

Gudrun Kirfel:

"Ich hab so furchtbare Angst!"

Unbescholtene Bürger im Spannungsfeld des Politischen: "Die fünfte Kolonne" (1963 - 1968)

"Ich hab´ so furchtbare Angst! Diese ganze Sache mit den Agenten. Ich war von Anfang an dagegen, ich hab´ ihr immer gesagt, halte Dich aus diesen Kreisen heraus...", schluchzt und schnäuzt sich Frau Haupt, als ihre Tochter Inge in die Hände vermeintlicher Spione geraten ist. Zu sehen in der Folge *Ein Mann namens Pavlow* aus der Serie *Die fünfte Kolonne*. Die "Sache mit den Agenten" beschäftigte das Zweite Deutsche Fernsehen von seiner Gründung an sechs Jahre lang und sorgte Mitte der sechziger Jahre für Einschaltquoten von fünfzig Prozent und mehr. Was mag Millionen von Fernsehzuschauern an den Schirmen gefesselt haben?

Zuallererst: Die Folgen sind amüsant anzusehen. Die Straßen sind voller (VW-) Käfer, aber eigentlich noch ziemlich leer. Die Radios sehen wie Toaster aus und alles ist piccobello. Frauen kommen als Handelnde nicht vor, und Mann lebt in Hierarchien und spricht sich mit Titeln an ("Herr Amtmann", "der Herr Hausverwalter", "Jawohl, Herr Kaleu"). Wir schreiben die sechziger Jahre. So manchem fortschrittlicheren Zeitgenossen mag diese Weltsicht schon damals konservativ erschienen sein. Heute hat sie Unterhaltungswert.

Zur *prime time* standen einmal im Monat für knapp eine Stunde Spionagefälle im Mittelpunkt, die alle eines gemeinsam hatten: Sie waren Attacken auf den bundesrepublikanischen Rechtsstaat, ausgeübt von der DDR beziehungsweise ihrer Stasi oder anderen kommunistischen Kräften und sie konnten alle erfolgreich von der hiesigen Exekutiven aufgedeckt werden. Von der Landpolizei über Kripo, Bundeswehr und Bundesgrenzschutz¹ bis hin zu MAD und

¹ Die Gründung eines Bundesamtes für Verfassungsschutz und des Bundesgrenzschutzes fiel schon in die frühen fünfziger Jahre. Die allgemeine Wehrpflicht wurde 1956 eingeführt. Die kriminalistischen Aktionen dieser Organe dürften der Allgemeinheit noch weitgehend unbekannt gewesen sein. Gleichzeitig begannen aber zu Beginn der 60er Jahre erste Diskussionen

Verfassungsschutz arbeitete dabei fast alles, was die junge Republik an Recht und Ordnung sichernden Organen zu bieten hatte, zusammen.

Als "staatsbürgerliche Bildung" wollten die Macher ihre Serie denn auch verstanden wissen, als "Dokumentarfilme", bei denen "das unterhaltende Moment stark im Vordergrund" stehen sollte. Die Dramaturgie aber ist die des konventionellen Spielfilms: Es werden Geschichten erzählt. Die Handlungsführung ist von Handlungsklischees, Vereinfachungen und Stereotypen geprägt. Eine gewisse "naive" Variante des Antikommunismus ist wesentliches serielles Element. Die Einzelfolgen hatten ihren festen Sendeplatz, sie kehrten regelmäßig wieder. Und obwohl sie keine durchgehende Hauptfigur oder einen durchgehenden Schauplatz oder Lebensbereich haben, eint sie doch ein durchgehendes Motiv: das des Einbruchs politischer Dinge in das Privatleben der Bürger.

Schon der Titel weckt Assoziationen, die irgendwo zwischen Hemingway und Heiner Geißler liegen können. Laut Duden stammt der Begriff "fünfte Kolonne" aus der Zeit des Spanischen Bürgerkrieges, wo ihn die Aufständischen prägten. Ernest Hemingway, der sich auf der Seite der Republikaner engagierte, gab einem 1938 erschienenem Theaterstück den Titel "The Fifth Column". Später wurden dann faschistische Gruppen in westeuropäischen Ländern als fünfte Kolonne Nazideutschlands bezeichnet. Erst nach dem Krieg wurde in der Bundesrepublik der Begriff als Bezeichnung für kommunistische Parteien als fünfte Kolonne der Sowjetunion benutzt. 1956 kam der amerikanische Spielfilm "Foreign Intrigue", in dem ein Amerikaner zwischen Riviera, Wien und Stockholm den Zusammenhängen politischer Großverbrechen nachjagt, in die Kinos, deutscher Verleihtitel: "Die fünfte Kolonne". Schenkt man Heiner Geißler Glauben, dann sitzen heute schon fünfte Kolonnen im deutschen Bundestag. Der Begriff war also negativ besetzt oder zumindest beunruhigend.

Beunruhigung ist ein Prinzip der Serie; etwas Böses, Fremdes dringt vom äußeren Bereich der Gesellschaft in das Leben eigentlich friedlicher Bürger ein. Im Gegensatz zur Familienserie, die bis in die heutige Zeit eine harmonische Welt im inneren Bereich der Gesellschaft, im privaten Schoß der Familie konstruiert, erscheinen die gesellschaftlichen Strukturen in der "Fünften Kolonne" Folge für Folge gefährdet, wären da nicht die für solche Fälle vorgesehenen Organe des Staates, die nüchtern und rational die Gefahr abwenden. Diese Handlungsstruktur ist in allen gesehenen Folgen offensichtlich.

um Notstandsgesetze, in denen diese Institutionen zunehmend ins Kreuzfeuer der Kritik gerieten.

Zum Beispiel Besuch von drüben

Die Geschichten sind schnell erzählt. Nicht zuletzt deshalb, weil im Film auch in erster Linie erzählt wird, eigentlich passieren tut wenig. Spannende Szenen sind oft zu solchen hochstilisiert, durch Musik oder geheimnisvolle Kameraeinstellungen (Betonung von Details, Füßen, u.ä.). Sonst wird die meiste Zeit geredet. Die Folge *Besuch von drüben* ist da nur in gewisser Hinsicht eine Ausnahme, weil sie ganz spannend beginnt².

