

# Dallas oder Denver?

Diedrich Diederichsen über den Wettlauf der TV-Serien

Diederichsen, 26, lebt als Werbetexter und freier Autor in Düsseldorf.

Am Anfang war „Der Denver-Clan“ einfach schlecht. Kein Mensch gab einen rostigen Nickel für die Carringtons, obwohl alle monatelang auf die große Konkurrenz für „Dallas“ gewartet hatten.

Nach der einhelligen „Denver“-Ablehnung kam dann die Überraschung: Ganz Deutschland gab auf einmal zeitgleich vor, nur noch „Denver“ zu sehen und „Dallas“ langweilig zu finden.

Und jetzt ist plötzlich ebenso überraschend endlich die große Konfusion da. Die ersten schwenken zu „Dallas“ zurück, die letzten zu „Denver“ hin, die allerersten wieder zu „Denver“.

„Dallas“ war neu. Neuer als alle Videospiele, Heimcomputer, Pop-Videos, Breakdancer und Synthesizer zusammen. „Dallas“ war das erste Seinbestimmtdas-Bewußtsein-Produkt der amerikanischen Unterhaltungsindustrie. Das erste vollmarxistische Kunstwerk made in USA – aber ohne jedes ver-

nen oder durch neue Personen und Schauplätze.

Nicht kontrolliert von Geldzirkulation, Lohn, Preis und Profit war einzig die Sphäre weiblicher Neurosen, wo sich „Dallas“ Vulgärpsychologismen mehr oder weniger charmanter Art leistete, auf die das Stammublikum in den USA nicht verzichten kann. Trotzdem war ich fest überzeugt, daß „Dallas“ irgendwo im Himmel von David O. Selznick, Sergej Eisenstein, Roland Barthes und John Ford als *das* massenkulturelle Kunstwerk des 20. Jahrhunderts konzipiert worden sein muß.

Dann kam „Denver“ und die große Enttäuschung. Voll ZDF-mäßig.

„Denver“ war im Gegensatz zu „Dallas“ vertikal organisiert, im Mittelpunkt standen Fahrstühle und Treppen, Helikopter und Flugzeuge. Hierarchien, wohin man sah. Haushalt mit Haushaltsvorstand, darunter das Gesinde in verschiedenen Rangstufen, darüber Gott, der Präsident und die Araber. Und ständig kletterte und schraubte sich irgend etwas nach oben oder fiel herunter, ganz ame-



„Denver“-Star Joan Collins: Demimonde, Glamour und Chichi

brauchte europäische Zeichen für „links“, „kritisch“, „dekuvrierend“.

Die Serie stand eher in der Tradition Brechts als in der von Lukács. Wie ein Brettspiel zerlegte „Dallas“ sein Thema: Wie die Lebenslügen der Hochfinanz unter dem Druck ökonomischer Vorgänge entstehen. Ein Zufallsgenerator sorgte, so schien es, für die Abfolge der Probleme und der daraus entstehenden Folgeprobleme. Im Abstand von acht Wochen wurden neue Elemente eingeführt, entweder in Form von Charakterveränderungen der handelnden Perso-

rikanisch-reaktionär soziale Durchlässigkeit suggerierend. In „Dallas“ bleibt oben, wer oben ist. Man bewegt sich auf einer Ebene, vorzugsweise mit dem Auto. Horizontal, wie Geldverkehr nun mal verläuft.

Lediglich das Öl lag in beiden Sendungen unter der Erde. Aber nur „Denver“ hielt es für nötig vorzugeben, daß diejenigen, die sich am Öl die Finger schmutzig machen, aus derselben gesellschaftlichen Sphäre stammen wie jene, die daran verdienen (Matthew Blaisdal, Steven Carrington).



„Dallas“-Star Hagman  
Erstes vollmarxistisches Kunstwerk

„Denver“ machte Reichtum sichtbar in schrillum US-Barock. „Dallas“ zeigte Kapitalismus, wie er heute ist. Geld ist Kontoauszug und Kreditkarte, nicht Schloß und Schein. In „Dallas“ werden Geschäfte gemacht, in „Denver“ nur Erbteile hin und her geschoben. Der Gipfel der Gestrigkeit war aber die Idee, die Tochter des Konzernchefs Blake Carrington (die farblose US-Ausgabe einer Kreuzung aus Carstens und Stoltenberg, die gegen die farbige US-Ausgabe einer Kreuzung aus Schmidt und Strauß, J. R. Ewing, nie eine Chance hatte) ein Verhältnis mit ihrem Chauffeur haben zu lassen. Pfui Deibel! 19. Jahrhundert!

