

kann. Bei dem englischen Schriftsteller D. H. Lawrence zum Beispiel glaubte er „die Bejahung der Fülle des Lebens“ gefunden zu haben, Lawrence sei „in einem Zeitalter sehr negativer und zynischer Haltungen einer der wenigen, die den großen Reichtum und die Herrlichkeit des Lebens fühlten...“

Er machte sich wunscherfüllte Vorstellungen von seinen zukünftigen Werken. „Das beherrschendste Thema in den meisten meiner Arbeiten ist das Großartigste der menschlichen Natur: Tapferkeit und ausdauernde Geduld...“

In der „Tätowierten Rose“ versuchte er dementsprechend, seiner persönlichen Flucht aus der Wirklichkeit zu entfliehen. Durch seine gewollt-mystische „Bejahung“ hätte er die Figuren der „Tätowierten Rose“ fast der Absurdität überantwortet. Die Flucht aus der Flucht stellte sich als unmöglich heraus.

„Camino Real“ ist das konsequente Produkt dieser Ausweglosigkeit eines modernen dichterischen Talents, dem das fehlt, was einen Mann wie Lord Byron erst zum Poeten machte: die erwachsene Kraft, die Wirklichkeit nicht mit sentimentalen, ungeglaubten Illusionen, sondern mit dem zwingenden Glauben an ein ebenso wirkliches und noch stärkeres Ideal herauszufordern.

In „Camino“ versucht Williams, eine Lösung allein in der „freien Poesie“ zu finden. Zwei Jahre, sagte er, habe er „mit dem Fieber eines improvisierenden Jazzmusikers“ geschrieben. Doch die Kritiker meinten, Williams sei — ganz abgesehen davon, daß ein Dramatiker nicht im Rauschgift-Fieber eines Jazzmusikers arbeiten sollte, weil er ja nicht Musik, sondern Worte produziert — ganz bewußt und berechnend auf pure Effekte aus gewesen.

Er habe, wirft ihm Walter Kerr in der „New York Herald Tribune“ vor, mit den Mitteln der Poesie wie mit den Glasfiguren seiner Kindheit willkürlich gespielt. Er habe surrealistische Gegenüberstellungen und unlogische Vergleiche benutzt in der Hoffnung, daß sie eine hintergründige, kosmische Wahrheit erschließen, wie das Männern wie Rilke, Kafka und Eliot gelungen war.

Ehrlicher und klarer als jedes deutliche Wort zeige „Camino“, daß ein moderner Künstler sich in den „Qualm“ des Unrealistischen flüchte, wenn er kein helles Feuer entzünden kann. Ehrlich und wirklich symbolisch für das Werk sei die Leuchtreklame, die von einem Gebäude auf der Szene blitzt: „Magische Tricks hier zu haben.“

Ehrlich ist die „Gebrauchsanweisung“, die Williams vor der Premiere gab: der Zuschauer solle sich zurücklehnen und das Spiel auf sich zukommen lassen. „Sie dürfen nicht den Fehler machen, mit Gewalt etwas zu verstehen.“

Als bei den meisten nichts ankam, wettete Williams: „Die Leute, die das Theater vorzeitig verlassen haben, empfinden nur Angst vor der Wahrheit.“ Erwiderte einer von ihnen in der Leserbriefspalte der „New York Times“: „Ignoriert Mr. Williams nicht den einfachsten Grund für das vorzeitige Verlassen eines Schauspiels? Ich fand es einfach langweilig und uninteressant.“

Die einzigen, die sich vorbehaltlos auf die Seite des Autors stellten, waren andere Autoren, die ihre Zustimmung in einer Anzeige in der „New York Times“ bekundeten, unter ihnen John Steinbeck („Früchte des Zorns“) und Clifford Odets, der selbst einmal ein Drama über einen Boxer mit einem weichen Herzen („Golden Boy“) geschrieben hat. „Wir glauben, daß Mr. Williams in dem, was er tut, gerechtfertigt ist.“

FERNSEHEN

SOWJETZONE

Zilles bunte Bühne

Wenn im vierten Jahr des „sozialistischen Aufbaues in der Deutschen Demokratischen Republik“ (1954) der geplante Fernseh-Sender mit Richtstrahlern nach Westdeutschland auf dem Gipfel des Harzer Brockens stehen sollte, können Fernseh-Intendant Werner Pleister und seine Zauberspiegler vom Nordwestdeutschen Rundfunk wieder normal durchatmen; denn dann werden die westdeutschen Kritiker erleben, was sie bislang nicht glauben wollten: daß Fernsehen noch sehr viel schlimmer sein kann.

