

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

AUTOR

Lea Rahel Groppe

TITEL

„Ein Inspektor ist auch nur ein Mann!“ – Ermittlerfiguren in der Edgar Wallace-Filmreihe (1959-1972)

ERSCHIENEN IN

Edgar Wallace – ‚German Grusel‘. Zwischen Popkultur und Sittengemälde der 1960er-Jahre. Ein kritischer Blick auf Deutschlands längste Kinofilmreihe (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 4/2021), S. 8-15.

URL

https://www.uni-muenster.de/Germanistik/ffm/Paradigma/paradigma4/Groppe_eininspektoristauchnureinmannermittlerfigureninderedgarwallacefilmreihe19591972.html

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Groppe, Lea Rahel: „Ein Inspektor ist auch nur ein Mann!“ – Ermittlerfiguren in der Edgar Wallace-Filmreihe (1959-1972)“. In: *Edgar Wallace – ‚German Grusel‘. Zwischen Popkultur und Sittengemälde der 1960er-Jahre. Ein kritischer Blick auf Deutschlands längste Kinofilmreihe* (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 4/2021), S. 8-15.

IMPRESSUM

Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film
ISSN 2567-1162

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Abteilung Neuere deutsche Literatur
- Literatur und Medien -
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brüssel
Redaktion: Stephan Brüssel, Niklas Lotz, Eve Driehorst, Tim Preuß

„Ein Inspektor ist auch nur ein Mann!“ – Ermittlerfiguren in der Edgar Wallace-Filmreihe (1959–1972)

Lea Rahel Groppe

Einleitung: Edgar Wallace-Filme als Krimis

„Der gestelzte, angelsächsisch-anmutende Humor, das Panoptikum skurriler Gestalten, die theatralischen Gesten und Schreie, das muffige Interieur der Schlösser und Herrenhäuser, die düsteren Blindenheime und finsternen Kellergewölbe“ (Brauer 2019) – all das macht Edgar Wallace-Filme aus. Aber auch das feste Schema, das den Handlungsverlauf und die Figurenkonstellation bestimmt, ist charakteristisch – daher könnte man die Filme auch als *Formula movies*¹ betiteln. Diese eigene Ordnung könnte dazu verführen, sie zu einem eigenen Genre-Begriff zu erheben (Scheinpflug 2014: 117 u. 145 sowie Seeßlen 1999: 26), letztlich entsprechen sie jedoch einem typischen Grundmuster des Kriminalfilms und sind damit „echte[] Klassiker des Genres“ (Brauer 2019).

Zu Beginn eines jeden Films steht ein Verbrechen, meist ein Mord – Variation findet dabei hinsichtlich der Mordmethode (→ Von Peitschen, Flammenwerfern und Bohrmaschinen) und der Maskierung/Verschleierung des Täters statt (→ Maskierte Mörder*innen). Charakteristisch für die Edgar Wallace-Filme sind die spektakulären und skurrilen Elemente des Verbrechens: „[B]ereits die deutschen *krimis* der 60er Jahre [zeichnen sich] durch Eröffnungs-Sequenzen aus, in denen ein spektakuläres Verbrechen stattfindet. Dies gilt insbesondere für die Filme der Edgar-Wallace-Serie“ (Scheinpflug 2014: 177). Dieses Verbrechen ist als eine Verletzung der gesellschaftlichen Ordnung natürlicherweise Bestandteil des Kriminalfilm-Genres (vgl. Hickethier 2005: 11).

Als Folge des Verbrechens setzen die Ermittlungen ein, die nur selten nicht von Scotland Yard durchgeführt werden. Im Laufe der Ermittlungen kommt es meist zu Verdächtigungen, die durch weitere Morde entkräftet werden, sowie zu einer „Konfrontation zwischen dreisten Gangstern und braven Polizisten“ (Grob 2009: 238). Durch eine List gelingt schließlich die Ermittlung des Täters. Die Motive und Hintergründe werden häufig von dem Täter bzw. einem der Täter erläutert. Diese sind bei den Ermittlungen nur Nebensache, im Fokus steht die Frage danach, wer der Täter ist. Somit sind die Edgar Wallace-Filme dem Whodunit, also dem Klassiker des Kriminalgenres, zuzuordnen (vgl. Hoffmann 2007: 46).