Am Anfang steht eine Schrifttafel: "Diese Sendung ist nach wahren Begebenheiten frei gestaltet". Dann beschatten Männer einen älteren Herren bei seiner Ankunft am Bahnhof. Sie verfolgen ihn bis ins Hotel, wo sie das Nachbarzimmer gemietet haben. Der alte Herr ist ein "Besuch von drüben": Franz Kleinschmidt, Rentner aus Erfurt und auf Befehl der Staatssicherheit in den Westen gekommen. Im Hotel zwingt man ihn, seinen Enkel Rolf anzurufen, der Panzerschütze in der Kaserne ist und kurze Zeit später im Hotel erscheint. Jetzt wird fast eine Viertelstunde geredet. Opa Kleinschmidt ist in großer Sorge, die er nicht lange für sich behalten kann. "Die erpressen mich!", platzt es aus ihm raus und "die", das ist die Stasi, die nebenan im Nachbarzimmer das Gespräch mitschneidet. Enkel Rolf ist "Republikflüchtling", seitens der DDR des Landesverrats bezichtigt. Nun erpreßt ihn die Stasi mit der "Sache mit seiner Mutter", einer "Dummheit", wie es die Männer ausdrücken. Sie zerren ihn vorm Hotel in ihr Auto und machen ihm während der Fahrt unmißverständlich deutlich, daß, besorgt er ihnen nicht einen Abdruck des Schlüssels zur Panzerhalle auf dem Gelände seiner Kaserne, seine Mutter daheim für viele Jahre wegen "Hilfe zur Republikflucht" ins Gefängnis wandert.

Rolf Kleinschmidt, der Enkel, ist ein armer Junge: Wieder in der Kaserne wird er von seinen Kameraden als "Ostgote" gehänselt, dem "Großväterchen" wohl verboten hat, "mit Ausländern zu sprechen". Sein Vorgesetzter, Feldwebel Steiner, hat Mitleid mit ihm, erklärt einem Kollegen "Der Junge kommt aus der Zone. Flüchtling.", doch auch ihm vertraut er sich nicht an. Stattdessen besorgt er sich den Abdruck des gewünschten Schlüssels. Die Panik, die Angst um seine Mutter ist ihm dabei malerisch ins Gesicht geschrieben. Schließlich treffen sich alle im Café wieder: Opa, Rolf und Stasi-Agent, und reden in wechselnder Besetzung weitere acht Minuten ohne Unterbrechung. Der Senior ist völlig erschöpft. Sätze wie "Das sind ja keine Menschen! Die sind ja zu allem fähig. Diese Verbrecher!" kennzeichnen das Gespräch. Sein kleinbürgerliches Wesen, seine Hilflosigkeit und Verzweiflung erzeugen Mitleid. Rolf

2 Vgl. das Kurzprotokoll am Ende des Artikels.

wird weiter erpreßt. Nun soll er auch noch in die Panzerhalle einbrechen und die Sicherheitsbedingungen ausspionieren. Wieder in der Kaserne wird ihm von seinen Kameraden der "Heilige Geist" eingejagt. Sie mögen ihn noch immer nicht. Mit einem langen, bedeutungsschwangeren Blick auf den Schlüssel in seiner Hand bricht er auf, den Befehl auszuführen. Musik setzt ein, die Schritte der patrouillierenden Soldaten schallen durch die Nacht, Taschenlampen fahren an Panzern hoch - Rolf führt auch diesen Auftrag zur Zufriedenheit der Agenten aus.

Sie "entlassen" ihn daraufhin und der Film gewinnt unerwartet Tempo. Die Agenten "rasen" durch die Stadt (nicht vergleichbar mit den heutigen Verfolgungsjagden u.ä. in Krimi-Serien, daneben "fahren" die Agenten der "Fünften Kolonne" lediglich "schnell") und kommen hinzu, wie Opa Kleinschmidt auf einer Bahre aus dem Haus getragen wird. In seiner Verzweiflung hat er den Gashahn aufgedreht! Erst jetzt - nach 49 von 56 Minuten Film - schaltet sich die Kriminalpolizei ein und beginnt zu recherchieren, was es mit dem Suizidversuch auf sich hat. Die Spur zum Enkel ist rasch gefunden und in der Schreibstube der Kaserne beginnt das "große Finale": Nachdem der Kripobeamte dem herzitierten Enkel den Selbstmordversuch seines Großvaters berichtet hat, bricht es aus dem heraus: "Sie haben ihn umgebracht, diese Schweine!". Der Enkel muß auspacken und hat kaum fertig gesprochen, da rennen alle zur Panzerhalle, in die just zur selben Zeit der dritte Agent einbricht.

Der macht sich gerade am Sichtungsgerät eines Panzers zu schaffen, als er entdeckt wird. Auf Aufforderung weigert er sich, herauszukommen. Stattdessen startet er den Panzer! Rolf Kleinschmidt ist außer sich, der Feldwebel versucht ihn aufzuhalten, doch er reißt sich los und springt auf den rollenden Panzer. Es kommt zum Kampf auf Leben und Tod, schließlich verliert Rolf den Halt und wird von den Panzerketten zerquetscht. Prompt ergibt sich daraufhin der Agent. Die Schlußszene spielt im Krankenhaus: Feldwebel und Kripobeamter verschweigen dem wieder zu sich gekommenen Großvater (vorerst) den Tod seines Enkels. "Es geht ihm gut", sind die letzten gesprochenen Worte im "Besuch von drüben". Die Lüge ist Ausdruck von Mitleid.

