

*Růžička, Daniel: Major Zeman – propaganda nebo krimi? [Major Zeman – Propaganda oder Krimi?]*

Nakladatelství Práh, Praha 2005, 197 S., zahlr. Abb.

Es gibt kaum eine Fernsehserie, deren Premiere in den 1970er Jahren solch ein Echo und deren Wiederaufnahme in den 1990er Jahren solch kontroverse Reaktionen hervorgerufen hätte wie „Die dreißig Fälle des Major Zeman“ (Třicet případů majora Zemana). In den Diskussionen, die die Reprise der Krimiserie begleiteten, wurde der Vorwurf erhoben, diese sei in völlig inakzeptabler Art und Weise im kommunistischen Denken gefangen und von dem Bemühen bestimmt, eine dementsprechende Interpretation der jüngsten tschechischen Geschichte zu vermitteln. Opfer kommunistischer Verfolgung argumentierten, die Wiederaufnahme der Sendereihe sei aus moralischen Gründen nicht hinnehmbar; andere äußerten indessen die Befürchtung, dass die unbestreitbar suggestive Wirkung einiger Schlüsselepisoden der Serie die

jüngere Generation verwirren könne. Daraufhin bemühte sich das Tschechische Fernsehen, der Frage, inwiefern einzelnen Episoden aus den 1970er Jahren echte Kriminalfälle oder Perspektiven zeitgenössischer politischer Betrachter zu Grunde lagen, zumindest dadurch gerecht zu werden, dass es deren „Reinkarnation“ mit einer Dokumentationsreihe verband, die in Zusammenarbeit mit Historikern und Kriminalisten entstand. Auf diese öffentlichen Debatten stützt sich die Arbeit von Daniel Růžicka, der Mitarbeiter des Tschechischen Fernsehens ist.

Bei dem Buch handelt es sich nicht um Růžickas erste Veröffentlichung zu „Major Zeman“. Schon 2004 hatte er zu dem von Petr Blažek und Petr Cajthaml herausgegebenen Sammelband „Film a dějiny“ (Film und Geschichte) einen Beitrag über die Serie beigesteuert. Růžicka hat mit Beständen aus dem Archiv des Tschechischen Fernsehens und der Publikationsabteilung des Innenministeriums gearbeitet. Im Vorwort zu seinem Buch verweist er zudem darauf, dass er Zeitzeugen interviewt und sein Archivstudium um den Nachlass einer der beiden „Väter“ der Serie – des Dramaturgen und Szenaristen Jiří Procházka, der sich im Tschechischen Literaturarchiv in Prag befindet – erweitert hat.

Die rhetorische und im Grunde überflüssige Frage, ob „Die dreißig Fälle des Major Zeman“ politische Propaganda oder lediglich eine Krimiserie waren, die die Veränderungen illustrierte, die die Tschechoslowakei zwischen 1945 und 1975 durchlief, provozierten die Schöpfer der Serie selbst, als sie im Kontext der gewaltigen Medialisierung 1999 versicherten, Politik komme hier nur am Rande und im gleichen Maß vor wie in jeder anderen Serie aus dieser Zeit. Wie geht Růžicka mit dieser Erklärung um? In Anbetracht der Tatsache, dass man sich in den öffentlichen Debatten Ende der 1990er Jahre im Großen und Ganzen in der Einschätzung einig war, die Serie sei eindeutig ideologisch manipulativ und die Kriminalfälle seien dabei nur der „attraktive Köder“, ließe sich erwarten, dass der Autor in diese Debatte, mit deren Tenor er seine Arbeit implizit rechtfertigt, neue Impulse bringen würde. Zum Beispiel würde die Frage eine genauere Untersuchung lohnen, inwiefern sich die Autoren der Serie zumindest bei Episoden mit rein kriminalistischem Plot an reale Fakten hielten.

Geradezu zentral für das Verständnis der Bedeutung, die der Serie in der modernen tschechischen Geschichte zukommt, wäre es zudem gewesen zu erforschen, welche Wirkung sie in den 1970er und 1980er Jahren hatte: In welchem Umfang „produzierte“ die Propaganda die beträchtlichen Reaktionen, die die Sendungen damals hervorriefen? In welchem Maß war der normale Fernsehzuschauer überhaupt für ideologische Manipulation empfänglich, und in welchem Maß amüsierte er sich in der an dramaturgischen Meisterwerken armen Zeit der Normalisierung einfach, nicht anders als etwa im Fall der ebenso bekannten Serie „Das Krankenhaus am Rande der Stadt“ (Nemocnice na kraji města)? Um diese und ähnliche Fragen zu beantworten, hätte der Autor allerdings – statt die genannten „Zeitzeugen“ zu befragen – eine breit angelegte retrospektive Forschung betreiben müssen. Und auch wenn es Růžicka aus verschiedenen Gründen nicht gelang, die Materialien der Filmstudios Barrandov oder der mit Kultur betrauten Abteilung des ZK der KPTsch durchzuarbeiten, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er sich seine Fragestellung bequem zurechtstutzte und sie bereits im Voraus eindeutig beantwortete.

