

MICHAEL STRISS

COLUMBO – DER MANN DER VIELEN FRAGEN

Analyse und Deutung einer Kultfigur



BÜCHNER

COLUMBO – DER MANN DER VIELEN FRAGEN



© Maxx Hoenow

Michael Striss, geb. 1962 in Berlin, arbeitete in mehreren Berufen, bis er eine theologische Fachschulausbildung absolvierte und ein Universitätsstudium der Evangelischen Theologie anschloss. Seit vielen Jahren lebt und arbeitet er als evangelischer Pfarrer im Rheinland.

Seine zahlreichen cineastischen Leidenschaften sind zumeist in den 60er und 70er Jahren angesiedelt. Dazu zählen vorrangig das stilbildende italienische Genrekino, aber auch der englische Hammer-Film sowie amerikanische und britische Kultserien jener Zeit. Er ist ebenfalls Autor des Buches »Gnade spricht Gott – Amen mein Colt. Motive, Symbolik und religiöse Bezüge im Italowestern«.

MICHAEL STRISS

COLUMBO – DER MANN DER VIELEN FRAGEN

Analyse und Deutung einer Kultfigur

Aktualisierte und ergänzte Neuauflage



BÜCHNER-VERLAG
Wissenschaft und Kultur

Besuchen Sie uns im Internet: www.buechner-verlag.de

ISBN (Print) 978-3-96317-176-5

ISBN (ePDF) 978-3-96317-691-3

Copyright © 2019 Buechner-Verlag eG, Marburg

Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg

Bildnachweis Umschlag: picture alliance/Keystone; Fotograf: Röhnert

Bildnachweis Innenteil: S. 11 – aus dem Besitz des Autors, S. 208 – <https://vtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Creator/LevinsonAndLink>, S. 209–218 – Screenshots des Autors, S. 466 – aus dem Besitz des Autors, S. 480 – Wikimedia-User »Vander01«, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Falk_Columbo_monument.JPG, CC-BY SA 3.0.

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

INHALT

I. Annäherung an einen Unbekannten	13
II. Die Geschichte eines Mythos	23
1. Die Väter des Inspektors	23
2. Zeugung und Geburt	31
3. Der in den Mantel passt	35
Exkurs: Wer war Peter Falk?	37
4. Einmal ist keinmal	48
5. Serienweise Erfolge	51
6. Im Ruhestand: Unruhe	61
7. Wieder im Dienst	65
8. Vom Lieutenant zum Inspektor: Der deutsche Columbo	70
III. Die Person	79
1. Der Name	79
2. Die Personalakte	83
3. Das verkannte Genie	88
4. Die physische Konstitution	95
IV. Das öffentliche Auftreten	99
1. Die Ankunft am Tatort	99
2. Die Servilität	103

3.	Das Interesse am Banalen	107
4.	Die Tücken des Objekts	110
5.	Die Eßgewohnheiten	113
6.	Das fröhliche Pfeifen	116

V. Die weiteren Mitwirkenden 119

1.	Die starken Gegner	119
	Exkurs: Amerikanischer Inspektor und deutsche Soziologen	128
2.	Die unsichtbare Ehefrau	135
3.	Die große Verwandtschaft	142
4.	Der lethargische Vierbeiner	146
5.	Die einflussreichen Freunde	150
6.	Die überflüssigen Mitarbeiter	153

VI. Die Requisiten 161

1.	Die Kleidung	161
2.	Die Zigarre	165
3.	Das Auto	167
4.	Die Schusswaffen	172

VII. Die Waffen des Inspektors 175

	Vorbemerkung: Die Strategie des Porphyrij Petrowitsch	175
1.	Die endlose Fragerei	177
2.	Das Zweckbündnis	180
3.	Die oratio interrupta	186
4.	Die Bagatellisierung	188
5.	Der entscheidende Fallstrick	191
6.	Das letzte Wagnis	199

VIII. Marotte oder Methode – eine mögliche Antwort auf eine noch unerledigte Frage	203
IX. Die Akten des Los Angeles Police Departement	219
1. Mord nach Rezept (Prescription Murder)	221
2. Lösegeld für einen Toten (Ransom For A Dead Man)	224
3. Tödliche Trennung (Murder By The Book)	229
4. Mord mit der linken Hand (Death Lends A Hand)	232
5. Mord unter sechs Augen (Dead Weight)	235
6. Mord in Pastell (Suitable For Framing)	238
7. Schritte aus dem Schatten (Lady In Waiting)	241
8. Zigarren für den Chef (Short Fuse)	244
9. Ein Denkmal für die Ewigkeit (Blueprint For Murder)	246
10. Etüde in Schwarz (Etude In Black)	249
11. Blumen des Bösen (The Greenhouse Jungle)	252
12. Wenn der Eismann kommt (The Most Crucial Game)	255
13. Alter schützt vor Torheit nicht (Dagger Of The Mind)	258
14. Klatsch kann tödlich sein (Requiem For A Falling Star)	261
15. Zwei Leben an einem Faden (A Stitch In Crime)	264
16. Schach dem Mörder (The Most Crucial Game)	266
17. Doppelter Schlag (Double Shock)	269
18. Ein Hauch von Mord (Lovely But Lethal)	272
19. Wein ist dicker als Blut (Any Old Port In A Storm)	275
20. Stirb für mich (Candidate For Crime)	278
21. Ein gründlich motivierter Tod (Double Exposure)	283
22. Schreib oder stirb (Publish Or Perish)	286
23. Teuflische Intelligenz (Mind Over Mayhem)	289
24. Schwanengesang (Swan Song)	294
25. Meine Tote – deine Tote (A Friend In Deed)	298
26. Geld, Macht und Muskeln (An Exercise In Fatality)	302
27. Momentaufnahme für die Ewigkeit (Negative Reaction)	306
28. Des Teufels Korporal (By Dawn's Early Light)	311

29. Traumschiff des Todes (Troubled Waters)	315
30. Playback (Playback)	318
31. Der Schlaf, der nie endet (A Deadly State Of Mind)	321
32. Tödliches Comeback (Forgotten Lady)	324
33. Mord in der Botschaft (A Case Of Immunity)	329
34. Tod am Strand (Identity Crisis)	332
35. Blutroter Staub (A Matter Of Honor)	336
36. Wenn der Schein trügt (Now You See Him)	339
37. Der alte Mann und der Tod (Last Salute To The Commodore)	343
38. Mord im Bistro (Fade In To Murder)	346
39. Bei Einbruch Mord (Old Fashioned Murder)	348
40. Todessymphonie (The Bye-Bye Sky High I. Q. Murder Case)	352
41. Alter schützt vor Morden nicht (Try And Catch Me)	355
42. Mord à la carte (Murder Under Glass)	358
43. Mord in eigener Regie (Make Me A Perfect Murder)	362
44. Mord per Telefon (How To Dial A Murder)	365
45. Waffen des Bösen (The Conspirators)	369
46. Tödliche Tricks (Columbo Goes To The Guillotine)	372
47. Die vergessene Tote (Murder, Smoke And Shadows)	376
48. Black Lady (Sex And The Married Detective)	380
49. Tödliche Kriegsspiele (Grand Deceptions)	383
50. Selbstbildnis eines Mörders (Murder, A Self Portrait)	386
51. Wer zuletzt lacht ... (Columbo Cries Wolf)	389
52. Mord nach Termin (Agenda For Murder)	393
53. Ruhe sanft Mrs. Columbo! (Rest In Peace, Mrs. Columbo!)	396
54. Schleichendes Gift (Uneasy Lies The Crown)	401
55. Niemand stirbt zweimal (Murder In Malibu)	405
56. Luzifers Schüler (Columbo Goes To The College)	409
57. Der erste und der letzte Mord (Caution: Murder Can Be Hazardous Your Health)	414

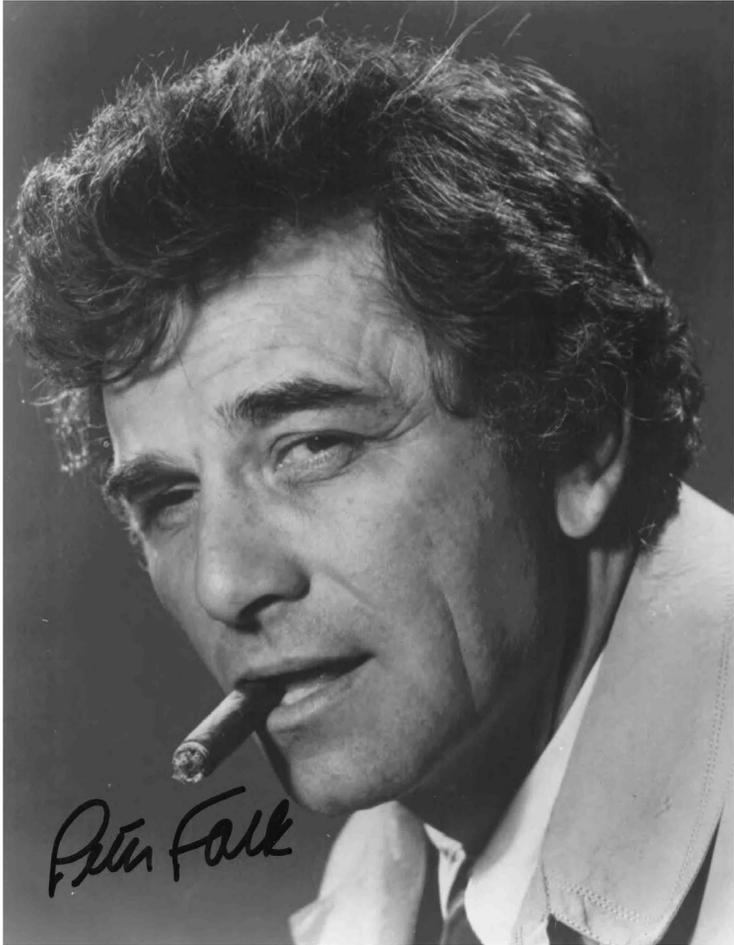
58. Tödliche Liebe (Columbo And The Murder Of A Rock Star)	417
59. Tödlicher Jackpot (Death Hits The Jackpot)	421
60. Bluthochzeit (No Time To Die)	424
61. Ein Spatz in der Hand (A Bird in The Hand)	427
62. Ein Toter in der Heizdecke (It's All In The Game)	431
63. Todesschüsse auf dem Anrufbeantworter (Butterfly In The Shades Of Grey)	435
64. Zwei Leichen und Columbo in der Lederjacke (Undercover)	440
65. Seltsame Bettgenossen (Strange Bedfellows)	443
66. Keine Spur ist sicher (A Trace Of Murder)	447
67. Das Aschenpuzzle (Ashes To Ashes)	451
68. Mord nach Takten (Murder With Too Many Notes)	456
69. Die letzte Party (Columbo Likes The Nightlife)	459

X. Just one more thing – ein Schlusswort wider die Entmythologisierung	463
Anmerkungen	467
Literaturverzeichnis	473
Eine subjektive Hitliste	477
Personenregister	481
Filmregister	505

»He asks questions.

*He thinks about the answers and asks more questions –
until there's that one last thing he needs to ask to solve the case.«*

PETER FALK



I. ANNÄHERUNG AN EINEN UNBEKANNTEN

»Eine Kunst ist unter unseren Augen entstanden.«

GEORGES SADOUL

Am 20. Februar 1968 wurde in den USA Fernsehgeschichte geschrieben.

An diesem Donnerstagabend erschien auf dem Bildschirm ein kleiner, zunächst unscheinbar wirkender Mann. Er sprach zwei Worte, die er mit einem Satzzeichen abschloss, das für ihn charakteristisch werden sollte: »Dr. Fleming?« Er konnte zu diesem Zeitpunkt noch nicht ahnen, dass damit die Karriere einer Kultfigur begann, die auch nach fünfzig Jahren aktivem Polizeidienst nichts von ihrer einzigartigen Anziehungskraft verloren hat.

Wie wird man zu einer Kultfigur? Was kennzeichnet eine Kultserie? Einen möglichen Beschreibungsversuch hat Martin Compant geliefert: »Von einer Kult-Serie kann man sprechen, wenn die Zuschauer über den reinen Konsum der Erstausstrahlung hinaus dazu angeregt werden, sich mit ihr zu beschäftigen«¹. Dem ist zweifellos zuzustimmen. Kritisch zu ergänzen ist gleichzeitig die Frage, woher die Motivation zu dieser Beschäftigung rührt. Ist das Interesse echt oder wird es durch Manipulation hervorgerufen? Heutzutage scheint es bereits zu einer festen Marktstrategie geworden zu sein, fast jedes TV-Produkt als »Kult« zu verkaufen. Heike Melba-Fendel, Chefin einer PR-Firma und »Kult-Forscherin«, unterscheidet daher zwischen »unechtem« und »echtem« Kult: »Die echten Kultsendungen entstehen aus Versehen und kommen ohne Marketing aus, die unechten sind durchkonfektioniert und müssen durch gezielte Werbeaktionen hochgejubelt werden«². In diesem Sinne handelt es sich bei »Columbo« um echten Kult. Keiner der Schöpfer war je mit dem Vorsatz angetreten, eine Kultserie produzieren zu wollen. Niemand von

ihnen dürfte zu Beginn auch nur annähernd eine Ahnung von dem weltweiten und langanhaltenden Erfolg dieses Produktes gehabt haben. Auch hat kein Marketing je diese Serie gefördert. »Columbo« kam immer ohne die riesige Merchandising-Industrie aus, die heute jedes größere TV-Ereignis begleitet und für Umsätze sorgen soll.

