



Universität Münster

AUTOR

Jan-David Wiegmann

TITEL

Von Peitschen, Flammenwerfern und Bohrmaschinen. Phallische Waffeninszenierung in den Wallace-Filmen

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. 136–142.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Wiegmann, Jan-David: „Von Peitschen, Flammenwerfern und Bohrmaschinen. Phallische Waffeninszenierung in den Wallace-Filmen“. 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. 136–142.

IMPRESSUM

Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film
ISSN 2567-1162

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

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brössel
Redaktion: Eve Driehorst, Niklas Lotz

Von Peitschen, Flammenwerfern und Bohrmaschinen. Phallische Waffeninszenierung in den Wallace-Filmen

Jan-David Wiegmann

Einleitung – Phallische Waffen als wiederkehrendes Motiv in der Wallace-Reihe

Ein greller Schrei, ein erschrockener Blick der dem Tode geweihten Frau. Ihr Fokus liegt auf der Bohrmaschine, welche der Halbmondmörder zum Laufen bringt und die sich langsam ihrem wehrlosen Körper nähert. Nach einem Schnitt blicken wir in ihre nun toten Augen über einem blutverschmierten Hals. Diese Sequenz stammt aus DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS (BRD/I 1972), dem 32. und letzten Film der deutschen, von der Rialto Film produzierten Wallace-Filmreihe. Wenngleich in der Reihe seit dem Umschwung auf den Farbfilm die Exploitation-Elemente zunehmen, ist die Motivik *imaginärer Phallussymbole* als Mordwaffen und Folterinstrumente seit dem ersten Film der Wallace Reihe, DER FROSCH MIT DER MASKE (BRD/DK 1959), ein wiederkehrendes Motiv. Dort findet sich als Phallus eine glühende Eisenstange, mit der sich der ‚Frosch‘ einer entführten, gefesselten Frau nähert, ihr einen letzten Schrei entlockt, bevor er sie mit mehreren Schüssen aus einer Schnellfeuerpistole hinrichtet. In der Psychoanalyse ist der Phallus ein Zeichen der symbolischen Macht (vgl. Bischoff 2001: 296), zeugt von Stärke und Virilität und steht in einem Ähnlichkeitsverhältnis zum erigierten Penis (vgl. Nemitz 2020). Phallische Waffen sind in den Wallace-Filmen keine Seltenheit – sie zeugen nicht nur von symbolischer Macht, sondern dienen auch der Erzeugung physischer Gewalt.

Der ‚Erregungszustand‘ und das Spiel mit dem Nicht-Gezeigten

Um die Inszenierung von Waffen als *Phallussymbole* zu ergründen, muss auf die Wissenschaft eingegangen werden, welche die Phallussymbolik begründet und ausgiebig erforscht: die *Psychoanalyse*. ‚Phallus‘ bezeichnet sowohl in Freuds als auch in Lacans Psychoanalyse nicht den Penis in seiner physischen Anwesenheit, sondern das „gestaltende Element der menschlichen Sexualität [...], die Vorstellung, die von diesem anatomischen Teil des menschlichen Körpers gebildet wird.“ (Nasio 1999: 22) In seiner *Traumdeutung* erkennt Freud, dass uns „Gerte, Stock, Lanze und Ähnliches [...] als phallische Symbole geläufig“ (Freud 2001: 372) sind.

