Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 29 (1977)

Heft: 9

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 18.07.2025

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

«Der Alte»: abgeklärter Kriminalbeamter

Seine Mitarbeiter von der Münchner Mordkommission nennen ihn den Alten. Das ist nicht nur ein Hinweis auf bereits zurückgelegte Jahre, da schwingt auch eine Art Ehrfurcht für eine väterliche Gestalt, für einen Menschen mit, der zwar pensionsberechtigter Beamter ist, der aber im Umgang mit andern nie beamtet wirkt. Der Alte heisst eigentlich Erwin Köster, ist 61 Jahre alt und Kriminalkommissar. Nach Erlangung der mittleren Reife hat er eine kaufmännische Lehre absolviert, war Soldat und Kriegsgefangener. In der Nachkriegszeit ist Köster in Schwarzmarktkreise geraten, nicht um Geld zu verdienen, sondern um überleben zu können. Dort kam er zwangsläufig mit Kriminellen in Berührung. Diese Zeit hat ihn für sein Leben geprägt. Er lernte das Niemandsland zwischen Verbrechen und Rechtschaffenheit kennen, den schmalen Grat, auf dem die bürgerliche Unbescholtenheit in Kriminalität umschlägt...

Soweit die Biographie, die eigens für den Helden der neuen Fernseh-Kriminalserie erstellt wurde, welche gemeinsam vom Zweiten Deutschen, Österreichischen und Schweizer Fernsehen produziert wird. 30 Episoden sind vorerst geplant, weitere sollen folgen, falls die Serie beim Publikum einschlägt. Die Chancen dazu stehen nicht schlecht. Autoren wie Oliver Storz, Karlheinz Willschrei, José Giovanni, Herbert Lichtenfeld und Leopold Ahlsen schreiben die Scripts, Johannes Schaaf, Wolfgang Becker, José Giovanni, Alfred Vohrer und Alfred Weidenmann inszenieren. Das Fernsehen hat für einmal – Kenner stellen es mit Genugtuung fest – eine Menge Kino investiert. Das fällt schon beim Betrachten der ersten Folgen wohltuend auf: Im Gegensatz zu den verbalen Marathonläufen, wie sie die meisten «Kommissar»- und «Derrick»-Folgen kennzeichnen, trägt hier für einmal das Bild die Hauptfunktion. Eine saubere, werkgerechte Inszenierung, die sich augenscheinlich am angelsächsischen, vor allem aber am amerikanischen Kriminalfilm orientiert, erzeugt eine optische Spannung, wie sie die deutschsprachige Television seit Geissendörfers «Lobster» nicht mehr gesehen hat. Der Dialog ist von lakonischer Knappheit. Der Alte selber ist ein wortkarger Mann, dem meistens nur ein mürrisches Ja oder Nein zu entlocken ist, schon seltener eine kurze Zugabe. Er ist kein Schwätzer. Das besorgen die andern, die Opfer, die Kriminellen und die Zeugen. Köster ist ihnen aufmerksamer Zuhörer und Beobachter. Er schlägt erst zu, wenn die Zeit gekommen ist. Praktisch sieht das so aus, dass die Zeit zuschlägt, wenn der Alte erst einmal gekommen ist. Darin liegt eine grosse kriminal-literarische und -filmische Tradition.

Die Vorzüge filmischer Gestaltungsweise prägen also die neue Krimi-Serie: raffinierter, oft hektischer Schnitt, gerissene, durchkalkulierte Action-Sequenzen, überzeugende Bildhaftigkeit, gelungene Schauspielerführung. «Der Alte» könnte ohne weiteres auch im Kino bestehen, wäre erträglicher als manches, was heutzutage dort dem Zuschauer gerade in diesem Bereich zugemutet wird. Allein die sparsame Anwendung von Totalen ist Hinweis dafür, dass hier nicht Kino, sondern Fernsehen gemacht wird. Nun ist inzwischen bekannt, dass filmische Qualität allein die Zuschauer nicht an den Bildschirm zu fesseln vermag. «Lobster» zum Beispiel, keineswegs weniger sorgfältig inszeniert, war ein Plot, wie in der Fachsprache ein Durchfall bezeichnet wird. Den Grund dafür sehen die Programmacher in der Figur des laxen Privatdetektivs, der wohl in der angelsächsischen, nicht aber in der deutschen Literatur eine Tradition hat. Das grosse Publikum mochte sich mit dem unrasierten Schnüffler, der vor mittags kaum aus dem Bett zu bringen war, kaum identifizieren. Die Figur des kaputten Detektivs, wie ihn Raymond Chandler mit Philip Marlowe und Ross Macdonald mit Lew Archer beschwören, sind allenfalls eine Sache für den