„Dallas“ zeigte den Massen, wie – auf dem Bildschirm, vor aller Augen – wirtschaftliche Abläufe Lebenslügen und Ideologien produzieren. „Denver“ blieb beim alten amerikanischen Glauben, daß es auf jeden allein ankomme, und verbreitete ernstgemeinte Sätze, die mit „Ein Mann muß . . .“ anfangen. Fiel in „Dallas“ so ein Satz, dann höchstens, um exemplarisch Dummheit (wenn der Sprecher des Satzes daran glaubte: Ray Krebbs) oder Lüge (wenn er nicht daran glaubte: J. R. Ewing) vorzuführen.

Die Schwäche des „Denver“-Ensembles (Ausnahme: Pamela Sue Martin als Fallon) tat ein übriges: keine Profile (von J. R. wollen wir gar nicht erst anfangen) wie die der tragischen, neurotischen Sue Ellen, des rätselhaften schwarzen Lochs Miss Ellie, des bizarrverwachsenen Elends Lucy Ewing, des mit Grandezza scheiternden Kapitalisten zweiter Klasse Cliff Barnes.

Dann tat „Denver“ etwas Cleveres. Die Macher von TV-Serien in den USA

sind kurzgeschlossen mit Demoskopien, die minutiös ermitteln, wie welches Element welchem Zuschauertyp gefällt. Auf entsprechende Wünsche wird daher gern eingegangen. Soweit die Logik des Drehbuchs und die Gesetze der Narration es erlauben.

„Dallas“ hat gegen diese Gesetze nur einmal verstoßen, als man den tödlich verunglückten Dusty Farlow, auf das leidenschaftliche Bitten weiblicher Zuschauerenteile hin, wieder ins Leben zurückrief und ihn noch eine Weile als behinderten, impotenten, aber dennoch geliebten Klotz am Bein Sue Ellens fortvegetieren ließ, bis ihn sein Vater nach und nach ablöste, der sich noch heute bester Gesundheit und der Zuneigung der alten (Miss Ellie) wie der mittleren (Sue Ellen) Ewing-Generation erfreut. Andere krude Eingriffe dieser Art hätten sich mit dem Konzept von „Dallas“ nicht vertragen, für das essentiell bedeutsam ist, daß die einmal aufgestellten Regeln eingehalten werden.

Bei der noch jungen Serie „Denver“ war es ein leichtes, den Zuschauerwünschen schnell und unbürokratisch nachzukommen. Charaktere veränderten sich über Nacht: Fallon war erst nymphoman und hat nun schon seit Wochen keinen GV mehr gehabt, Steven war erst schwul, dann nicht mehr, und was die periodisch auftauchenden, mehr oder minder mißratenen Mitglieder der Mischpoke Krystles betrifft, scheint das US-Publikum unentschieden zu sein; so oszillieren sie zwischen An- und Abwesenheit, Gut und Böse.

Noch unbekümmerter geht man mit Charakteren um, die einfach unerträglich wurden oder deren Darsteller kündigten und daher über Nacht eliminiert werden mußten: die moralinsaure Blaisdel-Bande oder der Superficker Dr. Toscani.

Der Clou aber sind die überraschenden Neuerwerbungen: Alexis, der erste „Denver“-Star, der annähernd das Format besaß, J.R. in den Vorwahlen Dele-gierte abzuajagen; Kirby – es mußte einfach noch eine junge Frau ins Haus Carrington; Adam – mit den Männern war es auch nicht so toll. Demnächst folgt der kokainsniffende Halbwelt-Playboy Peter de Vilbis (Helmut Berger!) und die Eliminierung des Butlers Joseph.

Inzwischen leiten sich sämtliche Handlungsstränge nur noch aus dem Druck her, das Auftauchen, Verschwinden und Wiederauftauchen einigermaßen logisch zu begründen. Ein Handlungsstrom ist fast verschwunden. Jeffs Siechtum ist eigentlich die einzige Nebenhandlung, die ihre Spannung nicht aus dem bevorstehenden Auftauchen oder Verschwinden einer Spielfigur bezieht.

