

Flashback : "Hallo, hier spricht Edgar Wallace"

Autor(en): **Bucheli, David**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 374

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863020>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Telefonspiele im deutschen
Nachkriegsgruselkrimi: Der Autor ruft
bei seinen eigenen Figuren an und
lässt damit den Film in sich selber kreisen.

«Hallo, hier spricht Edgar Wallace»

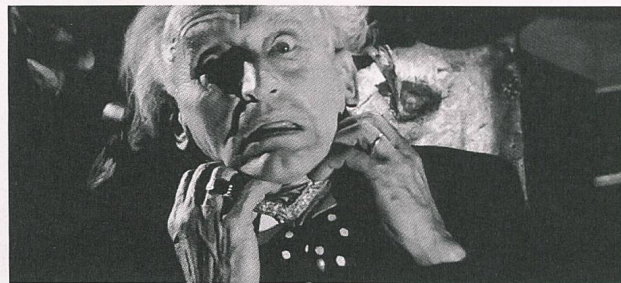


Der Meister ruft. «Hallo, hier spricht Edgar Wallace!» – eine Stimme wie aus einem Grab oder auf der Geisterbahn.

Seit Regisseur *Alfred Vohrer* die auktoriale Offstimme in *Das Gasthaus an der Themse* 1962 erstmals verlauten liess, beginnt jede Wallace-Verfilmung der Bundesrepublik mit dieser Ansage. Der Meister ruft, sein Name erscheint in blutroten Buchstaben auf der Leinwand. Kaum einer der über zwanzig Folgefilme hat auf das so einfache wie effektive Intro verzichtet. Die körperlose Stimme und ihr typografisches Echo verweisen dabei präzise auf die medialen Produktionsbedingungen der Romanvorlagen, die Wallace in tagelangen Tee- und Tabakräuschen auf Phonographenwalzen zu diktieren pflegte. Erst jene maschinenschreibenden Sekretärinnen, die in den Romanen nicht selten die Hauptrollen spielen, arbeiteten die Phonogramme des selbst ernannten *King of Thriller* zu druckfähigen Typoskripten um. Wenn der Meister spricht und sein Name ausbuchstabiert auf der Leinwand

erscheint, vollzieht sich die Transsubstantiation, das Verwandlungswunder von Schall zu Schrift zum Auftakt jeder Wallace-Verfilmung von neuem. Doch wovon ist die Rede? Was teilt uns die Stimme mit? «Hallo, hier spricht Edgar Wallace!» Das Sprechen spricht nur von sich selbst, eine Transmission um der Transmission willen. «Hallo, bitte bleiben Sie am Apparat, ich verbinde.»

Der Meister ruft telefonisch. Bekanntlich war es Thomas Alva Edison, der als Standardbegrüssung am Apparat das Wort «Hello» durchsetzte und es damit in die ganze Welt exportierte (der amerikanische Patentinhaber Alexander Graham Bell hatte noch vorgeschlagen, ein jedes Telefonat mit «Ahoi» einzuleiten). Das technisch-verbindliche «Hallo», gefolgt von einer vermeintlichen Selbstvorstellung des Autors, hatte der vormalige Synchronregisseur Vohrer höchstpersönlich eingesprochen. Wer daran zweifelt, dass es sich bei der *catch phrase* um einen An-Ruf handelt, braucht nur im Prolog von



Das indische Tuch von 1963 genau hinzuhören. Das Telefon klingelt, das Oberhaupt der aristokratischen Grossfamilie greift zum Apparat. «Hallo, Lord Lebanon hier», meldet sich der Angerufene ganz im Sinne Edisons. Doch wartet er vergeblich auf eine Antwort. Bei Anruf: Schweigen. «Zum Donnerwetter, nun melden Sie sich doch!» Jemand kommt – aber nicht am Telefon. Der Mörder pirscht sich von hinten an den Angerufenen heran. Als dieser auflegen will, ist es schon zu spät: Das titelgebende Tuch, zur Mordwaffe aufgerollt, schlingt sich um den Hals des Lords. Danach liegt dieser stranguliert am Boden, als sich doch noch eine Stimme aus dem Hörer meldet und um Geduld bittet. «Bitte bleiben Sie am Apparat, ich verbinde.» Und dann, der Hörer erscheint jetzt in bildfüllender Grossaufnahme, ist die Verbindung hergestellt. «Hallo, hier spricht Edgar Wallace!»

Anruf, Unterbrechung, Verzögerung, Exitus und schliesslich eine Botschaft, die nur mitteilt, dass sie etwas mitteilt, während der Empfänger gar nichts hören kann, weil er ja schon tot ist. Hier hat die Struktur der ganzen Filmreihe ihre anschaulichste Erscheinung angenommen: ein kaskadenförmiges Schema von Übertragungen und Unterbrechungen – eine Verwicklung, wie in der Spirale der Wendeltreppe oder im verdrehten Seidentuch, der Mörderschlinge.

Der Telefonapparat ist dabei symptomatisch für die Nervosität, die die Familien in den Wallace-Adaptionen von Alfred Vohrer heimsucht. «Nicht viele, die heute den Apparat benutzen, wissen,

welche Verheerungen einst sein Erscheinen in den Familien verursacht hat», schreibt Walter Benjamin in seinen Erinnerungen an die Berliner Kindheit um 1900. Das Medium der Verbindung erweist sich nach seinem Einzug in die Privathaushalte zunächst als Unterbrechungsmaschine, die mit ihrem unseligen Alarmlaut zu jeder Tages- und Nachtstunde anschlagen kann. Allerdings, so lässt sich bei Michel Serres nachlesen, bringt dieser Lärm «ein neues System hervor, eine Ordnung von höherer Komplexität, als die einfache Kette sie hat.» Das Gesetz der Serie folgt genau dieser nachrichtentheoretischen Einsicht: Der Meister spricht und sagt nichts, solange er es nicht als Unterbrechung und Verwicklung tut.