Für arrivierte Filmexperten war das Fernsehen lange Zeit das Schmutzkind; vornehmlich die Serienproduktionen, denen man als Massenware keinen künstlerischen Wert zugestand. Erst seit wenigen Jahrzehnten zeichnet sich ein Trend zu einer differenzierteren Betrachtungsweise ab. Inzwischen liegt auch eine Reihe von Publikationen zum Phänomen der Kultserien vor, die naturgemäß zunächst im amerikanischen Sprachraum, bald aber auch Deutschland erschienen³. Zu der Überblicksliteratur gesellen sich mittlerweile ungezählte Monographien zu einzelnen Serien. Doch auch hier fristete »Columbo« lange ein stiefkindliches Dasein. Über Jahre hinweg galt Mark Dawidziaks »The Columbo Phile« als einzige Publikation zum Thema. 1988 erschienen, blieb seine Pionierarbeit defizitär, da sie sich auf die bis dahin produzierten 45 Episoden der alten Serie beschränkte. In Deutschland erschien 1998 »Columbo« von Armin Block und Stefan Fuchs, 2007 die erste Auflage des vorliegenden Werkes. Wiederum gemessen an vergleichbaren Serien, die eine Flut von Literatur zu allen möglichen Einzelaspekten sowie Biographien sämtlicher Mitwirkenden nach sich zogen, nimmt sich die Bilanz hier dürftig aus. Erst recht steht dies in einem Missverhältnis zu dem Interesse und der weit über den Bildschirm hinausgehenden Bedeutung, die »Columbo« im Laufe vieler Jahre gewonnen hat. Der Inspektor hat sich als ein fester Bestandteil der Medienkultur etabliert. In mehr als 80 Ländern rund um den Erdball ist er nicht nur wohlbekannt, sondern erfreut sich auch einer grenzen- und zeitlosen Beliebtheit. Bestes Beispiel ist Japan, wo der Inspektor wie ein Volksheld verehrt wird. Er ist auf Telefonkarten erschienen (→ Abb. 21) und machte im Fernsehen Werbung für Toyota.

Mark Dawidziak berichtet⁴, dass einmal selbst Angehörige eines Inka-Stammes in Ecuador in ungeahnte Begeisterungstürme ausbrachen, nachdem sie Peter Falk erkannten, der sich zu Dreharbeiten in einem kaum zugänglichen Gebiet fernab jeglicher Zivilisation befand. Im damals noch kommunistischen Rumänien musste die Staatsführung Falk bitten, das Volk im Fernsehen zu beruhigen. Die Menschen verlangten

nach immer mehr Episoden und argwöhnten, die Funktionäre würden ihnen diese aus Devisengründen vorenthalten. In der ungarischen Hauptstadt Budapest wurde inzwischen gar ein Denkmal für den Inspektor und seinen vierbeinigen Gefährten errichtet (→ Abb. 22).

So hat es das Phänomen »Columbo« bis heute auf einzigartige Weise fertiggebracht, die Menschen über politische und kulturelle Grenzen hinweg zu verbinden. Auch große Filmkünstler wie Federico Fellini, Claude Chabrol oder Yves Montand gaben sich als Fans zu erkennen. Der bekannte Filmwissenschaftler James Monaco glaubt die Wurzeln von »Columbo« gar in den berühmtesten Vertretern des »film noir« der 40er Jahre zu erkennen⁵.

Natürlich stehen auch die Deutschen bei dieser globalen Begeisterung nicht abseits. 1997 war der Inspektor nach einer Umfrage des Forsa-Instituts »beliebtester TV-Kommissar«. Bedenkt man, daß diese Umfrage fast dreißig Jahre nach seinem ersten Bildschirmauftritt durchgeführt wurde, wird deutlich, dass »Columbo« mittlerweile auch Generationen miteinander verbindet. Es dürfte sich zudem um die einzige Serie handeln, die seit vielen Jahren ununterbrochen auf irgendeinem deutschsprachigen Fernsehsender läuft.

Columbo ist allgegenwärtig. Wer in den USA als Komiker etwas werden will, kommt an einer Parodie des Inspektors nicht vorbei. In der »Sesame Street« (Sesamstraße) – selbst längst eine Kultserie – kam lange Zeit ein Schaf namens »Columbo« zu Wort, das den Jüngsten Kriminalgeschichten erzählte. In den 90er Jahren erschien eine Reihe von Columbo-Romanen, geschrieben zumeist von William Harrington, einem Juristen aus Connecticut. Aufgrund seiner einzigartigen Weise psychologischer Gesprächsführung hat der Inspektor Eingang auch in die Psychotherapie gefunden. Der Münchener Verkaufstrainer Joachim Skambraks hingegen ließ sich die »Columbo-Strategie« patentieren und gab ein Lehrbuch zum modernen Verkaufsgespräch heraus⁶. Ein amerikanischer Theologe hat seine Thesen über einen Abschnitt der biblischen Apostelgeschichte im Internet in Form einer Ermittlung durch Columbo dargestellt⁷. In Hamburg machte 1995 eine Rockformation, noch bevor die ersten Töne ihrer Musik erklangen, bereits durch ihren ungewöhnlichen, aber werbewirksamen Namen auf sich aufmerksam: »Mrs. Columbo«. 1997 wurde in Berlin ein Theaterstück des polnischen

Autors Tadeusz Rozewicz aufgeführt, das zwar schon über zwanzig Jahre alt war, in der Neuinszenierung aber durch eine Columbo-Figur ergänzt wurde. In Düsseldorf und München brachte René Heinersdorff 2001 Columbo auf die Bühne des Boulevard-Theaters. Das Bekleidungshaus »Peek & Cloppenburg« schließlich schwärmte in einem seiner Prospekte für einen »Mantel, der auch Columbo begeistern würde«. In den USA wirbt die Tabakmarke »Derk De Vries« auf Zigarrenringen mit dem Konterfei des Inspektors. Schließlich kann man heute auch mit einer Columbo-Software Englisch lernen.

Columbo ist der Mann der vielen Fragen. Nicht allein, dass er selbst stets eine solche auf den Lippen hat – auch sein Erfolg wirft Fragen auf. Angesichts einer so massiven Präsenz des Inspektors in vielen Bereichen des Alltags muss nach den Gründen für diesen Erfolg gefragt werden. Dazu beigetragen haben auch äußere Gegebenheiten. Die Zeit war Ende der 60er Jahre einfach reif für diesen Mann.

In den USA der Nachkriegsjahre hatte sich, beeinflusst nicht zuletzt durch die Säuberungsaktionen der McCarthy-Ära, eine »Law-and-Order«-Mentalität herausgebildet, die klar in gut und böse, Freund und Feind einteilte. Die Krimiserien der 50er und frühen 60er Jahre waren Abbild dieses Denkens. Als typischer Vertreter können Elliott Ness (Robert Stack) und sein Polizeiteam gelten; Menschen, deren Lauterkeit schon aus dem Seriennamen sprach: »The Untouchables« (Chicago 1930 – Die Unbestechlichen, 1959–1963). Sehr bezeichnend für diese Epoche war auch ein Mann, der zu seiner Zeit (1968–1980) bereits schon einen Anachronismus darstellte: Steve McGarrett (Jack Lord) aus »Hawaii Five-0« (Hawaii 5-0). Sowohl bei Ness als auch bei McGarrett handelt es sich um vom Staat berufene, amtliche Vertreter des Gesetzes, denen gerade diese Autorität besonders wichtig ist. Ihr Feind ist klar benennbar, der Graben zu ihm breit. Wo sie selbst stehen, ist die richtige Seite. Beide Figuren zeichnen sich durch betonte Korrektheit aus – bis hin zur Kleidung und McGarretts gepflegtem Haar. Zudem ist ihnen eine auffallende Humorlosigkeit eigen. Ein Lächeln sowohl von Ness als auch von McGarrett dürfte Seltenheitswert besitzen.

Diese Spezies von zwar integren, aber gleichfalls persönlich unnahbaren und unantastbaren (»untouchable«) Helden mit starkem Hang zum Übervater besaß lange Zeit das Monopol für Krimiserien. Es brach erst

weg, als ein gesellschaftlicher Umbruch der Wertvorstellungen einsetzte, bei dem all jene Tugenden, für die Ness, McGarrett und Co. einstanden, als überholt abgelehnt wurden. Die Zeit eindimensional gezeichneter Heldenfiguren war zu Ende. Vorbilder, zu denen man aufschauen konnte, waren im Zuge der Entsorgung aller Autoritäten unmodern geworden. Der Augenblick war gekommen für diffizilere Charaktere und Menschen mit gebrochener Biographie – für Anti-Helden.

Inspektor Columbo kann als Prototyp eines solchen Anti-Helden gelten. Im Vergleich mit McGarrett zeigt sich der Kontrast besonders deutlich. Leonard Freeman, der Schöpfer und Produzent von »Hawaii 5-0« beschreibt seinen Helden so: »Wenn er seine Dienstmarke zeigt, wagen die Leute keine Widerrede«⁸. Columbo hingegen verfügt nicht über solche Autorität. Falls er überhaupt die Dienstmarke findet und sich ausweisen kann, erntet er nur ungläubige oder missbilligende Blicke bis hin zu offenem Spott. Sein Haar hat lange keinen Kamm mehr gesehen. Seine Kleidung lässt eher auf einen Clochard als auf einen Beamten schließen. Auch gehen ihm Ordnungssinn und Korrektheit ab. Wo McGarrett mit unverändert strenger Miene am Ende sein berühmtes »Book 'em, Dan-O!« befiehlt, sucht Columbo bei Verhaftungen verzweifelt seinen Spickzettel, um dem Mörder seine Rechte vorlesen zu können.

Es ist der Verdienst von Richard Levinson und William Link, den Autorenvätern von »Columbo«, mit ihrem Inspektor einen der ersten und auch den erfolgreichsten einer neuen Kategorie von Bildschirmernittlern geschaffen zu haben. In der Folgezeit wurde der kauzige Kerl zum Vorbild und zum Motor des Erfolges für eine ganze Reihe von Charakter-Cops, die in seinem Windschatten die Szene betraten. Zumeist waren es Einzelgänger mit Handicaps, Behinderungen oder Angehörige von Minderheiten. Helden, die zuvor noch undenkbar gewesen wären, traten nun auf den Plan. Den glatzköpfigen, lollysausgenden Theo »Kojak« (Einsatz in Manhattan, 1973–1978) könnte man vom Erscheinungsbild her eher für einen Killer der Mafia als für einen Cop halten. Jim Rockford (»The Rockford Files« [Detektiv Rockford – Anruf genügt], 1974–1980) hingegen ist ein Ex-Knacki mit Gehproblemen, der sich vor körperlichen Auseinandersetzungen möglichst drückt. Von einem festen Wohnsitz kann man bei ihm nur bedingt reden. Sam »McCloud« (Ein Sheriff in New York, 1970–1977), ist ein Landei, das in den Sumpf der Großstadt

geworfen wird. Der stark übergewichtige Frank »Cannon« (1971–1976) kommt schon beim Gehen ins Schwitzen; erst recht, wenn er jemanden verfolgen will. Bei Harry Orwell (»Harry O«, 1974–1976) handelt es sich um einen Ex-Polizisten, dem im Einsatz in den Rücken geschossen wurde, der daraufhin den Dienst quittieren musste und nun als Frührentner lebt. »Der Chef« Robert T. »Ironsides« (1967–1975) ist aus ähnlichen Gründen an den Rollstuhl gebunden, der Detective Mike »Longstreet« (1971–1972) sogar blind. Mit John »Shaft« und Harry »Tenafly« betraten 1973 in zwei Serien auch erstmals schwarze Ermittler die Szene. Auch die Kinder armer osteuropäischer oder italienischer Einwanderer, »Banacek« (1972–1974), »Toma« (1973–1974) und »Baretta« (1975–1978) hatten keine besondere Reputation vorzuweisen.

Unter all diesen wenig vorzeigbaren »Helden« jener Zeit war Columbo der erfolgreichste, weil überzeugendste und originellste. Woran lag das?

Grundsätzlich darf die Einschätzung Martin Compars gelten, wenn er die Gründe für einen Erfolg bei Spielfilmen und Fernsehserien unterscheidet: »Beim Film erinnert man sich meistens an die Story, den Plot und bestimmte Szenen, während bei Fernsehserien vor allem das Serienkonzept und die Charaktere in Erinnerung bleiben«⁹. Das Konzept von »Columbo« unterschied sich in der Tat sehr von anderen und stellte in mehrfacher Hinsicht ein Novum dar:

Es fehlen die meisten der typischen Versatzstücke einer Krimiserie. Bei »Columbo« gibt es weder Schießereien noch Schlägereien. Bis auf den am Beginn notwendigen Mord werden überhaupt keine Gewalttaten gezeigt. Der Inspektor, ein friedfertiger Bürger, der Schusswaffen scheut, beklagt sich einmal: »Warum werden heute keine Filme mehr ohne Gewalt gedreht?« (»Klatsch kann tödlich sein«). »Columbo« kommt auch ohne Actionszenen aus. Verfolgungsjagden gibt es weder zu Fuß noch mit dem Auto (mit welchem auch?). Es besteht dazu keine Notwendigkeit. Hier kann jeder mit jedem ruhig und zivilisiert reden, ohne dass jemand die Flucht ergreifen müsste. Zu allem Überfluss fehlen auch jegliche Sexszenen. Das ist schon deshalb nicht möglich, da Mrs. Columbo nie leiblich anwesend ist. Da sie jedoch trotzdem stets allgegenwärtig zu sein scheint, scheiden anderweitige Verhältnisse für den Inspektor ebenfalls aus. Wie sich für eine Serie mit einem zunächst

derart unpräzise und langweilig anmutenden Konzept überhaupt ein Produzent finden ließ, grenzt an ein Wunder.

Ebenso unterscheidet sich das Hauptanliegen von herkömmlichen Krimihandlungen. Normalerweise funktioniert ein Krimi als »Whodunit«, geht also der Frage nach: »Wer war der Täter?« Die klassische angelsächsische Detektivliteratur von Arthur Conan Doyle bis Agatha Christie dreht sich ganz um diese Frage. Die Suche nach dem Verbrecher steht im Zentrum und ist meist der einzige Spannungslieferant. Bei »Columbo« ist dieses Rätsel von vornherein gelöst. Bis in alle Einzelheiten ist die Mordtat vom Motiv über die Planung bis zur Ausführung zu Beginn der Handlung geschildert worden. Was in jedem anderen Krimi den krönenden Abschluss darstellt, ist in dieser umgekehrten Geschichte (inverted story) längst klar.