Handlungsstruktur

Um diese Episode zu verstehen, bedarf es nicht der Kenntnis anderer Folgen der *Fünften Kolonne*. Die Serie im Ganzen ist episodisch angelegt, jede Folge endet mit einem happy-end. Zwar läßt sich angesichts des tragischen Todes am Ende des *Besuchs von drüben* nur schwer von einem solchen sprechen, so ist

der Fall dennoch aufgeklärt. Krimi- und Spionageserien erfordern diesen Abschluß jeder Folge, denn könnte ein Fall nicht gelöst werden oder würde die Lösung über mehrere Folgen (d.h. Monate) hinausgeschoben, entstünde beim Zuschauer allzu leicht das Gefühl, die für die Aufklärung vorgesehenen Spezialisten würden der Lage nicht Herr werden und die Sicherheit in der Gesellschaft sei gefährdet. Der Staat mit seinen Organen soll aber als Souverän erscheinen, der die Sicherheit seiner Bürger stets und in jedem Fall garantieren kann.

Alle Folgen spielen in der aktuellen Wirklichkeit. In jeder Folge klärt ein anderes Team oder eine andere Institution die von verschiedenen Agenten ausgeführten Anschläge auf oder verhindert sie. Auch der Handlungsort wechselt von Folge zu Folge. Die Geschehnisse sollen wohl jederzeit überall passieren können, was sie bedrohlicher erscheinen läßt. Trotzdem bleibt alles in einem 'alltäglichen' Rahmen. Den Ermittlungsbeamten ist es in der *Fünften Kolonne* nicht gegönnt, außergewöhnliche oder gar spektakuläre Methoden der Verbrechensbekämpfung einzusetzen. Das aufregendste Ermittlungsverfahren stellt ein Einbruch in die Wohnung eines Spions dar. Auf den Anspruch auf Authentizität stößt man auch im sprachlichen Bereich: bestimmte milieusprachliche Codes fallen hier auf. Die Flieger sprechen "Fliegerlatein", im Gespräch zwischen den Stasi-Agenten hagelt es nur so an "DDR-deutschen", anti-kapitalistischen Ausdrücken ("Bourgeois", "reaktionärer Bürger", usw.) und beim Barras wird militärisch gebrüllt.

Die Geschichten sind zeitlich gerafft, manchmal ziehen sie sich im Plot über Wochen und Monate hin. Trotzdem wird auf Kommentierungen, eingeschobene Diskussionsteile, erläuternde Einführungen oder Originalfilm- und Photomaterial verzichtet. Stattdessen wird der Stoff, also die vorliegenden "wahren Begebenheiten", gestrafft und so bearbeitet, daß sich die Darstellung einer in sich abgeschlossenen, "runden" Handlung ergibt. Dazu gehört das Happy-End ebenso wie deutliche dramatische Höhepunkte und ein klarer Ursache- und Wirkungsmechanismus.

Klischees und Stereotype

In der ersten Viertelstunde des *Besuchs von drüben* schaut einer der Agenten, die Franz Kleinschmidt am Bahnhof erwarten, ein halbes dutzend Mal auf die Armbanduhr (und sagt die Zeit dazu auch noch leise an). Agenten haben's eben eilig. Später schneiden die Herren von der Staatssicherheit das Gespräch zwischen Enkel und Großvater im Nachbarzimmer am Tonbandgerät mit.

Immer, wenn sie sich unterhalten, stoppen sie das Band, um es nach dem Gespräch erneut zu starten. Wer das heute sieht, könnte fast Verständnis haben für die vielen Probleme der Gauck-Behörde! Daß die Stasi tatsächlich so stümperhaft gearbeitet hat, ist zweifelhaft. Eher hat man in beiden Beispielen Authentizität zugunsten einer passenderen, spannenderen Dramaturgie aufgegeben. In *Ein Mann namens Pavlow* zeichnen sich die ukrainischen Widerstandskämpfer durch ihren Hang zum Nikotin aus: Immer steckt die obligatorische "Agenten-Kippe" im Mundwinkel, dazu Drei-Tage-Bart und Trenchcoat als Symbol für "finstere Gestalten". Die Charakteristik der Figuren ist deutlich klischeehaft und polarisiert.

Da gibt es zuallererst so gut wie gar keine Frauen. Im *Besuch von drüben* genau zwei (Statistinnen). Die eine bringt und kassiert den Kaffee, die andere geht schlicht und einfach über die Straße. Und das gerade in dem Augenblick, als die Agenten bei ihrer Autofahrt quer durch die Stadt vor einer Telefonzelle halten müssen. Während der eine also gerade telefoniert, wartet der andere im Auto und schaut auf die Straße. Da erscheinen plötzlich in Großaufnahme lange, schlanke Beine, an denen die Kamera langsam hochfährt, bis sich ein formvollendeter Leib anschließt: eine grazile Schönheit überquert vor dem Auto die Straße. Wenn die Szene eine Aussage hat, dann nur die profane Feststellung: auch Stasi-Agenten sind Männer. In anderen Folgen sieht es ähnlich aus. Zwar gibt es eine weibliche Agentin, aber die dient der feindlichen Sache auch nur - ihrem Klischee entsprechend - dadurch, daß sie die Männer verführen soll, um sie in die Falle zu locken. Darüberhinaus legt sie Wert auf die Tatsache, auch in der Küche "perfekt" zu sein und sich nach einem "anständigen" Haushalt zu sehnen. Die weiblichen Opfer von Spionage stehen meist für tränenreiche Verzweiflung und betonen ebenso häufig, "alles nicht zu verstehen".

Spionage ist beim ZDF eine Männerwelt. Da gibt es zum einen den westdeutschen Polizeiapparat, der ausschließlich aus Männern besteht und dessen Überlegenheit konsequent suggeriert wird. Doch diese Vormachtstellung gerät zur Farce, wenn eine ganze Abteilung des Militärischen Abschirmdienstes in der *Ägyptischen Katze* sich fragt, was "Briefkasten 7, Seite 411" bloß heißen mag, wenn ein Treffpunkt am Bahnhof gesucht wird. Eines besonderen kriminalistischen Instinkts bedarf es dabei eigentlich nicht, so daß es sehr verwundert, daß ausgerechnet Bootsmann Pohl, der einzige Nicht-MAD-Mann in ihrer Runde, die Lösung "Telefonzelle 7, Telefonbuch Seite 411" errät. Diese fiebrig ermittelnden Beamten sehen alle irgendwie gleich aus, halten sich an Höflichkeitsetikette und agieren vornehmlich in der Gruppe. Sie sind Teil eines klaren Ursache- und Wirkungsmechanismus: Die feindlichen Spione

gefährden einfache Bürger, ihre Arbeit ist "schmutzig" und Ursache für die Ermittlungstätigkeit der hiesigen Beamten. Deren Handeln ist stets bloß Reaktion auf das Verhalten der politischen Feinde. In keiner der gesehenen Folgen geht die Spionage vom Westen aus, im Gegenteil, es wird suggeriert, als gäbe es dies gar nicht.

