

**Vergleich der Fernsehserien *Der Kommissar* und
*Die Straßen von San Francisco***

Hausarbeit im Rahmen des Seminars Fernsehen und Erkenntnistheorie
bei Reproductions – Stephan Eckel und Stefan Prehn

von

Michael Pletziger
MG 990441

Matthias Weber
MG 990276

Einleitung

In dieser Arbeit sollen die beiden Formate *Der Kommissar* und *Die Straßen von San Francisco* hinsichtlich der Hauptrollen und der Verhältnisse zueinander verglichen werden.

Dabei beziehen wir uns hauptsächlich auf den Zeitraum ab 1972, als *Der Kommissar* schon drei Jahre im deutschen Fernsehen zu sehen war und die erste Folge der *Straßen von San Francisco* in den USA ausgestrahlt wurde.

Abschließend wollen wir unsere Ergebnisse in Zusammenhang mit dem Verhältnis zwischen dem amerikanischen und deutschen Fernsehen stellen und unseren ganz persönlichen TV-Kommentar abgeben.

Es ist nicht davon auszugehen, dass die amerikanischen Serienmacher bescheid darüber wussten, welche Sendungen im deutschen Fernsehen liefen. Vielmehr aber muss man den *Kommissar* als eine Adaption des amerikanischen TV-Formats der Krimiserie für Deutschland sehen. Inwieweit diese Adaption zu erkennen ist und inwieweit sie sich *Der Kommissar* im Laufe seiner siebenjährigen Produktionszeit entwickelt, wird sich im Laufe dieser Arbeit herausstellen.

Bevor wir einschalten, noch kurz ein Überblick der Fernsehserien, die Anfang der 70er Jahre in den USA und in Deutschland anliefen:

USA:

Hawaii 5-0, Kojak, Chips, Mission Impossible, Die Straßen von San Francisco.

Deutschland:

Der Kommissar

Das Verhältnis der Ermittler zueinander

Die Hauptcharaktere des *Kommissars* sind Kommissar Keller und seine drei Assistenten: Inspektor Walter Grabert, Inspektor Robert Heines und der Kriminalhauptmeister Harry Klein, der 26 Folgen vor Schluss von seinem Bruder Erwin abgelöst wird. Außerdem gibt es die Sekretärin Käthe Rehbein.

Die Hauptcharaktere der *Straßen von San Francisco* sind Lieutenant Mike Stone und Inspector Steve Heller.

Mike Stone und Steve Heller sind Freunde. Diese Freundschaft lässt sie in einer sehr kameradschaftlichen und respektvoll-gleichberechtigten Art zusammenarbeiten.

Obwohl Lieutenant Stone hierarchisch über Inspector Heller steht, ist dies eigentlich niemals ein Thema. Es kommt nie vor, dass der Chef seinen Assistenten in die Schranken weisen muss. Das Verhältnis der Beiden trägt eher die Züge einer Vater-Sohn Beziehung, nicht allein daran zu erkennen, dass sie sich gegenseitig Junior und Senior nennen.

Beide gehen mit so einer Leichtigkeit durch den Polizeialltag, dass man es schon fast tänzeln nennen könnte. Die Ermittlungen, wenn auch gewissenhaft durchgeführt, erscheinen fast als beiläufig.

Es scheint so, als wären sie gleich getaktet, meistens laufen sie sogar gleichzeitig los. In ihrer Zusammenarbeit sind sie routinierte Profis.

Sie spielen sich gegenseitig blind die Bälle zu, wenn es drauf ankommt.

Trotzdem pflegen sie einen lockeren Umgangston, oft geht es in ihren Gesprächen um private Themen. Sie machen Witze miteinander, zum Beispiel, als Stone von Heller gebeten wird, zu beweisen, dass er überhaupt Auto fahren kann – und die üblichen Rollen in einem Polizisten-Duo aufgebrochen werden.

