

Jürgen Kasten

Ricarda Strobel: Herbert Reinecker. Unterhaltung im multimedialen Produktverband

1993

<https://doi.org/10.17192/ep1993.1-2.4940>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kasten, Jürgen: Ricarda Strobel: Herbert Reinecker. Unterhaltung im multimedialen Produktverband. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 10 (1993), Nr. 1-2, S. 151–154. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1993.1-2.4940>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Ricarda Strobel: Herbert Reinecker. Unterhaltung im multimedialen Produktverband

Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1992. 276 S., DM 85,-

Aufgefordert, ein Stück für das Kino zu schreiben, beklagte der Schriftsteller Franz Blei 1913, das Massenpublikum wolle "von sich selber nicht unterhalten sein". Mit dem Massenunterhaltungsmedium Fernsehen hat sich das geändert - zumindest in den äußeren Formen der aufgegriffenen Motive und Sujets. Eine Paradebeispiel für solche Art der Massenunterhaltung ist die Karriere des bekanntesten deutschen Fernsehautors Herbert Reinecker. Seit mehr als 50 Jahren versorgt er "das Volk" (wie Blei das breite Publikum noch nannte) mit eingängigen Geschichten und hat damit die Phantasien von Millionen Zuschauern und Lesern in nicht unmaßgeblicher Weise mitgeprägt.

Ricarda Strobels repräsentative Untersuchung präsentiert ein Geflecht exemplarischer Analysen ausgewählter Romane, Spielfilme, Fernsehspiele und -serien sowie einiger "Medienverbund-Produktionen": Hörspiele, die Reinecker zu Spielfilmen umschrieb; Buch- und Zeitschriften-Romane, aus denen er ein Spielfilm-Drehbuch machte; Serien, die zu Geschichtensammlungen wurden; Fernsehspecials, die auch als Buchromane herauskamen. Die umfangreichen Analysen orientieren sich stark an quantitativen Parametern, referieren fast zu ausführlich die Geschichte und stellen die Erzählstruktur gern in Graphiken und Tabellen dar; wiederkehrende Erzählmuster und -topoi werden auch qualitativ gekennzeichnet. Überraschenderweise finden sich daneben Angaben zu den Schnittfrequenzen, die der Drehbuchautor in der Regel wohl nicht zu verantworten hat. Vor allem aber interessiert sich die Autorin dafür: "Wie läßt sich der Erfolg des Autors Herbert Reinecker beschreiben und erklären" (S.5).

Das Erfolgsmuster ist bald erkannt: eine "zeitlose, kleinbürgerliche Message" (S.58), die das Mittelschichtpublikum begierig aufnahm und bis heute gern applaudiert. Unter dieser etwas unscharfen Einschätzung versteht die Autorin, daß Reinecker seinen Geschichten ein deutlich pointiertes Wertesystem unterlegt. So haftet Figuren und Konflikten stets etwas Exemplarisches an, was dem Publikum breite Identifikationsfläche bietet - umsomehr, als das offerierte Wertesystem vollständig auf den (klein-) bürgerlichen Tugenden Liebe, Ehe, Familie (und nur hier ist auch Sexualität

erfüllend), Treue, Bescheidenheit, soziale Anpassung etc. basiert. Alle diese 'Tugenden' sind untrennbar und stehen zueinander in kausaler Beziehung. Dem gegenüber stehen die 'Untugenden' der Aufbegehrenden und Unsteten: Egoismus, Ehrgeiz, sexuelle Unmäßigkeit, Unkonventionalität etc. Diese 'Unwerte' werden in der figuralen Ausgestaltung durch das Hinzufügen von Attributen wie Geldgier, Eifersucht, Feigheit und vor allem kriminellen Handlungen nicht nur in eine spannende dramatische Opposition zum (klein-)bürgerlichen Ideal gebracht, sondern auch beträchtlich diskriminiert. Reinecker arbeitet also mit dem geläufigen dramatischen Oppositionsmechanismen von Gut und Böse, Arm und Reich, Jung und Alt. Die durch einfache Polarisierungen erzeugte dramatische Spannung läßt Reinecker jedoch nie radikal eskalieren, sondern seine mit der Ratio des durchschnittlichen Menschenverstandes ausgestatteten Helden tariieren die Konflikte aus, bevor diese tiefe Schneisen der Verunsicherung (und damit der Erkenntnis) schlagen könnten. Reinecker benutzt zwar gern Oppositionspaare wie Liebe und Haß, Eros und Thanatos, Schuld und Sühne, variiert sie aber in kleiner Münze und domestiziert sie somit.

Holzschnittartig vereinfachte Weltbilder sollen die Sichtweisen, (Vor-)Urteile, Gefühlsnormen und latenten Ängste des Publikums bestätigen; kritisches Hinterfragen der geläufigen Existenzform oder eine Akzeptanz einer anderen - das kommt so gut wie nicht vor. Reinecker zeigt die Welt als im Kern intakt. Die Verbrechen werden "stets nur als reparable Pannen der gesellschaftlichen Ordnung dargestellt, nie als ihr selbst strukturell inhärent" (S.250). Reinecker entwickelt die Konflikte seiner Stories meist aus allgemein-menschlichen Situationen (etwa die von ihm besonders bevorzugten Verbrechen 'in besseren Kreisen'), erschüttert aber das grundlegende Wertesystem nicht; denn mit der Überführung und Bestrafung der Täter ist die Ordnung wieder hergestellt, ja sogar bestärkt. Problemthemen werden zwar des öfteren aufgegriffen, allerdings überwiegend als spektakuläre Motive präsentiert, zudem "ganz im Sinne des Neokonservatismus ideologisch gewendet und des emanzipatorischen Anspruchs beraubt" (S.58).