Mit der Aufklärung der Tat und der Beseitigung des Täters auf die eine oder andere Art (Tod oder Gefängnis), ist die gesellschaftliche Ordnung durch die Verbrechensbekämpfung wiederhergestellt – ein zweiter wichtiger Bestandteil des Genres: „Grundlegend ist für das Genre eine Balance zwischen der Verletzung der Normen

¹ Begriff nach Seeßlen (1999: 26).

und ihrer Wiederherstellung, zwischen Unordnung und Ordnung, zwischen der Ausübung des Verbrechens und seiner Bekämpfung.“ (Hickethier 2005: 11)

In den Edgar Wallace-Filmen lassen sich die Figuren meist ohne weitere Probleme übergeordneten Rollengruppen und Handlungsfunktionen zuweisen: Opfer, Täter, Komplizen, polizeiliche Ermittler, nicht polizeiliche Ermittler oder weitere Hilfsfiguren des Ermittlers (letztere meist weiblich). In diesem Essay werde ich mich mit den drei letzten Kategorien beschäftigen, die sich wiederum weiter untergliedern lassen.

Polizeiliche Ermittlerfiguren

In einem Großteil der Edgar Wallace-Filmreihe übernehmen polizeiliche Angestellte die Funktion des hauptsächlichen Ermittlers. Zumeist handelt es sich dabei um Inspektoren von Scotland Yard, die wiederum einem Polizeichef unterstehen, der mit unterschiedlich starkem Einfluss an den Ermittlungen mitwirkt. Dabei ist die Tendenz zu erkennen, dass es zumeist die Inspektoren sind, die die entscheidenden Zusammenhänge herstellen und letztlich den Kriminalfall kompetent lösen können.

Für die Polizeichefs hingegen gibt es zwei mögliche Handlungsmuster: 1. Sie halten sich aus den Ermittlungen heraus, drängen höchstens gelegentlich auf schnellere Erkenntnisse und rühmen sich letztlich mit dem Erfolg des Inspektors. 2. Sie mischen sich mit wenig Geschick in die Ermittlungen ein, sind also eher hinderlich und schreiben sich ebenso wie im ersten Fall die Erfolge des Inspektors zu. Es lässt sich also beobachten, dass zumeist das Machtgefälle mit einem genau umgekehrten Kompetenzgefälle gekoppelt wird. Diese Muster entsprechen einem von Knut Hickethier als *Master narrative* bezeichneten Regelfall des Kriminal- bzw. Polizeifilms: „[...] der unfähige Polizist, die korrupte Behörde, die eine Aufklärung der Tat fast verhindert hätten. Auch hier sind es unbeirrte Einzelne, die gegen allen Widerstand der Institutionen dem Recht doch noch zu seinem Sieg verhelfen.“ (Hickethier 2005: 13 f.)

So verhält es sich auch mit dem Ermittler-Duo Sir John und Inspektor Higgins, das in *DER MÖNCH MIT DER PEITSCH* (BRD 1967) auftritt: Der Polizeichef Sir John wird als ‚Witzfigur‘ dargestellt, während Inspektor Higgins der berechnende und pflichtbewusste Ermittler ist. Sir Johns mangelhafte Deduktionsfähigkeiten werden bereits zu Beginn des Films ausgestellt, als er auf der Suche nach Higgins nicht erkennt, dass dieser lediglich mit dem Rücken zu ihm sitzt.