Unter ‚Ähnliches‘ dürfte bei Freud auch die Peitsche gemeint sein. Diese dient in gleich zwei Wallace-Filmen – DER UNHEIMLICHE MÖNCH (BRD 1965) und DER MÖNCH MIT DER PEITSCH (BRD 1967) – dem Mörder als Waffe. Durch einen Wurf mit der Peitsche um den Hals der Mordopfer wird diesen das Genick gebrochen. Die besondere Eigenschaft der Peitsche liegt in ihrer Ausdehnungsfähigkeit – eine Fähigkeit, die Freud bereits in Bezug auf den Traum Bismarcks als prägnant herausstellt. Bismarck träumt von einer Reitgerte, die er in seine linke Hand nimmt und mit ihr auf eine

glatte Felswand einschlägt. Die Gerte wird daraufhin unendlich lang und bringt die Felswand zum Einsturz. Freud konstatiert:

[W]enn aber diese Gerte noch die auffallendste Eigenschaft des Phallus, die Ausdehnungsfähigkeit, besitzt, so kann kaum ein Zweifel bestehen. Die Übertreibung des Phänomens durch die Verlängerung ins ‚Unendliche‘ scheint auf die infantile Überbesetzung zu deuten. Das In-die-Hand-Nehmen der Gerte ist eine deutliche Anspielung auf die Masturbation. (Freud 2001: 372 f.)

Die Peitsche erfährt eine Zustandsveränderung durch Ausdehnung. In Homologie dazu steht der Vorgang der Masturbation und damit einhergehend die Erektion des Penis.

Die verwendeten phallischen Waffen in den Wallace-Filmen sind hinsichtlich des Merkmals der Zustandsveränderung besonders auffällig. Neben der Peitsche lassen sich ebenfalls die Flammenwerfer und die Bohrmaschine durch Bedienung in ‚Erregungszustände‘ versetzen.¹ Steht der Halbmondmörder über der wehrlosen Frau und nähert sich dieser langsam, während der Fokus der Kamera auf dem Bohrkopf liegt, der sich nun zu drehen beginnt, wird eine symbolische Andeutung einer Vergewaltigung ersichtlich (DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS: 01:04:28–01:04:42). Freilich ist zu beachten, dass DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS als letzter Film der Wallace-Reihe deutlich vom ursprünglichen Aufbau eines Wallace-Films durch eine Anhäufung von (S)exploitation-Elementen und veränderten räumlichen Settings abweicht.

Das Spiel mit dem Nicht-Gezeigten zieht sich durch die gesamte Wallace-Filmreihe und sorgt dafür, dass nicht mit dem ‚britischen Charme‘ gebrochen wird. Die Andeutungen auf Sexualverbrechen in DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS werden in besonders grausamer Direktheit präsentiert, sodass selbst die prüdeste Person im Publikum die Zeichen zu deuten vermag:² Eine ermordete Prostituierte wird mit blankem Busen gezeigt (vgl. 00:04:46–00:04:50),³ eine weitere Frauenleiche liegt neben einer Leinwand, während auf ihren entkleideten Körper Farbe tropft (vgl. 00:14:06–00:14:21).

Wenngleich der Sadismus und die Brutalität der Sexualverbrechen in DAS RÄTSEL DES SILBERNEN HALBMONDS eine in der Reihe vorher nie dagewesene Deutlichkeit annehmen, lassen sich Andeutungen auf Sexualverbrechen bereits im ersten deutschsprachigen Wallace-Film DER FROSCH MIT DER MASKE finden. Gegen Ende des Films

¹ Auch die glühende Eisenstange aus DER FROSCH MIT DER MASKE ändert ihren Zustand durch das Erhitzen. Diese Zustandsveränderung wohnt dem Gegenstand als solchen zwar nicht inne, könnte allerdings ebenfalls als ein ‚Erregungszustand‘ gedeutet werden.

² Der Film spielt zudem in Italien, weswegen er nicht auf ‚britischen Charme‘ angewiesen ist.

