



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Columbo und die Theorie eines produktiven
unterwürfigen Machtbegriffes“

verfasst von / submitted by

Laura von Sicherer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 581

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Theater-, Film- und Mediengeschichte
UG 2002 Master

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Claus Tieber, Privatdoz.

Mitbetreut von / Co-Supervisor:

Ein Dankeschön an
PD Mag. Claus Tieber für seine unermüdliche Hilfe,
meine Familie für ihre ständige Unterstützung,
meinen Mann für seine endlose Geduld,
Columbo für die Inspiration zu dieser Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Macht	9
2.1. Begriffsdefinition	9
2.1.a. Machtkonzeptionen nach Foucault	10
2.1.b. Machtkonzeptionen nach Judith Butler	15
2.2. Die destruktive Seite von Macht	19
2.3. Die konstruktive Seite von Macht	22
2.4. Theorie eines produktiven unterwürfigen Machtbegriffes	24
3. Konversation	26
3.1. Einführung in die Gesprächsanalyse	26
3.2. Machtverhältnisse in der Konversation	30
4. Columbo	33
4.1. Einführung und Geschichte	33
4.2. Charakterisierung der Figur Columbo	36
4.3. Der Kriminalfilm	41
4.4. Eine neue Erzählweise des Kriminalfilms	44
5. Analyse	46
5.1. These der Machtaufgabe in der Konversation	48
5.1.1. Filmanalyse MURDER BY THE BOOK	48
5.1.2. Schema Schlüsselszenen	60
6. Conclusio	77
7. Quellenangaben	81
 Abstract	 85

1. Einleitung

Jeden Tag ist man verschiedensten Machtbeziehungen ausgesetzt, welche oftmals unbemerkt als zwischenmenschlicher Konflikt ausgetragen werden. Und fast immer werden diese Konflikte auf gleiche Art und Weise ausgetragen, ob im Alltag oder in der Politik. In dieser Arbeit wird vor allem die Frage gestellt, ob es nicht einen anderen Weg gibt, diese alltäglichen Machtkämpfe auszutragen, als die üblich angewandte. Ist es immer zwingend notwendig, dass eine Partei überhand über die andere gewinnen muss, um siegreich aus einem Konflikt hervorzugehen? Wäre es nicht relevant, neue Techniken der Konversation zu finden, um diverse Schemen von Machtbeziehungen aus ihrer Verankerung zu reißen und neu zu verorten? Und wie schafft es ausgerechnet die Rolle des Inspektor Columbo, die Machtbeziehung innerhalb einer Konversation zu umgehen und somit die ihm zugeschriebene Position als Inspektor umzukehren? Kann seine Art der Konversation ein Vorbild sein für einen produktiven unterwürfigen Machtbegriff?

Vor allem die aktuelle Weltsituation regt immer wieder an, über das Thema Macht und ihren Gebrauch im zwischenmenschlichen Alltag nachzudenken. Natürlich ist dieses Thema kein neues, und es wurde in verschiedensten wissenschaftlichen sowie philosophischen und anthroposophischen Bereichen eingehend studiert und diskutiert. Michel Foucault hat sich ausgiebig mit dem Thema auseinandergesetzt und zwei Machtkonzeptionen, die „Juridisch diskursive Machtkonzeption und strategische Machtkonzeptionen mit produktivem Charakter“¹, in jeweils mehrere Machttypen unterteilt. Doch hat er bei der Kategorisierung der verschiedenen Machtkonzeptionen und –typen zu wenig Augenmerk auf die Seite der Macht gelegt, welche unscheinbar, aber doch mindestens genauso wichtig ist wie die offensichtlich unterdrückende Seite. Er spricht zwar auch von einer Produktivität der Macht, geht dabei aber immer vom Ergebnis aus, welches einem Machtverhältnis folgt. Diese Arbeit hingegen beschäftigt sich vor allem mit der Art und Weise, wie eine Machtbeziehung ausgetragen wird und ob man sie auf eine produktive, unterwürfige Art und Weise austragen kann.

¹ Ruoff, Michael, *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S. 147 – 154.

Obwohl das Thema Macht allgegenwärtig ist und sich viele Menschen damit befassen, gibt es wenige Arbeiten, welche sich mit einer produktiven, unterwürfigen Art von Macht als zwischenmenschliche Beziehung auseinandersetzen. Eine Quelle, welche zu diesem Denkansatz Anstoß gab, war Judith Butlers „Psyche der Macht“². Doch um erst einmal die Grundsteine der Macht- Analyse legen zu können, spielte Michel Foucaults Werk „Analytik der Macht“³ die Hauptrolle. Um im Denkansatz in einem realistischen Maß zu bleiben, beschränkt sich die Arbeit auf den Machtbegriff nach diesen beiden Philosophen, da das Thema sonst zu weitläufig und ausufernd werden würde.

Nach der Auseinandersetzung mit dem Thema Macht (Punkt 2.) nach Michel Foucault und Judith Butler und ihren Arten, in der sie in zwischenmenschlichen Handlungen und Beziehungen ausgeübt wird, gab die Idee zu einer Theorie des produktiven unterwürfigen Machtbegriffes vor allem die Rolle des Inspektor Columbo aus der gleichnamigen Serie COLUMBO (Punkt 4.), welcher auf originelle Weise mit den ständigen Konfliktsituationen, in denen er sich mit den jeweiligen Mördern befindet, umgeht. Eine kurze Geschichte der Serie COLUMBO, sowie eine Charakterisierung der Rolle Columbos selbst, soll helfen, die Figur und ihr eigenwilliges Handeln innerhalb der Machtbeziehung zu verstehen und nachvollziehen zu können.

Diese Machtkämpfe werden in diesem Fall immer verbal, also als Konversation (Punkt 3.) ausgetragen, weshalb diese als Gesprächsanalyse in der Arbeit nicht fehlen darf. Die Konversation findet zwischen zwei oder mehrere Parteien statt und verfolgt selbst immer ein bestimmtes Ziel. Dass es hier zu Machtbeziehungen kommt, ergibt sich auf selbstverständliche Weise. Daher hilft die Gesprächsanalyse ungemein dabei, das Machtverhältnis innerhalb einer Machtbeziehung aufzudecken und zu erklären.

Natürlich spielen die Inszenierung innerhalb des Bildes, sowie das Fernsehgenre an sich eine nicht minder wichtige Rolle, deshalb sind auch sie in Form einer Analyse (Punkt 5.) wichtiger Bestandteil dieser Theorie. Der Kriminalfernsehfilm als Genre bietet für Machtbeziehungen zwischen dem Inspektor und den jeweiligen Mördern den perfekten Raum. Wobei es auch hier zu einem Bruch mit den klassischen genrespezifischen Merkmalen eines Kriminalfernsehfilmes kam und einige Muster

² Butler, Judith, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt: Suhrkamp 2013.

³ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005.

innerhalb der Kriminalfernsehfilms umgekehrt wurden, wodurch eine neue Erzählweise des Kriminalfernsehfilmes entstand, welcher bisher nur aus Büchern bekannt war.

Diese Arbeit stützt sich also auf die drei Eckpfeiler: Macht, Konversation und die Kriminalserie COLUMBO. Erst durch nähere Beleuchtung aller drei Punkte ist es möglich, den Weg zur Analyse selbst zu gehen und eine Theorie des produktiven unterwürfigen Machtbegriffes entstehen zu lassen. Besonderes Augenmerk wird dabei, wie bereits erwähnt, auf den unterwürfigen und unterdrückten Part innerhalb einer Machtbeziehung gelegt, um einen Weg zu finden, diesen Teil der Macht produktiv nutzen zu können und die Macht somit umzukehren bzw. sie zu umwandern.