In dem darauffolgenden Gespräch brüstet sich Sir John damit, nun auch Gerichtspsychologe zu sein. Er berichtet allerdings, die Prüfung „nicht gerade mit Auszeichnung, aber mit Begeisterung“ absolviert zu haben (00:16:54) – ein weiterer Hinweis auf sein eher niedriges Kompetenzniveau. Seine Unfähigkeit wird im Verlauf des Films wiederholt mit einer umso höheren Selbstüberzeugung gekoppelt. So kritisiert er mehrfach Higgins' Vorgehen und versucht ihm seinen psychologischen Ermittlungsansatz nahezubringen, der zu keinen Ergebnissen führt. Higgins bevorzugt klassische Methoden wie eine faktenorientierte Befragung, für die er präzise Nachfragen stellt, anstatt zu spekulieren, wie Sir John es tut. Insgesamt gilt für Inspektor

Higgins der von ihm selbst aufgestellte Leitspruch „Für mich zählen nur Tatbestände!“ (00:17:08). Er kann damit als stellvertretend für die Inspektor-Figuren aus der Edgar Wallace-Filmreihe betrachtet werden, für die insgesamt gilt, dass sie

eher wie brave Beamte, die ihre Pflicht erfüllen [wirken]. Die böse Tat nehmen sie als Arbeitsaufgabe, nie als Kriegserklärung. Und mit ihren Mitteln halten sie sich [...] innerhalb vorgegebener Grenzen. Recht ist für sie voll und ganz eine Konsequenz des Gesetzes. (Grob 2009: 238)

Die polizeilichen Ermittlerfiguren stehen also durch und durch auf der Seite des Gesetzes, sind mal mehr, mal weniger kompetent und damit dem Wertehorizont ‚Gut‘ (vs. ‚Böse‘) zuzuordnen.

Eine ähnliche Dynamik ist auch bei den Ermittlern Sir Arthur und Inspektor Perkins in *DER GORILLA VON SOHO* (BRD 1968) zu beobachten, die zudem noch durch Sergeant Pepper zu einem polizeilichen Ermittler-Trio ergänzt werden. Auch hier weist Sir Arthur als Polizeichef eine geringe Kompetenz auf. Er erfüllt das zweite Handlungsmuster für seine Position und hält sich gänzlich aus den Ermittlungen heraus. Stattdessen vergnügt er sich mit leichten Damen, sogar während der Arbeitszeit in seinem Büro. Gleichzeitig hält er seine Untergebenen, also Inspektor Perkins und Sergeant Pepper, dazu an, sich sittlich und konzentriert zu verhalten. Er nimmt sich selbst in seiner Position von seinen eigenen Regeln aus. So ermahnt er Inspektor Perkins, sich auf „keine Zutraulichkeiten“ einzulassen (00:14:26), als er ihn in einem Erotik-Club antrifft (wo dieser Ermittlungsarbeit leistet), und auch Sergeant Pepper wird von ihm zur Ordnung gerufen, als er sich einen zweideutigen Kommentar erlaubt. Sir Arthur passt damit in ein grundlegendes Schema des Kriminalfilms: „Eines der Grundmuster ist die hierarchische Struktur des Apparats, die dazu führt, dass der ehrliche kleine Polizist die Aufklärung des Falls gegen die ignoranten Vorgesetzten durchsetzen muss und dafür keinen Dank erhält.“ (Hickethier 2005: 18) Darüber hinaus scheint er weniger gebildet als z. B. Inspektor Perkins zu sein. Das wird deutlich, als er den von Perkins verwendeten Ausdruck ‚in medias res‘ nicht versteht und sich über „diese Lateiner“ echauffiert (01:01:24). Auch seine Intelligenz bzw. sein Verstand wird offen angezweifelt. So müssen Perkins und Pepper ihm für einen Durchsuchungsbefehl die Ereignisse und Zusammenhänge erst lange schildern, bis dieser ausruft: „Nun ist mir alles klar!“, worauf Pepper leise bemerkt „Und das soll einiges bedeuten.“ (01:03:07) – ein eindeutiger Kommentar zu Sir Arthurs Begabung. Diese Begabung stellt er erneut unter Beweis, indem er am Ende die falschen Schlüsse zieht und den Falschen überwältigt. Er resümiert: „Dass ich aber auch immer den Falschen erwische!“ (01:33:20) Bereits in *IM BANNE DES UNHEIMLICHEN* (BRD 1968) wird seine Befähigung für den Polizeiberuf infrage gestellt: „Reichlich schwache Nerven haben Sie für Ihren Beruf.“ (01:11:57) Doch diesen Vorwurf entschärft Inspektor Higgins mit seiner Erwiderung: „Besser schwache Nerven als kein Gewissen.“ (01:12:03) Das bekräftigt die These, dass die Ermittlerfiguren in der Edgar Wallace-Filmreihe trotz