Worum geht es dann? Es war das Verdienst Alfred Hitchcocks, zu erkennen, dass es weit spannender sein kann, dem Zuschauer als Voyeur einen Informationsvorsprung vor den Akteuren zu geben, als ihn wie alle anderen im Ungewissen zu lassen. »Columbo« funktioniert nach ähnlichen Gesichtspunkten. Das Geschehen hat bereits stattgefunden. Entgegen allen dramaturgischen Gesetzmäßigkeiten tritt der Protagonist der Serie erst nach 15 bis 20 Minuten überhaupt erstmals in Erscheinung. Er hat nun die Aufgabe, den Wissensvorsprung aufzuholen, den sowohl der Täter als auch die Zuschauer haben. Im Gegensatz zum »Whodunit« nennt William Link daher die Konzeption, die er zusammen mit Richard Levinson entwarf, »How To Prove It« (»Wie ist es zu beweisen?«). Mark Dawidziak hat dies auf den pragmatischen Aspekt der Ermittlung zuge-spitzt: »Howhegonnacatchhim?«¹⁰ (»Wie kriegt er den Kerl?«).

Folgerichtig ist »Columbo« eine Serie, die stark auf den Dialog hin angelegt ist. Zwischen dem Inspektor und seinem jeweiligen Hauptverdächtigen wächst im Laufe der Zeit eine intensive Beziehung. Es ist ein Katz-und-Maus-Spiel, das sich aufregender als die effektvollsten Action-szenen gestaltet. Auf die genannten Versatzstücke durchschnittlicher Krimis kann deshalb getrost verzichtet werden, da die Spannung mit gänzlich anderen Mitteln aufgebaut und bis zum Finale durchgehalten wird. Das alles geschieht in der Form eines Kammerspiels, so dass auch keine exotischen Schauplätze oder andere aufwendige Außenaufnahmen die Handlung aufwerten müssen. Auf engstem Raum, manchmal gar in

klaustrophobisch anmutender Atmosphäre kann sich alles Wesentliche abspielen.

Diese letzte Beobachtung wirft ein Licht auf die Wurzeln des Inspektors und seiner Arbeitsweise. Auch die Handlung des klassischen englischen Detektivromans spielt sich in der Regel auf einem überschaubaren und begrenzten Terrain ab. Hier sind Menschen zusammengeführt worden, unter denen sich ein Mörder befinden muss. An diese Tradition, für die Namen wie Doyle, Christie, Sayers oder auch Chesterton stehen, knüpft »Columbo« bewusst an. Mit diesen Geschichten gemeinsam hat die Serie den Kontext des Oberschichtmilieus, in dem ein einzelner Detektiv allein mit Hilfe seiner grauen Zellen die dunklen Seiten der vornehmen Gesellschaft aufdeckt. Hat Columbo von Sherlock Holmes den denkerischen Genius, so erhielt er von Hercule Poirot wohl ein gewisses Maß an Bauernschläue. Pater Brown hingegen vererbte ihm die Demut, Charlie Chan das bescheidene Auftreten. Allein von Lord Peter Wimsey hat er augenscheinlich nichts bekommen. Zu wünschen gewesen wäre ihm dessen Schneider.

Von diesen Einflüssen abgesehen, stand in erster Linie jedoch ein ganz anderer Berufskollege Pate für die Figur des Inspektors: Porphyrij Petrowitsch, der brummige Untersuchungsrichter aus Fjodor M. Dostojewskis Roman »Schuld und Sühne«.

»Wirst sehen, das ist ein braver Kerl«, lässt der russische Autor seine Hauptfigur beschreiben, »von Manieren freilich etwas plump, aber ein gescheiter Kopf. Ein Skeptiker oder besser noch Zyniker sondergleichen. Im vorigen Jahr hat er die Untersuchungen in einem Raubmord geführt und trotzdem es kaum möglich schien, dem Täter auf die Spur zu kommen, hatte er ihn doch in kurzer Zeit ermittelt. Ich sage dir, der versteht's!«¹¹.

Auch in diesem Krimi der Weltliteratur weiß man von Beginn an, wer der Mörder ist: Raskolnikow, ein Student, der überzeugt davon ist, die Intelligenz für ein perfektes Verbrechen zu besitzen. In seinem Selbstbewusstsein steht er Columbos Gegnern in nichts nach. Wie auch in der Fernsehserie wird bei Dostojewski der Mord an zwei Frauen in aller Ausführlichkeit dargestellt, ehe der ermittelnde Beamte überhaupt ins Spiel kommt. Dieser Petrowitsch ist gar nicht so ein »braver Kerl«, sondern in erster Linie eine für den Täter sehr undurchsichtige Figur. Er stellt viele

merkwürdige Fragen, sucht den Dialog mit seinem Hauptverdächtigen und zeigt sich sehr geschwätzig. Dabei kann er auch recht banal sein und schweift gelegentlich vom Thema ab. Außerdem raucht er. In allem ist Petrowitsch ständig in Lauerstellung, umkreist sein Opfer und wartet mit Engelsgeduld den passenden Moment ab, ihm den Todesstoß zu versetzen.

Die Parallelen zwischen dem Russen und dem Italo-Amerikaner Columbo sind bei genauer Durchsicht des Werkes von Dostojewski unübersehbar. Mit Erfolg wurde bei »Columbo« der Versuch gemacht, einen Serienkrimi auf dem Niveau klassischer Literatur zu produzieren. Wie in keiner vergleichbaren Serie sind deshalb die Autoren von so großer Bedeutung. Ob eine »Columbo«-Episode als gelungen zu betrachten ist, entscheidet nicht die Kameraführung, eine rasante Schnitttechnik oder professionelle Stunts, nicht einmal die Regie, sondern in erster Linie das Drehbuch. Hier werden bis ins Detail liebevoll gezeichnete Charaktere entworfen und deren Kommunikation untereinander zum aufregenden Spannungsmoment. Es gibt Dialoge, die es knistern lassen. Da ist ein intelligenter, nicht selten zudem noch charmanter Mörder. Plumpe Schwarz-Weiß-Malerei wird vermieden. Da sind interessante und originelle Nebenfiguren, die die Handlung bereichern. Und da ist – Inspektor Columbo.

Columbo ist der Mann der vielen Fragen. Nicht nur, dass er viele Fragen stellt und seinem Gegenüber damit gehörig auf den Nerven geht. Seine Person selbst ist es, die noch erheblich mehr Fragen aufwirft. Die vorliegende Untersuchung geht von der Prämisse aus, dass Columbo selbst das größte und faszinierendste Rätsel darstellt, bei dem selbst der raffinierte Kriminalfall in den Hintergrund tritt. Hier ist nicht der Mörder jener berühmte große Unbekannte, sondern der angeblich leicht durchschaubare Inspektor.

Wer sich mit Columbo beschäftigt, stößt auf viele Fragen. Dies steht in einer auffälligen Spannung zu der Tatsache, dass es gleichzeitig keine Serienfigur gibt, von der ein Zuschauer soviel erfährt wie von Columbo. Da er gern und viel redet, erhalten wir von ihm eine Fülle von Hintergrundinformationen über seine eigene Person, seine Hobbys und Vorlieben, über seine Frau, die ungezählte Verwandtschaft und viele andere Dinge. Man sollte also meinen, dieser Mann sei ein offenes Buch. Doch

weit gefehlt. Jede einzelne Andeutung macht die Person des Inspektors nur interessanter und mysteriöser – und den Zuschauer neugieriger. Zumal wir niemals völlige Sicherheit darüber haben werden, ob er uns als Zuschauer nicht ebenso an der Nase herumführt wie seine Gegner.

Im Geheimnis um den Inspektor liegt das eigentliche Geheimnis des Erfolges dieser Serie begründet. Die Mordtat ist dem Zuschauer in allen Einzelheiten vertraut. Offen bleiben die weitaus wesentlicheren Fragen: Wie lautet Columbos stets verschwiegener Vorname? Wie sieht die Frau aus, die uns bis hin zu intimsten Details bekannt vorkommt, die aber noch nie jemand sah? Was ist das für ein merkwürdiger Hund, der ebenfalls keinen ordentlichen Namen besitzt? Gibt es tatsächlich eine derart große Verwandtschaft in dieser Familie? Woher rührt die Vielzahl von Macken und Marotten, die an Columbo allenthalben zu beobachten sind? Warum kann dieser Mann sich nicht kleiden oder ein Auto fahren wie jeder normale Mensch? Und überhaupt: Ist dieser Kerl so dämlich, wie er tut? Oder ist das alles nur ein großer Bluff? Was geht in diesem Kopf mit dem zerzausten Haar wirklich vor?

Viele Aspekte der genannten Fragestellungen sind schnell zu immer wiederkehrenden Erfolgsmotiven der Serie geworden. Sachgerecht kann hier von »Kultmotiven« geredet werden, da es diese Detail sind, die »Columbo« zu einer Kultserie ersten Ranges machten. Diese Motive sind es, die im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung stehen. Es ist ein Versuch ihrer Analyse und Deutung, der belegen will, dass »Columbo« etwas darstellt, was es nach Meinung mancher Kritiker überhaupt nicht geben dürfte: Kunst in Serie.

II. DIE GESCHICHTE EINES MYTHOS

I. Die Väter des Inspektors

»Wir waren keine Kollegen. Wir waren Brüder.«

WILLIAM LINK

Die nach zwei Pilotfilmen erste reguläre Columbo-Episode »Tödliche Trennung« erzählt von einem höchst ungleichen Autorenpaar, das seit Jahren mit Kriminalromanen erfolgreich ist. Als einer der beiden die Zusammenarbeit aufkündigt, kündigt ihm der andere die Freundschaft und lässt den bisher nur geschriebenen Worten die mörderische Tat folgen.

Der so dargestellte Konflikt zweier Menschen, die durch eine gemeinsame Arbeit aneinander gebunden und aufeinander angewiesen sind, erscheint durchaus plausibel. Er ist jedoch nur Fiktion. Die Beziehung zweier Autoren, die im folgenden zu schildern sein wird, erscheint hingegen wie ein Märchen, ist jedoch Realität.

Es ist der erste Schultag in der Elkins Park Junior School in einem Vorort von Philadelphia. Zwei der Schulanfänger gehen aufeinander zu, lernen sich kennen. Sie setzen sich zusammen in die Bank im Klassenzimmer: der hoch aufgeschossene Dick und der eher kleine Bill.

Woher kam diese fast magische Anziehungskraft? Beide Jungen waren Jahrgang 1935. Beide kamen aus ähnlichen familiären Verhältnissen der amerikanischen Mittelschicht. Dicks Vater war in der Autobranche tätig, Bills Vater in der Textilindustrie. Beide Schüler interessierten sich für Radioshows und das Kino. Vor allem aber lasen sie gern und viel. Seit sie die ersten Buchstaben gelernt hatten, verschlangen sie alle einschlägigen Comics. Bald aber war ihre Leidenschaft für eine Gattung

entfacht worden, die sie zwei Leben lang nicht mehr loslassen sollte: den Kriminalroman.

Dick und Bill waren Morgenmenschen. Sie nutzten ihre Zeit. Es ist nicht überliefert, wie ordentlich sie ihre Schulaufgaben erledigten. Bekannt ist jedoch, dass sie Krimis im Akkord lasen. Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ellery Queen, John Dickson Carr, Erle Stanley Gardner, Agatha Christie waren ihre Favoriten. Jeder von ihnen las etwa fünf Romane pro Woche und empfahl die seiner Meinung nach guten dem Freund. Bald gab es kaum eine »crime story«, über die sie nicht ein fachmännisches Urteil hätten abgeben können. In diesem stimmten sie meist vollkommen überein.

Allerdings gaben sich die schmökerbesessenen Knaben nicht lange mit dem passiven Konsum ständig neuer Mordgeschichten zufrieden. Sie bewunderten zwar die ideenreichen Autoren, hatten aber gleichwohl den Ehrgeiz, es ihnen gleichzutun.

Es war jedoch eine Zeit, in der ein neues Medium dem gedruckten Wort ernsthafte Konkurrenz zu machen begann: das Fernsehen. Immer mehr Menschen konnten sich eines dieser neuen Geräte leisten. Die über das Land verstreute Bildschirm-Gemeinde wuchs zusehends und schaffte Verbindung. Wer etwas auf sich hielt, saß vor dem Kasten, um mitreden zu können. Dabei steckte das neue Massenmedium noch in den Kinderschuhen, sowohl technisch als auch künstlerisch. Pionierarbeit war gefragt; Menschen mit Visionen, die zu Tele-Visionen werden sollten. Zu jenen, die das amerikanische Fernsehen in den folgenden Jahrzehnten am nachhaltigsten prägten, sollten die beiden Kriminarren Dick und Bill gehören, die mittlerweile zu den Jugendlichen Richard Levinson und William Link heranreiften (→ Abb. 1).

Beide waren inzwischen Absolventen der Cheltenham High School. Mit großer Ausdauer bedrängten sie ihre Eltern, bis diese ihnen ein Aufnahmegerät kauften, da Richards und Williams Interesse zuerst vorrangig Texten und Hörspielen für das Radio galt. Bald kamen Kurzgeschichten hinzu, die von Klassikern wie Edgar Allan Poe oder O. Henry beeinflusst waren. Im Abschlussjahr wurde auf der High School ein von ihnen geschriebenes Musical aufgeführt.

Inzwischen waren beide auch als Studenten an der University of Pennsylvania aufgenommen worden. Ihre Faszination für Kriminalge-

schichten brach sich mehr und mehr Bahn. Ihren auf Mord ausgerichteten Gehirnen entsprangen zunehmend komplizierter werdende Überlegungen – wie diese: Was wäre, wenn der berühmteste Strafverteidiger seine Frau ermorden wollte? Wie würde er es anstellen? Er würde sich ganz in die Rolle des berühmtesten Staatsanwaltes und in dessen Methode des Kreuzverhörs hineindenken, um für alle Fälle gewappnet zu sein. Was aber wäre, wenn seine Frau ihrerseits zur selben Zeit ihres ungeliebten Gatten überdrüssig würde?