Reinecker grundiert seine Stoffe stets geschickt in vermeintlich aktuellen Sujets. Grundsätzlich stellt Ricarda Strobel fest, daß alle seine Arbeiten sich an den kleinbürgerlich verbrämten autoritär-hierarchiebetonten Ideologemen ihrer Zeit orientieren: zuerst an der "Naziideologie im Sinne eines deutschnationalen Chauvinismus", in der Nachkriegszeit an "der 'Vergangenheitsbewältigung' durch Totschweigen und Schönfärben", in den fünfziger Jahren an Obrigkeitgläubigkeit und "Russenfurcht", am Schlagwort "Geld macht glücklich" zu Zeiten des Wirtschaftswunders, bis zum Bemühen um "ersatzhafte 'Lebenshilfe' und Phantasien von einer besseren Welt" (S.251) in den achtziger Jahren. Reineckers Stoffe passen sich laut Strobel dem "Zeitgeist", besser vielleicht: den politisch ausgegebenen

Losungen zu einer gesellschaftlichen corporate identity geschmeidig an. Dies geschieht wahrscheinlich gar nicht aus dem Versuch heraus, diese Botschaften eigenständig oder im Dienste einer parteipolitischen Überzeugung zu propagieren. In seiner Autobiographie betont Reinecker jedenfalls mehrfach, besonders natürlich für die dreißiger und vierziger Jahre, ihn würden naive Überzeugungen prägen, wie sie der überwiegende Teil der Bevölkerung besitze. Dabei wahr Reinecker in seinen Arbeiten eine auffällige Nähe zur eigenen Lebenssituation: Seine ersten, im Alter von 20 Jahren veröffentlichten Kurzgeschichten, Jugendbücher und Dramen spielen im Milieu der nationalsozialistischen Pimpfe (ebenso sein erstes Drehbuch: *Junge Adler*, 1944). Kommissar Keller, der von 1969 - 1976 agierte, ist ein Endfünfziger und in den achtziger Jahren bevorzugt Reinecker zunehmend ein reiferes Figurenpersonal (etwa die Senioren *Jakob und Adele*).

Persönlichkeit und Arbeitsstil Herbert Reineckers entsprechen den Normen und Werten seiner Figuren. Ricarda Strobel, die mehrere Informationsgespräche mit dem Autor führte und zudem ausführlich, manchmal etwas unkritisch aus seiner Autobiographie zitiert, charakterisiert ihn als Schriftsteller ohne Extravaganzen, der sich eher als Handwerker denn als Künstler einschätzt. Dies bewahrt ihn und seine Figuren wohl auch vor einem Übermaß an Selbstreflexion. Aus einem hohen Maß an Naivität schöpft Reinecker eine kaum glaubliche Produktivität und die "seltene Befähigung, dem Denken und dem Geschmack breiter Schichten jederzeit eine allgemein akzeptierte Form zu geben" (S.255). Angesichts dieser Aussage überrascht es, daß Strobel widerstanden hat, Kracauers Methode der Dechiffrierung "innerer Dispositionen des deutschen Volkes" zu exemplifizieren. Reineckers Werk müßte das ideale Untersuchungsfeld für eine - von Enno Patalas schon vor Jahrzehnten geforderte - psychologische Geschichte des bundesrepublikanischen Films der fünfziger und sechziger Jahre sowie des unterhaltenden Fernsehspiels der siebziger und achtziger Jahre abgeben.

Unter dem Aspekt multimediale Präsenz macht Strobel in Reineckers Arbeiten stets typische Grundbedingungen anderer Medien aus. Seine Prosa etwa ist durch optische Abwechslung, betonte Visualität, spannende Vorfälle, Personalisierung von Ereignissen, Schlüsselfiguren und vor allem einem ungewöhnlichen Dialogreichtum bereits 'filmgerecht'. Seine Romane und Kurzgeschichten sind, etwas untypisch für diese Gattungen, geprägt durch die dialogische Vermittlung, erlebte Rede, eng umrissenen Schauplätze und Figuren, so daß eine szenische Struktur bereits angelegt ist; dieser "präsentative Stil" weist auf eine mögliche Verwertung in AV-Medien, vor allem auf die Darstellungsmöglichkeiten mittellanger Episoden der seriellen Fernsehunterhaltung. In der TV-Serie hat Reinecker schließlich das seiner Erzählweise wohl adäquateste Medium gefunden; weit über 400 Drehbücher, fast ausschließlich für das ZDF verfaßt, zeugen davon. Letz-

teren hat Reinecker wohl auch selbst erkannt: Seit dem Beginn seiner Zusammenarbeit mit dem ZDF (1964) hat er nur noch wenige Drehbücher für Spielfilme und Originalarbeiten für Printmedien verfaßt; 1972 versiegte seine Arbeit für den Film vollständig.

Jürgen Kasten (Berlin)