2. Macht

2.1. Begriffserklärung

Die eine, die einzige Definition für Macht zu finden, ist genauso unmöglich wie das Ende der Reise auf der Suche nach der Wahrheit zu erreichen, um in philosophischen Paradigmen zu sprechen. Denn um den Begriff der Macht zu definieren, muss man ihn gleichzeitig auf ein bestimmtes Gebiet einschränken, da die Macht in unserer Gesellschaft allgegenwärtig ist. Die meisten, eher zu kurz greifenden Definitionen, konzentrieren sich auf den politischen Wirkungskreis der Macht. Die klassischen Ausdrücke, die dabei verwendet werden, drehen sich um Unterdrückung und um das Aufzwingen eines fremden Willens. Michel Foucault hat sich sehr intensiv mit dem Thema Macht auseinander gesetzt und sagt unter anderem:

„Macht ist im wesentlichen, was unterdrückt. Die Macht unterdrückt die Natur, die Instinkte, eine Klasse, die Individuen; und ist im zeitgenössischen Diskurs diese hundertmal wiederholte Definition der Macht als einer unterdrückenden zu finden, so hat sie nicht der zeitgenössische Diskurs erfunden: Hegel hatte es als erster gesagt, dann Freud, dann Reich. Wie dem auch sei: >Organ der Unterdrückung< ist im gegenwärtigen Vokabular die quasi automatische Benennung der Macht.“⁴

Foucault beschränkt sich bei diesem Zitat auf solche klassischen Definitionen von Macht, welche er später selbst größtenteils revidiert oder korrigiert hat. Befasst man sich näher mit der Macht, erkennt man schnell, wie kurzsichtig diese Definition ist und wie unbefriedigend für all die Varianten der Macht, die den Menschen im Alltag begleiten. Um die Macht leichter analysieren zu können, hat Foucault unterschiedliche Machttypen definiert, die nicht unerwähnt bleiben sollen. Er unterteilt die Machttypen dazu in zwei große Überthemen: in „juridisch diskursive Machtkonzeptionen“ und in „strategische Machtkonzeptionen mit produktivem Charakter“.⁵ Diese Machttypen, unterteilen sich schließlich in kleinere Teilbereiche, welche kurz erläutert werden sollen.

⁴ Foucault Michel, *Dispositive der Macht, Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve 2008, S. 71.

⁵ Ruoff, Michael, *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S. 147 – 154.

2.1.a. Machtkonzeptionen nach Foucault

Zuerst unterteilt Foucault zwei unterschiedliche Machtkonzeptionen, welche sich dann in Machttypen aufteilen. Die erste Machtkonzeption, die „juridisch diskursive Machtkonzeption“, wird vertreten durch die drei Machttypen des „feudal souveränen Machtbegriffes“, der „neuen Politik der Körpers“ und der „Disziplinarmacht“. Da die erste Machtkonzeption nicht so viel mit dem theoretischen Konzept dieser Arbeit zu tun hat, allerdings einen wichtigen Grundstein legt für eine Machtanalyse, wird sie und ihre Machttypen kurz aufgegliedert und erläutert:

1. Juridisch diskursive Machtkonzeption

1.a. Feudal souveräner Machtbegriff (Ancien Régime)

1.b. Neue Politik des Körpers (Reformjuristen)

1.c. Disziplinarmacht (Die Macht der milden Mittel)⁶

Die „juridisch diskursive Machtkonzeption“ steht am Anfang der Auseinandersetzung Foucaults mit der Macht, da er sie mit dem Königtum in Zusammenhang stellt und damit geschichtlich chronologisch verfährt. Er setzt bei dieser Art von Macht das Verbot sowie die Bestrafung an höchster Stelle und beschränkt sie damit auf eine Gruppe oder eine einzelne herrschende Person.

⁶ Ruoff, Michael, *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S. 147 – 154.

1.a. Der „feudal souveräne oder absolutistische Machttyp“ nach Foucault konzentriert sich vor allem auf die Bestrafung in einer unvergleichbaren Unverhältnismäßigkeit. Es gibt keine Kontrolle oder gar Regel für die Folter, dafür ein Ziel: die „absolute Vernichtung des Körpers“ durch vorhergehende Folter wie z.B. „Zangenreißen, Rädern, Vierteilen, Verbrennen.“⁷

1.b. Die „neue Politik des Körpers“ benutzt diese Foltermethoden zwar auch, allerdings nur als „gängig angewandtes Strafmittel“⁸ mit strengen Rechtsvorschriften, welche die sadistisch ausufernden Folterorgien des ersten Machttyps ablösen und ersetzen sollen. Das Ziel hierbei ist es, der Bevölkerung durch ein gezieltes Strafmaß für ein Vergehen einen Richtwert zu geben und die Verbrechen dadurch präventiv zu verhindern. Bei diesem Machttyp werden die Folterstrafen in der Öffentlichkeit abgehalten, um das Strafmaß für das etwaige Vergehen transparent zu machen.

1.c. Die „Disziplinarmacht“ wird auch „die Macht der milden Mittel“⁹ genannt und ist der dritte Machttyp der juridisch diskursiven Machtkonzeption. Im Gegensatz zu den bisher angeführten Machttypen definiert sich das Ziel der Disziplinarmacht in der Dressur der Körper. Foucault bringt hier als Beispiel für diverse Körpertechnologien wie den militärischen Drill oder die Ordnung im Gefängnis. Während die bisherigen Machttypen hierarchisch aufgebaut sind, zeigt dieser Machttyp „die völlig neue Eigenschaft der horizontalen Organisation“¹⁰. Der wichtigste Punkt hierbei ist, dass die Kontrolle über ein Subjekt nun nicht mehr über eine höher stehende Person ausgeführt wird, sondern auch Gleichgestellte diese nutzen können. Sie werden genauso zu Kontrollorganen wie die Polizei oder Lehrer, wodurch es „keinen direkten Machtinhaber mehr“ gibt. „Die ökonomischen Verhältnisse, die Sozialsysteme und die Erziehungswesen“¹¹ erziehen die Menschen zu gelehrten Körpern, welche durch diese Disziplinierung die Machtverhältnisse der diversen Systeme verinnerlichen und im Alltag ausleben.

⁷ Ruoff, Michael, *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S. 147.

⁸ ebd., S. 148.

⁹ ebd., S. 149.

¹⁰ ebd., S. 149.

¹¹ ebd., S. 150.

Die zweite Machtkonzeption ist die, welche für diese Arbeit interessant ist, da sie strategische und produktive Machttypen enthält. Diese Machtkonzeption hat im Gegensatz zur juristischen Machtkonzeption keinen verneinenden Charakter, sondern bekommt von Foucault eine gewisse Produktivität zugeschrieben. Diese „Strategischen Machtkonzeptionen mit produktivem Charakter“¹² teilen sich in vier unterschiedliche Machttypen auf: den „Panoptismus“, die „Pastoralmacht“, die „Biomacht“ und die „Gouvernementalität“. Diese sollen nun aufgegliedert und näher betrachtet werden, um zu verstehen, welchen Weg die Idee zu dieser Arbeit genommen hat, um einen Theorieansatz zu entwickeln.