aller Schwächen stets auf der ‚guten‘ Seite stehen und diese Eigenschaft wichtiger als jegliche Kompetenz ist.

Auch Sergeant Pepper entspricht nicht dem Bild eines vorbildlichen Polizisten. Er wird von Inspektor Perkins als „unser Komiker vom Dienst“ (00:08:11) eingeführt. Diesem Titel macht er alle Ehre und nutzt jede Gelegenheit für unangebrachte Witze. Zudem ist er, ähnlich wie Sir Arthur, hauptsächlich darauf fokussiert, Frauen zu beeindrucken bzw. eine Chance auf ein Verhältnis zu erhalten. Er ist sehr darauf bedacht, lediglich seinen Dienst zu erfüllen, ohne sich dafür aufzuopfern: „Bei mir nur 40-Stunden-Woche, Polizisten sind auch Menschen. Punkt fünf ist Feierabend.“ (00:21:00) Seine Fähigkeiten werden wiederholt infrage gestellt, z. B. indem Inspektor Perkins feststellt, er sei „im Rechnen eine Niete“ (00:58:45).

Ganz anders verhält es sich wiederum mit Inspektor Perkins selbst, der dem Typ des regeltreuen, braven Polizisten entspricht, wie die meisten Inspektoren von Scotland Yard in der Wallace-Filmreihe. Inspektor Perkins setzt sich für seinen Beruf und die Aufklärung der Verbrechen ein, so stellt auch Sergeant Pepper über ihn fest: „Das ist doch ein Streber, der macht 24 Stunden hintereinander durch!“ (00:21:10) Perkins lässt sich nicht von seiner Aufgabe ablenken und lehnt weibliche Avancen sowie angebotene Drinks während der Arbeitszeit ab. Stattdessen verfolgt er konzentriert sein Ziel: das Verbrechen aufzuklären. Während für Sergeant Pepper Spekulation ein ausreichendes Mittel zur Aufklärung zu sein scheint: „Also wenn’s nach mir ginge, Chef, könnten wir uns die Arbeit ruhig sparen. Für mich ist völlig klar, dass Parker mit den Morden zu tun hat“ (00:51:17), hält sich Perkins an die gleiche Devise wie Inspektor Higgins und konzentriert sich auf Tatbestände und Fakten. Er beharrt auf einer eingehenden Untersuchung, bevor er sich auf einen Täter festlegt.

Ein Sonderfall der polizeilichen Ermittler findet sich in dem letzten Film der Reihe: DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS (IT/BRD 1972). Anders als alle anderen Edgar Wallace-Filme, ist dieser vollständig in Italien situiert, weshalb auch die Ermittler der italienischen Polizei angehören. Doch auch hier finden sich altbekannte Muster – zumindest im Ansatz: Ein Ermittler-Duo bestehend aus einem kompetenten und einem eher inkompetenten Ermittler übernimmt die Aufklärung des Falls. Allerdings, und das ist hier das Besondere, ist die Polizei nicht erfolgreich. Schon zu Beginn des Films wird dies angedeutet, indem der Kommissar selbst sagt: „Wie heißt es so schön in den Zeitungen: Die Polizei tappt mal wieder völlig im Dunkeln, nur ab und zu haben wir wenigstens mal einen guten Riecher“ (00:18:05).