Liebhaber. Dem ordnungsliebenden Europäer deutscher Zunge zwischen Zermatt und Flensburg, Wien und Aachen indessen erscheint der Kommissar im Beamtenstatus solider als der Private mit Lizenz, wenn es um die Aufklärung eines Verbrechens geht. Dies wenigstens glauben die Programmverantwortlichen aus dem «Lobster»-Reinfall schliessen zu können. Ein Körnchen Wahrheit mag in dieser Feststellung stecken, auch wenn es schwer fällt zu glauben, dass die wirklich gute «Lobster»-Serie gerade daran gescheitert sein soll.
Gewisse Eigenschaften Lobsters mit denen soliden Beamtentums zu verbinden, ist bei der Erschaffung von Kriminalkommissar Köster wohl als Zielvorstellung gegenwärtig gewesen. Hinter dem von Alter und Lebenserfahrung zerfurchten Gesicht des Alten–der von Siegfried Lowitz vortrefflich gespielt wird – verbringt sich eine gehörige Portion Nonchalance und geistige Beweglichkeit, die im Gegensatz zur äusserlichen Erscheinung der leicht zerknautschten Figur steht. Auch die Art, wie Köster seine Fälle löst, widersprechen den Vorstellungen seriösen Beamtentums. Der Alte, unkonventionell wie er ist, dringt zu den Grenzen der Legalität vor – oder überschreitet sie auch gelegentlich–, wenn er dadurch einen Verbrecher stellen kann. Er stellt Fallen und lässt sich Fallen stellen. Nicht selten ist sein Leben in Gefahr. So clever ist er nun auch wieder nicht, dass er dann keinen Schutzengel braucht. Überhaupt: Ein Supermann ist Erwin Köster weder körperlich noch geistig. Dass er in seinem Fach dennoch erfolgreich ist, verdankt er mehr einer gewissen Affinität zum Verbrechen. Er weiss, wie einer auf Abwege kommt, wie wenig es braucht, dass einer auf der falschen Seite steht. Daraus erklärt sich auch sein Verständnis für jene, die aus sozialer Not, aus Verzweiflung zu Kriminellen wurden. Den grossen Drahtziehern und jenen, die Leib und Leben gefährden und mit ihrer Brutalität Terror ausüben, bringt der Alte kein Verständnis entgegen. Das ist die Moral, die sein Tagwerk begleitet.
Die realistische Inszenierung der einzelnen Episoden – besonders die Sorgfalt in der Detailpflege fällt wohltuend auf – sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier

nicht kriminalistischer Alltag wiedergegeben wird. Der Alte greift erst ein, wenn alle andern nicht mehr weiter wissen. Mit Banalitäten wie kriminalistischer Kleinarbeit, Ermittlungsverfahren, Spurensicherung gibt er sich sowenig ab wie mit den Errungenschaften moderner Technologien im Dienste der Verbrechensklärung. Köster ist ein Kopfarbeiter mit der Hoffnung auf gütigen Beistand von aussen und eine gute Portion Glück. Er ist imgrunde genommen das Wunschbild einer Nation, die mit zunehmender Kriminalität und fortschreitendem Terror konfrontiert wird. Er ist der unscheinbare und doch starke Mann, der die Verunsicherung im Rechtsstaat apolitisch und mit einem Hauch von zurückhaltender Freundlichkeit aufhebt. Köster bringt die Welt wieder in Ordnung, unkonventionell zwar, aber mit kräftiger Hand. Seine Menschlichkeit bezieht er aus der Tatsache, dass er irren darf und dass er zum Bereich des Kriminellen ein ambivalentes Verhältnis hat. Er steht nicht zufälligerweise, sondern aus Überzeugung auf der rechten Seite. Das bringt ihn in die Nähe manches Westernhelden, und auch die haben uns immer schon gut unterhalten.
Der Alte ist nicht eine realistische, sondern eine symbolische Figur. Er verkörpert den Menschen, der sein Herz auf dem rechten Fleck hat, auch wenn er Dinge tut, die ausserhalb der Norm liegen, auch wenn er schon etwas alt und dadurch etwas gar abgeklärt wirkt. Er sieht zu, dass die Welt nicht aus den Fugen gerät, er setzt sich ein für das Recht, das unser Recht ist, und mancher Trick ist ihm billig, wenn er diesem Recht zum Durchbruch verhelfen kann. Das macht ihn uns teuer. Seine Liebe zu ihm indessen entspringt seinen kleinen Schwächen, seinen Eigenarten und seinen Unarten, die auch deine und meine sind. Weil dies – zumindest in den Folgen, die bis jetzt zu sehen waren – differenziert und in filmisch ansprechender Weise inszeniert wurde, bietet die neue Krimi-Serie gute Unterhaltung. «Lobster» war subtiler, raffinierter. «Der Alte» ist gutes, solides Handwerk, wie man es allseits schätzt und achtet.