Die Spione sind in der Regel auch Männer. Da ist einmal der Schauspieler Erik Ode, der in mehreren Folgen den federführenden Agenten mimt und in seinem Auftreten kaum vom späteren "Kommissar" zu unterscheiden ist. In der *Fünften Kolonne* verkörpert er ebenso die "dominierende Vaterfigur"³ - die seinen Assistenten durch Intuition und Lebensweisheit stets um Längen voraus ist - wie einige Jahre später in der *Krimiserie*. Einziger bedeutender Unterschied: Während er im *Kommissar* den Inbegriff eines moralisch integren Menschen verkörpert, löst er als Agent auf teilweise linkisch-sarkastische Weise menschliche Tragödien aus. Den spießbürgerlich-frostigen Charme verbreitet Erik Ode aber in beiden Rollen. Die Dominanz im Team mit anderen Agenten liegt stets auf seiner Seite. Sie sind seine "Assistenten". (Tatsächlich spielten Erik Ode und Reinhard Glemnitz - das *Kommissar*-Gespann - 1965 auch schon Agentenpaare in der *Fünften Kolonne*.) Neben diesem Agententyp gibt es aber noch einen zweiten: den offensichtlich "fieseren Typ" mit ganz klarem Rollenschema. Mit Zigarettenspitze im Mundwinkel und kaltem Blick ist er weitaus oberflächlicher und schablonenhafter gezeichnet als der "Ode-Typ". In den Folgen *Die Ägyptische Katze* und *Ein Mann namens Pawlow* führen die Agenten untereinander regelrechte Grabenkämpfe aus, sie sind also häufig zerstritten und uneinig, was sich in ihrem Auftreten widerspiegelt.

In das Spannungsfeld dieser beider Gruppen geraten die einfachen Bürger. Meist auf Grund einer besonderen Schwäche (Alkohol, Schulden, Frauen) von den Geheimdiensten ausgesucht, geraten sie unversehens in den Kampf der politischen Systeme. Da ist zum Beispiel Rolf, das arme, hilflose Opfer der Stasi, ein braves Muttersöhnchen. Statt des Pin-up-Girls hängt ein Foto von der Mutter in seinem Spind und die Liebe zu ihr ist auch der Grund für sein ungesetzliches Handeln. Ansonsten ist er ein artiger Junge, dessen Geduld keine Grenzen zu kennen scheint, als er sich wieder und wieder von seinen Kameraden verspotten läßt. So "erscheint" er zumindest - was aber seine wirklichen Handlungsmotive sind, warum er sich nicht offenbart, erfährt man nicht. "Hast Du niemanden, dem Du Dich anvertrauen kannst? - Einen Vorgesetzten?" (nicht etwa einen Freund!!), fleht ihn das Großväterchen an. Als

3 Mnafred Durzak: *Kojak, Columbo und deutsche Kollegen. Überlegungen zum Fernseh-Serial.* In: Helmut Kreuzer und Karl Prümm: *Fernsehsendungen und ihre Formen.* Stuttgart 1979, S. 83.

aber sein Vorgesetzter ihn von sich aus voller Mitgefühl fragt, ob etwas nicht in Ordnung sei, schweigt der Junge. Von der Möglichkeit, sich nicht auf die Erpressung einzulassen, ist bei Rolf Kleinschmidt zumindest verbal nicht die Rede. Dafür ist die moralische Wertung seines Verhaltens in die Handlung impliziert: als er im "großen Finale" auf den Panzer losrennt, scheint er den vermeintlichen Tod des Großvaters rächen zu wollen, alles wieder "gut machen zu wollen", und verunglückt dabei tödlich. Jedem Zuschauer wird klar, daß Rolf für seinen Fehler bestraft wird. Wer sich auf Spionage einläßt, muß büßen.

Um den Großvater zu charakterisieren, genügt eigentlich sein Anzug: schlecht sitzend und viel zu groß. Franz Kleinschmidt ist ein lieber, alter Mann, der nur aus Sorge um seine Tochter und seinen Enkel handelt, der voller Angst den Agenten fragt: "Ich kann zurückfahren? Wann kann ich zurückfahren?". Pathos schwingt mit, wenn er die Stasi anfleht, seinen Enkel in Ruhe zu lassen.

Auch in das Leben des Bootsmanns Pohl in der *Ägyptischen Katze* bricht das politische Moment völlig unerwartet ein: Der kleine, naive, pausbäckige "Raketenzerstörerfachmann" avanciert zum "Film-Fachberater" für die fiktive Reihe über *Die Häfen dieser Welt* und wird in Wirklichkeit von der Stasi nach Marinegeheimnissen ausgehorcht. Als er es endlich bemerkt, meldet er den Fall unverzüglich seinem Vorgesetzten. Der MAD nimmt die Übeltäter aber nicht sofort fest, sondern erwartet, um an die Hintermänner des Spionagefalls zu kommen, daß Pohl weiter den Informanten spielt. Pohl wehrt sich, damit wolle er nichts zu tun haben, das sei ihm viel "zu windig", "zu riskant", eben "zu schmutzig", sagt er. Diese Haltung wird von den Staatsvertretern honoriert. Wie beim Enkel und beim Großvater ist die Sympathiesetzung eindeutig: Pohl gewinnt die Sympathie des Zuschauers. Mit seinen Schulden und seinen Mädchengeschichten ist er ein großer Lausbube, der unschuldig in eine üble Sache verstrickt ist. Alle drei Personen eint, daß sie ganz alltäglich erscheinen, als "ganz normale Bürger", die bloß in die Verlegenheit geraten sind, etwas Außergewöhnliches und Gefährliches zu erleben. Sie befinden sich unerwartet im Spannungsfeld zwischen Freund und Feind und sind dabei nicht als Vorbilder angelegt, sie handeln auch nicht vorbildlich, sie machen wie alle Fehler. Doch auch ihnen helfen die Staatsorgane dabei, wieder ihr normales Leben aufzunehmen, in dem die Politik so direkt dann doch lieber keine Rolle spielen soll. Sie werden nicht geläutert, sondern entlastet.