Beim *Kommissar* dagegen gibt es klare Hierarchien: ganz oben steht der Kommissar, dann kommen die drei Assistenten, unten steht die Sekretärin „Rehbeinchen“. Das Verhältnis zwischen dem Kommissar und seinen Assistenten ist ganz klassisch: er weist an, sie führen aus. Er durchblickt, sie fassen zusammen. Er ist im Büro und denkt, sie erstatten von draußen Bericht. Ganz klar auch die Hierarchie bei den Namen, mit denen sie sich ansprechen: er nennt sie beim Vornamen, sie nennen ihn „Chef“.

Die Sekretärin Rehbein hat keinen leichten Job, denn sie ist auf dem Präsidium das Mädchen für alles. Sie macht die Schreibarbeit, kümmert sich mit einem Schnaps um alle, die Stärkung brauchen. Dabei wird sie von allen eher herablassend behandelt. Natürlich spiegelt dieser Umgang auch die Rolle der Frau vor den 68ern wieder.

Oft teilt der Kommissar seinen Mitarbeiter seine Gedanken zu einem Fall nicht einmal mit: er grübelt vor sich hin, bekommt die Berichte der Assistenten. In einer Folge rätseln die Assistenten, wie viel der Kommissar schon weiß – er hatte sie bereits zu Hause anrufen lassen, sie sollten pünktlich ins Büro kommen sollen, er habe ihnen etwas mitzuteilen.

Erst in der letzten Folge des *Kommissars*, der 97sten, zeigt Kommissar Keller Schwäche. Zunächst macht er sich Vorwürfe wegen einer möglichen Fehlentscheidung („Ich hätte ihn nicht allein fahren lassen dürfen. Das kann man heute nicht mehr machen.“), dann gerät er zu Schluss der Episode selbst in die Gewalt der Bösen und wird von seinen Assistenten gerettet. In der Abschlussszene bedankt er sich bei den dreien für „alles“ – ein prototypischer Schluss für eine Serie. Der Kommissar zieht sich zurück und überlässt der kommenden Generation das Zepter.

Diese unterschiedlichen Konstellationen sind bezeichnend für die einander entgegen gesetzten Mentalitäten der Deutschen bzw. Amerikanern nach dem Krieg. Der deutsche Proto-Ermittler, der Kommissar, ist ein grübelnder, verschlossener Mann. Die Rollen sind klar verteilt und hierarchisiert. Ein typisch deutsches System – ein Beamtensystem und ein Machtgefüge, das dem Schema Befehl und Gehorsam unterliegt.

In der amerikanischen Serie werden wir einem Teamgedanken vorgestellt, den wir aus Deutschland zur damaligen Zeit nicht gekannt haben. Die Arbeit der amerikanischen Ermittler erscheint als eine Leichtigkeit, während der Kommissar und seine Kollegen ständig unter einer gewissen Last zu stehen scheinen. Es spielt eine gewisse Unsicherheit bei den deutschen Ermittlern mit, die Amerikaner hingegen wirken souverän.

Diese Unsicherheit, die bei den deutschen Ermittlern zu spüren ist, führen wir auf die kritische Betrachtung der deutschen Polizei durch die Bevölkerung nach der Entnazifizierung zurück. Hierbei ist ja der entscheidende Punkt, inwieweit der braune Rest aus dem Polizeiapparat herausgespült werden konnte und sich noch alte NS Strukturen halten konnten.

Das kritische Betrachten der deutschen Polizei fand einen weiteren Höhepunkt während der RAF Zeit in Deutschland. Die Ermittlungen im Umfeld der RAF führten zu einer Reihe von Ungereimtheiten und in deren Folge glücklicherweise auch Gesetzesänderungen, die die Befugnis der Polizei regelten.

Amerika hingegen – der Verfechter von Freiheit und Gerechtigkeit. Justice for all! Und das ist zumindest im Kino seit den ersten Westernfilmen so. Mit dieser Einstellung, immer das richtige zu tun, gerecht zu sein, müssen die Fernseh-Ermittler aus den USA folgerichtig souverän handeln und auftreten. Es gibt gar keine andere Möglichkeit. Dabei handelt es sich um eine Art Sendungsbewusstsein, das den Amerikanern bis heute innewohnt.