Dabei hat die Sowjetzone gerade im Fernsehen einen einsamen Sieg über West-

zeigt sich dieser große Elan eines neuen Lebens, wie es bisher in Deutschland nicht der Fall war und auch nicht der Fall sein konnte...“

Der „große Elan“ griff Anfang 1950 auf einem 16 000 Quadratmeter großen Baugrundstück in Berlin-Adlersdorf um sich, zur gleichen Zeit, zu der der NWDR seine Fernseh-Entwicklungsarbeit startete.

Auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1950 zeigte die „Deutsche Demokratische Republik“ bereits stolz Fernseh-Sender-Zubehörerzeugnisse. Sie waren für den unbezahlten Export nach Rußland bestimmt. Dort — im Lande des Radio-Erfinders Popow*) — soll bereits seit 1948 auf jeder Kolchose ein Fernseh-Apparat stehen, „selbst da“, berichtet die „Iswestija“, „wo die Werktätigen sich mit Hilfe von Dynamos selbst mit Strom versorgen“. Der einzige Defekt: bisher strahlten nur die Sender Moskau und Leningrad Sendungen in einem Umkreis von 100 Kilometern aus. Erst im ver-



Schweinerotlauf, Traktoristen und Aufbauphotos: Fernseh-Empfänger „Leningrad T2“

deutschland errungen: ihre offiziellen Sendungen begannen drei Tage vor dem NWDR-Programm, am 21. Dezember 1952, dem letzten Geburtstag Stalins. Von diesem Erfolg haben sich Intendant Hermann Zilles und sein 900köpfiger Stab im „Fernseh-Zentrum Adlershof“ bis heute nicht erholt. Sie produzieren jeden Tag von acht bis zehn Uhr abends ein Programm, das seiner Erzeuger so gründlich spottet, daß jedes antikommunistische Kabarett der Westberliner Konkurrenz dagegen verblaßt.

Genau wie man — nach der Meinung des amerikanischen Funk-Journalisten John Crosby — „durch das demaskierende Auge der FS-Kamera erst richtig merkt, wie urgründig doof unsere Mitmenschen aussehen können“, so entblößen die 625 flimmernden Lichtzeilen auf dem FS-Bildschirm die vernichtenden Blödeleien des Kommunismus unerbittlicher als jedes andere Medium, in Sendungen mit Titeln wie „Erbauer des besseren Morgen: Kampf gegen den Schweinerotlauf“.

Das war nicht geplant, doch es mußte so kommen, nachdem Kurt Heiß, der Vorsitzende des „Staatlichen Rundfunkkomitees“ der Sowjetzone, erklärt hatte, das Fernsehen solle Zeugnis ablegen vom „Aufbau des Sozialismus in Deutschland — das begeistert unsere Arbeiter und alle Werktätigen, das befähigt die fortschrittlichen Menschen zu neuen kühnen Taten. Das kulturelle Leben blüht auf — allerorts

gangen. Februar wurde in Tomsk die erste sibirische Fernseh-Station in Betrieb genommen.

Daß es etwas langsam voranging, war kein böser Wille, denn die roten Chefs hatten wilde Träume über die propagandistischen Möglichkeiten des Fernsehens.