2. Strategische Machtkonzeptionen mit produktivem Charakter

2.a. Panoptismus (verallgemeinerte Disziplinarmacht)

2.b. Pastoralmacht (christlich)

2.c. Biomacht

2.d. Gouvernementalität

2.a. Der „Panoptismus“ basiert auf der Erfindung des Panopticons des britischen Philosophen Jeremy Bentham, welche 1795 in Pentonville als Strafanstalt realisiert wurde. Die zentrale Rolle spielt hierbei die räumliche Aufteilung für ein Gefängnis, eine Schule oder ähnliches, welche einen zentralen Turm vorsieht. Dieser zentrale Turm ist so mit Fenstern ausgestattet, dass man nach außen hin alles sehen kann, was geschieht, und alle außerhalb des Turmes dadurch ständig beobachtet werden können. Auf den ersten Blick erinnert diese Machtaufteilung an die der juristischen Machtkonzeptionen, allerdings ist der zentrale Beobachter kein Souverän, „sondern er nimmt eine Aufgabe in der Maschine wahr“¹³, die allerdings nur dann einen Sinn ergibt,

¹² Ruoff, Michael, *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S. 147 – 154.

¹³ ebd., S.161.

wenn alle von der Existenz des Beobachters wissen. Wenn sich alle außerhalb des Turmes beobachtet fühlen, verhalten sie sich im Idealfall so korrekt, dass jegliche Strafe hinfällig wird, da es keine Vergehen mehr gibt. Es muss sich auch gar keine reale Person in diesem Turm befinden, um das System funktionieren zu lassen, die vermeintlich Beobachteten müssen nur an seine Existenz glauben. Das System des „Panoptismus“ funktioniert also nicht über das System der Fremdkontrolle sondern über reine Selbstkontrolle aufgrund des Glaubens an die ständige Beobachtbarkeit.

2.b. Mit der Entstehung des Christentums, beginnt auch die „Pastoralmacht“. Um diese näher zu erläutern, nützt es, sich das Bild des Hirten und seiner Schafe vor Augen zu führen. Die „Pastoralmacht“ ist die Macht des Hirten über seine Schafe, welche er aufmerksam und nicht herrschend hütet. Er übernimmt damit Verantwortung für sie und verlangt dadurch absolute Unterwerfung. Es geht dabei nicht darum, die Herde zu beherrschen, sondern vielmehr, sie zu führen und zu leiten. Sollte eines der Schafe gegen ein Gesetz verstoßen, setzt sich der Hirte individuell mit der jeweiligen kranken Seele auseinander und versucht eine Lösung zu finden, um sie zu heilen. Die Unterwerfungsbeziehung spielt in der „Pastoralmacht“ die zentrale Rolle, sie wird sogar als einzige Wahrheit verstanden. Nur wer unbedingt gehorcht, erlangt das persönlich ersehnte Seelenheil.

2.c. Obwohl die „Bio-Macht“ typische Machteigenschaften besitzt, unterscheidet sie sich grundlegend von allen anderen Typen und „zentriert sich als ein Machttyp um einen für viele Strategien besetzbaren Angelpunkt, die Sexualität.“¹⁴ Die „Bio-Macht“ bezieht sich vor allem auf die Sexualität und die Bevölkerung und entstand mit der statistischen Analyse und Aufzeichnung der Fortpflanzung in der Bevölkerung. Durch diese erfassten Statistiken übernimmt der Staat die Verantwortung und damit auch die Kontrolle über das sexuelle Verhalten der Bevölkerung. Es geht nicht mehr darum, Sexualität als moralisches Druckmittel zu verwenden, wie es das Christentum tut. Sex wird zum Gegenstand von Analysen, eine kontrollierbare Zahl durch Geburtenraten, Fruchtbarkeitsraten oder ähnliches. Um das Thema des Sexes dreht sich natürlich auch

¹⁴ Ruoff, Michael, *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S.83.

die Erziehung des Kindes und die Sexualisierung der Familie, welche es sich zur Erziehungsaufgabe macht, das Thema Sex als Problem zu generieren. Aus dem Geständnis zwischen Geistlichem und Sünder wird das Gespräch zwischen Eltern und Kindern oder Schülern und Pädagogen, und die „Formen des Geständnisses variieren zwischen Verhör, Konsultation und autobiographischem Bericht.“¹⁵ Die „Bio-Macht“ unterscheidet sich von der Macht der Disziplinen insofern, als sie nicht die Technologie des Körpers fokussiert, sondern eine regulatorische Technologie des Lebens darstellt.

2.d. Der vierte Machttyp der strategischen Machtkonzeptionen mit produktivem Charakter, die „Gouvernementalität“, vereint einige der vorangegangenen Machttypen und sichert damit seine Vorrangstellung als heutige „Regierung“. Es geht bei diesem Machttyp nicht darum, Besitz oder Territorien zu erobern, sondern um die Herstellung eines Gleichgewichtes zwischen den Staaten und innerhalb der Bevölkerung, sowie eine Bündelung der Kräfte durch Kontrolle, ausgeführt von der neu entstandenen Polizei. Die wirtschaftliche Kraft wird durch statistische Kontrolle der Bevölkerung gesichert und bedient sich der Methoden der „Bio-Macht“. Mit der Verhaltenssteuerung der Bevölkerung durch Bio-Politik als Verwaltung biosoziologischer Prozesse in Form von Statistiken sowie die Kontrolle durch die Polizei, welche auch eine Sicherheit für die Bevölkerung bietet, erreicht die „Gouvernementalität“ ihr gewünschtes Ziel, das Wirtschaftswachstum.

Wie man an Foucaults Machtkonzeptionen gut erkennen kann, sind sie unter einem rein philosophischen Aspekt betrachtet worden, da er es vermieden hat, die psychologischen Aspekte zu berücksichtigen. Diese Tatsache wurde auch Judith Butler schnell klar, und sie befasste sich daher genau damit.

¹⁵ Ruoff, Michael, *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S.83.

2.1.b. Subjektivation nach Judith Butler

Im Zusammenhang mit Michel Foucaults Machtkonzeptionen setzt sich Judith Butler unter anderem mit der „Subjektivation“¹⁶ des Körpers in einem Machtverhältnis auseinander. Sie geht davon aus, dass für Foucault der Häftling nicht durch eine äußerliche Machtbeziehung reglementiert, sondern dass er „durch seine diskursiv konstituierte Identität als Häftling“ geformt wird.¹⁷ Das bedeutet, dass der Häftling erst als solcher durch die Erschaffung seines Subjekts als Häftling erschaffen wird. Er befindet sich in der Position eines Häftlings und wird nicht nur durch äußere Einflüsse zu diesem, sondern auch von Innen heraus. Judith Butler definiert die Subjektivation wie folgt:

„Subjektivation ist eine Art von Macht, die nicht nur einseitig beherrschend auf ein gegebenes Individuum *einwirkt*, sondern das Subjekt auch *aktiviert* oder formt. Subjektivation ist also weder einfach Beherrschung, noch einfach Erzeugung eines Subjekts, sondern bezeichnet eine gewisse Beschränkung *in* der Erzeugung, eine Restriktion, ohne die das Subjekt gar nicht hervorgebracht werden kann, eine Restriktion, durch welche diese Hervorbringung sich erst vollzieht.“¹⁸

Der Häftling wird also erst zu dem Häftling, indem er seine Rolle als dieser auch annimmt und lebt. Er muss sich unterwerfen und Gehorsam zeigen, nur dann kann über ihn auch Macht ausgeübt werden. Diese eigene Unterwerfung als „normative(s) Ideal in eine Art psychischer Identität oder eine „Seele“ wie Foucault sagt.“¹⁹ Foucault verwendet hier den Begriff der Seele im Zusammenhang mit der Macht und definiert diese über eine Art räumliche Gefangenschaft, welche man als Reglementierungsprinzip in sich selbst trägt.

¹⁶ Butler, Judith, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt: Suhrkamp 2013, S.81.

¹⁷ ebd., S.81.

¹⁸ ebd., S.82.

¹⁹ ebd., S.82.