Die 70er Jahre...

In den 70er Jahren verfestigt sich die Gliederung der Gesellschaft anhand von Kaufkraftkriterien. Im Gegensatz zu den Pop-Serien der 60er, wie *The Avengers*, *Mission Impossible* oder *Die Zwei* verliert die Vision des Pops an Anziehungskraft.

Es geht nicht mehr darum, sich durch ein möglichst ausgefallenes Outfit von den anderen abzuheben; wer sich abhebt oder abheben will ist ein Verbrecher.

Diese Entwicklung wird später in Serien wie *Miami Vice* ihren Höhepunkt finden.¹

Im Gegensatz zu *Kojak* sind die Hauptdarsteller in *Die Straßen von San Francisco* nicht als Ikonen dargestellt. Stone trägt zwar immer einen langen, schwarzen Mantel, doch im Vergleich zu Telly Savallas und seinen Lutschern sieht er damit stilmäßig und Zeichen setzend sehr blass aus.

... in den *Straßen von San Francisco*

Wir sehen zu Anfang jeder Episode zunächst das Verbrechen, etwa zehn Minuten lang, dann erst beginnt die Aufklärung. Am Ende jeder Episode, nach getaner Arbeit gibt es stets einen kurzen, lockeren, meist in einer Pointe endenden Plausch der beiden, der den Fall abschließt und die Detektive in den Feierabend entlässt.

Nie geschieht es, dass die Ermittler an ihre psychischen oder moralischen Grenzen stoßen. Alles ist Routine. Sie sind nicht vom Polizeialltag abgestumpft wie der zur gleichen Zeit in San Francisco – allerdings im Kino – ermittelnde Harry Callahan.

Dies mag darin begründet sein, dass sich die Serie eher an ein Familien Publikum richtet, das im Fernsehprogramm eigene Themen wieder finden möchte. Vielleicht entdeckt man in den *Straßen von San Francisco* auch deshalb immer wieder Bezüge zum Vietnamkrieg- einem höchst aktuellen Thema für die damalige Zeit!

Delinquente Kriegsheimkehrer treiben ihr Unwesen oder es gibt allein gelassene Ehefrauen, deren Männer in den Krieg gezogen sind.

¹ Vgl. dazu Lorenz Engell Skripte zur Vorlesung „Theorie des Fernsehens“ WS 2000/01

... und in München, wo der *Kommissar* ermittelt

Nicht das Verbrechen sondern sein Resultat wird zu Beginn einer jeden Folge des Kommissars gezeigt. Man sieht eine Leiche, wer der Mörder ist oder wie er den Menschen getötet hat, wird nicht gezeigt. Dieses Finden der Leiche ist meist in eine kleine Geschichte verpackt – zwei Diebe stehlen ein Auto und finden die Leiche im Kofferraum oder eine Putzfrau sieht durch den Briefschlitz den Toten im Flur.

Per Telefon wird der Kommissar mit seinen Assistenten verständigt, der sich umgehend auf den Weg macht.

Anders als in den *Straßen von San Francisco* geht es beim *Kommissar* immer um Mord.

Zum Ende der Episode werden alle Verdächtigen gemeinsam mit der Lösung des Rätsels konfrontiert. Der Abspann beginnt mit dem Geständnis des Täters.

Ideologie und Rechtssystem beim *Kommissar*

Während der *Kommissar* zwangsläufig noch vom langen Schatten der NS Herrschaft verfolgt wird, sehen wir in der amerikanischen Krimiserie eine vollkommen andere Ermittlungswelt dargestellt. Nicht dass wir dem *Kommissar* Nazi-Avancen vorwerfen wollten – vielmehr ist es Fakt, dass nach der Schreckensherrschaft der Nazis und der quasi frei agierenden SS bzw. Schutzpolizei die Polizeiarbeit in Deutschland nach dem Krieg sehr kritisch beäugt wurde. Hierbei spielt natürlich die bereits angesprochene Entnazifizierung eine Rolle, und inwieweit der braune Rest aus dem Polizeiapparat herausgespült werden konnte.