Der Schauplatz dieses Anrufs zu Beginn von **Das indische Tuch** ist das Schloss Marks Priory, irgendwo an der schottischen Küste – und zugleich deutlich erkennbar im Berliner Atelier der CCC-Studios. Denn die Schlossfassade ist nur gemalt. Und zu Beginn des Films hebt sie sich wie ein Vorhang. Das bühnenhafte Interieur ist dekoriert mit einem ausgestopften Pferd, einer monumentalen Beethoven-Büste und einem Klavierflügel, der noch von Bedeutung sein wird. Die Kamera scheint fließend durch den Raum zu gleiten, der sich doch nicht zu einem Ganzen fügen will, weil die Montage wie in Alfred Hitchcocks **Rope** jeden Schnitt durch Schwenks und bildfüllende Schwarzflächen kaschiert. Jeder Anschluss ist in Wahrheit also eine Unterbrechung und jede Unterbrechung

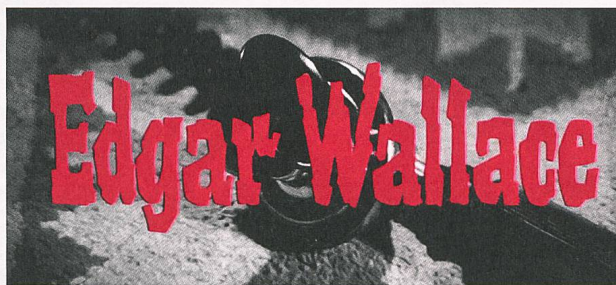


ein Anschluss. Wo eben noch der Flügel stand, sitzt jetzt die Mutter, und wenn die Kamera vorgibt, in den Boden zu sinken, taucht sie hinter dem Kamin wieder auf. Wir sind noch keine zwei Minuten im Film, und schon zieht er uns den Boden unter den Füßen weg.

Auch die Tonspur ist nicht zuverlässig: Lord Lebanon Junior übt Chopin, das Schloss ist erfüllt von Musik, als sein Vater seinen letzten Anruf entgegennimmt. Erst am Ende werden wir erfahren, dass das Klavierspiel ab Tonband kommt und der Pianist sich heimlich davongemacht und den Patriarchen am Telefon erwürgt hat. Möglich machen dies all die illegitimen Verbindungen der Vorväter, die sich auch architektonisch ins Gemäuer eingeschrieben haben: Geheime Treppen in den Wänden verbinden das Klavierzimmer mit den Schlafgemächern und erlaubten den Ahnen, ihren Geliebten nachzusteigen. «Muss ein ziemlich starker Verkehr geherrscht haben», kommentiert Anwalt Tanner diese Libido-Schleichwege, mit deren Hilfe die Grossfamilie einst gezeugt und nun wieder dezimiert wird.

Der Vatermord bringt die familiären Kapitalströme in Bewegung. Die Verwandtschaft versammelt sich auf dem Anwesen, um der Testamentsvollstreckung beizuwohnen. Doch stattdessen gibt es wieder nur Verzögerung und die Bitte um Geduld: Gemäss dem «vorletzten Willen» des Verstorbenen hat die Familie sechs Tage und sechs Nächte auf dem Ahnensitz auszuharren, bevor am siebten Tag der letzte Wille kundgetan wird. Als auch noch ein Unwetter die Schlosshalbinsel von der Aussenwelt abschneidet, ist das Telefon tot, und das indische Tuch geht wieder um. Von nun an wird die Erbgemeinschaft von Nacht zu Nacht kleiner, in der Schlosskapelle stapeln sich die Leichen.

In der Juristensprache wird «Transmission» verwendet, wenn das Erbrecht von durch Tod erbunfähig gewordenen Begünstigten an die nächsten in der Erbfolge weitergegeben wird. Doch Transmission ist auch Rekursion: Das Erbrecht wird vererbt. Bei Vohrer fällt beides zusammen in einer



Übertragungskette, die nur durch den Tod als ultimative Unterbrechung zustande kommt.

Wie der Anruf des Meisters führt auch diese Transmission ins Leere und verweist am Ende wieder auf nichts anderes als auf die eigene Übertragung. Bis auf eine Erbin, die lediglich «um sieben Ecken herum mit dem ganzen Haufen verwandt ist», ist am Morgen des siebten Tages die ganze streitsüchtige Verwandtschaft gewaltsam zu Tode gekommen. Das Testament wird verlesen – natürlich nicht ohne wiederum vom Telefon unterbrochen zu werden. Selbst der letzte Wille ist nicht so endgültig, dass man ihn nicht zweimal kundtun müsste. Und was das Testament eröffnet, ist wieder nur eine finale Transmission oder Rekursion, ein Selbstverweis zurück auf den Sender, der die Grenzen der Diegese vollends überschreitet. Anwalt Tanner verkündet im Namen seiner Lordschaft: «Schloss Marks Priory sowie mein gesamtes sonstiges Vermögen hinterlasse ich dem Mann, den ich für den Grössten dieses Jahrhunderts halte: Edgar Wallace.» So zieht sich die Schlinge zusammen und wird zum Kreis. Return to sender. David Bucheli