So erschöpfen sich Růžičkas Ausführungen vor allem in der Beschreibung äußerer Aspekte wie der Protektion der Serie durch den Innenminister (eine Ausnahme bildeten hier nur die Episoden aus der „Krisenzeit“ der Jahre 1967-1969), die ursprünglich auf einen Drehbuchautor zurückging, der von einem erfahrenen Kriminalisten unterstützt worden war und im Zuge der Normalisierung aufs Abstellgleis geschoben wurde. Die auf das Ende des „Prager Frühlings“ folgende Verschärfung der Kriterien für die Macher der Serie hatte zur Folge, dass nach mikroskopisch genauer Kaderüberprüfung nur der Szenarist Jiří Procházka von der ursprünglichen Gruppe übrig blieb. Diese Rekonstruktion der Faktengeschichte „würzt“ Růžička mit Insiderinformationen wie den Konflikten bei der Namensfindung für den Serienhelden (der zunächst vorgeschlagene Name „Hurych“ klang der einflussreichen Rektorin der Fernsehstudios, Milena Balašová, zu „deutsch“, ähnliche Vorbehalte brachte sie allerdings auch gegen den Namen „Zeman“ vor) und den Problemen bei der Suche nach einem Darsteller für den Titelhelden. Ein interessanter Aspekt, der hier nicht unerwähnt bleiben soll, ist die Erfolgsgeschichte des „Major Zeman“ in der DDR, wo die Serie rasch noch höher in der Gunst der Zuschauer stand als in der Tschechoslowakei und mit dem Fernsehpreis „Goldener Lorbeer“ ausgezeichnet wurde. Für ihre Beliebtheit war sicher nicht unwesentlich, dass einige Episoden nach Berlin, Hamburg oder auf Rügen verlegt wurden, womit dem Publikum der internationale Einfluss der tschechischen Staatssicherheit vor Augen geführt werden sollte. Weil die Serie in der DDR so gut ankam, wurde dort die zweite von insgesamt drei zehnteiligen Sendestaffeln sogar früher als in der Tschechoslowakei gezeigt. Bereits beim Dreh produzierte man eine Fassung in deutscher Sprache, einzelne Episoden wurden von speziellen Trailern für die Zuschauer in der DDR begleitet.

Die zahlreichen expressiv wirkenden Fotos mit leicht vereinfachenden Bildunterschriften erhöhen auf den ersten Blick die Attraktivität des Buches deutlich. Doch nicht anders als die umfangreichen Anhänge – z. B. ein Überblick über Zemans Gegner, eine Auflistung der Episoden, der Text des „Kultsongs“ „Bič boží“ (Geißel Gottes) aus dem Fall „Mimikry“ – machen sie aber nur klar, dass das Buch, obwohl es sich in formaler Hinsicht den Anstrich einer wissenschaftlichen Publikation gibt, im Grunde genommen nur eine der zahllosen kommerziellen Publikationen ist, die sich für die Verlage voll auszahlen. Die dokumentarischen Anhänge, die insgesamt fast die Hälfte der Publikation ausmachen, sind in vielen Fällen überflüssig und appellieren vor allem an die Sensationsgier der Leser. Zu den schwachen Seiten von Růžičkas Buch gehört nicht zuletzt auch das vor allem im Hinblick auf die Zeitfolge der beschriebenen Begebenheiten unübersichtliche Textschema – so wiederholen sich bestimmte Momente wie z. B. die Ausführungen über die Konflikte zwischen den beiden Hauptautoren der Serie. Wenig hilfreich und mitunter inhaltlich sogar irreführend sind auch die Überschriften der einzelnen Teile des Buches; die zweiseitige Beschreibung der finanziellen und anderer Vergütungen, die den Beteiligten zugedacht wurden, erscheint als eigenständiges Kapitel vollkommen deplaziert, auch wären die Porträts von Jiří Sequens und Jiří Procházka in dem Teil des Buches besser untergebracht gewesen, der sich mit ihrem Eintritt in die Serie befasst. Problematisch ist auch, wie der Autor mit den

Gesprächen umgeht, die er mit Regisseur Sequens, der Stellvertreterin der Direktorin des Tschechischen Fernsehens sowie dem einstigen Chefideologen Fojtik geführt hat, denn Hinweise auf diese Gespräche wurden nicht einmal in den Anmýerkungsapparat aufgenommen. Von den anderen Machern der Serie erwähnt er lediglich Jan Šikl, den Sohn des Drehbuchautors Jaroslav Šikl, der später die Serie „Abenteuer der Kriminalistik“ (*Dobrodružství kriminalistiky*) mitgestaltete. Wie Jan Šikl die Serie in ihren allerersten Anfängen sah, bringt Růžicka dem Leser mit einigen bereits anderweitig veröffentlichten Artikeln nahe. Auf der Grundlage der zeitgenössischen Presse nähert er sich der Frage, wie die Schauspieler damals ihre Rollen verstanden. Vom propagandistischen Charakter des verwendeten Pressematerials einmal abgesehen, wäre es allerdings interessanter gewesen zu erfahren, wie die Akteure die Serie heute sehen. Auf das moralische Problem, ob sich die Schauspieler wirklich mit den Helden identifizierten, die sie verkörperten, gehen nur Radovan Brzobohatý, der Zemans wichtigsten Gegenspieler darstellte (als Oberstleutnant der Staatssicherheit und späterer Agent Bláha) und Jiří Lábus (der in der Folge „Mimikry“ einen Underground-Musiker spielte) ein. Ihre Reflexionen hat Růžicka allerdings aus Interviews übernommen, die zuvor in populären Zeitschriften erschienen waren. An den Antworten zeichnet sich das weite Feld möglicher Haltungen zu den Dilemmata der Normalisierungszeit ab: So spricht Lábus von der Scham, die er empfindet, und Brzobohatý fragt: „Wohin hätten wir denn zum Arbeiten gehen sollen? Oder hätten wir überhaupt nichts drehen sollen?“