Die ersten Geschichten der beiden Nachwuchsautoren gerieten dementsprechend verwickelt und wirkten dadurch nicht selten gekünstelt. Mit derlei Begründungen erhielten sie jedenfalls erste eingereichte Manuskripte von Verlegern zurück. »Gute Idee, aber noch nicht ausgereift genug«, lautete einer jener Negativbescheide des renommierten »Ellery Queen's Mystery Magazine«. Die 14-Jährigen erhielten ihn auf ihre Erzählung »The Mystery Writers Of America Case« hin. In dieser Story traten eine Reihe berühmter Krimiautoren wie Christie oder Carr höchstpersönlich auf den Plan, um Verbrechen aufzuklären, an denen sich die Polizei bisher die Zähne ausgebissen hatte.

William Link hat das damalige Dilemma einmal so beschrieben: Ein junger Autor sprühe zwar vor interessanten Ideen, es fehle ihm jedoch an Technik und Professionalität, diese entsprechend umzusetzen. Ein reiferer Autor beherrsche zwar sein Geschäft, müsse dann aber wieder um gute Ideen ringen. Levinson und Link schickten noch häufig ihre Geschichten an Blätter wie »The New Yorker« oder »Saturday Evening Post«, ohne dass eine von ihnen gedruckt worden wäre. Zwei Romanen (»The House Of Cards« und »Queer Street«), in denen sie denselben Detektiv auftreten ließen, erging es nicht besser.

Es war schließlich wiederum das »Ellery Queen's Mystery Magazine«, das endlich die erste Story der beiden Studenten zur Veröffentlichung annahm. Danach sollte es vier Jahre dauern, bis sich dies wiederholte.

Levinson und Link erweiterten in jener Zeit ihren Horizont. Sie lasen Shakespeare, Melville, Hemingway, Faulkner und Fitzgerald, ebenso die Franzosen Sartre und Camus. Sozialdramen weckten ihr Interesse und beeinflussten zahlreiche ihrer späteren Arbeiten.

Im Laufe der Zeit erhielten beide auch kleinere Aufträge. Sie arbeiteten an verschiedenen Zeitschriften mit oder verfassten Filmkritiken für

den »Daily Pennsylvanian«. An der Universität gaben sie ein Magazin namens »Highball« heraus und führten wieder einige Musicals auf.

Nach erfolgreichem Universitätsabschluss rief »Uncle Sam« die jungen Männer zur Army. Während Link zwei Jahre Militärdienst absolvierte, durchlief Levinson lediglich ein halbes Jahr eine Reservistenausbildung. Anschließend arbeitete er für einen Fernsehsender in Philadelphia. Er überbrückte damit die Zeit des Wartens auf Link, ohne den er schließlich nur halb so kreativ war. Durch stetigen Briefwechsel blieben sie in Kontakt und träumten von zukünftigen Projekten.

Nachdem das Team wieder komplett war, zog es nach New York. Nun galt es, eine der Metropolen des Showbusiness zu erobern. Ihre Kurzgeschichten erschienen in »Alfred Hitchcock's Mystery Magazine«, im »Playboy« und diversen anderen Magazinen. Erstmals konnten sie auch für das Fernsehen arbeiten: Für die Serie »General Motors Presents« der Canadian Broadcasting Company wurden zwei ihrer Drehbücher angenommen.

Nun ließ auch ihr Debüt im amerikanischen Fernsehen nicht mehr lange auf sich warten. »Chain Of Command« hieß das Südstaatendrama im Soldatenmilieu und war eine Produktion der erfolgreichen »Desilu Prod.«, gegründet und geleitet von dem populären Schauspielerehepaar Lucille Ball und Desi Arnaz. Der Film wurde mit hervorragenden Kritiken als eine der besten Produktionen der Saison 1958/59 bedacht. Der Einstand war gelungen.

Levinson und Link erhielten einen Zweijahresvertrag für den Sender »Four Star Television«. Dazu war es nötig, im Sommer 1959 wieder die Koffer zu packen und nach Kalifornien zu ziehen. Fast im Akkord schrieben sie nun für diverse TV-Serien wie »Richard Diamond, Private Eye«, »Michael Shayne«, »The June Allyson Show«, »The Rogues« (Gauner gegen Gauner) oder die Western-Serie »Johnny Ringo«. Ihre Handschrift tragen auch Episoden solcher international erfolgreicher Serien wie »Dr. Kildare« (mit Richard Chamberlain und Raymond Massey), »Burke's Law« (Amos Burke, mit Gene Barry), »The Man From U.N.C.L.E.« (Solo für O.N.C.E.L., mit Robert Vaughn und David McCallum) und nicht zuletzt des Kult-Hits »The Fugitive« (Auf der Flucht, mit David Janssen und Barry Morse).

Als fruchtbar erwies sich die Zusammenarbeit mit Groß- und Alt-

meister Alfred Hitchcock, der in diesen Jahren als »Schirmherr« und Moderator zweier Fernsehserien fungierte, die Krimistorien vom Feinsten erzählten. Levinson und Link schrieben fünf Drehbücher für die einstündige »Alfred Hitchcock Hour« sowie zwei 30-Minuten-Beiträge für »Alfred Hitchcock Presents«. Zwei dieser Stories sollten später noch Folgen haben. So trat in der Episode »Services Rendered« erstmals ein kaltschnäuziger Privatschnüffler namens Joe Mannix auf. Den Namen hatten die Autoren von einem ihrer gemeinsamen Schulkameraden geliehen. Der Charakter aber sollte mit »Mannix« eine eigene Erfolgsserie bei CBS (1967–1975) bekommen, in der die Titelrolle von Mike Connors verkörpert wurde.

Dies war aber nur eine der Serien, für die Levinson und Link als Schöpfer stehen. An ihren unbestreitbar größten Wurf erinnert eine weitere Story für Hitchcock: In »Dear Uncle George« spielte Gene Barry einen Ehemann, der seine bessere Hälfte ermordet. Wenige Jahre später sollte er dies dann noch einmal tun: beim ersten Auftritt von »Columbo«.

Als Serienautoren von Format waren Levinson und Link nun etabliert. Das allein füllte die ideenreichen und vielseitigen Schreiber aber nicht aus. So zog es sie auch immer wieder zum Theater, vorzugsweise nach New York. In dieser Schaffensphase entstand neben anderen auch das wegberaubende Theaterstück, dem ob seiner Bedeutung das nächste Kapitel gewidmet sein wird: »Prescription Murder«. Die Autoren konnten zu jener Zeit noch nicht ahnen, dass die damalige Geburt eines brumigen Detektivs im verwehrlosen Regenmantel der Ausgangspunkt für weltweiten und langanhaltenden Ruhm werden sollte.

Es wäre jedoch ein Trugschluss, zu glauben, Levinson und Link seien seither ganz auf mordende Ehemänner und zerknautschte Cops fixiert gewesen. Das Gegenteil war der Fall. Ihre Innovationskraft und ihr weiter Horizont wird daran ersichtlich, dass sie sich nun auch verstärkt sozialen und gesellschaftlichen Themen von hohem Anspruch stellten. Das amerikanische Fernsehen verdankt ihnen seit Ende der 60er Jahre zahlreiche herausragende Beiträge. Ihre Drehbücher bürgten für Qualität. Darsteller von Format wurden engagiert; die Regie lag meist in den bewährten Händen eines Lamont Johnson oder David Greene.

So nahmen sie sich der Studentenunruhen an (»The Whole World Is Watching«), erzählten von der Beziehung eines Mädchens aus den Süd-

staaten zu einem schwarzen Anwalt in New York («My Sweet Charlie») oder analysierten die Probleme eines geschiedenen und bisher versteckt homosexuellen Mannes («That Certain Summer» [Damals im Sommer]). In «The Execution Of Private Slovik» (Die Hinrichtung des Soldaten Slovik) schilderten sie das wahre Schicksal von Eddie Slovik, dem einzigen amerikanischen Soldaten, der seit dem Bürgerkrieg in den USA wegen Desertion hingerichtet wurde. Levinson und Link adaptierten hier erfolgreich einen Roman von William Bedford Huie. Martin Sheen wurde aufgrund seiner Darstellung der Titelrolle für einen Emmy nominiert. «The Gun» behandelte in Episoden das Schicksal eines Revolvers und stellte sich den Fragen nach der Freigabe von Waffen. «The Storyteller» mit Martin Balsam beleuchtete die Auswirkungen von Gewalt im Fernsehen auf das Verhalten von Jugendlichen. In «Crisis At Central High» (Krise in der Central High School) spielte Joanne Woodward eine Lehrerin inmitten der Probleme um die Integration von Schwarzen und Weißen an einer Schule in Arkansas. Auch sie wurde für einen Emmy nominiert. «The Guardian» (Der Wächter) schließlich setzte sich mit der zunehmenden Gewalt in amerikanischen Großstädten und der Arbeit privater Sicherheitsdienste auseinander.

Die genannten Produktionen kamen durchweg sowohl beim Publikum als auch bei der Kritik gut an. Sie bewiesen die Meisterschaft der Autoren, auch ernsthafte Themen packend und dramatisch darstellen zu können. Ihre zuvor als Schöpfer überdurchschnittlicher »crime stories« errungenen Erfolge wurden dadurch nur bestätigt und ergänzt.

Der Einfluss von Levinson und Link blieb jedoch längst nicht mehr nur auf die Ablieferung von Drehbüchern beschränkt. Die meisten ihrer TV-Projekte betreuten sie auch als Produzenten, so dass die fertigen Produkte noch mehr von der ihnen eigenen Handschrift geprägt wurden. Neben «Columbo» und dem bereits erwähnten Marlowe-Verschnitt «Mannix» schufen sie 1972 für CBS die Figur des polnischstämmigen Versicherungsdetektivs »Banacek« (George Peppard). Auf der »Shaft«-Welle, die nun auch Schwarze ins Rampenlicht stellte, schwamm der Privatdetektiv und grundgütige Familienvater Harry »Tenafl«, dargestellt von James McEachin (NBC, 1973–1974). Ebenso begründeten sie »The Adventures Of Ellery Queen« (NBC, 1975–1976), »Blacke's Magic« (NBC, 1986) und »Hard Copy« (CBS, 1987).

Nach »Columbo« hatten sie aber erst ab 1984 wieder einen durchschlagenden Erfolg mit einem ihrer Serien-«Kinder»: »Murder She Wrote« (Mord ist ihr Hobby). Heldin ist eine völlig unspektakuläre ältere Dame namens Jessica Fletcher; eine Hobby-Autorin, die nicht nur Mordfälle in ihre Schreibmaschine tippt, sondern auch ständig – niemand weiß warum – realiter in solche hineingezogen wird. Das Autorengespann verwirklichte dabei eine ihrer ganz frühen Ideen: Was würde passieren, wenn eine Agatha Christie höchst selbst Verbrechen aufklären würde?

Zum Erfolg der Serie trug – ähnlich wie bei »Columbo« – nicht zuletzt auch die vorzügliche Besetzung der Hauptrolle bei. Die gebürtige Londonerin Angela Lansbury war nicht nur seit 1944 durchgehend im internationalen Film und am Broadway beschäftigt, sondern empfahl sich zudem auch durch die Darstellung der Miss Marple in der von Guy Hamilton 1980 gedrehten Christie-Verfilmung »The Mirror Crack'd« (Mord im Spiegel).

Zu den weiteren Erfolgen von Levinson und Link in den 80er Jahren gehörten auch mehrere Verfilmungen ihrer ursprünglich für die Bühne geschriebenen Krimistücke wie »Murder By Natural Cause«, »Rehearsal For Murder« (Eine Probe für den Mörder) oder »Guilty Conscience«. Letzteres war vor allem auf britischen Bühnen ein durchschlagender Erfolg gewesen. Für »Vanishing Act« (Kopflös – Die Frau aus dem Nichts) von David Greene bearbeiteten sie 1986 das Stück »The Trap For A Lonely Man« von Robert Thomas, das zuvor bereits zweimal verfilmt worden war¹².

Für den Broadway schließlich schrieben Levinson und Link das Musical »Merlin«, das 1982 zur Uraufführung gelangte. Diese Auftragsarbeit nahmen sie allerdings erst nach langem Zögern an. Sie waren ungewiss, ob dies ihr Terrain sei. Ein Libretto für ein Musical war in ihren Augen eine unsichere und vor allem undankbare Angelegenheit. Richard Levinson meinte dazu: »Mit einem Musical ist es so: Ist es erfolgreich, so sagt man: trotz des Buches. Wird es ein Flop, wird gesagt: wegen des Buches.« Die Zweifel der Autoren waren jedoch unbegründet. Mit »Merlin« hatten sie einmal mehr Erfolg.

Es sollte ihr letzter gemeinsamer Triumph werden. Am 12. März 1987 starb Richard Levinson, ein Workoholic und Kettenraucher, an Herzversagen in seinem Haus in Brentwood (Californien). Er war gerade 52 Jahre alt.

William Link arbeitete seither allein. Es war ihm ein Anliegen, ab 1989 auch die Neuauflage ihres gemeinsamen Lieblingskindes »Columbo« als Produzent zu betreuen. Die Geschichte seiner ungewöhnlichen Freundschaft mit Levinson verarbeitete er 1991 auf gefühlvoll-humorige Weise in »The Boys« (Wahre Freunde, mit James Woods und John Lithgow als Autoren-Duo). Ab 1994 war Link dann auch verantwortlich für die erfolgreiche Serie »The Cosby Mysteries« (Detektiv Hanks, mit Bill Cosby).