Genau dieser Entwicklung des kritischen Beäugens wirkt Kommissar Keller mit seiner menschlichen, fast väterlichen Art entgegen. Er ist streng, aber gerecht. Seine Menschenkenntnis ist unermesslich – er schaut jemanden an, redet mit ihm und weiß alles, was man zur Klärung eines Falles braucht. Er schafft es, jeden Fall zu lösen, und sei er noch so kompliziert. Viele der Fälle werden aufgeklärt, indem alle Verdächtigen am Tatort, dem Präsidium oder einem neutralen Ort zusammengerufen werden und der Kommissar Stück für Stück den Fall rekonstruiert – mit Feststellungen und Erkenntnissen, die teilweise fast schon hellseherische Fähigkeiten voraussetzen. Der Zuschauer hat zumindest selten die gleichen Erkenntnisse ziehen können – ist aber am Ende von der Wahrheit des rekonstruierten Falls überzeugt. Und der Schuldige gibt alles zu.

Anders die Bösen: Sie verkörpern nicht selten das Naziregime. Sei es die verbitterte Nazi-Witwe, die noch immer den Heldentaten ihres Mannes nachtrauert und in Selbstjustiz handelt oder der junge Mann im langen, schwarzen Ledermantel, der aus Habgier an einem Mord beteiligt ist – deutlicher kann ein Hinweis auf die SS kaum sein.

Aber nachdem ein Fall aufgeklärt ist, wird der Täter seiner gerechten Strafe zugeführt. Für Kommissar Keller ist damit der Fall abgeschlossen, er hegt keinen Groll mehr – die Verkörperung des deutschen Rechtssystems: wer seine Strafe abbüßt, ist rehabilitiert.

Das amerikanische Rechtssystem

In einer Episode der *Straßen von San Francisco* geht es um einen Juraprofessor, der nicht will, dass seine auf Jugendsünden beruhende Straftakte veröffentlicht wird.

Als Stone ihn überreden will, seine Vergangenheit einzugestehen, hält der Lehrer ein Plädoyer vor seinen Studenten. Er vertritt dabei die These, dass es untragbar für einen Juraprofessor sei, eine kriminelle Vergangenheit zu haben. Er behauptet natürlich, es handele sich um rein hypothetische Ausführungen doch tatsächlich spricht er über sich selbst.

An dieser Stelle offenbart sich eine Besonderheit, wenn nicht die Kerneigenschaft des amerikanischen Strafrechts. Dieses ist nämlich – im Gegensatz zum deutschen Strafrecht – nicht auf Rehabilitation der Delinquenten angelegt, sondern hauptsächlich auf Vergeltung.

Dass die Straftaten, natürlich je nach Schwere des Delikts, in Deutschland nach einer bestimmten Frist, die man ohne in Konflikt mit dem Gesetz zu geraten verbringen muss, annulliert werden, ist in den USA nicht vorgesehen.

Einmal böse, immer böse. Wenn man in den USA einmal Dreck am Stecken hat, wird man davon sein ganzes Leben lang verfolgt.

Insbesondere das kalifornische Recht ist in dieser Hinsicht sehr streng. Man erinnere sich dabei an die „three strikes legislation“, die besagt: wenn man drei Mal hintereinander bei einer Straftat erwischt wird, und sei es nur geringer Diebstahl, wird man zu einer erheblichen Gefängnisstrafe verdonnert.

Doch Mike Stone ist Humanist und obwohl es in keiner der von uns gesehen Folgen wirklich als eine direkte Kritik am System dargestellt wird, ist er stets darum bemüht, in diesem Wirrwarr von teils unmenschlichen Gesetzen die Menschlichkeit nie aus den Augen zu verlieren. Einmal begegnet er nach langer Zeit wieder einer alten Zigeunerfamilie bei denen er als Kind Plätzchen naschen durfte. Ein Familienmitglied scheint in einen Mord verwickelt zu sein. Anstelle den offiziellen Weg zu gehen, wendet sich Stone direkt an das Familienoberhaupt und gibt ihnen so eine Chance, die Angelegenheit unter sich zu regeln. Stone hat einen hochwertigen Moralkodex, dem er im Laufe seiner Ermittlungen stets folgt. Nie weicht er von diesem Verhaltensmuster ab.