Die Träume waren am hitzigsten, als am 13. Juni 1950 in einer Baubude in Adlershof die erste Probe-Bildsendung lief. Schrieb die Ostberliner „BZ am Abend“: „Ein historischer Augenblick für alle.“

Das Gehirn hinter dem ganzen Projekt schien sich um historische Auswirkungen weniger Sorgen zu machen als um Ikonoskope und Elektronenstrahlröhren. Es gehört dem Oberingenieur Ernst Augustin, einem Nur-Mechaniker, der sich von der Bastelkiste zum Chefingenieur der Tobis-Filmgesellschaft hochgeschuftet hatte. Er ist glücklich, wenn er mit Kabeln und Kondensatoren hantieren darf, und kümmert sich nicht darum, für wen oder was.

Ernst Augustin ist der Typ des von politischem Verstand unumwölkten deutschen Arbeiters der Stirn, dazu prädestiniert, eines Tages den kommunistischen „Nationalpreis“ umgehängt zu bekommen, weil

*) Popow hat tatsächlich im Jahr 1895 das erste radioähnliche Gerät vorgeführt und laut „Tägliche Rundschau“ erklärt: „Ich bin stolz darauf, daß in Rußland dieses neue Verbindungsmittel erfunden wurde.“

er zufällig Spaß daran hat, Dinge zu bauen, die die Genossen brauchen.

Augustin verdiente sich den „Nationalpreis 1952“. In zweieinhalb Jahren baute er mit 60 Millionen Ostmark das größte Fernseh-Studio Europas (der NWDR gab für sein gesamtes FS-Projekt rund 15 Millionen Westmark aus).

Wie immer, wenn östliche Planer sich anschnicken, mehrere Steine aufeinanderzuschichten, riß während der Bauzeit die Kette abenteuerlicher und kostspieliger Überraschungen nicht ab. Jemand vergaß, Brandmauern in die Gebäude einzubauen. So wurden die Neubauten wieder halb eingestürzt und die Brandmauern eingezogen. Als während der ersten größeren Probestandungen die akustischen Verkleidungen statt mit Glaswolle mit Zellwolle ausgestopft wurden, gab es trotz des durch die unverkitteten Fenster streichenden Windes eine Staubexplosion.

Schließlich stand die Anlage und umfaßte alles, was dem dürftig ausgestatteten Berliner Studio des NWDR fehlt: Film-Kopieranstalten, Film-Bunker, vier große Studioräume, einen Theatersaal mit 600 Plätzen und einer dreistöckigen Hebebühne, dazu ein Wasserbassin, groß genug, um — wie Intendant Zilles erklärte — „für realistische Schiffsuntergangsszenen“ einen Haveldampfer darin zu versenken.

Es ist auch groß genug, um alle kühnen Pläne kühl und feucht aufzubewahren. Als das „Zentrum“ fertig war, merkte das „Staatliche Rundfunkkomitee“, daß das kleinste Studio für den augenblicklichen sowjetischen FS-Betrieb mehr als ausreicht. Denn das Wichtigste fehlt: im riesigen Zentrum gibt es nur zwei Kameras, von denen eine kaum länger als eine halbe Stunde hintereinander funktioniert, geschweige denn unter Wasser.

Es sind klobige, altmodische Telefunken-Geräte aus der Kriegszeit. Ersatzteile sind nur auf dunklen Umwegen über Schweden zu beschaffen. Wenn auch die andere Kamera muckte, wäre das sowjetzonalen Fernsehen vorläufig beendet.

Die eine Kamera, mit der gegenwärtig gearbeitet wird, war zunächst starr aufgestellt. Neuerdings ist sie schwenkbar in eine Wand eingebaut, so daß das Programm von der Kamera-Bewegung her jetzt insofern belebt wird, als sie vom Sprecher, der die Uhrzeit ansagt, zu einer Uhr hingedreht werden kann. Überblendungen von Großaufnahmen auf Totalbilder oder von einem Blickwinkel auf den anderen bleiben weiterhin ausgeschlossen.

Dennoch wäre das Ost-Fernsehen ein Vierteljahr vor dem westdeutschen angefallen, wenn nicht alle 60 000 Empfänger, die je von der rundfunktechnischen Sowjet-AG „Sachsenwerk“ (mit Werken in Radeberg und Niedersiedlitz) gebaut wurden, in die Sowjetunion geschickt worden wären, so daß es dort im Gegensatz zur Sowjetzone zwar überall Empfänger, aber nicht genug Sender gibt.