Inszenierung

Die *Fünfte Kolonne* bedient sich vorwiegend eines filmischen Erzählstils, der aus konventionellen Krimi- oder Spionagestorys hinlänglich bekannt ist. Die Drehbücher zu den einzelnen Folgen stammen von Vielschreibern und -verdienern des deutschen Fernsehens - nicht nur jener Jahre. Rolf und Alexandra Becker haben u.a. die Drehbücher für die an der gleichnamigen Hörfunkserie orientierte Fernsehserie *Gestatten, mein Name ist Cox* geschrieben, Gerd Oelschlegel war von der ersten Stunde des Nachkriegsfernsehen an mit von der Partie. Schon 1956 war im SWF das Fernsehspiel *Die tödliche Lüge* nach dem Schauspiel von Gerd Oelschlegel in eigener Regie gesendet worden. Noch in den achtziger Jahren schrieb Gerd Oelschlegel Drehbücher für die ARD-Vorabendserie *Großstadtrevier* vom NDR. Das ZDF bediente sich demnach für die Produktion der *Fünften Kolonne* überwiegend bekannter und angesehener Autoren und mit Gerd Oelschlegel auch eines Mannes, dem die deutsche Teilung zentrales Thema war. In der Reihe der Regisseure fällt besonders Helmut Ashley auf, der aus der Spielfilmproduktion kam und zum festen Realisatorenteam beim ZDF-Dokumentarspiel gehörte. Großes Augenmerk schien man auch auf die Auswahl der Schauspieler zu werfen: Die Liste hinlänglich bekannter Namen ist lang. Dabei wurden sowohl Charakterchauspieler, die Fernsehen in der Regel nur als Nebeneinkunft betrachten und in erster Linie auf Theaterbühnen Erfolge feierten (etwa Martin Benrath und Andrea Dahmen), als auch typische Seriendarsteller (etwa Fritz Wepper, Horst Naumann und Eva Maria Meineke) engagiert. Die Schauspielführung ist professionell, was nicht verwundert: Wer bis in die hinterste Reihe fast jede Rolle mit bekannten Namen besetzt, kann mit einer gewissen Glaubwürdigkeit und Lebendigkeit im Spiel rechnen. Paul Dahlke zum Beispiel, prädestiniert auf die Darstellung des deutschen Kleinbürgers, mimt die Angst und Sorge des Opa Kleinschmidts überzeugend und anrührend.

Wie der Etat für den Einkauf der Schauspieler, ist auch der Aufwand allgemein groß: Viele verschiedene und zum Teil aufwendige Drehorte, in die Länge gezogene Autofahrten oder regelrechte Verfolgungsjagden mit dem Auto fehlen in keiner Folge. Vielleicht hatten sie ihre Ursache darin, daß der Kleinwagen eben erst dabei war, sich als Beförderungsmittel großer Massen durchzusetzen. Noch lag sicher der Reiz des Neuen auf ihm. Im Vergleich zu heutigen Serien geht es bei den Männern der *Fünften Kolonne* auffällig "lieb" zu, es gibt keine Blutbäder oder explodierende Autos, und die Verbrecher haben an ihrer Festnahme in der Regel auch nichts auszusetzen, oder bitten gleich um Asyl. Auch wenn man die insgesamt ruhigere Atmosphäre in den Produk-

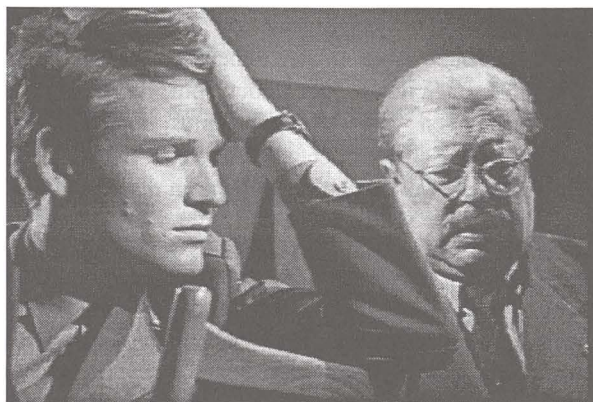
tionen der 50er und 60er Jahre in Rechnung stellt, bleibt der Eindruck einer Art naiver Souveränität, die sowohl die handelnden Staatsdiener als auch die Erzählweise auszeichnet. Gleichmaßen drückt sich darin - im Gegensatz etwa zu Spielfilmen der Zeit (etwa den Durbridge-Krimis) - eine serienspezifische Alltagsnähe aus, die den politischen Propagandaeffekt unterstützt.

Montage

Die Kameraführung trägt meist der Tendenz zur Typisierung und Pauschalierung in der Handlungsstruktur Rechnung. Positiv fällt auf, daß viele Szenen in längere Einstellungen mit interessanten und spannenden Kamerabewegungen aufgelöst wurden (Plansequenz). Die Einstellungsgröße liegt auffällig oft im nahen Bereich, häufig beginnen Sequenzen auch mit einer Großaufnahme und die Orientierung gebende Totale wird hintenangestellt. Der Bildaufbau und die photographische Gestaltung sollen zum einen spannende Höhepunkte markieren, dann werden nur noch Füße gezeigt oder die Männer haben sich lange aus dem Ausschnitt herausbewegt und man hört nur noch Schritte in der Nacht. Zum anderen steht häufig den harten, im wahrsten Sinne des Wortes finsternen Gesichtszügen der Agenten die weiche Konturierung der Gesichter ihrer Opfer gegenüber (Vgl. Abb. 1). Das Gesicht des Opas ist hell angestrahlt, die Stirn leuchtet fast ein wenig, seine Gesichtszüge erscheinen weich. Auf die Spitze getrieben wurde dieses Prinzip am Ende des *Besuchs von drüben*. Als Rolf Kleinschmidt vom Panzer zerquetscht in Großaufnahme zu sehen ist, ohne Blut und Blessuren, scheint das Bild nach außen hin zu zerfließen, wird unklar. Die Mitte, das beinahe vor Helligkeit strahlende Gesicht, ist weich konturiert. Der Eindruck eines heroischen Todes entsteht (Abb. 2).