Wir alle tragen also unser eigenes kleines Gefängnis in uns und reglementieren unser Verhalten und unsere Taten über Foucaults Begriff der Seele. Judith Butler nimmt diesen Begriff der Seele und stellt ihm die Psyche im psychoanalytischen Sinn entgegen und schreibt:

„In der Psyche entspricht dem Ideal des Subjekts das Ichideal, von dem es heißt, das Über-Ich konsultiere es gleichsam, um das Ich zu beurteilen. Lacan beschreibt dieses Ideal als „Position“ des Subjekts im Symbolischen, als Norm, die das Subjekt in die Sprache und damit in die verfügbaren Schemata kultureller Verständlichkeit einführt.“²⁰

Sie kritisiert damit weiter den Foucaultschen Begriff der einkerkernden Seele, die den Körper durch seine Disziplinierungsmacht kontrolliert. Sie schreibt, dass die Definition Foucaults unvollständig ist und den psychoanalytischen Aspekt der Subjektivation vollkommen außer Acht lässt. Wie kann die Psyche für Foucault, die für ihn ein Einkerkерungseffekt im Dienst der Normalisierung ist, psychischen Widerstand gegen die Normalisierung erklären?²¹

Der für diese Arbeit relevante Ansatz dieser Frage liegt darin, dass die reglementierende Seele nach Foucault eben nicht nur unbewusst, sondern auch bewusst gesteuert werden kann und muss. Ein Beispiel für eine fehlgeschlagene Reglementierung wäre bei geisteskranken Menschen zu finden, bei denen die Kontrolle über das Bewusste nicht mehr vorhanden ist. Da sie keine Kontrolle mehr über das Bewusste haben, wird alles zum Unbewussten, wodurch sie oft aus dem Reglement einer Gesellschaft fallen.

Diese Kritik Judith Butlers an Michel Foucault eröffnet eine ganz neue und durchaus produktive Seite der Macht, welche uns als Menschen die Möglichkeit gibt, veraltete noch immer wirkende Machtsysteme zu durchbrechen und eine neue produktive Seite der Macht zu nutzen.

²⁰ Butler, Judith, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt: Suhrkamp 2013, S.83.

²¹ ebd., S.84.

Die sogenannten „veralteten“, allerdings immer noch wirksamen Machtkonzepte werden unter anderem wie folgt definiert: „Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel, worauf diese Chance beruht.“²² schreibt der Soziologe Max Weber in „Wirtschaft und Gesellschaft“ und konzentriert sich hier, so wie die meisten, auf die klassische und alltägliche Definition von Macht. Der Denkfehler wird schnell klar, berücksichtigt man die Tatsache, dass es für eine Machtkonstellation immer zumindest zwei Komponenten geben muss: jemand, der Macht ausübt, und jemand, über den Macht ausgeübt wird bzw. der die Machtausübung des Anderen zulässt und sogar annimmt.

Ein Begriff, der hierbei sogleich vor dem geistigen Auge erscheint, ist der des Befehls. Sofort hat man die Idee von Befehl und Unterdrückung im Kopf- schreckliche Bilder von Gewalt und Krieg. Doch so profan ist die Macht nicht, wie man gut an dem Zitat von Byung- Chul Han, Professor für Philosophie an der Universität Berlin, erkennen kann: „Im Gegensatz zu Herrschaft des Befehls tritt die Macht nicht offen in Erscheinung. Die Macht der Macht besteht ja gerade darin, daß sie auch ohne den ausdrücklichen >Befehl< Entscheidungen und Handlungen bewegen kann.“²³

Was Byung- Chul Han damit andeutet, ist nicht nur die Vielseitigkeit der Macht, sondern, dass sie sich in fast allem, was in einer sozialen Gesellschaft geschieht, befindet. Macht bestimmt den Alltag, jede Familie, alle Freundschaften, einfach jeden sozialen Kontakt, den Menschen untereinander pflegen. Die destruktive Seite der Macht ist hierbei ein Vorurteil, welches es zu berichtigen gilt. Denn Macht auf Zwang zu beschränken ist ebenso falsch, wie sie als reine Freiheit zu bezeichnen. Byung- Chul Han schreibt hierzu: „Die Macht als Zwang und die Macht als Freiheit sind nicht grundsätzlich verschieden. Sie unterscheiden sich nur hinsichtlich des Vermittlungsgrades. Sie sind unterschiedliche Erscheinungen der *einen* Macht.“²⁴

²² Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 1. Halbband, Tübingen: 1976, S. 28.

²³ Han, Byung-Chul, *Was ist Macht?* Stuttgart: Reclam 2005, S. 18.

²⁴ ebd., S. 30.

Dieses Zitat zeigt, dass die Macht vieles beinhaltet, Zwang und Freiheit, Glück und Leid, Gewalt und Liebe. Die produktive Seite der Macht wurde in der Philosophie viel weniger beleuchtet, da die destruktive Seite der Macht in den Köpfen der Menschen überwiegt. Beide Seiten der Macht, ihre destruktive und ihre produktive, sollen hier näher beleuchtet werden.

2.2. Die destruktive Seite von Macht

Wenn man den Machtbegriff im Alltag benutzt, wird er so gut wie immer als etwas Destruktives und Kontrollierendes empfunden. Kaum jemand, weder Kinder noch Erwachsene, können dem alltäglichen Machtbegriff etwas Produktives abgewinnen. Das könnte mit der Tatsache zusammenhängen, dass viele Menschen den Machtbegriff direkt mit dem Begriff der Unterdrückung verknüpfen. Foucault sagt dazu folgendes:

„Wenn man die Machtwirkungen mit Hilfe des Begriffs der Unterdrückung definiert, so folgt daraus eine rein juristische Konzeption eben dieser Macht; sie wird mit einem Gesetz identifiziert, das nein sagt, sie wäre vor allem eine Instanz, die Verbote ausspricht.“²⁵

Macht als Gesetz, wie Foucault es formuliert, als Instanz, die „nein“ sagt, das sind tatsächlich die ersten Gedanken, die man sich über den Machtbegriff macht. Es stellt sich hierbei die Frage, warum und woher die Macht ihren destruktiven Ruf hat. Foucault spricht von einer „Tendenz, die Macht nur in der negativen und fleischlosen Form des Verbotes zur Kenntnis zu nehmen“²⁶, welche jedoch sehr simpel ist.

Wenn die Macht tatsächlich so einfach gestrickt wäre, hätten wir zwar sofort eine Antwort auf die Frage nach ihrer Bestimmung, aber wir leugneten damit auch die Komplexität zwischenmenschlicher Beziehungen.

So komplex wie der Mensch selbst ist, sind auch die Systeme, derer er sich bedient. Wenn man den komplexen Machtbegriff vereinfachen möchte, könnte man die Macht in ein destruktives und ein konstruktives Machtsystem unterteilen und hätte an erster Stelle das destruktive System von der Macht, welche unterdrückt. Foucault sagt zu einem destruktiven Machtsystem:

²⁵ Foucault, Michel, *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve Verlag 1978, S. 34 – 35.

²⁶ Foucault, Michel, *Der Wille zum Wissen*, in: „Sexualität und Wahrheit“, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 106.