Urs Jaeggi

Mehr Ironie in die Ehe hineinbringen

Zum Fernsehspiel «Scheiden tut weh» von Jerzy S. Stawinski (4. Mai)

«Scheiden tut weh» heisst ein Stück des hier sonst unbekannten polnischen Autors Jerzy S. Stawinski. Bruno Kaspar hat es auf die hiesigen Verhältnisse und als Fernsehspiel umgeschrieben. Dass scheiden weh tut, wissen am besten alle Betroffenen selbst. Sowohl die Bühne wie der Film und das Fernsehen haben die in die Krise geratene Mann-Frau-Beziehung mannigfach und zuweilen sehr eindrücklich problematisiert (so etwa Ingmar Bergman in «Szenen einer Ehe»). Dass Scheidung, bei allem Tiefgang in der Ursachenklärung, auch eine sozusagen alltägliche, schrecklich gewöhnliche Seite hat, will dieses leichtgewichtige Fernsehspiel zeigen. Das ist ein schwieriges Unterfangen. Wie leicht könnte es doch ins Schwankhafte abgleiten! Wie schnell ist der Vorwurf zur Hand, es verharmlose das menschliche Drama, das sich in einer Scheidung abspielt! Je nach Standpunkt des Betrachters wäre eine solcherart ansetzende Kritik möglich. Aber würde sie dem Stück, würde sie vor allem der Scheidungswirklichkeit gerecht? Jerzy S. Stawinski will, immer nach dem Fernsehspiel zu urteilen, auf die schiere Banalität einer scheiternden Zweierbeziehung hinweisen, will nicht dramatisieren, sondern ironisieren, will die Hohlheit des gängigen Krisen- und Emanzipationsvokabulars, verhalten zwar, aber deutlich hervorkehren, will auch eine bescheidene Utopie aufreissen, die Utopie nämlich, dass Menschen wieder zusammenleben können, wenn sie sich selbst in den alltäglichen Dingen weniger ernst nehmen und die Ehe nicht als langweiligen Trott, sondern als abenteuerliche Entdeckungsreise gestalten. Die etwas versponnene Komödie zeichnet sich nicht gerade durch Tiefsinn oder glänzenden Dialog aus. Aber sie bietet durch ihre ironischen Lockerungsübungen jenen Ehepaaren eine Hilfe, die aus irgendeinem Grund eine Krise durchmachen. Und das ist nicht wenig.
Andreas und Christina sind ein ziemlich durchschnittliches, berufstätiges Ehepaar,