Die Kreativität von Levinson und Link entsprang einer perfekten Teamarbeit. Dies begann mit der Verständigung über eine Idee, verlief über die Strukturierung der Handlung und der präzisen Ausarbeitung der einzelnen Charaktere bis hin zur endgültigen Niederschrift der Skripte. Den Vorteil ihrer Partnerschaft erklärten sie so: »Die Frage, die einen einzelnen Autoren im Innern bewegt, haben wir beide und sprechen sie auch aus.« In schier endlosen Diskussionen durchdachten sie alles bis ins Kleinste, so dass ein fertiges Drehbuch von ihnen kaum jemals Änderungen erfuhr.

Äußerlich schlug sich die Bilanz dieses Gespannes in zwei Emmies, zwei Golden Globes, einem Peabody Award, einem Preis der »Writers Guild of America« und ganzen vier Edgar Allan Poe Awards der Gesellschaft der amerikanischen Kriminalschriftsteller nieder. 1983 wurden beide durch das renommierte »Museum of Broadcast« mit einer vierwöchigen Retrospektive geehrt. Die »New York Times« nannte sie »Mr. Rolls und Mr. Royce des Fernsehens«. Zusammen mit seinem verstorbenen Freund wurde William Link 1995 auch in die »Television Hall of Fame« aufgenommen.

Daneben bleibt am Ende vor allem der Applaus sowohl der Kritiker als auch des millionenfachen Publikums in aller Welt für zwei »mystery kings«, deren Stärke und schöpferisches Potential in erster Linie ihrer aufrichtigen Freundschaft zueinander entsprangen. Dies ist die Botschaft, die durch das Lebenswerk von Richard Levinson und William Link zum Ausdruck kommt.

2. Zeugung und Geburt

*»Das Publikum liebte diesen Columbo.
Wir hatten gedacht, diese Rolle sei zweitrangig.«*

WILLIAM LINK

Jeden Abend wiederholt sich dasselbe Spiel: Die Vorstellung ist beendet, der Vorhang im Theater fällt. Der Mörder ist überführt und geht seiner gerechten Strafe entgegnen. Das Publikum jubelt.

Nun treten die Darsteller auf und verbeugen sich. Die Zuschauer honorieren ihre Leistung. Doch nicht die Hauptperson, der Mörder, erhält den meisten Applaus, obgleich er von einem Weltstar verkörpert wird. Der größte Beifall brandet auf, als der scheinbar unspektakuläre, eher skurrile Cop erscheint. Ein ältlicher, bulliger Kerl, der seine Zigarrenasche überall hin verstreut. Ihn lieben die Leute. Er stiehlt den anderen die Show.

Den Autoren des Stücks gibt das zu denken. Ihre Namen: Richard Levinson und William Link.

Angefangen hatte alles bereits im Jahr 1950, als die beiden eine Kurzgeschichte mit dem Titel »May I Come In?« schrieben. Ein Psychiater ermordet seine Frau und verschafft sich ein wasserdichtes Alibi. Trotzdem wird er von einem unscheinbaren, in Wirklichkeit aber sehr erfahrenen und hartnäckigen Detektiv zur Strecke gebracht. Der Titel (»Darf ich eintreten?«) bezog sich auf die Schlusszene der Erzählung: Es klopft an der Tür, bevor der Inspektor eintritt, um den Überführten zu verhaften. Aus heutiger Sicht mutet dieses Motiv bekannt an, selbst wenn der Cop damals noch nicht »Columbo«, sondern schlicht »Fisher« hieß. Zehn Jahre sollten vergehen, bis »Alfred Hitchcocks Mystery Magazine« im März 1960 diese Story veröffentlichte. Allerdings wurde dabei der Titel in »Dear Corpus Delicti« geändert.

Levinson und Link nahmen die Veröffentlichung zum Anlass, die Geschichte noch einmal aufzugreifen. Sie schrieben ein Skript für eine einstündige Folge der NBC-Serie »The Chevy Mystery Show«. Im Dezember 1961 gesendet, trug sie den Titel »Enough Rope«. Der stämmige Bert Freed (später u. a. in der Serie »Shane« zu sehen) spielte den Lieutenant aus New York, der nun auf den Namen »Columbo« hörte.

Die Episode fiel nicht sonderlich auf. Die Autoren waren unzufrieden mit der Regie und den schlechten, weil ärmlichen Produktionsbedingungen. Es war ein Routineprodukt; eine von unzähligen Serienfolgen nach ähnlichem Muster. Selbst die unmittelbar Beteiligten maßen der Sache kaum Bedeutung bei. »Ich traf Bert Freed vor einigen Jahren auf einer Party«, erzählt William Link, »und erzählte ihm, er sei der erste Columbo-Darsteller gewesen. Er erinnerte sich nicht mehr daran. Für ihn war es einfach irgendeine Polizistenrolle gewesen«.¹³

Die beiden hartnäckigen Autoren aber glaubten weiterhin an die Story und nahmen sich ihrer abermals an. Nun entstand ein Theaterstück, das wiederum einen neuen Titel trug: »Prescription Murder«. Ein Produzent war bald gefunden, und mit ihm eine hochkarätige Besetzung, die angetan war, Aufmerksamkeit zu erregen.

Den mordenden Psychiater Dr. Ray Flemming spielte kein Geringerer als Joseph Cotten. Er war bereits ab 1941 durch die ersten Filme seines engen Freundes Orson Welles zu Weltruhm gelangt (»Citizen Kane«, »The Magnificent Ambersons« [Der Glanz des Hauses Amberson], »Journey Into Fear« [Von Agenten gejagt]). Seine Darstellung des Holly Martins in Carol Reeds Klassiker »The Third Man« (Der dritte Mann) gehört ebenso zu seinen größten Erfolgen wie die Hitchcock-Streifen »Shadow Of A Doubt« (Im Schatten des Zweifels) und »Under Capricorn« (Sklavin des Herzens), William Dieterles »Portrait Of Jenny« (Jenny) und Henry Hathaways »Niagara«.

Agnes Moorehead, ein weiteres Mitglied von Orson Welles' »Mercury Theatre«, übernahm den Part der zu ermordenden Ehefrau. Sie stand in unzähligen Rollen vor der Kamera und auf der Bühne und wurde fünfmal für den »Oscar« nominiert; u. a. für »Der Glanz des Hauses Amberson«, »Johnny Belinda« von Jean Negulesco, und noch im Jahre 1964 für ihre Haushälterin Velma in Robert Aldrichs »Hush Hush ... Sweet Charlotte« (Wiegenlied für eine Leiche). Zwischen 1964 und 1972 traf man sie auch regelmäßig im Fernsehen an: In »Bewitched« (Verliebt in eine Hexe) spielte sie die Endora.

Patricia Medina spielte Flemmings Freundin Joan, die ihm bei seiner Mordtat behilflich ist. Auch diese Rolle blieb »in der Familie«, hatte Medina doch kurz zuvor Joseph Cotten geheiratet. Bis dahin hatte die

gebürtige Engländerin in vielen Kostümfilmern agiert, meist als schmückendes Beiwerk des Helden.

Wer aber sollte den Inspektor darstellen? Was aus heutiger Sicht als die wichtigste Frage gelten würde, war damals nur eine unter mehreren. Das Stück war in erster Linie auf die Figur des Psychiaters ausgerichtet. Gleichwohl hatten Levinson und Link durchaus ihre Vorstellungen. Ein großer, bulliger Kerl sollte es sein, ein älterer Jahrgang mit brummigem Wesen.

Die Idealbesetzung fand sich in Thomas Mitchell, dem Lieblingsschauspieler der Regisseure John Ford und Frank Capra.¹⁴ Mitchell war bereits 66 Jahre alt und seit Mitte der 30er Jahre ein gefragter Charakterdarsteller. Nicht wenige Klassiker Hollywoods hat er veredelt, so u. a. »The Hurricane« (... und dann kam der Orkan, Oscarnominierung), »Gone With The Wind« (Vom Winde verweht), »Stagecoach« (Höllenfahrt nach Santa Fe, Oscar), oder »High Noon« (12 Uhr mittags). Mitchell brachte alles mit, was den Autoren für den Charakter des Cops wichtig war. Er hatte die richtige Statur, einen Blick wie eine Bulldogge, war ebenso aggressiv, versprühte aber – neben der Zigarrenasche – auf der Bühne auch eine gehörige Portion irischen Charmes seiner elterlichen Herkunft.

Mit diesem Ensemble von Profis gingen die beiden Neulinge Levinson und Link nun auf Tournee. Die Zusammenarbeit gestaltete sich schwierig. Cotten pflegte seine Starallüren, Moorehead gebärdete sich bei den Proben besonders streng und penibel. Mitchell schließlich hatte ein gebrochenes Verhältnis zu Autoren: »In meinem Theater sitzen Drehbuchschreiber in der letzten Reihe!« Vor allem weigerte er sich, vom einmal gelernten Text abzugehen. Levinson und Link hatten inzwischen – ihrer Meinung nach – Schwächen im dritten Akt ausgemacht, drängten aber vergebens auf Änderung. Erst Jahre später konnten sie diese vornehmen. Gleichwohl wurde das Stück ein voller Erfolg. Die Premiere fand im »Carran Theatre« in San Francisco statt und bildete den Auftakt zu einer 25 Wochen dauernden Tournee durch alle wichtigen Städte in den USA und Kanada. Überall wurde vor ausverkauften Häusern gespielt.

Schon bei den Proben hatte sich herausgestellt, was bei den Reaktionen des Publikums überdeutlich wurde: Der Part des Inspektors wurde zur dominierenden Rolle. Die auffällige Erscheinung des ältlichen Cops,

seine Kleidung und skurrilen Manieren sowie die eigentümlich-raffinierte Art seiner Ermittlungen bei gleichzeitiger äußerlicher Unbedarftheit gaben der Gestalt eine unverwechselbare Note. Man spürte: Hier war ein Original geschaffen worden, kein Polizist von der Stange. Ein Mensch jenseits der zur Genüge bekannten Superbullen. Nicht schön, dafür sperrig. Jemand mit Schwächen, aber in seinem Job unübertroffen. Eine raue Schale mit sensiblem und geheimnisvollem Kern. Dieser Cop war etwas Besonderes. Das Publikum merkte es.

Der Erfolg der Tournee machte den Beteiligten deutlich: Der Stoff musste noch einmal verfilmt werden, diesmal aber richtig. Mit einer umgeschriebenen Fassung suchten Levinson und Link den Schauspieler Norman Lloyd, der mittlerweile als Produzent arbeitete, für ein TV-Projekt zu gewinnen. Der aber erkannte das Potential des Buches nicht. Großes Interesse hingegen zeigte Don Siegel. Der Regisseur machte sich für die Realisierung stark. Da er jedoch selbst gerade an einem Spielfilm arbeitete, empfahl er statt seiner Richard Irving.

Irving hatte zwar nicht den internationalen Namen Siegels, galt aber in den USA seit langem als erfahrener Produzent und Regisseur. Er war u. a. an der Produktion von Erfolgsserien wie »Wagon Train«, »The Virginian« (Die Leute von der Shiloh Ranch) und »McCloud« (Ein Sheriff in New York) maßgeblich beteiligt.¹⁵ Dieser Mann erwies sich für Levinson und Link als ausgesprochener Glücksfall. Nach den vorhergegangenen schlechten Erfahrungen war hier ein Regisseur, der ihre Begabung anerkannte, ihre Meinung sehr ernst nahm und hervorragend im Team arbeiten konnte. Er richtete sich stets nach den Vorstellungen der beiden Autoren. Einzig in seiner gleichzeitigen Funktion als Produzent richtete er eine Bitte um Änderung an sie: Der Schauplatz sollte von New York nach Los Angeles verlegt werden, um vor Ort drehen zu können und so die Produktionskosten zu senken. Levinson und Link hatten nichts dagegen. So waren also finanzielle Gründe ausschlaggebend für den Umstand, dass Columbo seither für das Los Angeles Police Departement arbeitet.

Ein Team war bald zusammengestellt. Die Dreharbeiten hätten beginnen können, wäre da nicht noch eine offene Frage (»just one more thing«) gewesen, die nun nicht mehr nur eine unter vielen war: Wer sollte eigentlich die Hauptrolle spielen?

3. Der in den Mantel passt

*»Fragen Sie mich nicht, warum –
wir waren fixiert auf einen älteren Schauspieler.«*

WILLIAM LINK

Den Verantwortlichen für »Prescription Murder« war mittlerweile völlig klar, dass die Wahl des Hauptdarstellers in besonderem Maße über Erfolg oder Misserfolg mitentscheiden würde. Der Lieutenant stand im Mittelpunkt des Interesses und damit auch der Suche nach dem passenden Schauspieler.

Die nächstliegende Lösung war nicht mehr zu realisieren: Thomas Mitchell war im Dezember 1962, bald nach der »Columbo«-Tournée, im Alter von 67 Jahren verstorben. Wer konnte in seine Fußstapfen treten?

Da gab es einen jungen Schauspieler, der sein Interesse bekundete. Er hieß Peter Falk und war noch keine zehn Jahre im Filmgeschäft. Ihm fehlte der große Name; doch immerhin hatte er bereits zwei Oscar-Nominierungen erhalten und einen Emmy gewonnen. Falk hatte, da er mit Levinson und Link bekannt war, von dem Projekt gehört und das Drehbuch gelesen. Es gefiel ihm. Er war auch der Meinung, dass ihm die Rolle des Inspektors liegen würde; hatte er doch ähnliche Charaktere bereits verkörpert: Sein Anwalt Daniel O'Brien aus der Serie »The Trials Of O'Brien« war auch von der schlampigen Art, gleichzeitig aber clever und intelligent, wenn es um seinen Job ging. Eine ähnliche Figur war auch der Lt. Bixbee in der Komödie »Penelope« gewesen¹⁶.

Levinson und Link waren von Falks Qualitäten durchaus überzeugt. Als Columbo-Darsteller lehnten sie ihn jedoch ab. Für sie war die von ihnen geschaffene Kunstfigur ein älteres und dadurch erfahreneres Semester. Der 40-jährige Falk war ihnen einfach zu jung.