„Aber es existiert ein Machtsystem, das diesen Diskurs und dieses Wissen absperrt, verbietet und außer Kraft setzt. Eine Macht, die sich nicht allein in den höheren Instanzen der Zensur aufhält, sondern die sich sehr tief, sehr subtil in das gesamte Netz der Gesellschaft eingräbt.“²⁷

Foucault spricht natürlich bereits von einem weiteren Machtsystem, welches viel tiefer geht als das simple System des Verbotes. Denn ohne es uns bewusst zu machen, sind wir tagtäglich von einem Machtsystem umgeben, welchem wir uns nicht entziehen können. Die Macht maskiert sich auf unterschiedlichste Art und Weise, ob als Beziehungsdynamik zwischen Chef und Untergebenem, oder als unschuldiges Kinderspiel zwischen Kindern auf dem Spielplatz. In allen zwischenmenschlichen Beziehungen versteckt sich die Macht. Es ist daher offensichtlich schwierig, die Machtsysteme so weit zu vereinfachen, dass sie nur noch destruktiv oder produktiv wirken, schwarz oder weiß sind. Allerdings hilft diese Vereinfachung dabei, zu verstehen, dass die Macht ein System ist, die beides gleichwertig beinhaltet. Foucault drückt sich dazu aus wie folgt:

„Überall wo es Macht gibt, wird Macht ausgeübt. Niemand ist im Grunde Inhaber der Macht; und dennoch wird sie stets in eine bestimmte Richtung ausgeübt, mit den einen auf der einen und den anderen auf der anderen Seite; man weiß nicht, wer sie eigentlich hat, aber man weiß, wer sie nicht hat.“²⁸

An diesem Zitat wird daher schnell klar: wenn es Macht in jeder zwischenmenschlichen Beziehung gibt, und überall, wo es Macht gibt, diese auch ausgeübt wird, wäre es ein düsteres Zeugnis unserer Menschheit, die Macht rein destruktiv zu bewerten. Foucault spricht von einer „Mikrophysik der Macht“, in der nicht nur „...primär der Körper in Beschlag genommen...“²⁹ wird, sondern „...von einer Macht, die... nicht einfach strafft und unterdrückt, sondern produktive Effekte hat“.³⁰ Produktivität in Zusammenhang mit Macht zu setzen, kann zu dem gewünschten Ergebnis führen, die konstruktive Seite der

²⁷ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 54.

²⁸ ebd., S. 59.

²⁹ Sarasin, Philipp, *Michel Foucault zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005, S. 135.

³⁰ Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt: Suhrkamp 1976, S. 34.

Macht zu beleuchten und hervorzuheben, denn die produktive Seite hat den gleichen Anteil an der Macht wie ihre konstruktive Seite.

2.3. Die produktive Seite von Macht

Nachdem nun klar ist, dass der Machtbegriff im alltäglichen Bereich destruktiv belastet ist, stellt sich die Aufgabe, die konstruktive Seite der Macht aufzuzeigen. Über die produktive Seite der Macht schreibt Foucault: „Stark gemacht wird die Macht dadurch, dass ihr prinzipielles Funktionieren nicht negativer Art ist: Die Macht hat positive Effekte, sie bringt Wissen hervor und erregt Lust. Die Macht ist liebenswert.“³¹ Er spricht von einer Liebenswürdigkeit der Macht und provoziert damit natürlich die Machtsysteme, welche den schlechten Ruf der Macht verursachen.

Doch wäre die Macht durch und durch destruktiv, wäre es doch unlogisch, dass man sie im Alltag und auch sonst einfach akzeptiert und sich ihr fügt. Das folgende Zitat von Foucault greift diesen Konflikt auf und weist auf die Produktivität der Macht hin:

„Der Grund dafür, daß die Macht herrscht, daß man sie akzeptiert, liegt ganz einfach darin, daß sie nicht nur als neinsagende Gewalt auf uns lastet, sondern in Wirklichkeit die Körper durchdringt, Dinge produziert, Lust verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse produziert; man muß sie als ein produktives Netz auffassen, das den ganzen sozialen Körper überzieht und nicht so sehr als negative Instanz, deren Funktion in der Unterdrückung besteht.“³²

Foucault spricht klar aus, worin die Aufgabe besteht, soll die Macht in einem anderen Licht leuchten und produktiv genutzt werden. Produktivität spielt hierbei insofern eine Rolle, als dass durch die verschiedensten Machtbeziehungen untereinander auch unterschiedliche soziale Systeme und Gefüge entstehen. Um es bildhafter darzustellen, könnte man sagen, dass die Macht in uns allen steckt, sie durchdringt uns und alle zwischenmenschlichen Beziehungen. Wenn sie Teil von uns ist, „... dann ist Macht

³¹ Foucault, Michel, *Schriften in vier Bänden (Dits et écrits)*, Hg. Defert, Daniel, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2001, Band II, S. 1016.

³² Foucault Michel, *Dispositive der Macht, Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve 2008, S. 35.

nicht einfach etwas, gegen das wir uns wehren, sondern zugleich im strengen Sinne das, wovon unsere Existenz abhängt und was wir in uns selbst hegen und pflegen.“³³

Judith Butlers Überlegungen zum Thema Macht sind für sie eng verknüpft mit dem Begriff der Unterwerfung. Sie geht davon aus, dass es in einem Machtgefüge immer eine Person gibt, die Macht ausübt, aber dies nicht tun könnte ohne die andere Person, welche sich unterwirft und die Macht des anderen annimmt. Diese soziologische Aufteilung von Macht unterstützt die Schwarz- Weiß- Ansicht, welche zur Vereinfachung der Machtsysteme angewandt werden kann und dabei zu einem besseren Verständnis für die Macht an sich führt.

Judith Butler nennt diesen Prozess des „Unterworfenwerdens“ durch Macht und den gleichzeitigen Prozess der Subjektwerdung „Subjektivation“. Sie schreibt dazu: „Ins Leben gerufen wird das Subjekt, ... durch eine ursprüngliche Unterwerfung unter die Macht.“ Zurecht kritisiert sie dabei Foucault, da dieser „zwar auf die Ambivalenz dieser Formulierung hinweist,“ dabei „jedoch nicht weiter auf die spezifischen Mechanismen der Subjektbildung in der Unterwerfung eingeht.“ Somit „bleibt in seiner Theorie nicht nur die gesamte Sphäre der Psyche weitgehend unbeachtet, Foucault geht auch dem Doppelaspekt der Macht als Unterwerfung und Erzeugung nicht nach.“³⁴

Unterwerfung ist also genauso Teil des Machtsystems wie die Unterdrückung selbst. Leider ist der Begriff der Unterwerfung wieder ein sehr destruktiv belasteter, obwohl doch klar ist, dass die unterworfenen Person genauso viel Macht besitzt wie die unterwerfende Person selbst. Schüttelt man die Vorurteile dagegen ab, eröffnet sich ein durchaus produktives Feld eines Machtsystems, in dem alle Parteien gleich viel Macht besitzen.

³³ Butler, Judith, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt: Suhrkamp 2013⁷, S. 8.

³⁴ ebd., S. 8.

2.4. Theorie eines produktiven unterwürfigen Machtbegriffes

Den meisten Menschen ist nicht klar, dass Macht auch in ihrem eigenen Alltag eine große Rolle spielt. So gut wie jede Konversation, die wir führen, bildet insgeheim ein Machtkonzept, ein Machtverhältnis, wenn man so möchte. Nicht umsonst wurden die bekanntesten philosophischen Theorien unserer Antike in Dialogen festgehalten und entwickelt. Der Dialog, die zwischenmenschliche Konversation und damit auch die Macht, bergen den Schlüssel zu unserer Gesellschaft.