Ihre Verhörmethode ist rabiata und von Lügen gekennzeichnet, wodurch sie zunächst ein falsches Geständnis erhalten. Doch selbst nachdem der kompetentere Kommissar diesen Fehler bemerkt und versucht, deduzierend den Fall zu lösen, stoßen sie kaum auf brauchbare Spuren. Schließlich erklären sie den Fall für aufgeklärt, als ein Verdächtiger Suizid begangen zu haben scheint. In diesem Fall ist es ein nicht-beruflicher Ermittler, der die Zusammenhänge herstellen und somit den wahren Täter finden kann.

Nicht-polizeiliche Ermittlerfiguren

Somit sind auch nicht-polizeiliche Ermittlerfiguren in den Edgar Wallace-Filmen durchaus relevant. Das zeigt sich bereits im ersten Film der Reihe: *DER FROSCH MIT DER MASKE* (BRD/DK 1959). Hier wird die Mord- und Verbrechenserie von Richard Gordon, einem „steinreiche[n] Amerikaner“ (00:11:48) aufgeklärt, der nur durch seine Verwandtschaft mit Sir Archibald mit Scotland Yard in Verbindung steht. Er entspricht in großen Teilen jenen Inspektor-Figuren, die ebenfalls von Joachim Fuchsberger verkörpert wurden: Er ist auf die Aufklärung des Verbrechens fokussiert, geht strategisch vor und setzt Gewalt nur dann ein, wenn sie notwendig ist – sonst ist er stets höflich (→ Wiederkehrende Besetzung von Schauspielern in der Edgar Wallace-Reihe). Er unterscheidet sich von den polizeilichen Ermittlern lediglich darin, dass ihm der Polizeiapparat nicht ebenso bereitwillig zur Verfügung steht, allerdings kann er das durch seine Verwandtschaft zu Sir Archibald sowie sein Vermögen, das ihm die Unterstützung durch seinen Butler erlaubt, ausgleichen.

Keine Verbindung zu polizeilichen Behörden oder dem Rechtsapparat haben der Künstler Mario Gerosa und seine Verlobte Giulia Torresi in *DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS*. Giulia und Mario wollen die Morde schnell aufgeklärt sehen, da Giulia selbst zum Ziel des Mörders geworden ist. Enttäuscht von den ausbleibenden Erfolgen der polizeilichen Ermittlungen, stellt Mario fest: „Auf die Polizei würde ich mich nicht so unbedingt verlassen“ (00:21:53). Also nehmen sie die Untersuchung selbst in die Hand. Dabei gehen sie gekonnt und strategisch vor. Nachdem Giulia ihre Verbindung zum Mörder über den Schlüsselanhänger herstellen kann, rekonstruiert sie mithilfe des Hotelregisters die Verbindung der Mordopfer – diese waren zur gleichen Zeit im Hotel untergebracht, zu der Giulia dem Täter begegnet war. Da Giulia unter Polizeischutz stehen muss, begibt sich Mario allein auf die Suche nach Antworten und erzielt schnell Erfolge – während die Polizei weiterhin im Dunkeln tappt. Selbst nachdem die Polizei schließlich überzeugt ist, den Fall gelöst zu haben, bleibt Mario skeptisch und hinterfragt diese Auflösung, dabei bringt er gleich mehrere berechtigte Einwände, die von den Kommissaren beiseitegeschoben werden. Er behält mit seinem Urteil recht und kann schließlich den entscheidenden Zusammenhang herstellen, den eigentlichen Täter ermitteln und Giulia noch gerade so vor diesem retten. Durch sein Vorgehen und sein Geschick kann er eindeutig dem für den Detektivfilm kennzeichnenden Typ des Detektivs und Einzelkämpfers zugeordnet werden: „Der Detektiv scheidet Wichtiges von Unwichtigem, ordnet verwirrte Chronologien, stellt Kausalitätsketten in der Abfolge von Geschehen her und folgt dem Prinzip der psychologischen Wahrscheinlichkeit.“ (Hickethier 2005: 31)

Sonderfall ‚weibliche Ermittlerfiguren‘?