Zudem hatten die Autoren einen eigenen Wunschkandidaten: keinen geringeren als Bing Crosby. Crosby war bereits 66 und seit Jahrzehnten schon nicht mehr darauf angewiesen, zur Sicherung seines Lebensunterhalts vor eine Kamera treten zu müssen. Er konnte alle nur denkbaren Erfolge vorweisen: Als Sänger und Entertainer weltberühmt, hatte er mit »White Christmas« die über viele Jahrzehnte hinweg meistverkaufteste Schallplatte aller Zeiten besungen. Seit 1930 hatte er in weit über hundert

Spielfilmen mitgewirkt. Für »Going My Way« (Der Weg zum Glück) erhielt er 1944 den Oscar. Zwei weitere Male war er nominiert gewesen. Crosby hatte eigene Radio- und Fernsehshows und mittlerweile auch Erfolge als Produzent. Was sollte er mehr wollen?

Auf jeden Fall stand ihm der Sinn nicht nach einem Film, von dem es inzwischen hieß, er könne sich – Erfolg vorausgesetzt – eventuell zu einer Serie ausweiten. Ein dauerhaftes Engagement kam für ihn nicht mehr in Frage, weil er nur noch für eine regelmäßige Beschäftigung zu haben war: Golf. Er lehnte das Angebot mit der Begründung ab, die Dreharbeiten würden ihm die Zeit für das geliebte Rasenspiel rauben. 1977 starb er in Madrid – beim Golf.

Zweite Wahl der Autoren war mit Lee J. Cobb jemand, der zehn Jahre jünger als Crosby, aber ein großartiger Darsteller von schwierigen Charakterrollen war. Unter den vielen seiner erinnerungswürdigen Auftritte waren zwei oscar-nominierte in »On The Waterfront« (Die Faust im Nacken, 1954) und »The Brothers Karamazov« (Die Brüder Karamasow, 1958). Unvergessen bleibt auch sein Part in »Twelve Angry Men« (Die zwölf Geschworenen, 1957). Dabei spielte er viel lieber Theater und hatte als Willy Loman in Arthur Millers »Death Of A Salesman« (Der Tod eines Handlungsreisenden) schon seit 1949 Maßstäbe gesetzt. Die TV-Rolle des »Columbo« wollte er nicht haben; war er doch gerade erst aus der erfolgreichen Serie »Die Leute von der Shiloh Ranch« ausgestiegen, weil ihm die Drehbücher zu dünn erschienen. Zudem war er bereits für andere Projekte verpflichtet.

Nach zwei Absagen war nun guter Rat teuer. Schließlich war es Regisseur Richard Irving, der Peter Falk erneut ins Spiel brachte und favorisierte. Levinson und Link gaben ihren Widerstand auf – und haben diese Entscheidung seitdem nie bereuen müssen.

EXKURS: Wer war Peter Falk?

»Mr. Falk, für den gleichen Preis kann ich auch einen Schauspieler kriegen, der auf beiden Augen sehen kann.«

HARRY COHN

Wollte man Wim Wenders und Peter Handke Glauben schenken, so war es ein leibhaftiger Engel gewesen, der nach unendlich langer, zweifellos vorbildlicher Dienstausbübung Mitte der 50er Jahre beschloss, ein Mensch zu werden und fortan als Schauspieler namens »Peter Falk« weiterzuleben. Die Wirklichkeit hingegen ist naturgemäß profaner.

Am 16. September 1927 wurde der Familie Falk in Manhattan der Sohn Peter Michael geboren. Seine Eltern waren jüdische Einwanderer: Madeline Falk war Russin, ihr Mann Michael Pole. Ihre Vorfahren hatten zudem auch ungarisches und tschechisches Blut in sich gehabt. Es ist also nicht mehr als eine Legende, dass Peter Falk wie sein alter ego irgendwelche italienischen Anteile besäße.

Die ersten sechs Jahre wuchs der Junge in der Bronx auf, ehe die Familie nach Ossining zog, einem Vorort New Yorks direkt am Hudson River. Die Falks leiteten hier ein Textilgeschäft, mit dem sie sich auch in den Jahren der wirtschaftlichen Depression über Wasser halten konnten.

Nachdem Peter mit drei Jahren in den Kindergarten gekommen war, machte ein Erzieher an ihm eine folgenschwere Entdeckung. Der Junge hatte Mühe beim Sehen. Ärzte diagnostizierten daraufhin einen Tumor im rechten Auge. Es musste entfernt werden. So kam der Junge ins Krankenhaus, wurde narkotisiert und wachte mit nur noch einem Auge auf. Dieses traumatische Erlebnis des Dreijährigen hat ihn zeitlebens geprägt.

Peter bekam ein Glasauge, das er oft zerkratzte. Erst die modernere Technik ermöglichte es, dass er später eines aus Plastik erhielt, das erheblich einfacher zu handhaben war. Es war zunächst schwer für ihn, sich mit der neuen Situation abzufinden. Ständig hatte er Angst, darauf angesprochen zu werden.

Der Sport mit seinen Freunden half Peter. Er war in mehreren Schulmannschaften und spielte dort Baseball und Basketball. Durch seine Behinderung war er kein guter Werfer, dafür aber schnell und wieselflink.

Häufig spielten die Schüler gegen eine Auswahl der berühmt-berüchtigten Strafanstalt Sing Sing, die sich in Ossining befand. Beim Sport lernte er, dass sein Glasauge nun zu ihm gehörte. Er konnte sogar darüber scherzen. Einmal hatte ein Schiedsrichter eine für Peter offensichtliche Fehlentscheidung getroffen. Verärgert lief er zum Unparteiischen, nahm sein Auge heraus und hielt es ihm hin: »Versuchen Sie es doch damit mal!«

An der Ossining High School wurde auch Theater gespielt. Beinahe zufällig kam Peter Falk dazu, als er in einer Aufführung kurzfristig für einen erkrankten Mitschüler einspringen sollte. Aufmerken lässt die Rolle, die er zu spielen hatte: einen Detektiv, der erst im 3. Akt (!) aufzutreten hatte. Allerdings kam ihm damals nie in den Sinn, einmal Schauspieler werden zu wollen. »Ich dachte, Schauspieler seien eine seltene Spezies«, erklärte er später. »Ich meinte, alle Schauspieler seien Europäer, weil ich dort, wo ich herkam, nie einem begegnet bin.«

Im Sommer 1945 kam Falk an das Hamilton College in Clinton im Norden New Yorks. Dort gefiel es ihm nicht sonderlich. Es gab vor allem keine Mädchen. So blieb nur einen Monat und meldete sich noch in den letzten Kriegstagen zur Armee. Allerdings fiel er bei der Tauglichkeitsuntersuchung durch. Beim Sehtest hatte er gemogelt, indem er zweimal mit seinem intakten Auge zu lesen versuchte. Der Schwindel flog auf.

Dafür aber nahm ihn drei Monate später die Handelsmarine, wenn auch nur zum Kombüsendienst. Kaum auf dem Schiff angekommen, fragte ihn in der Kajüte einer der Seeleute, was denn einen so jungen Kerl zur Handelsmarine getrieben hätte. Falk machte sich einen Spaß und antwortete, er hätte einige körperliche Probleme. Er hatte zu jener Zeit schon eine Brücke über den Vorderzähnen, die er aus dem Mund nahm und auf den Tisch legte. Dann nahm er das Glasauge heraus und tat es dazu. Als er sich nun noch herunterbeugte, ein Bein umfasste und versuchte, daran zu drehen, erleichte der Seemann und meinte, er würde umgehend an Deck benötigt.

Anderthalb Jahre fuhr Peter auf Schiffen nach Europa und Südamerika. Als Teil der Mannschaft war er akzeptiert, und niemanden interessierte die Anzahl seiner Augen. »Irgendwann ist es normal, und du kannst darüber lachen«, sagte er später. »Wenn mich heute jemand fragt, welches Auge das falsche ist, muss ich überlegen.«

Nach dieser Zeit ging Falk zurück an das Hamilton College und

blieb nun zwei Jahre dort. Einen dazwischen liegenden Sommer verbrachte er zusätzlich an der Universität von Wisconsin. Nach erfolgreichem Abschluss wechselte er auf die New School for Social Research in New York City. Dort erwarb er 1951 einen Master-Grad in Literatur und Politikwissenschaft. Probleme bekam er, als er einer Studentenvereinigung beitreten wollte. Man verweigerte ihm die Aufnahme aufgrund seiner jüdischen Abstammung.

Zwischenzeitlich reiste er mehrere Monate durch Europa. Von Paris aus kam er nach Jugoslawien, wo er beim Eisenbahnbau arbeitete und kurzzeitig sogar einmal verhaftet wurde, nachdem seine fremde Währung in einem Restaurant nicht akzeptiert worden war.

Zurückgekehrt in die USA, trieb es ihn wiederum auf die Schulbank. Auf der Syracuse University erwarb er einen Master-Grad der Verwaltungswissenschaften. Nach einer erfolglosen Bewerbung bei der CIA fand er eine Anstellung als Wirtschaftsprüfer in Hartford, wo er im Dienst des Staates Connecticut arbeitete.

An der Universität hatte er 1953 ein Mädchen kennen gelernt: Alyce Mayo, eine angehende Modezeichnerin. Fünf Jahre später heirateten die beiden und adoptierten nach einiger Zeit zwei Mädchen, Catherine (geb. 1961) und Jaqueline (geb. 1962). Catherine machte vor Jahren mehrfach Schlagzeilen. 1989 verklagte sie ihren Vater auf Unterhaltszahlungen. Dann absolvierte sie in Los Angeles eine Ausbildung zur Privatdetektivin und eröffnete ein Ermittlungsbüro mit dem Namen »Ms. Columbo«.

Allein der Schreibtisch machte den Verwaltungsbeamten Falk auf Dauer nicht glücklich. Er erinnerte sich daran, welche Freude ihm das Theaterspielen auf dem College bereitet hatte. Nach langen Überlegungen wagte er es und wurde Mitglied bei einer Hartford Amateur-Theatergruppe, die sich »The Mark Twain Masquers« nannte. In unterschiedlichen Stücken sammelte er erste Bühnenerfahrungen. Währenddessen kam ihm zu Ohren, dass es in Westport eine neue Klasse für professionelle Schauspieler gab, die von der bekannten französischen Schauspiellehrerin Eva LaGalienne geleitet wurde. Falk reizte es sehr, bei ihr aufgenommen zu werden. Doch Westport lag immerhin zwei Autostunden entfernt. Aber für seinen neuen Traum konnte er Opfer bringen.

Die Gruppe traf sich in Westport an jedem Mittwoch. Also ging

Falk zu seinem Chef und schlug ihm einen Handel vor: Er wollte auf den ihm zustehenden Urlaub verzichten, wenn er jeden Mittwoch früher gehen könnte. Der Chef überlegte nicht lange und gab ihm grünes Licht.

Leider kam er trotz allem häufig mit Verspätung dort an, was nicht nur am starken Verkehr, sondern auch an seinem alten, klapprigen Auto lag (gewisse Ähnlichkeiten mit fiktiven Personen sind rein zufällig!). Der gestrengen Lehrerin fiel dies auf. »Warum kommen Sie immer zu spät, junger Mann?«, fragte sie ihn eines Tages. Als er antwortete, er müsse jedes Mal aus Hartford anreisen, stutzte Eva LaGaliene. »Hartford? Da gibt es doch gar kein Theater. Wo sind Sie denn engagiert?« So musste Falk ihr beichten, dass er noch kein Berufsschauspieler sei. Darauf musterte ihn die Dame noch einmal und sagte: »Na, dann sollen Sie einer werden!«

Diese Begebenheit motivierte Falk derart, dass er am nächsten Tag seinen Job kündigte. Einige Monate stürzte er sich vollständig in die Theaterarbeit und machte zusehends Fortschritte. Er arbeitete auch mit den Lehrern Sanford Meisner und Jack Landau. Schließlich erhielt er ein Empfehlungsschreiben, mit dem er sich einem Agenten der berühmten William Morris Agency vorstellte.

Sein Enthusiasmus erhielt jedoch sofort einen Dämpfer, als ihm der Agent bereits im ersten Gespräch sagte: »Sie werden wohl nie beim Fernsehen oder Film beschäftigt werden können.« Falk wusste nicht, was der Mann meinte. Tatsächlich beurteilte dieser ihn nicht nach seinem Talent, sondern ausschließlich nach seinem fehlenden Auge. Doch ließ sich der Neuling nach allem nicht abschütteln. Außerdem hatte er niemals an eine Filmkarriere gedacht. Er genoss vielmehr die Arbeit auf der Bühne. Ein Theaterschauspieler wollte er werden!

Schließlich konnte ihm der Agent doch eine erste kleine Rolle in einem Off-Broadway-Stück verschaffen. Er sollte den Sganarelle in Molières »Don Juan« spielen. Neben ihm war mit George Segal ein weiterer Newcomer engagiert. Die beiden verstanden sich gut. Ansonsten aber war die Arbeit eine einzige Katastrophe. Die Darsteller mussten hart arbeiten für wenig Geld. Ein Regisseur warf das Handtuch, der nächste alles bisherige über den Haufen. Ein Don Juan wurde gefeuert, der nächste kam. Die weniger wichtigen Darsteller aber mussten stets bei jeder Probe

anwesend sein. Die ganze Produktion wurde schließlich ein Fiasko und schnell wieder abgesetzt.

Dieses Erlebnis hatte Falk ernüchtert. Aber er gab nicht auf, sondern spielte sich durch eine ganze Reihe von Off-Broadway-Stücken. So fiel er 1956 am Theater »Circle in the Square« erstmals in Eugene O'Neills »The Iceman Cometh« (Der Eismann kommt) in der Rolle des Barkeepers auf. Neben ihm spielten auch Jason Robards und Paul Andor. Im gleichen Jahr debütierte er am Broadway in »Saint Joan« (Die heilige Johanna). Danach spielte er in Stücken wie »Diary Of A Scoundrel«, »The Lady's Not For Burning« und »Bonds Of Interest«.