Foucault schreibt, dass „die Macht...keine Substanz [ist]. Sie ist auch keine geheimnisvolle Eigenschaft, nach deren Ursprüngen man forschen müsste. Die Macht ist nichts anderes als eine bestimmte Art von Beziehungen zwischen Individuen.“³⁵ Beziehungen zwischen Individuen wiederum entstehen zu einem großen Teil durch die Kommunikation, die Konversation und die Interaktion. Wenn in jeder zwischenmenschlichen Beziehung Macht eine zentrale Rolle spielt und wenn wir davon ausgehen, dass jeder in dieser Beziehung gleich viel Macht besitzt, bietet es sich an, die Rolle in der Beziehung näher zu betrachten, die nicht versucht zu dominieren. Denn wenn man an Macht innerhalb einer Beziehung oder einer Konversation denkt, geht man automatisch davon aus, dass man im Vorteil ist, sobald man die Oberhand hat.

Auch Foucault begeht einen ähnlichen Fehler, indem er meint: „Die Frage lautet nicht, wie Macht sich manifestiert, sondern wie sie ausgeübt wird, also was da geschieht, wenn jemand, wie man sagt, Macht über andere ausübt.“³⁶ Er fragt in diesem Zitat also nur nach dem, der „Macht über andere ausübt“, jedoch nicht nach denen, über die Macht ausgeübt wird, und ignoriert damit, dass das eine ohne das andere gar nicht möglich wäre. Foucault sagt auch, dass die Macht eng verknüpft ist mit Handlung:

³⁵ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 218.

³⁶ ebd., S. 251.

„Sie bietet Anreize, verleitet, verführt, erleichtert oder erschwert, sie erweitert Handlungsmöglichkeiten oder schränkt sie ein, sie erhöht oder senkt die Wahrscheinlichkeit von Handlungen, und im Grenzfall erzwingt oder verhindert sie Handlungen, aber stets richtet sie sich auf handelnde Subjekte, insofern sie handeln oder handeln können. Sie ist auf ein Handeln gerichtetes Handeln.“³⁷

Die natürliche menschliche Handlung, die Handlung, von der Foucault dabei spricht, wäre eine, die über andere ausgeübt wird. Doch diese Arbeit stellt die Frage nach der anderen Handlung, nach der Handlung derjenigen, über die Macht ausgeübt wird. Es mag in der Natur des Menschen liegen, dass wir in Beziehungen und in der Konversation dominieren wollen, doch was geschieht, wenn man bewusst devot in eine Konversation geht? Wirkt dies entwaffnend auf den dominierenden Part in einer Konversation? Und wenn dies der Fall ist, wäre es dann nicht viel klüger und produktiver, die unterwürfige Seite der Macht zu studieren und zu nutzen? Was passiert, wenn man die Macht somit „produktiv“ nützt, und ist dies überhaupt möglich?

Foucault schreibt in einem seiner späteren Werke: „Warum akzeptiert man diese juristische Konzeption der Macht so ohne weiteres? Und lässt damit alles unter den Tisch fallen, was die produktive Effizienz, den strategischen Reichtum und die Positivität der Macht ausmacht?“³⁸ Diese Arbeit soll genau diese Positivität der Macht ausarbeiten, indem sie die sogenannte „unterdrückte“ Seite in einem Machtverhältnis näher betrachtet und versucht so herauszufinden, ob diese unterschätzte Vorgehensweise nicht doch zielführender ist als die altbekannte unterdrückende Macht.

³⁷ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 256.

³⁸ Foucault, Michel, *Geschichte der Gouvernementalität 2. Die Geburt der Biomacht. Mächte und Strategien*, Frankfurt: Suhrkamp 2004, S. 545.

3. Konversation

3.1. Einführung in die Gesprächsanalyse

Um die Machtverhältnisse in der Serie COLUMBO zu klären und anhand der darin vorkommenden Charaktere und Taktiken eine Antwort auf die Frage nach einem produktiven Machtsystem zu finden, bedarf es unterschiedlicher Analysemethoden. Da man bei COLUMBO nach Actionszenen lange suchen kann, muss man sich auf die wahren Gefechte konzentrieren, welche in dieser Serie ausgetragen werden, die Wortgefechte zwischen dem Inspektor und dem jeweiligen Mörder.

Es reicht allerdings nicht, diese Gespräche rein filmanalytisch aufzulösen, weil dabei ein wichtiger Analysefaktor fehlen würde - das Gespräch an sich. Deshalb möchte ich vor der eigentlichen Analyse auch die Form der Gesprächsanalyse erläutern, welcher sich diese Arbeit bedient.

Prof. Dr. Arnulf Deppermann, Professor der Sprachwissenschaft an der Universität Mannheim, schreibt zu der Gesprächsanalyse folgendes: „Jede gesprächsanalytische Untersuchung zielt in irgendeiner Weise darauf ab, *Formen* (...) typologisch zu beschreiben und verständlich zu machen, indem gefragt wird, welche *Funktionen* die Formen für Aufgaben, Probleme und Zwecke haben, mit denen Interaktanten in Gesprächen befaßt sind.“³⁹ Er spricht hier von Formen eines Gesprächs und die Funktionen der sich in dem Gespräch befindenden Interaktanten, die es zu untersuchen gilt. Für diese Untersuchung gibt es unterschiedliche Methoden, wobei sich diese Arbeit auf die sogenannte Konversationsanalyse konzentriert.

³⁹ Deppermann, Arnulf, *Gespräche analysieren. Eine Einführung*, Wiesbaden: VS Verlag 2008, S. 49.

Arnulf Deppermann schreibt dazu: „Die Konversationsanalyse interessiert sich (...) für die „Oberfläche“ des Gesprächs, sie will wissen, mit welchen wahrnehmbaren Aktivitäten Menschen einander Interpretationen signalisieren und Gespräche als geordnete Prozesse gemeinsamen Tuns vollziehen.“⁴⁰ Wir wollen tatsächlich herausfinden, mit welchen Mitteln Inspektor und Mörder sich zu einem jeweiligen Handeln bzw. einer Aktion oder Reaktion bringen wollen. Die Konversationsanalyse analysiert zwei Teilbereiche, die mikroskopische und die makroskopische. Der mikroskopische Bereich konzentriert sich auf die Detailanalyse eines Gesprächsausschnitts, während sich der makroskopische Bereich mit der Strukturbeschreibung des Gesamtgesprächs befasst. Beide Bereiche müssen belichtet werden, um eine vollständige Gesprächsanalyse zu gewähren.

Prof. Dr. Arnulf Deppermann stützt sich dabei auf sieben verschiedene Analysegesichtspunkte, unter denen eine Gesprächsanalyse erst möglich ist. Auf diese Analysegesichtspunkte⁴¹ soll nun näher eingegangen werden:

1. Paraphrase und Handlungsbeschreibung: Der erste Schritt einer Gesprächsanalyse besteht zunächst darin, das Gespräch inhaltlich kurz zu paraphrasieren und die Handlung der Situation zu skizzieren.
2. Äußerungsgestaltung und Formulierungsdynamik: Hier wird ein besonderes Augenmerk auf die Art und Weise gelegt, wie gesprochen wird, also umgangssprachlich oder in Reinschrift, laut oder leise usw.
3. Timing: Das Timing konzentriert sich auf den Zeitpunkt, wann ein Sprecher das Wort ergreift und ob er zum Beispiel seinem Gegenüber ins Wort fällt.
4. Kontextanalyse: Die Kontextanalyse erforscht den tieferen Sinn einer Konversation und bildet damit einen großen Interpretationshintergrund. Wichtig sind hierbei die eventuell nicht ausgesprochenen Dinge, welche aber unterschwellig in einem Gespräch mitschwingen.

⁴⁰ Deppermann, Arnulf, *Gespräche analysieren. Eine Einführung*, Wiesbaden: VS Verlag 2008, S. 50.

⁴¹ ebd., S. 55.