Eher einen Sonderfall stellen weibliche Ermittlerfiguren dar. Zwar ist in fast jedem Film mindestens eine Frau an den Ermittlungen in irgendeiner Form beteiligt, allerdings sind sie dabei nur selten – im Grunde nie – federführend in die Untersuchung eingebunden.

Die Sekretärin Miss Finley tritt gleich in sieben der Edgar Wallace-Filme auf. Allerdings beschränkt sich ihre Rolle zumeist darauf, den jeweiligen Scotland Yard-Chef mit Getränken und Telefonaten zu versorgen und als Objekt der Begierde aufzutreten. Einen weitaus größeren Anteil an den Ermittlungen hat sie jedoch in *DER HUND VON BLACKWOOD CASTLE* (BRD 1968), wo sie deduktiv tätig wird und Sir John bei Observierungen begleitet. Sie gerät zunächst wieder aus dem Bild, nachdem sich der private Ermittler (und wie sich später herausstellt Gauner) Connery einbringt. Doch schließlich ist sie diejenige, die wichtige Zusammenhänge herstellen und einen der Täter zur Rede stellen kann. Allerdings bleibt sie nicht in dieser Position, sondern sieht in den nächsten Fällen wieder nur ‚von der Seitenlinie‘ aus zu.

Susan McPherson in *DER GORILLA VON SOHO* ist eine gebildete und erfahrene Afrika-Expertin. Sie unterstützt mit ihren Kenntnissen die Ermittlungen. Zudem wird sie undercover eingeschleust, als Vertreterin der staatlichen Fürsorge, dafür bekommt sie sogar einen Ausweis und eine Marke: „Aha, dann bin ich wohl jetzt eine richtige Mitarbeiterin vom Yard!“ (00:31:37) Darauf erwidert Sir Arthur: „Ja, der ganze Polizeiparadise steht Ihnen zur Verfügung!“ (00:31:42) Damit ist sie die einzige weibliche Figur der Filmreihe, die womöglich am ehesten als polizeiliche Ermittlerin gewertet werden kann. Allerdings stellt sie letztlich kaum eigene Untersuchungen und Überlegungen an, sie ist vielmehr Instrument der eigentlichen Ermittler Inspektor Perkins und Sergeant Pepper. Und wird – da das in keinem Edgar Wallace-Film fehlen darf – zur Angebeteten des Ermittlers, in diesem Fall Sergeant Peppers.

Die Reporterin Peggy Ward aus *IM BANNE DES UNHEIMLICHEN* stellt zunächst einen weiteren Sonderfall als weibliche Hilfs- bzw. Ermittlerfigur dar. Sie stellt zwar tatsächlich eigene Ermittlungen an – und ist dabei Inspektor Higgins von Scotland Yard stets einen Schritt voraus. Ihre Motivation ist dabei allerdings nicht die Wiederherstellung der gesellschaftlichen Ordnung, sondern die Suche nach Sensationen für ihre Zeitungsartikel. Dennoch ist sie ebenso auf der Wahrheitssuche wie Inspektor Higgins. Sie ist gewitzt, intelligent und selbstbewusst und lässt sich nicht von Higgins beeinträchtigen. Doch das ändert sich. Ein Wendepunkt in ihrer Figurenhistorie ist der Angriff des ‚Skeletts‘ auf ihr Leben, den Higgins durch Zufall im letzten Moment verhindern kann. Sie wird unversehens von einer professionellen Konkurrenz zu Higgins’ Anbeterin.

Giulia Toressi in *DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS* beginnt ähnlich vielversprechend wie Peggy Ward mit ermittlerischem Geschick die Untersuchungen einer Mordserie. Nachdem ihr Verlobter dann jedoch die Ermittlerrolle übernimmt, wird sie schließlich ebenfalls in die Ecke der *damsel in distress* geschoben und von Mario in den Schatten gestellt.