Farbfernsehen

Die Straßen von San Francisco zeigen uns eine bunte Großstadt, die hauptsächlich von Kapitalverbrechern bedroht wird. Ab und zu gibt es zwar eine Folge, die sich z.B. familiären Themen wie einer illegalen Adoption zuwendet, doch meistens sehen wir Fälle bei denen es um Mord oder Totschlag geht.

Besonders das Farbfernsehen, in den USA schon 1954 eingeführt, also ganze 13 Jahre früher als in Deutschland, spielt hierbei eine wichtige Rolle. Während sich der Kommissar wahrscheinlich unbewusst einer film noir Ästhetik zuwendet, sehen wir in den frühen amerikanischen Krimiserien bereits auf Technicolor gedrehte Episoden.

Wichtig ist festzuhalten, dass der Kommissar trotz Einführung des Farbfernsehens bis zum Schluss in Schwarz/Weiß gedreht wurde – eine ökonomische Entscheidung. Das deutsche Fernsehen hatte zu dieser Zeit, 1976, noch nicht den Stellenwert seines amerikanischen Vorbilds.

Vorbild und Abklatsch

Wenn wir von Vorbildern sprechen, ist es interessant, die Entwicklung der TV Serien im deutschen Fernsehen kurz Revue passieren zu lassen.

Zu Beginn des Fernsehens in Deutschland hatte man eigene Produktionen, die jedoch mehr und mehr in eine Abhängigkeit des US Marktes, schließlich zu einem puren Abklatsch wurden. Heute wäre ein eigenständiges Format wie Aktenzeichen XY oder Derrick, die beide für andere Länder adaptiert bzw. exportiert wurden, kaum mehr denkbar.

Eine Zeit lang war es in den Privatsendern Mode, erfolgreiche Formate aus den USA manchmal fast eins zu eins zu kopieren. Allerdings mit einem Bruchteil des Budgets und mit Darstellern, die sich schwer als Schauspieler bezeichnen lassen. Beispiele hierfür sind Ally McBeal vs. Edel & Starck (2002-2003) auf SAT1, Sex and the City vs. Alicia (2002) auf ProSieben, Emergency Room vs. Alpha-team auf SAT1....

Hierbei wurde insbesondere Mitte der 90er Jahre gerne auf die originalen Drehbücher der Vorbilder zurückgegriffen, die dann leicht modifiziert und mit anderen Hauptpersonen in Deutschland spielten.

Auch beim Kommissar lässt sich eine solche Entwicklung erkennen: die letzte Folge (Nr. 97 „Tod im Transit“) erinnert in ihrer Machart nicht mehr sehr an vorangehende Folgen, dafür mehr an eine amerikanische Machart: ungewöhnliche Kameraperspektiven und -führung, schnelle Schnitte, Dialoge, spannende Musik und vor allem auch die Handlung nähern sich an die Stilmittel der *Straßen von San Francisco* an. So gibt es zum Beispiel eine Verfolgungsjagd von München über Tegernsee und Österreich bis an die italienische Grenze – sie ist allerdings weniger rasant als die Jagden in San Francisco: es wird ein LKW verfolgt.

Ein nicht zu unterschätzender Sachverhalt ist, dass sich die TV und Medienkonzerne mittlerweile zu weltweiten Gruppen zusammengeschlossen haben, die unter der Herrschaft einiger weniger Medien-Mogule oder Tycoons stehen. Rupert Murdoch, der gefallene Star Leo Kirch, Gunter Thien oder Haim Saban seien hier nur einige Beispiele.

Dies führte natürlich dazu, dass die Fernsehzuschauer auf der ganzen Welt mit denselben Einheitspaketen bestrahlt werden. Somit bleibt wenig Platz für innovative, eigenständige Serienkonzepte.