Der im Sachsenwerk gebaute Empfänger ist eine sowjetische Imitation (Typ „Leningrad T 2“) der ersten Telefunken-Modelle.

Die Typenbezeichnung steht in kyrillischen Buchstaben unter dem deutschen Werksnamen. Der Lautsprecher nimmt den meisten Platz ein; der winzige Guckloch-Bildschirm ist auf der rechten Hälfte des Apparates angebracht.



„Erbauer des besseren Morgen“
Nationalpreis: Ost-Fernseher Augustin

Während die Geräte der westdeutschen Produktion eine Bildfläche von mindestens 22 mal 29 Zentimeter haben, mißt der „Leningrad“-Schirm nur 13,5 mal 18 Zentimeter. Etwas größer — 18 mal 24 Zentimeter — ist der Schirm des neuen, noch nicht serienproduzierten „Fe 852“ aus dem Sachsenwerk.

Die Rettung für das Ost-Fernsehen nahte, als die Sowjets im September vergangenen Jahres 10 000 „Leningrad“-Modelle aus dem Sachsenwerk wegen technischer Mängel zurückwiesen. Das Werk erzitterte zwar unter der Kritik und Selbstkritik, aber jetzt gab es endlich ein paar Apparate für die Deutschen.

Das Programm startete, wenn Zilles Leuten auch zur Kunst des Fernsehens fast alles fehlte — außer der Bescheidenheit: während die westdeutschen FS-Leute mit ihrem „Zauberspiegel“ gleich „zur Gesundung der deutschen Seele“ beitragen wollen, nennen sich die sowjetzonalen Sendungen illusionslos „Versuchsprogramm des Fernsehentrums Berlin“.

Ein „Leningrad“-Empfänger kostet 3500 Ostmark. Damit gerät das rachitische Fernsehen mitten in den Kastenkampf zwischen Funktionären und Arbeitern. Während nur Funktionäre mit Sonderbescheinigung sich ein Privatergerät kaufen können, müßten die niederen Schaffenden sich in den „Kulturräumen“ der Fabriken und Maschinen-Traktoren-Stationen in und bei Berlin zum Gemeinschaftsempfang um die wenigen volkseigenen Geräte drängen.

Da Adlershof an Werktagen nur von acht bis zehn Uhr abends sendet, drängt sich niemand; denn die Masse der Achtel-Aktivisten macht um fünf Uhr Feierabend und

denkt nicht daran, drei Stunden bis zum Beginn des Fernsehprogramms herumsitzen oder abends noch einmal in die Fabrik zurückzukommen. Das Programm müsse auf den Nachmittag vorverlegt werden, forderten pflichtgemäß fernsehbegeisterte Arbeiter. Aber die Bauern möchten lieber abends im Klubessel liegen und sich selbst in der Defa-Weichenschon sehen.

Wer diesen Streit gewinnen wird, wissen die Ostberliner Fernsehleute noch nicht. Sie wundern sich höchstens, daß sich überhaupt jemand um ihre Produktion streitet, denn abgesehen von älteren sowjetischen, volksdemokratischen und rotchinesischen Filmen („Das Leben in Sowjet-Tadschikistan“) senden sie kaum mehr als Lichtbildvorträge, von Standphotos illustrierte Deklamationen in einem robohaften Bänkelsänger-Stil und Schulungsreden.

Fernseh-Intendant Hermann Zilles, der lange stellvertretender Intendant beim Ostberliner Rundfunk war, ist ein kleiner, fast buckliger Mann, von dem Mitarbeiter sagen, er könne „niemanden ins Gesicht sehen — und man kann es ihm nicht übelnehmen“. Gottfried Herrmann heißt der Chefregisseur, von dem der klassische Anspruch stammt: „Fernsehen ist eben schwerer als Film. Es ist eben nicht Film, sondern Fernsehen.“

Hier ist, wie diese beiden im Fernsehen — laut Zilles — „die Blüte des kulturellen Lebens durchführen“: eine prachtvoll gekockte Siebzehnjährige hielt nacheinander Kelle, Hammer und Wasserwaage hoch, ihre Werkzeuge als Maurerlehrling, und pries das von den „pölnischen Freunden“ übernommene „Dreiersystem“. Nach dem ehemals üblichen Zweiersystem, sagte sie, habe das Mauern viel länger gedauert.