das sich nach sieben Jahren Zusammensein scheiden lassen will. Aber dazu braucht es einen Scheidungsgrund, den sie nicht haben. Sie suchen ihn mit Scharfsinn ein Wochenende lang, von «unüberwindlicher Abneigung» bis zu «Depravation und psychischem Zwang», von den Einkommensverhältnissen bis zum Ehebruch. Am Ende stehen sie beide ziemlich belämmert da, ohne brauchbaren und wahrhaftigen Scheidungsgrund, und beschliessen: «Wir gehen miteinander fremd. Wir begeben uns ausserhalb unserer Ehe.»
Bruno Kaspar hat in seiner Inszenierung vor allem diese Leichtigkeit und augenzwinkernde Doppeldeutigkeit des Stoffes unterstrichen. Er scheute sich nicht, den Zuschauer ins Spiel miteinzubeziehen und ihm mit dem Blick in die Kulissen auch eine stärkere Identifikation mit dem Geschehen anzubieten. In den einleitenden Szenen fährt die Kamera die querschnittartig offenen Räume der Wohnung ab. Die Darsteller sprechen, leider nur zweimal kurz, den Zuschauer direkt an. Die Kamera, obwohl verhältnismässig statisch bei den Gesprächen zwischen den beiden, holt auch Details heran und schafft so bildmässig eine Atmosphäre leichten, aber nie forcierten Humors. Viel Liebe zum Detail und geschickte Betonung der Personencharaktere verrät auch die Ausstattung, die Daniel Bodmer besorgte. Hilde Ziegler spielt eine stimmlich und mimisch facettenreiche Christina, die mit Bestimmtheit und Raffinesse ihren Mann führt, ohne es ihn allzusehr merken zu lassen. Alfred Pfeifer versieht den Ehemann Andreas mit liebenswürdiger Einfalt, abgesehen von einer fast übertriebenen Ungeschicklichkeit in Haushaltsarbeiten, mit dumpfer Schlampigkeit und hochfahrendem Stolz auf seine Männlichkeit. Beide Darsteller tragen durch ihr nicht nur punktuell, sondern auch grossbögig intelligentes Spiel wesentlich dazu bei, dass hinter der abbröckelnden Fassade einer Beziehung allmählich zwei Persönlichkeiten zum Vorschein kommen, die mehr gemeinsam haben, als das rational übertünchte Scheidungsgeplänkel vermuten liess. Sepp Burri

Billige Selbstberuhigung

«Mächtige Bilder? Über die Wirkung von Gewaltdarstellung...» von Wilma Kottusch in der ARD

Am Tag zuvor, als Generalbundesanwalt Siegfried Buback und sein Fahrer ermordet worden sind, meldete die «Tagesschau» der ARD, die beiden Leichen seien zur Spurensicherung drei Stunden lang am Tatort auf der Strasse liegen gelassen worden. Und die Kamera holte die beiden notdürftig unter Laken verborgenen Körper ins Bild. Das Fernsehen behandelte die beiden gerade erst Getöteten optisch nicht anders als Sachen. Die Wortnachricht, als Beleg für die Akribie der Fahndungsarbeit berechtigt, wurde durch die Bildzutat zur voyeuristischen Sensation: Cover-Photos für eine Illustrierte, die sonst ebensogut Nacktes nimmt. Die Kamera versehrte noch einmal die durch Mordtat zerstörte Menschenwürde. Die Sprache ist da vergleichsweise zurückgeblieben; sie rettet sich im Umgang mit dem Tod in konventionelle Formeln und bewahrt sich damit vor dem Mass an Enthumanisierung, die der elektronischen Reproduktion von Wirklichkeit längst selbstverständlich geworden ist. Sieben Tage später, am Tage der Beisetzung, war in der ARD-«Tagesschau»-Sprache aus der Sache wieder die Person geworden: Bundeskanzler Schmidt und die anderen Bonner Repräsentanten seien nach Karlsruhe gekommen, um «Abschied von Siegfried Buback zu nehmen».
«Über die Wirkung von Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen» hiess der Untertitel zur Sendung von Wilma Kottusch, die am Karfreitag nach der Macht der Bilder fragte. Aber sie meinte nicht etwa Bilder wie die des Ermordeten Buback auf der Strasse in Karlsruhe oder die nahezu alltäglich gewordenen opulenten optischen Spektakel von den jüngsten Kriegs- und Katastrophenschauplätzen der Welt. Sie meinte das Fernsehen unmittelbar gar nicht, sondern allenfalls mittelbar als Vermitt-