Dagegen hat man die ukrainischen Widerstandskämpfer in "Ein Mann namens Pavlow" bei ihren Untergrundsitzungen häufig nicht mit übermäßig viel Licht bedacht. Ihre Gesichtszüge erscheinen sehr viel härter und es entsteht ein kalter (häufig auch noch durch Zigarettendunst in der Luft "verruhter") Eindruck (Abb. 3).

Geschnitten wird innerhalb der Sequenzen in der Regel hart. Überblendungen und die besonders dramatischen Schwarzblenden treten aber häufig als Verbindung von unterschiedlichen Sequenzen auf. So wird von dem im Todeskampf erstarrten Gesicht des Enkels langsam (und quälend) auf das des Großvaters im Krankenhaus überblendet oder von einer idyllisch verschnei-



Opfer Klein-
schmidts



Subjektive Kamera
in *Besuch von drü-
ben*.
(aus Video- Mit-
schnitt in SAT I,
1994)



Im Gegenlicht:
Agenten vor
neuem Komplott

ten Winterlandschaft in den hämmernden Gleichschritt der Soldatenstiefel in Großaufnahme. Oder es wird am Ende eines dramatischen Arbeitstages der MAD-Männer langsam ins völlige Schwarz geblendet, um danach, den nächsten Morgen, wieder aufzublenden. Der Schnittrhythmus unterscheidet sich wesentlich von den heute im Fernsehen üblichen kurzen Intervallen. Eine Einstellung ohne Kamerabewegung von dreieinhalb Minuten, in der eigentlich wenig passiert, findet man heutzutage selten, dagegen recht häufig in der *Fünften Kolonne*. Gleichzeitig lassen sich aber auch schnelle Schnittrhythmen mit vielen kleinen Zwischenschnitten feststellen, besonders in Sequenzen, in denen sich Handlung zuspitzt und beschleunigt. Irgendwelche Special-Effekte tauchen nicht auf. Dialoge sind häufig nach dem klassischen Schuß-Gegenschuß-Prinzip aufgenommen und aneinander montiert. Auch hier fallen öfter unkonventionelle Einstellungen auf. So zum Beispiel wenn die Sprechenden von hinten aufgenommen werden, so daß einzig ihr Rücken zu sehen ist und der Ton weitaus gedämpfter klingt. Häufig bewegen sich die Darsteller auch aus den Bildern heraus, sprechen aber weiter, so daß die Spannung erhalten bleibt.

Am Anfang und Ende jeder Folge ist eine eindringliche Erkennungsmelodie zu hören. Darüberhinaus wird (Off-)Musik vor allem zur Spannungssteigerung benutzt, um z.B. Einbruchs- oder Verfolgungsszenen dramatischer zu gestalten. In solchen Szenen werden auch Geräusche wie Schritte in der Nacht oder das Knistern des Bodens bei der Mischung deutlich akzentuiert. Wesentliche Merkmale der Handlungsstruktur wie bestimmte Rollenschemata oder dramatische Höhepunkte werden somit sowohl visuell als auch akustisch als solche realisiert. Die Professionalität im handwerklichen Bereich ist offensichtlich.

Serie oder Doku-Spiel?

Das ZDF ließ die *Fünfte Kolonne* ab Januar 1964 von der neugegründeten Hauptabteilung Dokumentarspiel produzieren. Das "Dokumentarspiel" hat der Sender jahrelang als die in den sechziger Jahren "einzig neu entwickelte Programmsparte des Fernsehens" bezeichnet und sich selbst dabei die Urheberschaft zugeschrieben. "Der Inhalt eines Dokumentarspiels", definierte dabei Wolfgang Bruhn, 1964 Leiter der ZDF-Dokumentarspielabteilung, "entspricht also einem Protokoll des Geschehens". Die Besonderheit dieser Spiele, lag für ihn darin, "daß hier Veränderungen oder Färbungen der dokumentarischen Tatsachen verwehrt sind, daß die Authentizität den Vorrang hat, daß man sich

zugleich aber bemühen muß, mit Hilfe szenisch-künstlerischer Mittel, die im Detail nicht dokumentierten Motive und Handlungsvorgänge in einer den Zuschauer ansprechenden Form darzustellen". Am Beispiel der *Fünften Kolonne* zeigt sich, wie problematisch die Illusion des Authentischen ist, die durch das Nachspielen faktischer Ereignisse erzeugt werden soll. Um aus einem komplizierten Fall und den ihm zugrundeliegenden Akten und Dokumenten eine unterhaltsame und spannende Geschichte - die "ansprechende Form" - zu machen, haben die Autoren auf herkömmliche genretypische Mittel zurückgegriffen. Sie haben den Handlungsablauf gestrafft und vereinfacht, um einen Spannungsbogen inklusive dramatischer Höhepunkte zu erzielen. Das Resultat dieser Bemühungen ist in der Regel eine eindeutige Gut- und Böse-Dramaturgie mit bekannten Rollenklischees. Die Spielhandlung wird an keiner Stelle unterbrochen - etwa in der Form eines unabhängigen Erzählers oder mit Originalfilm- und Photomaterial - und somit dem Zuschauer keine Möglichkeit gegeben, Distanz zum Gezeigten zu gewinnen. Im Gegenteil, er wird emotional in die Handlung hineingezogen, eine distanzierte, dialektische Betrachtung der Ereignisse bleibt ihm verwehrt.