Schlussbetrachtung

Im Kindesalter haben wir unsere ersten amerikanischen Krimiserien im Fernsehen gesehen. Fast immer sind es frühe Kino oder Fernseh-Erlebnisse, die einen für das gesamte Leben prägen. Rückblickend ist es so, dass wir als Kinder hauptsächlich amerikanische Serien wie „Ein Colt für alle Fälle“, „Simon und Simon“, „Trio mit vier Fäusten“, „Die Zwei“ gesehen haben. Eine deutsche Serie lies sich aber nie abschütteln: SOKO 5113. Die Derricks, Alten, und Fall Für Zwei waren eher ein Pflicht Familienprogramm, nicht etwas das man unbedingt sehen wollte.

In den amerikanischen Serien wurde ein für uns Kinder reizvolles und begehrendes Bild eines fremden Landes, einer fremden Kultur dargestellt, wie wir sie aus Deutschland nicht kannten.

In Deutschland regnete es, im Fernsehen schien die Sonne. In Deutschland fuhren wir Ford Fiesta oder einen Mercedes Kombi mit zweiter Rückbank im

Kofferraum (damit die ganze Familie reinpasst), im Fernsehen fuhren unsere Helden riesige Autos auf noch viel riesigeren Straßen.

Diese Bild hat sich in unseren Köpfen fest gebrannt und der „American Way of Life“ als ein Ideal etabliert. Deutschland war von den USA befreit und besetzt worden. Es gab lange keine andere Kultur, die einen so großen Einfluss auf die Deutschen ausgeübt hat. Wir finden, dass tatsächlich das Fernsehen bei dieser kulturellen Zwangsfütterung den größten Effekt hatte.

Amerikanische Orte wurden zu mythischen Orten, New York, Los Angeles und San Francisco Städte, zu denen man pilgern *musste*. Die Waren und Konsumwelt stellte Amerika den Deutschen als ein gelobtes Land vor.

Doch dieses Bild hat sich in unseren Augen gewandelt. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass wir erwachsen geworden sind und gerade in unserem Studiengang lernen, äußerst kritisch mit den Medien umzugehen. Für uns persönlich, lässt sich dieser Verlust an Anziehungskraft jedoch auch eindeutig an einem Datum, dem 11. September 2001, festmachen. Seltsamerweise war eine der Videoaufnahmen, die wir von den *Straßen von San Francisco* gesichtet haben, am 11. September aufgenommen. Ständig lief ein Ticker durchs Bild, der besagte, dass aufgrund der aktuellen Ereignisse in den USA das Programm jederzeit unterbrochen würde, so es neue Meldungen aus New York gebe – sinnbildlich für unsere Beziehung zu Amerika und unseren TV-Helden.

Quellen

Der Kommissar, Folge 55: Rudek (1973).

Regie: Charles Regnier

Buch: Herbert Reinecker

Der Kommissar, Folge 56: Tod eines Hippie Mädchens.

Regie: Theodor Grädler

Buch: Herbert Reinecker

Der Kommissar, Folge 97: Tod im Transit (1976).

Regie: Theodor Grädler

Buch: Herbert Reinecker

Die Straßen von San Francisco, Folge 4: Whose little boy are you? (1972)

Regie: Walter Grauman

Buch: Cliff Gould

Die Straßen von San Francisco, Folge 9: The Takers (1972)

Regie: Arthur Nadel

Die Straßen von San Francisco, Folge 10: The Year of the Locusts (1973)

Regie: Arthur Nadel

Buch: Theodore J. Flicker

Die Straßen von San Francisco, Folge 11: The Bullet (1972)

Regie: Walter Grauman

Die Straßen von San Francisco, Folge 18: A room with a view (1973)

Regie: Walter Grauman

Buch: Del Reisman

Lorenz Engell, Vorlesung: Der gute Film

http://www.uni-weimar.de/medien/archiv/wsoo_01/theorie-tv/index.html