geld dafür noch nicht da ist, fange ich mit Second-Unit-Aufnahmen an – und meist taucht das Geld dann auf wunderbare Weise auf. Die Zeiten sind weniger abenteuerlich geworden, jeder macht heute einen Film. Es gibt so viele Filme, dass die Verleiher aussuchen und mit einem Hinweis auf die Konkurrenz die Preise drücken können. Ich will aber nicht zornig herumlaufen und die Leute verfluchen, die aus meinem guten Drehbuch einen schlechten Film gemacht haben, ich schaue lieber nach vorn. Ich habe immer noch meine Kreativität, die mich schreiben lässt. Vor nicht allzu langer Zeit habe ich das Drehbuch für einen Western verkauft, das siebenunddreissig Jahre alt war. The Hallmark Channel hat es für mehr Geld gekauft, als sie je für ein Drehbuch ausgegeben

haben. *THE GAMBLER, THE GIRL AND THE GUNSLINGER* heisst der Fernsehfilm, er hätte nicht schlimmer werden können. Das ist schade, denn vor siebenunddreissig Jahren hatte Clint Eastwood es optiniert – und das gleich zweimal. Er wollte John Wayne als seinen Partner haben, aber Wayne wollte nicht. Dabei drehte er zu der Zeit nur Filme, die heute längs vergessen sind. Das Drehbuch ging dann, nachdem Eastwood es aufgegeben hatte, durch verschiedene Hände, und schliesslich bekam ich den Anruf eines Produzenten: «Erinnern Sie sich noch an das Drehbuch, das Sie mir vor neun Jahren gegeben haben? Jetzt will es plötzlich jemand haben!»

Siebenunddreissig Jahre, das dürfte ein Rekord sein! Die Besetzung ist mittelmässig, die Inszenierung ebenfalls – aber Sie haben den Film gemacht und gutes Geld dafür bezahlt.

FILMBULLETTIN Sie haben 1958 als Drehbuchautor für Fernsehserien angefangen. Haben Sie erwohnen, noch einmal zu diesem Medium zurückzukehren – gerade in Anbetracht dessen, was Sender wie HBO heute für innovative Serien produzieren, die ja auch oft genug Regisseure von Kinofilmen anlocken?

LARRY COHEN Das Problem ist, dass die Sender jemand haben wollen, der die Serie von Anfang bis Ende verantwortlich betreut, das, was man heute Showrunner nennt. Das bedeutet vor allem, die Arbeit anderer Leute unzuschreiben. Das mache ich nicht – ich will nicht andere umschreiben, ich will meine eigenen Sachen schreiben. Ausserdem sind die meisten Serien natürlich Variationen ihrer Grundidee, das langweilt mich schnell. Ich will ganz zu unterschiedlichen Sachen schreiben, ich habe so viele Ideen.

Das Vergnügen, das ich habe, ist die Erschaffung einer Story. Ein Maler hat ja auch keine Kontrolle darüber, wer sein Bild kauft und wo und wie derjenige es aufhängt.

Das Gespräch mit Larry Cohen führte Frank Arnold im Oktober 2010 in Wien im Rahmen der Viennale, die Larry Cohen ein «Tribute» ausrichtete.

Dank an Fredi Themel.