In der Folge *Die ägyptische Katze* sagt der "Dokumentarfilm-Produzent" (gleich Stasi-Agent) Ottmar voller Pathos: "LUNA-Filme produziert keine Phantasiegebilde, keine sogenannten Spielfilme. Unsere Domäne ist die Realität, Dokumentarfilme, Filme für denkende Menschen." Das ZDF setzte demgegenüber offenbar lieber auf den fühlenden Menschen, hat ihn in der *Fünften Kolonne* emotional statt rational beteiligt und auf sein Sensations- und Spannungsinteresse spekuliert. Das gab man mehr oder weniger auch zu, wenn es im Jahrbuch 1963/64 etwa heißt: "Der Bereiche der Spionage-Darstellung nahm sich die Reihe "Die 5. Kolonne" an, in der ebenfalls tatsächliche Begebenheiten unserer Zeit spannend und unterhaltend zugleich dargeboten werden." Diese Form der "Dokumentarspieldramaturgie", bei der das unterhaltende Moment so stark im Vordergrund steht, ist am ehesten mit der anderer Kriminalserien in den sechziger Jahren vergleichbar. Sie erzählt mit den narrativen Mitteln des Spielfilms eine Geschichte und zeichnet sich dabei negativ durch die bekannten Tendenzen zur Stereotypisierung und Trivialisierung aus. Sie ist in der "Nähe des Tatsachenberichts", der "dokumentarischen Darstellung" angesiedelt und gewollt "auf die aktuelle Wirklichkeit", das "normale" Verbrechen ausgerichtet⁴. Die Filmwelten der Kriminalistik sind, verglichen mit dem Alltag reich an Handlung und Erlebnissen, spannend und abwechslungsreich im Millieu. Es wird ein bißchen gestorben, einander ver-

4 Günter Giesenfeld und Prisca Prugger 1993, S. 360.

folgt und in die Enge getrieben, und letztendlich erfolgt doch immer die Rettung. Ähnliche oder gleiche Ereigniskonstellationen lassen sich beliebig wiederholen. Sie erscheinen stets nur wie die Variationen eines Schemas: Das des bösen kommunistischen Agenten, der unser Wertesystem bedroht. Oder das des moralisch besseren Systems, das das schwächere besiegt. In einer Zeit, als es im Kino und im Fernsehen von Spionen- und Agententypen nur so wimmelte, wollte wohl auch das Zweite Deutsche Fernsehen dieser Entwicklung nicht nachstehen und produzierte mit der *Fünften Kolonne* eine fiktionale Spielserie, die einen "naiven" Antikommunismus als serielles Element hatte.

Das pädagogische Prinzip

Im *Besuch von drüben* folgt dem Verbrechen des Enkels, sich auf die Stasi eingelassen und seinen Dienstherrn keine Meldung gemacht zu haben, die Sühnung auf dem Fuße, er stirbt, gleichzeitig wird er zum Helden, der sich für die gute Sache geopfert hat. Solche Selbstopfer sind selten, meist jedoch wird das Tun des Guten oder der Wechsel der Fronten auf direkte Weise belohnt. Da darf der Marinejüngling in der *Ägyptischen Katze* ein tolles Abenteuer mit dem MAD erleben, nachdem er sich seinem Vorgesetzten offenbart hat. Dieses "belehrende Präsentieren" des Schicksals anderer Menschen nimmt auch häufig die moralische Wertung des Zuschauers vorweg. So ist ein Satz wie "Igor Pavlow war ein guter Mensch" am Ende eines Filmes genauso überflüssig (wenn eine Stunde Filmhandlung das nicht deutlich machen konnte, spricht es nicht gerade für die Produktion!), wie vereinfachend. Eigentlich war man beim ZDF angetreten, auf diese Weise "staatsbürgerliche Bildung" zu betreiben und "Staatsbürgerbewußtsein zu transportieren" und dabei "eingefleischten historischen Legenden und Klischeevorstellungen entgegenzuwirken" (Bruhn, 1964). Doch angesichts der oben charakterisierten "wertenden" Dramaturgie hat der Zuschauer kaum die Wahl, sich ein anderes als das vorgegebene Urteil zu bilden.

Am deutlichsten ist das an der starken Ost-West-Ideologie im Film erkennbar, die nicht nur die regierungskonforme Nichtanerkennung der DDR beinhaltet. (Im *Besuch von drüben* wird Opa Kleinschmidt vom Hotelportier angeraunt, er habe seinen Anmeldebogen falsch ausgefüllt: "DDR?! SBZ heißt das bei uns. Amtlich!") Es kommen lauter wirklichkeitsfremde Stereotype und Handlungsklischees zum Tragen, die alle in etwa eines meinen: Der Feind sitzt oder kommt aus dem kommunistischen Osten und ist dem kapitalistischen Westen ideologisch unterlegen. Vor dem Hintergrund der Reetab-

lierung des machtvollen Staates Bundesrepublik in den sechziger Jahren sollte solch eine ideologische Funktion zur Bildung eines "Wir-Gefühls" bei den Jung-Bundesbürgern beitragen nach dem Motto: 'Wir sitzen im richtigen Boot, wir können unserem Staat, unseren Institutionen vertrauen'.

Diese Kalte-Krieg-Mentalität war auch in den sechziger Jahren schon Ausdruck einer rückwärtsgewandten politischen Perspektive, die sich aber im Einklang mit dem Regierungskurs sah. Adenauers Drängen auf Wiederbewaffnung, auf militärischen Anschluß an den Westen beinhaltete eine starke Identifikation mit dem kapitalistischen System und eine dogmatische Ablehnung des Kommunismus. "Sowjetische Besatzungszone" hieß es im Amtsdeutsch noch bis ans Ende der sechziger Jahre! International isolierte sich die Bundesrepublik zusehends mit dieser Politik; mit Kennedys Amtsantritt hatte man in den USA 1961 längst der "Strategie der massiven Vergeltung" abgeschworen. Das brutale Wettrüsten der Blöcke hatte ein militärisches Patt offensichtlich werden lassen, in dessen Folge sich der Kalte Krieg abschwächte. Die *Fünfte Kolonne* dient ganz offensichtlich dem Ziel, die antikommunistische Stimmung im Land aufrecht zu erhalten, auch wenn das vielleicht keine bewußte Intention der Macher gewesen sein sollte. Im ZDF-Dokumentarspiel war von der Idee der Entspannungspolitik noch nichts zu spüren.