³ Ermordet mit einer Machete, die auch als phallische Waffe präsentiert wird. Sexuelle Symbolik ist in dem Film omnipräsent, weswegen in diesem Aufsatz nicht in voller Länge auf jede phallische Waffe Bezug genommen werden kann.

bringt der ‚Frosch‘ Ella Bennet, das Objekt seines sexuellen Begehrens, in sein unterirdisches Geheimversteck. Dort sitzt bereits eine Frau gefesselt mit zerrissenen Kleidern auf einem Stuhl. Die Frau schreit auf, als der Frosch den Raum betritt, fleht darum freigelassen zu werden und betitelt den ‚Frosch‘ unter anderem als „Ungeheuer“ und „Mörder“. Daraufhin erhitzt der ‚Frosch‘ an offenem Feuer die bereits erwähnte Eisenstange und nähert sich der Frau. Diese schreit weiterhin den ‚Frosch‘ an und bezeichnet ihn als „Mörder“, woraufhin der ‚Frosch‘ zu einer Schnellfeuerpistole greift, die Frau hinrichtet und dabei den Satz „Jetzt brauche ich dich nicht mehr“ spricht (DER FROSCH MIT DER MASKE: 01:22:51–01:23:25). Die Zeichen der zerrissenen Kleidung, der Fesselung, der glühenden phallischen Eisenstange sowie der Satz, der sich darauf bezieht, dass er nun in Ella Bennet ein neues Opfer für seine sexuellen Übergriffe gefunden hat, verweisen auf die vorangegangene Rolle der gefesselten Frau als Opfer sexueller Vergehen seitens des ‚Frosches‘.

Eine ähnliche Ausgangssituation – gefesselte Frau, brennende phallische Waffe – findet sich in DER BUCKLIGE VON SOHO (BRD 1966). Die Waffe als Phallus wird in keinem anderen Wallace-Film so deutlich ausgespielt. Die Erbin Wanda Merville wird entführt und durch einen Trick auf einem Stuhl festgekettet. Aus einer Öffnung in der Wand gegenüber nähert sich ihr langsam ein steifer Flammenwerfer, der Ähnlichkeiten zu einem Feuerwehrschauch aufweist. Auf etwa halber Strecke stoßen Flammen aus dem Schlauch, der sich direkt auf Mervilles Gesicht zubewegt. Die Kamera versetzt das Publikum Zeitweise in die Sichtperspektive Mervilles, durch die die phallische Komponente deutlich sichtbar wird. Hier wird mit gleich zwei phallischen ‚Erregungszuständen‘ gespielt: der Vergrößerung des Objektes durch das Ausfahren sowie die Aktivierung der Flammen. So wird die symbolisch evozierte Vergewaltigung deutlich ersichtlich (vgl. DER BUCKLIGE VON SOHO: 00:12:08–00:13:02).

Macht und Kontrolle

Nachdem ergründet wurde, inwieweit phallische Waffen etwas Nicht-Gezeigtes andeuten, soll in einem weiteren Schritt auf die Machtkomponente des Phallus’ bezuggenommen werden. Nach Lacan können die präsentierten vergegenständlichten phallischen Symbole auf der Ebene des Imaginären eingeordnet werden, da diese zur Ordnung der Bilder gehören. Der *imaginäre Phallus* erfüllt besonders die Funktion, eine Illusion der Macht über den eigenen Körper zu erzeugen – ein erigierter Penis, der „niemals abschaffen und niemals seinen Dienst versagen würde; ein Mann, der sich durch ihn auszeichnen würde, könnte jeder Frau jederzeit zum höchsten Genuss verhelfen“ (Nemitz 2010). Die Aneignung eines solchen Phallus erfüllt damit einen Virilitätsanspruch, dem ein Mann eigentlich nicht gerecht werden kann – immer ‚zu können‘. Aus diesem Grund ist es für Objekte essenziell, ‚steif‘ zu sein oder zu werden, um einen phallischen Charakter einzunehmen. Ein Phallus auf der imaginären Ebene hilft zudem einer *symbolischen Kastration* vorzubeugen – die einer ‚Entmannung‘ gleichkäme –, indem sich eines Objektes bemächtigt wird, über dessen Besitz und somit auch dessen Abgabe volle Kontrolle herrscht (vgl. Nemitz 2020). Mit der

imaginierten Macht über sich selbst entsteht die Möglichkeit, Macht gegen andere zu verwenden – im Falle phallischer Waffen nicht allein auf der Ebene „symbolische[r] Macht“ (Bischoff 2001: 296), sondern auch physischer Gewalt.