So ergibt sich bezüglich der weiblichen Ermittlerfiguren ein deutliches Bild, das sich auf alle jungen, weiblichen Hauptfiguren übertragen lässt: „die Edgar-Wallace-Filme, in denen die junge, weibliche und zumeist auch aufgeweckte Hauptfigur zumeist doch nur als *damsel in distress* und *love interest* für den professionellen Ermittler von Scotland Yard dient“ (Scheinpflug 2014: 213).

Fazit

Inspektor Hopkins Aussage: „Ein Inspektor ist [...] auch nur ein Mann!“ (DER BUCKLIGE VON SOHO: 00:50:15) kann in doppelter Hinsicht für die Ermittlerfiguren der Edgar Wallace-Filmreihe geltend gemacht werden. Zum einen ist die Sphäre der Ermittlerfiguren männlich dominiert. Kleine Erschütterungen dieser patriarchalen Ordnung werden dabei durch Ermittlerinnen ausgelöst, jedoch im Verlauf der Filme zu meist wieder aufgehoben. Zum anderen in der Hinsicht, in der Sir John dieses Statement konnotiert: Die Sexualität der Inspektoren wird vielfach in den Fokus gerückt und ist vielleicht ihre einzige Schwäche.

Da mal polizeiliche und mal nicht-polizeiliche Ermittler im Zentrum stehen, können die Edgar Wallace-Filme zum Teil in das Subgenre des Polizeifilms und zum Teil in das des Detektivfilms eingeordnet werden. Zum Ende der Reihe entwickeln sich die Filme durch den italienischen Einfluss in die Richtung des Giallo, von dem sie schließlich abgelöst werden.

Filme

DER FROSCH MIT DER MASKE (FRØEN MED MASKEN, BRD/DK 1959, Harald Reinl).

DER BUCKLIGE VON SOHO (BRD 1966, Alfred Vohrer).

DER MÖNCH MIT DER PEITSCHEN (BRD 1967, Alfred Vohrer).

DER HUND VON BLACKWOOD CASTLE (BRD 1968, Alfred Vohrer).

IM BANNE DES UNHEIMLICHEN (BRD 1968, Alfred Vohrer).

DER GORILLA VON SOHO (BRD 1968, Alfred Vohrer).

DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS (IT/BRD 1972, Umberto Lenzi).

Forschungsliteratur

Brauer, Markus (2019): *Vor 60 Jahren – der erste Edgar-Wallace-Film feiert Premiere in Stuttgart*. www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.kino-in-stuttgart-vor-60-jahren-der-erste-edgar-wallace-film-feiert-premiere-in-stuttgart.f1f131f1-02b7-4cf8-9e4b-28f8c7334560.html.

Grob, Norbert (2009): „Zeit der Übereile. Deutsche Kriminalfilme zwischen 1948 und 1965“. In: Harro Segeberg (Hg.): *Mediale Mobilmachung III. Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie (1950-1962)* (= Mediengeschichte des Films 6). München, S. 223–240.

Hickethier, Knut (2005): „Einleitung“. In: Knut Hickethier (Hg.): *Filmgenres. Kriminalfilm*. Stuttgart, S. 11–41.

Hoffmann, Jella (2007): *Krimirezeption. Genre-Inkongruenz und Genrewahrnehmung bei Auswahl, Erleben und Bewertung von Kriminalfilmen* (= Angewandte Medienforschung 40). München.

Scheinpflug, Peter (2014): *Formelkino. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf die Genre-Theorie und den Giallo*. Bielefeld.

Ermittlerfiguren in der Edgar Wallace-Filmreihe

Seefßen, Georg (1999): „Trivial Pursuit. DER FROSCH MIT DER MASKE (1959)“. In: *FilmGeschichte* 13, S. 25–28.