1958 nahm Falk an einem Eignungstest der Columbia teil. Dabei hatte er auch ein Gespräch mit dem berühmt-berüchtigten Gründer und Chef Harry Cohn, in der Fachwelt wohl nicht ganz zu Unrecht »Harry the Horror« genannt. Cohn sah den jungen Mann als Behinderten an, der es nie schaffen würde. Falk war so konsterniert, dass er den Test nicht bestand.

Doch bald bewies er, dass er auch ohne solcherart Protektion seinen Weg gehen würde. Ab 1957 war er bereits in kleinen TV-Rollen aufgetreten. Ein Jahr später folgte sein Filmdebüt in »Wind Across The Everglades« (Sumpf unter den Füßen), einem Drama von Nicholas Ray. Falk spielte an der Seite von Burl Ives und dem noch jungen Christopher Plummer. Ein Anfang war getan.

Schon bald sollten alle den bisher unbekanntenen Neuling kennen lernen. 1960 drehten Burt Balaban und Stuart Rosenberg »Murder Inc.« (Unterwelt), einen Low-Budget-Film im New Yorker Gangstermilieu. Weil das »Budget« in der Tat »low« war und nicht ausreichte, um Darsteller aus Hollywood einzufliegen, der Film aber unbedingt Lokalkolorit benötigte, heuerte man eben irgendwelche ortsansässigen Schauspieler an. So kam Peter Falk an die Rolle des Abe Reles, eines Zigarre rauchenden (!) Killers des Syndikats. Prompt erregte seine Darstellung große Aufmerksamkeit: Er wurde für einen Oscar als bester Nebendarsteller nominiert.

Peter Falk erinnert sich noch heute an die Nacht der Oscar-Verleihung. Mit zitternden Knien fuhren er und seine Frau Alyce im alten VW-Käfer vor. »Habe ich irgendeine Chance?«, fragte er sie immer wieder. »Du kannst froh sein, wenn sie die Nominierung nicht zurückziehen«, gab sie scherzhaft zurück.

Schließlich kam seine Kategorie an die Reihe. Falk hörte eine Stimme: »And the winner is ... Peter ...« – er schnellte hoch – »... Ustinov!« Erschöpft ließ er sich wieder fallen. Ustinov gewann den Oscar für seine Rolle als Sklavenhändler Batiatus in Stanley Kubricks »Spartacus«.

Trotzdem: Allein die Nominierung brachte Falk in die Schlagzeilen und auch gleich ein neues Filmangebot ein, mit dem er 1961 seinen Vorjahrescoup wiederholen sollte. An der Seite von Bette Davis, Glenn Ford und dem Bühnen-Columbo Thomas Mitchell spielte er in »Pocketful Of Miracles« (Die unteren Zehntausend). Regie führte Altmeister Frank Capra. Das Remake seines 1934 gedrehten Streifens »Lady For A Day« sollte Capras letzte Arbeit werden. Es war das sentimentale Märchen einer armen Obstverkäuferin vom Broadway, zu deren Bekanntenkreis auch der Gangster David, genannte »der Lord« gehört. Dessen rechte Hand »Sonny Boy«, natürlich ein Zigarrenraucher, wurde von Falk verkörpert. Über seine skurrile Erscheinung heißt es im Film: »So was gibt es sonst nur im Panoptikum!« Eine Vorstudie zu Columbo?

Erneut wurde er aufgrund dieses Films für den Nebenrollen-Oscar nominiert; und erneut ging er leer aus. Aber ehe das Jahr 1961 endete, hatte der neue Stern am Himmel doch noch eine Trophäe gewonnen. Für seine Darstellung eines Truckers in »The Price Of Tomatoes«, einer Episode der TV-Serie »Dick Powell Show« (Heute Abend, Dick Powell!), erhielt er den Emmy.

Von nun an musste Falk nicht mehr über Arbeitslosigkeit klagen. Allerdings ging es nicht weiter so rasant bergauf, wie es die Jahre 1960/61 hätten vermuten lassen. Verwunderung löste er aus, als er 1964 in Italien in dem Streifen »Italiani brava gente/Oni sli na vostok« (Sie zogen gen Osten) mitwirkte, der in russischer Koproduktion gedreht wurde. Neben der Filmarbeit war er, der früher immer nur Theaterschauspieler sein wollte, auch weiterhin auf der Bühne zu sehen. 1964 hatte er am Broadway in dem Stück »The Passion Of Joseph D.« Erfolg, in dem er als Stalin auftrat.

Eine wirkliche Hauptrolle aber wurde ihm erst 1965 vom Fernsehen angeboten. In der Serie »The Trials Of O'Brien« spielte er den Anwalt Daniel J. O'Brien; einen äußerlich unscheinbaren Burschen, der sich jedoch im Gerichtssaal als clever und erfolgreich erwies. Letzteres galt für die Serie allerdings nicht. Sie wurde bereits nach einem Jahr wieder abgesetzt.

Diese Serie produzierte Peter Falk auch, nachdem er 1965 eine eigene Produktionsfirma gegründet hatte. Nach seiner Frau nannte er das Unternehmen »Mayo Prod.«.

Nach seinem ersten Auftritt als italo-amerikanischer Inspektor 1968 ahnte Falk noch nicht, dass mit »Columbo« eine Lebensaufgabe auf ihn warten würde. Er spielte weiterhin in Kinofilmen. Häufig war er in amerikanischer Uniform im 2. Weltkrieg zu sehen.

Einen ganz anderen Peter Falk zeigen die Filme, in denen er unter der Regie von John Cassavetes mitwirkte. Cassavetes, mit dem ihn eine lange und enge Freundschaft verband, war stets ein Außenseiter im amerikanischen Film. Als eigenwilliger Künstler ließ er sich kaum in das enge Korsett Hollywoods pressen. Seine Erfahrungen mit dem übermächtigen Studiosystem führten ihn dazu, seine Filme selbst zu finanzieren und zum Teil sogar selbst zu verleihen. Bereits sein Regiedebüt »Shadows« (Schatten) brachte ihm 1959 vier Oscar-Nominierungen und den Kritikerpreis des Festivals von Venedig ein. In den Folgejahren wurde er zu einem führenden Vertreter des »independent cinema« und gründete Ende der 60er Jahre die Firma »Faces International Films«. Um die eigenen Vorhaben bezahlen zu können, diente seine vielfache Mitwirkung in gängigen Produktionen wie den Erfolgen »The Killers« (Der Tod eines Killers, 1964), »The Dirty Dozen« (Das dreckige Dutzend, 1967 – oscar-nominiert) oder »Rosemary's Baby« (Rosemaries Baby, 1968).

Seine eigenen Filme sahen völlig anders aus. Häufig arbeitete er nur mit der Handkamera, ohne festes Drehbuch, und ließ seinen Darstellern viel Raum zur Improvisation. Dadurch ergab es sich fast zwangsläufig, dass er eine bestimmte Schauspielerriege immer wieder um sich scharte. Dazu gehörten seine Frau Gena Rowlands, Ben Gazzara, Seymour Cassel, John Marley, Fred Draper, John Finnegan und – Peter Falk. Dies ist insofern von Bedeutung, als daß die meisten Mitglieder des Cassavetes-Clans später auch in Columbo-Episoden auftraten.

Peter Falk wirkte in vier Filmen von Cassavetes mit, deren Entstehung er häufig sogar finanziell unterstützte. In ihnen wurden stets auf eindrucksvolle Weise Beziehungsgeschichten um Liebe und Freundschaft von Normalbürgern oder gestrandeten Existenzen erzählt. Falk, der im Bewusstsein des Publikums zunehmend mit dem ausgefallenen Original Columbo identifiziert wurde, bot sich hier die Möglichkeit, diesem Image

einige ergreifende Studien von Durchschnittsbürgern entgegenzusetzen. In »Husbands« (Ehemänner, 1970) ist er einer von drei Freunden, die der Tod eines vierten so aus der Bahn wirft, dass sie als Aussteiger der Wirklichkeit zu entfliehen suchen. »A Woman Under Influence« (Eine Frau unter Einfluss, 1974) ist ein Psychogramm einer scheiternden Ehe. Falk stellt hier überzeugend den Ehemann dar, der sich der psychischen Erkrankung seiner Frau ausgesetzt sieht und ihr gegenüber mit großer Hilflosigkeit reagiert.

Cassavetes, der hohe Ansprüche an seine Darsteller hatte, war von Falks Talent von Beginn an überzeugt. Bereits 1968 hatten beide in Italien in »Gli intoccabili« (Die Unmoralischen) zusammen vor der Kamera gestanden. Dies wiederholte sich 1976 in Elaine Mays »Mikey and Nicky« (Mikey und Nicky). Unvergessen bleibt auch Cassavetes' Auftritt als Stardirigent in der Columbo-Episode »Etüde in schwarz«. Die beiden Künstler blieben bis zum Tode von Cassavetes 1989 eng verbunden.

Ab Anfang der 70er Jahre war Falk vorrangig mit »Columbo« beschäftigt. Durch die weltweite Verbreitung der Serie und den einsetzenden internationalen Erfolg wurde er sehr populär, gleichzeitig aber auch zunehmend mit dieser Figur identifiziert. Sein alter ego wurde immer mächtiger. Seinen Darsteller störte dies jedoch weniger, fühlte er doch stets eine große Wesensverwandtschaft mit dem Inspektor. Falk war einfach gern Columbo.

Trotzdem machte er immer wieder interessante und häufig auch erfolgreiche Abstecher in andere Gefilde. So gewann er 1972 den Tony für seine Bühnenleistung in Neil Simons Stück »The Prisoner Of Second Avenue«¹⁷.

Einer Rollenfestlegung entzog sich der vielseitige Künstler auch auf der Leinwand immer wieder. Vor allem seine komödiantische Seite – der eigentliche Falk – kam nun häufiger zum Tragen. Er parodierte seine Detektivrollen in »Murder By Death« (Eine Leiche zum Dessert, 1976) und »The Cheap Detective« (Der Schmalspurnüffler, 1978). Im erstgenannten Streifen stellt er sich als ein Schauspielerdouble vor, das »auch schon Peter Falk als Columbo war«. Ebenso überzeugte er aber auch als Gauner (»The Brink's Job« [Das große Ding bei Brinks], 1978, »Happy New Year«, 1987) oder auch einmal als Manager eines Damen-Catchteams (»All The Marbles« [Kesse Bienen auf der Matte], 1981).

Im Jahre 1977 ließ sich das Ehepaar Falk scheiden. Beide Partner hatten sich seit langem auseinandergeliebt. Peter hatte zudem immer wieder Affären gehabt. Bereits im Dezember desselben Jahres heiratete er erneut. Die zweite Mrs. Falk wurde Shera Lynn Danese, 23 Jahre jünger, früheres Model und Ex-Miss Pennsylvania. In den 70er Jahren hatte sie in einigen Fernsehserien mitgespielt. So trat sie auch 1976 erstmals in einer Columbo-Episode auf (»Mord im Bistro«). Seitdem sie zur Familie gehörte, ist sie immer wieder einmal in der Serie aufgetaucht, wobei ihr jeweiliger Part stets wuchs. Danese brachte ebenfalls zwei Töchter mit in die Ehe: Kackie (geb. 1969) und Catherine (geb. 1971). In dieser Beziehung flogen nicht selten die Fetzen. Zwischenzeitlich lebten Falk und Danese für zwei Jahre getrennt, um sich dann aber wieder zu versöhnen.

Mit »Columbo« war Falk bis 1978 zu einer Legende geworden. Er zögerte daher auch nicht, als ihm zehn Jahre später das Angebot gemacht wurde, erneut in den Mantel zu steigen. Viel zu sehr hatte er sich mit der Figur angefreundet und sie geprägt, als dass es ihn nicht gereizt hätte, nach den Jahren der Abstinenz wieder auf dieselbe unnachahmliche Art auf Verbrecherjagd zu gehen.

Die weltweite Popularität als Columbo war es auch, die Peter Falk 1986 ein recht ungewöhnliches Filmangebot bescherte. Wim Wenders konnte ihn für seinen Film »Der Himmel über Berlin« gewinnen, der sowohl von der Kritik als auch vom Publikum hoch gelobt wurde. In poetischen Bildern und Dialogen erzählt der Film die Geschichte zweier Engel, die im noch geteilten Berlin im Dienst für die Menschen stehen. Sie beobachten deren Leben, nehmen an ihren innersten Gedanken und Träumen Anteil. Da verliebt sich einer der Engel in eine Zirkuskünstlerin. Für sie beschließt er, sein transzendentes Dasein aufzugeben und ein endlicher Mensch zu werden.

Neben Bruno Ganz und Otto Sander als Himmelsboten ist der Film stark von der Mitwirkung des berühmten amerikanischen Imports geprägt. Der Filmstar Peter Falk spielt die Rolle des Filmstars Peter Falk, der nach Berlin kommt, um dort einen Film über die Zeit des Nationalsozialismus zu drehen. Es stellt sich heraus, dass auch er ein ehemaliger Engel ist, der dreißig Jahre zuvor beschloss, ein Mensch zu werden. Das Ergebnis dieser Wandlung heißt Peter Falk¹⁸.

Wim Wenders begründete seine ungewöhnliche Besetzung damit, er

hätte jemanden haben wollen, den jeder leicht wiedererkennen könne. Ursprünglich hatte er an einen Politiker gedacht – man munkelte, es seien Willy Brandt oder Michail Gorbatschow im Gespräch gewesen. Der Verdacht liegt nahe, dass Wenders in der Politik auf der Suche nach einem Engel nicht fündig geworden ist. Falk hingegen entsprach vollständig den Vorstellungen des Regisseurs. Einem großen Teil der Weltbevölkerung dürfte dieses Gesicht bekannt sein. Wenders definiert einen Engel als einen sehr weisen Menschen, der trotzdem ein Kind geblieben ist. Solches dürfte auf Columbo durchaus zutreffen. »Ich habe ihn genommen, weil mir klar wurde, dass er diese Columbo-Rolle auch schon als ehemaliger Engel gespielt hatte«, erklärte Wenders einmal.