ler von Spielfilmen, in denen Gewaltszenen als Nervenkitzel und als Unterhaltungsattraktion inszeniert sind und deren mögliche unmittelbare Auswirkung auf reale Gewalttäter. Dabei kam beiläufig Erhellendes zu Tage: Aussagen von Geschworenen etwa, die den Spielfilm «Der Frosch mit der Maske», wohl ein brutaler und messerherrlicher Reisser, «wie ein modernes Märchen», «amüsant sogar» empfanden und von den Schlägereien sagen konnten, sie «waren ein Gedicht»: Fiktive Gewalt als Genusswert, reale als verabscheuenswertes Verbrechen. Die über einen zu Gericht sassen, der seine Frau erstochen hatte, fanden daran nichts beunruhigend und mochten an einen möglichen Auslöseeffekt der realen Tat durch ein fiktives Vorbild nicht glauben.
Glaubt Wilma Kottusch an solche Zusammenhänge? Was sollte bewiesen oder widerlegt werden? Das Feature beantwortete diese Fragen nicht, stellte aber auch keine besseren. Dabei war das Ausgangsmaterial in seiner Beschränkung auf zwei Fälle, in denen Verbrechen in gewisser Analogie zu vorher von den Tätern angeschauten Filmen (Gruppenvergewaltigung: «Clockwork Orange»; Erstechen der Ehefrau: «Der Frosch mit der Maske») geschehen waren und die Verteidigung jeweils einen Kausalzusammenhang herzustellen versucht hatte, einleuchtend. Dem konkreten Fall lässt sich, anders als dem kulturpessimistischen Argwohn, auch in beschränkter Sendezeit nachgehen. Aber was Wilma Kottusch mit direkter Befragung der Täter – «Geben sie grösstenteils dem Film die Schuld?»; «Wann ist Ihnen das erste Mal der Gedanke gekommen, dass ein Zusammenhang (zwischen dem Film und der Tat) bestehen könnte?» – erreichte, war nicht mehr als die Offenbarung der subjektiven Unfähigkeit, solche Fragen zu beantworten, und ihrer objektiven Unsinnigkeit. Im ersten Fall blieb für den Zuschauer nicht mehr als die Erwägung, die jugendlichen Täter könnten auf die Idee, sich mit Plastiktüten zu maskieren, durch das Filmvorbild gekommen sein. Und im zweiten Fall konnte der Zuschauer vermuten, dass dem Täter der Griff nach dem Messer als Tatwaffe durch den Film suggeriert worden sein könnte. Der Täter selber vermochte sich daran, ja nicht einmal an den Film zu erinnern. Gerhard Mauz schloss daran die Bemerkung an, eben das mache ihn stutzig. Dass auch Wilma Kottusch angesichts der Bewusstlosigkeit gestutzt hätte, war nicht zu erkennen. Alle, die sich wissenschaftlich mit dem Problem der Gewalt im Fernsehen beschäftigt haben, hätten das Scheitern dieses Features voraussagen können. Das hätte kein Fehler sein müssen, wenn das Scheitern den Zuschauer zur Nachdenklichkeit gezwungen hätte, statt ihm billige Selbstberuhigung anzubieten. Am Titel-Anspruch gemessen waren es ohnmächtige Bilder.

Peter Christian Hall (epd.)

Katalog des Film- und Fernseh-Informationsarchivs Innsbruck

Das Film- und Fernseh-Informationsarchiv in Innsbruck (Wilhelm Greilstrasse 7) hat einen 110-seitigen Katalog herausgegeben, in dem ein umfangreiches Material aus Zeitungen und Zeitschriften erfasst ist. Der Katalog ist in drei Teile gegliedert: 1. Sachgebietsarchiv (Agitation, Aggression, Berufe, Brutalität usw.), 2. Film-Fernseh-Besprechungsarchiv (einzelne Filme und TV-Sendungen), 3. Personenarchiv (Regisseure, Darsteller usw.). Das im Katalog aufgeschlüsselte Material kann für die Auseinandersetzung mit den Medien, insbesondere für die Medienerziehung, gute Dienste leisten.

Dokumentation über Alain Resnais

Das Filmforum Duisburg hat eine ausführliche Dokumentation über Alain Resnais herausgegeben. Sie umfasst Grundsatzartikel, Interviews und viele Kritiken. Alle Artikel sind in die deutsche Sprache übersetzt. Die Dokumentation, die ungefähr 10 Mark kostet, ist zu beziehen bei: Filmforum Duisburg, Am König-Heinrich-Platz, D-41 Duisburg.