5. Folgeerwartungen: Jeder Gesprächspartner führt eine Konversation mit gewissen Erwartungen an den Partner. Diese soziale Erwartung, dass eine gewisse Reaktion auf eine bestimmte Äußerung erfolgt, unterteilt Arnulf Deppermann in diese drei Folgen:⁴² Bei der präferierten Folge bekommt der eine Gesprächspartner die Reaktion auf seine Äußerung, die von ihm erwartet wurde. Umgekehrt verhält es sich in der dispräferierten Folge, in der das Gegenüber zwar die Erwartungshaltung des Gesprächspartners kennt, aber nicht erfüllt. Die ignorierende Folge zeigt das Gegenüber ahnungslos hinsichtlich der Erwartungen des Gesprächspartners und erfüllt sie damit auch nicht.
6. Interaktive Konsequenzen: Die Interaktiven Konsequenzen bilden die Reaktionen, welche auf eine Äußerung erfolgen. Dabei gibt es vier Möglichkeiten einer Reaktion auf eine Äußerung: entweder der Sprechende setzt seine Aussage selbst fort, oder der Gesprächspartner reagiert auf seine Äußerung, oder die Konsequenz ist die Reaktion des Sprechers auf diese Äußerung selbst und/ oder diverse Rückbezüge auf die erste Äußerung in einem späteren Gesprächsverlauf.⁴³
7. Sequenzmuster und Makroprozesse: Dieser Punkt konzentriert sich auf die Aufgabe des Gesprächs, denn jede Konversation hat eine bestimmte Aufgabe, die sie erfüllen muss. Ob es nun darum geht, einen Treffpunkt zu verabreden oder eine Prüfung abzulegen, dies ist nur möglich, wenn beide Gesprächspartner eine bestimmte Gesprächsabfolge einhalten. Im Prüfungsfall würde dies wie folgt aussehen: die Lehrerin stellt eine Frage an die Schülerin – die Schülerin beantwortet die Frage – die Lehrerin bewertet die Antwort. Jedes Gespräch folgt einem bestimmten Sequenzmuster, welches sich in verschiedene Sequenzen unterteilt, die anhand der folgenden Beispiele beschrieben werden können:

⁴² Deppermann, Arnulf, *Gespräche analysieren. Eine Einführung*, Wiesbaden: VS Verlag 2008, S. 68.

⁴³ ebd., S. 72.

Gesprächspartner A lädt Gesprächspartner B zu einer Feier ein. In einer Präsequenz würde A zuerst fragen, was B am Abend der Feier unternimmt, bevor A die Einladung erwähnt.

In einer Postsequenz hätte B die Einladung nicht angenommen mit der Begründung, länger arbeiten zu müssen, während A anbietet, auch später kommen zu können.

Bei einer Einschubsequenz fragt B nach der genauen Uhrzeit der Einladung und ändert damit die Voraussetzungen der Einladung, indem er A zu einer Reaktion zwingt, auf die B selbst wieder reagieren kann. Als Nebensequenz kann man auch eine Ablenkung bezeichnen, welche nicht zielführend für das Gespräch ist, wie ein Themawechsel (des Gespräches) einer der Gesprächspartner.

Die Gesprächsanalysemethode, welche Arnulf Deppermann beschreibt, eignet sich sehr gut, um tiefer in die Konversationen innerhalb der Serie COLUMBO einzutauchen und den Machtverhältnissen innerhalb dieser Gespräche näher zu kommen.

3.2. Machtverhältnisse in der Konversation

Da der Mensch ein soziales Wesen ist und zu anderen Menschen in Beziehung treten muss, um seine Bedürfnisse zu befriedigen, steht er in ständiger Kommunikation mit anderen Menschen. Innerhalb dieser Kommunikation kommt es zu einer wechselseitigen Beeinflussung des Gegenübers, was sich vor allem in der Konversation stark äußert. Diese Beeinflussung hat fast immer etwas damit zu tun, Macht über das Gegenüber zu erlangen und den Gesprächspartner zu dominieren. Eine große Rolle spielt hierbei nicht nur das Thema eines Gespräches, also was gesprochen wird, sondern vielmehr, wie es vermittelt wird. Welchen Ton man anschlägt, welche Körperhaltung man einnimmt, wie die Kinesik zwischen den Gesprächspartnern ist und ob die Voraussetzung zur Entstehung des Gespräches erzwungen wird oder freiwillig geschieht, zum Beispiel, ob ein Gesprächspartner vom anderen in sein Büro beordert wird oder man sich lose zu einem Kaffee trifft.

Wie sich zeigt, beinhaltet die zwischenmenschliche Konversation weitaus mehr als nur das Thema des geführten Gespräches, und fast immer geht es im Kern um das Machtverhältnis der Gesprächspartner. So wie Hunde sich beschnuppern und durch etwaige Drohgebärden versuchen die Machtverhältnisse zu klären, führt der Mensch in einer weitaus komplexeren und weniger offensichtlichen Art und Weise diese Klärung der Machtverhältnisse aus. Natürlich findet dies meist statt, ohne dass sich die Gesprächspartner darüber im Klaren sind. In Wahrheit gibt es offen dargelegte Machtverhältnisse nur in diversen Institutionen wie Gefängnissen, Militäranlagen oder eventuell auch Schulen, da dort die verschiedenen Positionen oder Ränge vorweg Machtverhältnisse klar formulieren und vorgeben.

Foucault spricht von einem „Machtverhältnis nicht Sinnverhältnis“ in der Geschichte; für ihn macht „die Geschichte keinen Sinn, was nicht heißen soll, daß sie absurd oder inkohärent ist.“⁴⁴ Vielmehr betont er, dass die Gesellschaft einen Weg gefunden hat, die Kämpfe und Kriege, also ihre Kriegsgeschichte, in die „Semiologie“ zu übersetzen. „die

⁴⁴ Foucault, Michel, *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve Verlag 1978, S. 29.

>Semiologie< ist ein Modus, ihren gewaltsamen, blutigen, tödlichen Charakter zu umgehen, indem sie sie in die befriedete, platonische Form der Sprache und des Dialogs preßt.“⁴⁵ Dies geschieht in unserer Gesellschaft nicht nur im Zusammenhang mit ihrer Geschichte, sondern ist ein alltägliches Mittel zum Zweck.

Die meisten Konflikte werden verbal ausgetragen, oft sogar ohne dass es die im Gespräch verwickelten bemerken. Im Alltag sind die Machtverhältnisse nicht so einfach zu erörtern, wodurch es immer wieder zu Konflikten zwischen Gesprächspartnern kommt. Gesprächsanalytiker und Psychologen haben verschiedenste Gesprächstaktiken entwickelt, um Sonderformen der Konversation wie das Bewerbungsgespräch oder das Verkaufsgespräch taktisch führen zu können und damit dem Gesprächspartner durch Training und Vorbereitung gewachsen oder sogar überlegen zu sein. Rhetorik spielt in der Politik eine essentielle Rolle, denn meistens ist es weniger wichtig, was ein Politiker sagt, sondern viel mehr, wie er es sagt und sich dabei verhält. Als Beispiel für einen sehr talentierten Rhetoriker sei hier Martin Luther King genannt.

Die Gesprächstaktiken welcher sich gute Rhetoriker bedienen, gehen weit über eine Konversation zwischen Offizier und Soldat hinaus und sind viel komplexer, da sich das Machtverhältnis im Alltag nicht von Anfang an durch Rang und Position klärt. Inspektor Columbos spezielle Form der Konversation ist auch seine schon fast psychologische Gesprächsführung, ist durch den Münchener Verkaufstrainer Joachim Skambrak als „Columbo- Strategie“ im modernen Verkaufsgespräch in die Psychotherapie gelangt.⁴⁶ Joachim Skambrak konzentriert sich hierbei auf die Psychologie eines Verkaufsgesprächs und münzt Columbos Art und Weise der Konversation um auf einen erfolgreichen Geschäftsabschluss. Das ist natürlich eine Sichtweise, welche etwas manipulativ und berechnend anmutet und sich dadurch von anderen Gesprächstaktiken und -manipulationen nicht großartig unterscheidet.