So ist mit Falk auch zugleich Columbo verpflichtet worden; ein Zeichen für die enge Verwobenheit von Person und Werk. Anspielungen auf den Inspektor sind daher keine Seltenheit. »Columbo hatte nie einen Hut, nur einen Mantel«, schimpft Falk mit seiner Kostümbildnerin, die ihm unbedingt eine Kopfbedeckung verpassen will. Während vor dem Filmstudio Kinder »Columbo«-Rufe skandieren, bleiben einige Jugendliche ungläubig, die Falk in dem damals aufgrund der Berliner Mauer noch unwirtlichen Niemandsland am Potsdamer Platz begegnen: »Is' det nich' Columbo?« – »Nee, meinste, der läuft hier inne Pampa 'rum?«

Vor der unvermeidlichen Imbissbude schließlich spricht ihn das Mädchen Marion, das auf der Suche nach ihrem »Engel« ist, mit »Lieutenant« an. Falk hört ihre Nöte und antwortet fachmännisch: »A tough case!«. Columbo-Fans bekommen in Wenders Film also einiges zu sehen – aber auch zu hören, da Falk durchgehend unsynchronisiert mit seiner Originalstimme zu erleben ist.

Nach seinem Erfolg war Falk folgerichtig auch in der Fortsetzung »In weiter Ferne, so nah!« aus dem Jahre 1993 zu sehen, dem aber nicht der Erfolg des Erstlings beschieden war. Auch dieser Film enthält eine selbstironische Columbo-Szene. Falk, der sich wieder selbst spielt, möchte Freunde von ihm auf ein Flughafengelände schmuggeln. So geben sie sich als Filmteam aus und erscheinen plötzlich auf den Überwachungsmonitoren zweier Beamter der Flugsicherheit (Udo Samel und Gerd Wameling). Die beiden erblicken Columbo und fragen sich, warum ihre Bildschirme plötzlich an das Netz des Kabelfernsehen angeschlossen sein

sollten. Als Falk dann noch leibhaftig vor ihnen steht, um ihnen zu erklären, er und sein Team würden auf dem Flughafen drehen, reagiert einer der Beamten mit einem typischen Columbo-Zitat: »Wenn ich das meiner Frau erzähle, die glaubt mir kein Wort!«

Auch in den 90er Jahren zog sich Peter Falk noch nicht auf das Altenteil zurück. In nunmehr loser Folge dreht er Columbo-Episoden. Auch in einigen Kinorollen fiel er auf; so als Soap-Opera-Autor Carmichael in »Tune In Tomorrow« (Julia und ihre Liebhaber, 1990) oder als grantiger Großvater in »Roommates« (Familienbande, 1995). In letzterem Film stellt er unter verblüffend gelungener Mithilfe der Maskenbildner einen Mann zwischen dem 78. und 107. (!) Lebensjahr dar.

Im März 1996 widerfuhr ihm eine Ehre der besonderen Art: In Paris wurde Falk mit dem Orden »Chevalier of Arts and Letters« (Ritter der Schönen Künste und Literatur) ausgezeichnet. Die Laudatio hielt Gerard Depardieu, der den Preisträger als »einen der fünfzehn besten Schauspieler der Welt« herausstellte. 1997 wurde Falk in Mailand der italienische Fernsehpreis »Telegatto« verliehen.

Im selben Jahr glänzte er, gerade siebzig geworden, an der Seite von Woody Allen in einer CBS-Fernsehversion von Neil Simons Stück »The Sunshine Boys«, einem Remake des gleichnamigen Kinoerfolges von 1975¹⁹.

Auch auf der Bühne konnte man den Vielseitigen wieder erleben. Im April 1998 fand in New York die Premiere von »Mr. Peter's Connection« statt, einem Stück von Arthur Miller, in dem Falk die Hauptrolle spielte. Ab Mai 2000 trat er im »Geffen Playhouse« in Los Angeles in dem Stück »Defiled« auf.

In der wenigen freien Zeit, die Falk zwischen Dreharbeiten und Theaterengagements blieb, betrieb er zwei Hobbys. Häufig zog es ihn auf den Golfplatz (Handicap 14), wo er auch an US-Prominenten-Golf-touren teilnahm. In seinen letzten Jahren entdeckte er zudem immer mehr seine Liebe zur Malerei. Er zeichnete fast ausschließlich in Kohle²⁰ und vorwiegend Akte. Ein Studio hatte er in seiner Garage eingerichtet, wo er durchaus zwölf Stunden am Stück arbeiten konnte. Erlöse aus Verkäufen seiner Bilder flossen zumeist in Stiftungen für krebserkrankte Kinder. Damit schloss sich ein Kreis, der mit dem Jungen begann, der einst selbst unter einem Tumor gelitten hatte – mehr aber vielleicht

noch unter denen, die ihn deshalb als chancenlos verurteilten, es im Showgeschäft zu etwas zu bringen. Diese Leute hatte Peter Falk Lügen gestraft.

Leider aber litt der Schauspieler in seinen letzten Lebensjahren zunehmend unter der Alzheimer-Krankheit. Ende 2007 wurde sie offiziell bei ihm festgestellt. Mehr und mehr wurde Falks Alltag von einer Demenz überschattet, die ähnliche Züge trug wie die der Filmfigur Grace Wheeler Willis in der Columbo-Episode »Tödliches Comeback«. Sein letzter Filmauftritt sollte eine Gastrolle in der Independent-Produktion »American Cowslip« von Mark David werden. In die Schlagzeilen geriet er nur noch durch entwürdigende Fotos von Boulevard-Journalisten, die ihn in verwirrtem Zustand zeigten. Unter der Vormundschaft und Pflege seiner Frau Shera lebte er von da an noch drei Jahre und verstarb am 23. Juni 2011 im Alter von 83 Jahren im eigenen Bett seines Hauses in Beverly Hills.

4. Einmal ist keinmal

»Ich wusste damals nicht, warum wir ›ja‹ sagten.«

WILLIAM LINK

Donnerstagabend, 20. Februar 1968, NBC: »Prescription Murder« (später in deutsch: »Mord nach Rezept«) geht über den Sender.

Der Film lief ohne besondere Werbung an. Trotzdem erzielte er eine hohe Einschaltquote und kam an jenem Tag in die Top Ten, was für amerikanische Verhältnisse durchaus achtbar ist. Irvings Regie war tadellos. Gene Barry als Mörder überzeugte. Dave Grusins jazziger Score erinnerte an die besten Zeiten des »film noir«.

Entscheidend für den Erfolg war aber jemand anderes. Aufmerken ließ ein kleiner Mann, der scheinbar unscheinbar erst im zweiten Drittel wie aus dem Nichts auftauchte – ohne Vorwarnung, ohne Einführung. Die Zuschauer merkten, dass sie es hier mit einem Polizisten

zu tun hatten, der einfach anders war als alle, die sie bisher gesehen hatten.

Der Schauspieler war mit seiner Rolle zu einer Einheit zusammengewachsen. Dabei hatte sich Peter Falk die Rolle erst erarbeiten müssen. Bei den ersten Dreharbeiten hatte er noch versucht, einen besonders »straighten« Cop darzustellen. Erst nach und nach begriff er die ungeheuren Möglichkeiten, die ihm dieser Charakter bot. Er war gewillt, sie zu nutzen und auszubauen. Hatte Thomas Mitchell auf der Bühne den Part noch mit einer besonderen Schroffheit ausgestattet, so kam Falk nun ausgesucht höflich daher und redete die Leute mit »Sir« oder »Ma'am« an. Er nahm die Vorgabe von Levinson und Link ernst, Columbo als unterwürfig scheinenden Beamtentyp zu präsentieren. Damit schärfte er den Kontrast zwischen dem harmlosen äußeren Erscheinungsbild einerseits und der unbeirrten Zielstrebigkeit und Cleverness, mit dem Columbo sein Ziel ansteuert, andererseits.

Schon bei dem ersten »Columbo« wird deutlich, dass Falk größten Anteil am Erfolg der Kunstfigur hatte. Er empfand sofort eine große Übereinstimmung mit dem Cop. Der ihm eigene blinzelnde Blick sowie seine Stimme unterstützten den Erfolg.

Natürlich waren in diesem Erstling längst noch nicht alle späteren Kultmotive entwickelt. Aber ein Anfang war getan. Zigarre und Mantel sind dabei. Auch Mrs. Columbo nebst Verwandtschaft stehen im Drehbuch. Columbo hat seine Probleme mit gewissen Details, sucht seinen Stift und wird von anderen – nach eigenen Aussagen – als »Quälgeist« empfunden.

»Mord nach Rezept« hatte Folgen. Zunächst bot die Universal, die den Film für NBC produziert hatte, Levinson und Link einen festen Vertrag an. Die beiden Autoren überlegten eine Weile und nahmen dann an. Anders war es jedoch, als die Studiogewaltigen einen Plan für eine wöchentliche Serie entwickelten. Levinson und Link hatten solches nie im Sinn gehabt. Columbo hatte seinen Auftritt gehabt. Noch vehementer lehnte Falk das Angebot ab. Er hielt es für unmöglich, dass die Autoren Woche für Woche mit einem Skript aufwarten könnten, das in der Qualität den einmal geweckten Erwartungen und Ansprüchen gerecht werden könnte. Er war in dieser Hinsicht ein gebranntes Kind: »The Trials Of O'Brien« war nach einem Jahr abgesetzt worden, obwohl Falk die Serie für gut befand. Er wollte sich nicht noch einmal

auf ein solches Experiment einlassen, sondern wieder für das Kino drehen.

Es war der Universal-Chef Sidney Sheinberg, der nicht locker ließ. Nach einem Jahr wiederholte er sein Angebot, bekam jedoch abermals drei Ablehnungen. Nachdem er eingesehen hatte, dass er auf diese Weise nichts ausrichten würde, ließ Sheinberg ein neues Konzept entwickeln, mit dem er Autoren und Hauptdarsteller endgültig zu gewinnen suchte. Es sollte ein »Mystery-Movie-Programm« eingerichtet werden, in dem »Columbo« in wöchentlichem Wechsel mit zwei weiteren Krimiserien ausgestrahlt werden würde. Auf diese Weise müssten pro Saison (im US-Fernsehen ein Zeitraum zwischen Herbst und nächstem Frühjahr) nur sieben bis acht Episoden gedreht werden, während für einen wöchentlichen Dauerbrenner mindestens 22 Folgen nötig wären.

Falk war der erste, der dem Vorschlag zustimmte. Levinson und Link waren skeptischer, konnten schließlich aber doch überzeugt werden. Um sicher zu gehen, dass es sich bei dem Ersterfolg des zweifellos gewöhnungsbedürftigen Krimihelden nicht nur um eine Eintagsfliege gehandelt hatte, bestand Sheinberg auf einem Pilotfilm. »Mord nach Rezept« lag schließlich bereits drei Jahre zurück und wurde daher nicht als ein solcher angesehen. Das Trio – auch Falk war nunmehr um seine Meinung gefragt – zog einen jungen Autor namens Dean Hargrove hinzu. Auch der zeigte sich zunächst kaum interessiert, wurde aber überzeugt, als man ihm zusagte, gleichzeitig auch die Produktion übernehmen zu können. Levinson und Link lieferten einen Entwurf für die neue Story, zu dem Hargrove dann ein Drehbuch schrieb. Wiederum unter der bewährten Regie von Richard Irving durfte der Inspektor nun zum zweitenmal ermitteln.

»Ransom For A Dead Man« (Lösegeld für einen Toten) hieß das Werk, das am 1. März 1971 Premiere hatte. Lee Grant spielt darin eine Staatsanwältin, die auf kaltblütige Weise ihren Mann ermordet, die Leiche verschwinden lässt und eine Entführung vortäuscht.

Die Kritik war sich in der Bewertung einig, dass dieser Film die Qualität des Erstlings noch übertraf. Hatte es sich dabei noch um die Bearbeitung eines Theaterstücks gehandelt, so bot ein Filmdrehbuch jetzt erheblich größere Möglichkeiten. Columbo muss sich mit arroganten FBI-Beamten herumschlagen, wobei sein Trottel-Image nun endgültig

festgeschrieben wurde. Außenaufnahmen ermöglichten es, die Flugangst des Inspektors ins Spiel zu bringen. Die Dialoge mit der Verdächtigen sind noch ausgefeilter.

Wie die Kritiker reagierte auch das Publikum sehr positiv und verhalf dem Pilotfilm zu großem Erfolg. Der ambitionierte, aber gleichzeitig immer vorsichtige Sidney Sheinberg gab daraufhin grünes Licht für eine erste Serienstaffel. Zwischen April und September sollten sechs Folgen gedreht werden. Columbo würde den Bildschirm erobern.

5. Serienweise Erfolge

*»Die Leute stellten ihren Tagesablauf um,
nur um zu ›Columbo‹ zu Hause zu sein.«*

RICHARD LEVINSON

Es irrt sich, wer glaubt, mit dem Startschuss zu den Dreharbeiten seien alle Hindernisse aus dem Weg geräumt gewesen. Der Kampf um »Columbo« begann erst.

Hatten die NBC-Verantwortlichen zunächst jahrelang Levinson, Link und Falk auf Knien gebeten, die Serie zu produzieren, so bekamen sie nun kalte Füße und begannen an dem Konzept herumzunörgeln. Der Mord wird zu Beginn ausführlich gezeigt. Wo bleibt da noch die Spannung bei der Aufklärung? Peter Falk ist doch der Star. Warum tritt er dann so spät erst auf? Die Handlung sei zudem zu einseitig auf eine Person ausgerichtet. Warum hat der Inspektor keine Mitarbeiter? Was soll der Unsinn mit der Ehefrau, die niemand zu Gesicht bekommt? Dann solle Columbo doch lieber Single sein, um wenigstens eine erotische (!) Komponente einbringen zu können. Außerdem bestünde die Handlung aus zu vielen Dialogen, biete keine Action und kein Tempo. Kaum einer der Verantwortlichen schien das Erfolgspotential zu erkennen, das in dem Konzept lag.

Levinson und Link ließen sich jedoch nicht beirren. Sie stritten für