Vorher und hinterher warb Dora Pabel, die Sprecherin, etwa 40, ehemals komische Alte an der mecklenburgischen Volksbühne, in hochgeschlossener Blümelbluse für diesen so chancenreichen Frauenberuf. Im ersten Jahre, lockte Frau Pabel mit warmem Alt, erhalte der weibliche Maurerlehrling 72 Mark je Woche, doch nach vier Jahren schon 110 Mark.

Ein Diapositiv rundete die Sendung ab: Vater, Mutter und Kind grinsten verlegen unter der Leselampe. Frau Pabel gurgte: „So kann man lachen, wenn man es in der DDR vom Maurerlehrling zur Architektin gebracht hat.“

Ein Sprecher — Schlips, Brille und heller Sakko — erzählte, teils ablesend, teils sein Publikum streng fixierend, von einem Besuch bei der zum Bersten fleißigen „Produktionsgenossenschaft Thomas Münzer“.

Standaufnahmen verdienter Bauern und Traktoristen umrankten die Lobreden, ein Bild des Arnimschen Familienschlosses stimmte historisch. Früher, erbitterte sich der Sprecher, hätten besonders die Bäuerinnen für die preußischen Junker bis in die Nacht geschuftet, jetzt ließe ihnen die genossenschaftliche Arbeit „freie Abende zum Lesen und Lernen“.

Die für die Dresdner Kunstausstellung zusammengetragenen west- und ostdeutschen Gemälde wechselten unter dem Titel „Künstler im nationalen Befreiungskampf“ einander so hastig ab, daß die Beschauer kaum wahrnehmen konnten, ob landwirtschaftliche Maschinen, verhärmte Arbeitergruppen (aus der

15 Minuten von Frankfurt am Main

SPIELBANK BAD HOMBURG

ROULETTE und neu: BACCARAT TOUT VA

„Die Mutter von Monte Carlo“

Bundesrepublik), energiegeladene „DDR“-Bewohner oder mehr Räume und Flüsse vorgeführt wurden.

Nachrichten schenkt sich der Ostberliner Fernsehfunk. Er ersetzt sie durch Kurzkommunikare folgender Art: Porträtaufnahmen von Adenauer und Ollenhauer werden von der Warnung des Sprechers begleitet, die Streitigkeiten dieser beiden Westdeutschen ja nicht ernst zu nehmen. Denn, verrät der Sprecher, Adenauer und Ollenhauer beschimpften einander nur zum Schein, alles sei vorher verabredet, um die Arbeiter irrezuführen. Westliche Streikbilder aus dem Archiv und Aufbauphotos aus dem Osten sind die tägliche Kontrastaubeute der „aktuellen Kamera“.

In der Sendereihe „Meisterwerke deutscher Kultur“ liest Chefregisseur Herrmann zum Beispiel mit der geistigen Beschwörungskraft eines Operettentennors (der er früher war) Goethes „Metamorphose der Tiere“. Dazwischen werden an die Wand gehängte Menschen-, Affen-, Wolfs- und Kamelschädel von einer Dame nicht ohne Feierlichkeit miteinander verglichen.

Unter dem Titel „Die jungen Erbauer des Sozialismus“ wird eine „Weltjugendwoche“, ein Theaterstück oder ein neuer, noch strapaziöserer Frauenberuf als das Mauern besungen, in der Reihe „Erbauer des besseren Morgen“ hingegen werden Probleme wie: „Können Schuhe nicht auch schön sein?“ oder „Die genossenschaftliche Viehhaltung“ aufgerollt.