Dabei wird „Denver“ immer besser. Denn nun lösen sich vor unseren Augen die biedereren Erzählerüste und alle Psychologie des vorigen Jahrhunderts auf, und die Serie hangelt sich atemlos von Knalleffekt zu Knalleffekt. Rückhaltlos

setzt die erste vollkybernetische Fernsehserie der Welt jetzt auf Demimonde-Glamour und Chichi-Pracht. Die dominierende Figur ist längst Alexis Carrington-Colby, und mit ihr verschreibt sich die ganze Serie dem totalen Talmi. Zumindest für einen kurzen Moment ist das ein roher, seltener Spaß.

In Alexis Carrington (Joan Collins) hat „Denver“ darüberhinaus eine zentrale Figur, die verkörpert, was man bei „Dallas“ in letzter Zeit fast vergessen hat: Sex. Vulgärer, whiskeytrunkener US-Neureichen-Sex, der mit seiner ungesund-fiebrigen Ausstrahlung das TV-Publikum anzieht und nach allen Regeln der Kunst verdirbt.

Und „Denver“ hat den Jugendvorteil. Es gibt in „Dallas“ keine Jugendlichen mehr: Was ist die tröpfchenweise erzählte Randrandgeschichte zwischen der

Widersprüchen zuteil geworden. Seine Frau Pam geht fremd, was schon immer Profil bilden half. Sue Ellen gewinnt Größe in ihrer Paraderolle im Kampf mit dem Glas, das neulich, wie das berühmte Hitchcocksche Milchglas aus „Suspicion“, von so einer typischen amerikanischen Theke Million Fernseh Zuschauer diabolisch angrinste: „Hallo, ich bin der Alkoholismus!“

Sogar Miss Ellie ist plötzlich in eine geriatrische Quasi-Affäre verwickelt, und Cliff Barnes läuft als krähender, trotziger Tropf mit Galgenhumor und grandiosen Gesten zur Form seines Lebens auf.

Angesichts dieser dramaturgischen Filigranarbeit ebbt die Freude am vollkybernetischen „Denver-Clan“ doch ein wenig ab. Nun droht die Serie in eine haltlose Beliebigkeit umzuschlagen, ge-



Stern

„Hallo, Zentrale – die ersten Gegendemonstranten sind aufgetaucht!“

unattraktiven Lucy und dem Ray-Krebbs-Protegé Mickey gegen den all-american Jeans-Hintern von Sammy Jo oder gegen die Haare von Kirby?

So häuft „Denver“ immer mehr Glamour an, ohne sich um alte Werte wie Glaubwürdigkeit, Charakterpsychologie, dramatischen Aufbau zu scheren.

Und ist „Dallas“ nun ein rein intellektuelles Vergnügen geworden? Minderheitenprogramm? Abstrakt und entschlackt? Das Bauhaus unter den TV-Serien?

„Dallas“ ist nicht untätig geblieben. Zurückhaltend, unspektakulär und mit langem Atem sind Schwächen nach den Wünschen der Zuschauer ausgemerzt worden.

So hat der flache, moraltriefende Bobby Ewing einen Charakter bekommen; ihm ist ein eigenes kleines System von

gen die auch alle Demoskopie nicht mehr hilft. Denn wenn der Zuschauer alles kriegt, was er will, wird er verzogen und übersättigt und will plötzlich etwas anderes: die ruhige strenge Wahrheit von „Dallas“. Die formelhafte, logische Week-to-week-Chronik des ganz alltäglichen Kapitalismus.

„Denver“ ist Gary Hart. Die neue Idee. Der rundum kybernetisch-demoskopisch-imagetheoretisch abgesicherte Kandidat. Das Volk schmeckt an der neuen Idee, begeistert sich kurz und findet dann heraus, daß unsere 80er Jahre nicht das Jahrzehnt für neue Ideen sind. Daß die ganz alten Konflikte, das ganze alte Soziale wieder zählt. Und wählt den alten Sozialreformisten Fritz. „Dallas“ ist Mondale.

Was ist besser?

„Dallas“.