Besonders deutlich wird der Machtgewinn durch die Aneignung einer phallischen Waffe in *DIE TOTEN AUGEN VON LONDON* (BRD 1961). Reverend Paul Dearborn, der sich als blinder Leiter eines Blindenheimes ausgibt, stellt in seinem Auftreten zunächst keine Figur mit phallischen Eigenschaften dar: Ihn kennzeichnen die Blindheit als Zeichen der Verstümmelung, sichtbare Altersfalten, der mit wenig Prestige versehene Job in einem heruntergekommenen Blindenheim⁴ und seine scheinbar fehlende Macht über das Treiben der eigenen Schützlinge.⁵ Die Rolle des Reverends ändert sich, sobald dieser seine Kontaktlinsen entfernt und somit enthüllt, dass er eigentlich sehend ist und zudem David Judd heißt. Damit wird mit dem ‚Verlierercharakter‘ als blinder, unaufmerksamer Leiter eines Blindenheims gebrochen und die Figur erscheint in neuem Licht. Judds Stimme wird bestimmend und laut, er zündet sich eine Zigarette an und versucht mit seiner neu gewonnenen Machtstellung Druck auf die mit ihm eingesperrte Nora Ward auszuüben,⁶ damit diese ihn heirate und zum Erben mache (vgl. *DIE TOTEN AUGEN VON LONDON*: 01:24:07–01:25:28). Nach der Flucht Noras verfolgt Judd sie in die Wäscherei, wo er vor den Augen des gefesselten Inspektors Larry Holt einen Flammenwerfer entzündet (vgl. 01:26:31–01:26:41). Mit der Aussage „Verbrannte Leichen sind hässliche Leichen, Nora!“ (01:26:43–01:26:46) macht Judd deutlich, dass er durch den phallischen Flammenwerfer in Besitz jeglicher Kontrolle in der Situation ist – er kann über Leben und Tod entscheiden (Abb. 1). Der Flammenwerfer wird zum letztendlichen Zeichen des Rollenwandels vom demütigen, asketischen Reverend hin zum mächtigen, narzisstischen Kriminellen Judd. Sobald Judd im späteren Kampf mit Holt den Flammenwerfer verliert, verliert er zudem die Kontrolle über die Situation. Er wird durch eine Reihe an Schlägen niedergestreckt und daraufhin in Handschellen gelegt – eine symbolische Kastration (vgl. 01:31:05–01:32:39).

Der Flammenwerfer aus *DER BUCKLIGE VON SOHO* (Abb. 2) impliziert ein Spiel mit der Kontrolle über den Penis. Das Ähnlichkeitsverhältnis wurde bereits hergestellt, doch es soll hervorgehoben werden, dass dieser Phallus von einem Hebel auf einem Podest außerhalb des Raumes gesteuert wird.⁷ Somit besitzen die Kriminellen

⁴ Zudem steht der Dienst in der katholischen Kirche entgegen der sexuellen Virilität.

⁵ Nach Nemitz (2020) dient der imaginäre Phallus bei Lacan auch als „Bezugspunkt für Vorstellungen der Minderwertigkeit, des Versagens, der Verstümmelung.“

⁶ Die Zigarette als Phallussymbol gilt in psychoanalytischen Kreisen als umstritten. Sie kann in ihrer Inszenierung in der angesprochenen Szene allerdings – besonders einhergehend mit dem Machtgewinn von Judds Figur – als phallischer Ausdruck von Judds Macht über die mit ihm eingesperrte Nora Ward gedeutet werden. Zur Zigarette als phallisches Symbol im cineastischen Kontext siehe auch Eichinger (2014).