Eine besonders erfolgreiche Sendung dieser Reihe, die zweimal ausgestrahlt wurde, trug den erregenden Titel: „Wo bleibt der Berliner Trümmerschutt?“

Bei ihrem kulturellen Neuaufbau fangen die Fernseh-Leute ganz unten an — auf der Mitte zwischen Hilfsschul- und Funktionsniveaus: In der Rätselsendung „Musiker, Maler und Poeten“ zeigt man zum Beispiel ein Porträt Richard Wagners und verrät, daß der dargestellte Komponist in Bayreuth begraben liege. Arien aus den „Meistersingern“ und dem „Lohengrin“ werden geschmettert, außerdem erfährt der Rätselfreund, daß eine Oper des Gesuchten im Titel — und zwar als Schlüsselwort — den Namen einer „von den Amis zerbombten Stadt“ trage. Die gleiche Oper des fraglichen Mannes verherrliche einen Poeten, der in Wirklichkeit Schuster gewesen sei. Wer es herausbekomme, könne 100 Ostmark gewinnen.

Beim Fernsehen muß man — sogar in Ostberlin — manchmal improvisieren. Erst an einer linientreuen Improvisation bewährt sich der Propagandist. Als bei einem Vortrag plötzlich ein Gebäude mit der Turmspitze nach unten sichtbar wurde, wendete der Sprecher das kleine Malheur gleich ins Positive. Er habe, scherzte er, in der HO-Kantine ein so gehaltvolles Bier getrunken, daß nun die Häuser auf dem Kopf stünden.

Die Kindermärchen, die Sonntag nachmittags als Puppen-Trickfilme gebracht werden, gelten als das bisher reinste Vergnügen, das Adlershof zu versenden hat.

Direkte Übertragungen von Aufmärschen, Sportkämpfen oder Theaterpremierensollen, wie die Illustrierte „Der Rundfunk“ tröstend mitteilt, in Rußland schon gebräuchlich sein. In Adlershof sind sie bisher nicht möglich. Auch Original-Fernsehspiele fehlen so gut wie ganz. Dafür wurden einige Inszenierungen auf Ostberliner Bühnen und einige Varieté-Nummern mitgefilmt und später gesendet.

Ideologisch gesehen ist es eine neue und besonders originelle Doktrin, die sich in diesem Fernseh-Programm plastisch verwirklicht. Ihr Name: „Inhaltismus“, das Gegenteil zum ketzerischen Formalismus. Beim „Inhaltismus“ kommt es nur

darauf an, was geboten wird. das Wie ist nebensächlich.

Daß die ignorierte Form jedoch vernichtende Rückwirkungen auf den Inhalt haben kann, ist eine für die „Inhaltisten“ Zilles und Herrmann gefährliche Entdeckung des „Staatlichen Rundfunkkomitees“. Die meisten Sprecherinnen zum Beispiel gönnen, auch wenn sie gerade „Adenauer und Konsorten“ hart verwünschen, dem Publikum ihren schönsten Schlafzimmersblick.

Jetzt werden die Mitteldeutschen auch auf diesen schalen Rest menschlicher Gefühle in ihrem Fernseh-Programm verzichten müssen, denn das SED-Zentralorgan „Neues Deutschland“ kam zu dem Schluß, das Fernsehen sei in seiner augenblicklichen Formlosigkeit nichts als „Zilles bunte Bühne“.



„... hast Ideen und lieferst pünktlich“: Zeichner Schmidt

KARIKATUR

BILDGESCHICHTEN

Eine leichte Bonner Pflaume

Durchglüht von einem neuen Einfall kam — lang, hager, schlaksig und mit einem scheuen Lächeln — der Zeichner Manfred Schmidt auf die Redaktion der Illustrierten „Quick“: er wolle die gezeichneten amerikanischen Fortsetzungsbildergeschichten, die Comics, parodieren. Schmidt sagte, er denke so an zehn Fortsetzungen. Die „Quick“-Redakteure stemmten die Ellbogen auf den Schreibtisch und sagten: „Nee, Manfred, fünfe tun's auch.“

Das war vor zwei Jahren. Heute ist Schmidt bei der 217. Fortsetzung angelangt, sein Übermensch Nick Knatterton, die Parodienfigur auf Superman, ist die augenblicklich populärste Zeichnergestalt, und die deutschen Film-Mogule versprechen sich von der Zugkraft der Schmidtschen Karikatur so viel, daß sie Knatterton zur Zentralfigur eines Filmes machen wollen.