Auch traditionell mit dem Antikommunismus verknüpfte Vorurteile sind in der Serie noch präsent: Ein Gespräch über ein ukrainisches Mordopfer zwischen Kommissar und Assistenten gestaltet sich so: Kommissar: "Die Mentalität dieser Russen kennt man ja.", Assistent: "Ich denk, das war kein Russe.", Kommissar: "Ukrainer. Ist doch das gleiche." Auch der Vorwurf der "Verherrlichung faschistischer Attitüden", wie er im Rahmen der "Serienwerkstatt" 1973 geäußert wurde, läßt sich in der *Fünften Kolonne* nicht ganz von der Hand weisen. Im *Sonnenblumenweg 7* steht ein Ring alter "Frontpiloten" im Mittelpunkt. Tagsüber liefern die "unbescholtenen, alten Luftwaffenoffiziere" sich eifrig Luftduelle mit ihren "kleinen Spielzeugen", abends frönen sie auf "Kameradschaftsabenden" ausgelassen alten Kriegserlebnissen, schließlich bleibt "der Sportsgeist immer derselbe", mögen sich die Zeiten auch ändern. Die alten Herren werden sympathisch gezeichnet und der V-Mann, der sich in ihren Kreis einschleust, hat dem Treiben auch gar nichts entgegenzusetzen. Im Gegenteil, fröhlich nimmt er - soweit er dazu in der Lage ist - an ihren Spielen teil. Eine differenzierte Vergangenheitsbewältigung kann so sicher nicht geleistet werden.

"Ganz recht", beruhigt Oberkommissar Düring den aufgebrachtten Bootsmann Pohl, "Spionage ist schmutzig. Doch gegen Schmutz muß man sich

wehren. Man kann nicht einfach, die Hände in den Schoß legen und die Augen zu machen. Wenn wir das alle täten, würden wir bald im Schmutz ertrinken" - und das ist die eigentliche Moral der Geschichte. Prädikat heute: *Amüsant anzusehen.*

Kurzprotokoll der Folge Besuch von drüben

	ZEIT	LÄNGE	HANDLUNG
	0'00	0'20	Vorspann: Bahnhof: Titel, Glaubwürdigkeitsbezeugung (Schrifttafel)
1.	0'20	2'47	Bahnhof: Ankunft von Opa Kleinschmidt, Agenten beschatten ihn unerkant
2.	3'07	0'20	Autofahrt: Agenten verfolgen Opas Taxi
3.	3'27	0'50	Hotel/Rezeption: Opa checkt ein, Agenten gehen im selben Hotel auf ihr Zimmer
4.	4'17	1'25	Hotel/Zimmer der Agenten: Gespräch über Vorgehen
5.	5'42	2'50	Hotel/Zimmer des Opas: Gespräch mit 1. Agenten: Opa wird erpreßt und gezwungen, Enkel anzurufen
6.	8'32	0'25	Kaserne/Speisesaal: Enkel wird ausgerufen und von Kameraden gehänselt
7.	8'57	1'10	Hotel/Zimmer der Agenten: Abhören des Telefongesprächs zwischen Opa und Enkel
8.	10'07	4'32	Hotel/Zimmer des Opas: Gespräch zwischen Opa und Enkel: Agenten werden als "Stasi" erkannt. Sie erpressen Opa mit "der Sache mit Mutter". (Zwischenschnitte: Agenten nehmen das Gespräch auf)
9.	14'39	5'35	Autofahrt: Agenten haben Enkel vor dem Hotel aufgegriffen, erpressen ihn: Er soll Schlüssel zur Panzerhalle besorgen
10.	20'14	3'02	Kaserne/Zimmer: Enkel wird von Kameraden als "Ostgote" und Ausländer gehänselt
11.	23'16	2'10	Kaserne/außen: "Guter Feldweibel" kümmert sich um Enkel, vertraut ihm zufällig Schlüssel von Panzerhalle an, er nimmt den Abdruck
12.	25'26	2'50	Hotel/Zimmer der Agenten: Dritter Agent wird eingeweiht, soll sich in die Kaserne einschleichen
13.	28'16	7'44	Café: Treffen zwischen Opa, Enkel und 1. Agent: Opa kann nicht mehr, Enkel wird aber weiter erpreßt, soll nun in Panzerhalle einbrechen und Sicherung ausspionieren, Opa fleht Enkel an, aufzugeben
14.	36'00	1'17	Kaserne/außen: Opa bringt Enkel Kopie des Schlüssels
15.	37'17	2'15	Kaserne: Kameraden jagen Enkel "Heiligen Geist" ein, der entschließt sich
16.	39'32	2'33	Kaserne: Enkel bricht in Panzerhalle ein
17.	42'05	1'46	Kaserne/Zimmer: Feldweibel brüllt Kameraden nieder, sollen Enkel nicht mehr hänseln
18.	43'53	1'29	Auto: Agenten verhören und "entlassen" Enkel
19.	45'21	3'32	Autofahrt: Kreuz und quer durch die Stadt: Opa hat Suizidversuch begangen, dritter Agent soll heute nacht in die Kaserne einbrechen
20.	48'53	0'34	Krankenhaus: Kripo schaltet sich wegen Opa ein
21.	49'27	6'12	Kaserne: Kripo und Feldweibel erzählen Enkel vom Suizidversuch seines Opas, Beichte des Enkels und "großes Finale": Dritter Agent bricht in Panzerhalle ein, wird (dank Enkel) erwischt und tötet ihn.
22.	55'39	0'27	Krankenhaus: Opa erwacht, Kripo und Feldweibel verschweigen ihm den Tod seines Enkels
	56'06	1'11	Abspann
	57'17		Ende