⁷ Spannend ist auch die räumliche Anordnung. Der Flammenwerfer kommt unter dem Podest hervor, ähnlich wie der Penis unter der Hüfte sitzt. Somit stärkt auch die räumliche Anordnung die phallische Symbolik.

über diesen Phallus die volle Kontrolle, wohingegen sich das Organ der vollständigen Beherrschbarkeit entzieht (vgl. Bischoff 2001: 299).



Abb. 1–3: *Flammenwerfer als imaginäre Phalli* in *DIE TOTEN AUGEN VON LONDON* (01:28:28), *DER BUCKLIGE VON SOHO* (00:12:49) und *DER MANN MIT DEM GLASAUGE* (01:02:54).

Nicht unerwähnt soll eine Szene aus *DER MANN MIT DEM GLASAUGE* (BRD 1969) bleiben. Dort benutzt ein Krimineller aus den Reihen der Mädchenhändler einen Flammenwerfer, um die Frauen in einen Transporter zu drängen (*DER MANN MIT DEM GLASAUGE*: 01:02:49–01:02:58; Abb. 3). In den besprochenen Szenen bedienen sich männliche Verbrecher des Phallus', übernehmen und präsentieren somit den aktiven, narzisstisch-selbstbewussten Part und üben Macht und Kontrolle gegenüber Frauen aus.

Die phallische Frau

Eine Sonderrolle nehmen in den Wallace-Filmen Frauen ein, die sich des Phallus' in Waffenform bemächtigen. Dabei spielen die Filme mit dem psychoanalytischen Konzept der „phallische[n] Mutter' oder ‚phallische[n] Frau“ (Le Soldat 1994: 74): „Das Kind stattet in der Phantasie die geliebte Mutter mit einem Penis aus“ (ebd.). Freuds Kastrationskomplex, der maßgeblich für die Überwindung des Ödipuskomplexes ist, beruht auf der in der Kindheit folgenden „Wahrnehmung der Abwesenheit des Penis beim Mädchen, [die dazu führt,] dass die vom Erwachsenen ausgehende Kastrationsdrohung ihr Gewicht erhält“ (Morel 2017). Somit zeichnet sich seit der Kindheit eine binäre Opposition in Bezug auf den Besitz des Penisorgans ab – es kann anwesend

oder abwesend sein. Die Mutter zeichnet sich durch die Abwesenheit des Phallus' aus, was beim Kind die Kastrationsangst evoziert. Mit den Figuren des Mönchs mit der Peitsche und der Messerwerferin aus *DER MANN MIT DEM GLASAUGE* spielen die Wallace-Filme mit dieser psychoanalytischen Annahme. Der Mönch tritt mit seiner aufgerichteten, spitzen Mütze sowie der phallischen Peitsche als eine phallische Figur auf, hinter der durch dieses Auftreten zunächst keine Frau zu vermuten ist. Die Enttarnung als Internatsleiterin Harriet Foster mag auch deshalb so absurd erscheinen, weil sich hinter der phallischen Figur dennoch eine Frau findet. Der Mönch mit der Peitsche repräsentiert dementsprechend die kindliche Annahme einer Mutter mit Penis, der phallischen Mutter.

Auch die Messerwerferin funktioniert als Figur ähnlich, wenngleich hier zudem die Maske eines Männergesichts dazu beiträgt, die Figur zunächst nicht als Frau wahrzunehmen. Die Wurfmesser als Waffe erfüllen ebenfalls die imaginäre phallische Symbolik eines steifen, länglichen Objektes. Dabei ist die Messerwerferin eine Rächerin, die diejenigen Bandenmitglieder umbringt, die sie nach Südamerika entführt und zur Prostitution gezwungen haben. Die Messer als Phallus dienen ihr zugleich als Symbol und Waffe der Selbsttermächtigung, der Rückerlangung der Kontrolle über ihr Leben. Sobald ihre Maske jedoch fällt, wird sie angreifbar und von einem ebenfalls phallischen Maschinengewehr, das aus einer Wand hervorlugt, niedergeschossen (vgl. *DER MANN MIT DEM GLASAUGE*: 01:18:59–01:19:47).