Als erster deutscher Karikaturist, dessen Kreation von der Filmindustrie adoptiert wird, steht der 40jährige Schmidt nun vor der Alternative: Soll er seinen Knatterton auf Erfolg oder Pleite in toto an die Filmleute verkaufen oder soll er die Filmversion seiner Comics-Parodien selbst schreiben?

Des Zeichners Manfred Schmidt laissez faire aller Lebensphilosophie macht es wahrscheinlich, daß er Knatterton zur Ausschachtung für das Drehbuch an die Filmleute überstellt, nachdem er sich ein Einspruchsrecht gesichert hat. Die seit Monaten laufenden zermürbenden Verhandlungen und Drehbuchbesprechungen mit dem Nick Knatterton-Darsteller Theo Lingen, mit Skripten und Produzenten haben nicht nur seinen Weinkeller — Schmidt ist Rotweinkenner und für seine Gastfreundschaft bekannt — unterhöhlt, sondern auch seine bedingungslose Knatterton-Treue, die sowieso schon leicht eingeknackt ist:

In einem Landhaus mit Blick auf den Starnberger See brütet der Bremer Schmidt an einem Prachtexemplar von Eichenzeichentisch jetzt jede Woche etwas länger und etwas mühsamer, wie er Knatterton

(„Herrgott, so ein Schmarren“) durch die nächste Fortsetzung bringt. Dabei hilft es auch nicht immer, daß Schmidt die Abenteuer seiner schottisch-karierten, spitzkinigen, steiltirnigen, hinterkopflösen Ausgubert von Überdetektiv nach strengen Regeln moniert: „Man nehme eine leichte Bonner Pflaume“ und etwas

- Klamotte,
- Sex und ein
- halbgejstreiches Aperçu.

Was Schmidt dabei unter Pflaume und Aperçu versteht, sind Witzchen auf der Klaviatur der Ressentiments, kleine unschuldige Pikereien auf Politiker und Politik. Das machen gute Conférenciers und mittelmäßige Kabarettisten meistens besser, aber Schmidt schmuggelt seine Anpflaumereien so geschickt in die Abenteuer-Parodie, daß der Leser in dieser ungewohnten Umgebung auch die bleichsten Pointen dankbar genießt.

So bemerkt der Millionärssohn, als er den Detektiv in seinem Killviller Abenteuer aus dem Gefängnis befreit: „Ich bin Ihr Befreier, Sie sollten mir dankbar sein.“ Und mit einem Hinweis-Pfeil hängt Schmidt die Bemerkung an: „Bekanntes Schlagwort.“

Oder Knatterton, von Gangstern gestellt, fordert: „Wir wollen miteinander reden, ich habe eine Idee!“ Darauf die Gangster: „Als gute Demokraten lassen wir ihn ausreden, aber dann gibt es Saures!“

Schmidt legt seine „Bonner Aperçus“ auch als Tretminen in einen Textkasten. Beispiel: In einem Abenteuer verliert Nick Knatterton den Anhänger seines Sattelschleppers. Textkasten: „Nick ergeht es wie vielen Politikern: Er übersieht, daß er keine Anhänger mehr hat!“

In einer anderen Fortsetzung hetzt Knatterton über die Dächer von geparkten Autos zur anderen Straßenseite. Eine Textblase quillt ihm aus dem Mund: „Ich verfolge meine Ziele über alle Köpfe hinweg — wie ein Bundeskanzler.“ Dann hängt er an einem Taxi, kombiniert: „Ich spiele Volksmeinung: man überfährt mich einfach“, und bald darauf trifft er den Häuptling „Alter Fuchs vom großen Schokoberg“, der unter gewaltigem Federschmuck die Züge eines in Rhöndorf lebenden Staatsmannes aufweist. Knatterton kombi-