Abb. 4: Die phallische Gerte als Zeichen sadistischer, maskuliner Macht, mit der im *BUCKLIGEN VON SOHO* die Homosexualität der Aufseherin konnotiert wird (00:14:26).

Außerdem werden phallische Waffen in die Hände von Frauenfiguren gegeben, um deren maskulinen, phallischen Charakter zu unterstreichen. Diese Funktion lässt sich besonders in der Rolle der Aufseherin in *DER BUCKLIGE VON SOHO* finden (Abb. 4). Eine Reitgerte (ein, wie bereits angesprochen, schon in Freuds *Traumdeutung* behandeltes Phallussymbol) wird von ihr sadistisch gegenüber den eingesperrten Mädchen eingesetzt. Mit der Aneignung des Phallus' in Form der Reitgerte wird in ihrem Auftreten das Weibliche eliminiert und das Homosexuelle stereotypisiert präsentiert. Überhaupt repräsentiert die Figur die volle Kontrolle – sowohl über ihren eigenen Körper als auch über die Mädchen im Heim. Ihr Körper ist steif und kontrolliert,

selbst der Versuch eines Mädchens, die Aufseherin durch das Präsentieren ihrer Brüste aus der Kontrolle zu bringen, scheitert (vgl. DER BUCKLIGE VON SOHO: 00:14:17–00:14:28). Die phallische Gerte ist Ausdruck ihrer symbolischen Macht über die gefangenen Mädchen, wobei diese zur Sanktionierung durch physische Gewalt eingesetzt werden kann. Somit sind die Eigenschaften von Phallussymbolen hier besonders deutlich erfüllt: „ihr apotropäischer Charakter sowie ihre Macht, Identität und Selbstbewusstsein zu stiften“ (Bischoff 2001: 298).

Filme

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

DIE TOTEN AUGEN VON LONDON (BRD 1961, Alfred Vohrer).

DER UNHEIMLICHE MÖNCH (BRD 1965, Harald Reinl).

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

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

DER MANN MIT DEM GLASAUGE (BRD 1969, Alfred Vohrer).

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

Forschungsliteratur

Bischoff, Doerte (2001): „Körperteil und Zeichenordnung. Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung“. In: Claudia Benthien u. Christoph Wulf (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Reinbek bei Hamburg, S. 293–315.

Eichinger, Katja (2014): „Kino des Begehrens. Wie die Zigarette uns zeigt, wonach uns wirklich verlangt“. In: Olaf Brill (Hg.): *Thank you for smoking. Die Zigarette im Film*. München, S. 42–47.

Freud, Sigmund (2001): *Die Traumdeutung*. 11. Aufl. Frankfurt a. M. [1900].

Le Soldat, Judith (1994): *Eine Theorie menschlichen Unglücks. Trieb, Schuld, Phantasie*. Frankfurt a. M.

Morel, Geneviève (2017): „Die phallische Funktion“. In: Rolf Nemitz (Hg.): *Lacan entziffern*. <https://lacan-entziffern.de/anderer/genevieve-morel-die-phallische-funktion/> (03.03.2021).

Nasio, Juan-David (1999): *7 Hauptbegriffe der Psychoanalyse*. Wien.

Nemitz, Rolf (2010): „Kühlerfigur“. In: Ders. (Hg.): *Lacan entziffern*. <https://lacan-entziffern.de/phallus/kuehlerfigur/> (03.03.2021).

Nemitz, Rolf (2020): „Der imaginäre und der symbolische Phallus (1957–1959)“. In: Ders. (Hg.): *Lacan entziffern*. <https://lacan-entziffern.de/castration/lrstll/> (03.03.2021).