⁴⁵ ebd., S. 29.

⁴⁶ Striss, Michael, *Columbo. Der Mann der vielen Fragen*, Norderstedt: Books on Demand 2007, S. 13.

Diese Arbeit will allerdings herausfinden, ob es sich nicht vielmehr so verhält, dass Columbo bewusst die klassischen Formen der Konversation umgeht und damit auch das umkämpfte Machtverhältnis automatisch aufgibt. Es wäre dann nicht eine weitere Gesprächstaktik von vielen, sondern eine Form der Konversation, die von Anfang an andere Voraussetzungen hat, da ein Gesprächspartner nicht um die Oberhand in dem Machtverhältnis kämpft.

Die Art und Weise, wie er ein Gespräch führt (oder eben nicht führt) und sich dabei verhält, möchte ich im Laufe der Arbeit näher erörtern, um herauszufinden, ob seine Figur sich der produktiven Seite der Macht bedient und nicht dem klassischen Muster von Dominieren und Unterwerfen folgt.

4. Columbo

4.1. Einführung und Geschichte

Am 20. Februar 1968 wurde die erste Folge *PRESCRIPTION: MURDER* (1968) in den USA ausgestrahlt, in welcher Columbo seinen ersten Auftritt mit den Worten „Dr. Fleming?“⁴⁷ eröffnete.⁴⁸ Es ist bezeichnend, dass die Figur des Inspektors ihre erste Erscheinung ausgerechnet mit einer Frage begeht und damit den Grundstein für alle zukünftigen Auftritte legt.

Die Figur des Kommissars ist neben der des jeweiligen Mörders die wichtigste und das Katz und Maus Spiel zwischen den beiden steht im absoluten Vordergrund. Die Rolle des Inspektor Columbo wurde von Richard Levinson und William Link erfunden und kam erstmals 1961 in einer einstündigen Folge der Serie *THE CHEVY MYSTERY SHOW* namens „Enough Rope“ vor. Der mäßige Erfolg dieser Folge hinderte die beiden Autoren Levinson und Link nicht daran, die Rolle des Inspektor Columbo in einem Theaterstück namens „Prescription Murder“ zu verarbeiten und damit auf Tournee zu gehen. Nach dem gefeierten Erfolg des Theaterstückes lag der Entschluss nahe, einen weiteren Versuch zu starten und die Figur Columbo noch einmal ins Fernsehen zu bringen. Mit einer neuen Fassung des Stückes fanden sie den Produzenten und Regisseur Richard Irving, der sich begeistert zeigte von dem Autorenduo und ihrer Idee. Die Zusammenarbeit zwischen den drei Männern sollte lange währen. Zu verdanken war dies unter anderem auch der Tatsache, dass Irving den beiden Autoren stets ihre Ideen und Vorstellungen so verwirklichte, wie sie es wollten.

⁴⁷ *Prescription: Murder*. Regie: Richard Irving, 1968, Universal TV, 20. Februar 1968 (USA), mm 00:31:02.

⁴⁸ Striss, Michael, *Columbo. Der Mann der vielen Fragen*, Norderstedt: Books on Demand 2007, S.11.

Das größte und wichtigste Problem, vor dem sie nun standen, war die Frage, welcher Schauspieler die Rolle des Inspektor Columbo bekleiden sollte. Eigentlich war Columbo als älterer Herr geplant, daher lehnten sie das rege Interesse des damals erst vierzigjährigen Schauspielers Peter Falk dankend ab. Nach mehreren gescheiterten Überlegungen, die unter anderem keinen geringeren als Bing Crosby beinhalteten, favorisierte Richard Irving doch den jungen Schauspieler Peter Falk und das Autorenduo Link und Levinson lenkte ein - eine Entscheidung, die sie nie bereuen sollten.

Die erste Folge der Serie COLUMBO, PRESCRIPTION MURDER, wurde an einem Donnerstag Abend bei NBC ausgestrahlt und erreichte, trotz geringer Werbung vorab, viele Zuseher. In einer Zeit, in der Fernsehserien wie THE UNTOUCHABLES oder HAWAII FIVE-0 mit Helden Erfolge feierten, welche unnahbar und erfolgreich waren, indem sie sich über alles und jeden hinwegsetzten, schien es mutig, den Antihelden Columbo auf die Bildschirme zu bringen. Doch genau damit traf die Serie, vor allem die Rolle des Inspektors, den Nerv der Zeit. Die Zuseher konnten sich mit dem bescheidenen, etwas schrullig anmutenden Inspektor identifizieren. Er war ein klassischer amerikanischer Durchschnittsbürger, der versteckte Talente hatte, welche ihm dazu verhalfen, seine Fälle akkurat und doch mit seiner bekannten Bescheidenheit zu lösen. Doch so viele versteckte Talente er auch besaß, erschwerten ihm doch diverse Eigenheiten wie eine tiefsitzende Seekrankheit, Höhenangst und vieles mehr das Leben und die Ermittlungen. Die Sympathie der Zuseher war ihm damit allerdings gewiss und die Einschaltquoten gesichert. Es schien fast so, als hätte das Publikum nur auf diesen Antihelden gewartet, denn die TV-Landschaft zu dieser Zeit war bestimmt von einem klaren Gut und Böse, Schwarz und Weiß, da schien es erfrischend, den Antihelden bei den Ermittlungen zu beobachten. Auch war es neu, dass der Mörder so viel eigenen Raum für Charakter bekam, welcher meist sogar recht sympathisch war und dem Ermittler damit die Lösung des Falles erschwerte. Der Täter oder die Täterin war nicht mehr nur eine böse Person, die ein Verbrechen beging und sonst eher flach und mit wenig Hintergrundgeschichte erzählt wurde. Im Gegenteil war die Figur des Mörders oder der Mörderin mindestens genauso ausgefeilt wie die von Inspektor Columbo selbst.

Inspektor Columbos Auftritt war so ungewöhnlich gewöhnlich wie seine Person selbst. Der Regisseur Richard Irving und die beiden Autoren Link und Levinson inszenierten die Einführung des Inspektors sehr geschickt, indem sie dem Mord und seiner Geschichte genug Raum gaben und den Inspektor erst ab Minute 00:30:50⁴⁹ aus dem Nichts, sprich ohne jegliche Einführung, erscheinen ließen. Auch wenn die Rolle des Inspektors in der ersten Folge noch etwas unausgefeilt wirkt, wobei später auch der Einfluss Peter Falks eine große Rolle spielen sollte, war doch von Anfang klar, dass man es hier nicht mit dem klassischen TV- Helden zu tun hatte.

Der Erfolg der Serie spricht für sich selbst, denn die letzte Folge von COLUMBO strahlte erst 35 Jahre später im Jahre 2003 mit einem damals mittlerweile 76 jährigen Peter Falk über die Bildschirme Amerikas.

⁴⁹ *Prescription: Murder*. Regie: Richard Irving, 1968, Universal TV, 20.Februar 1968 (USA), mm 00:30:50.

4.2. Charakterisierung der Figur Columbo

Natürlich spielten mehrere Faktoren eine große Rolle, die zum Erfolg der Serie führten. Abgesehen davon, dass die Morde fast ausschließlich in der sogenannten „Oberschicht“ Kaliforniens stattfanden und die Mörder selbst, welche oft von Stars verkörpert wurden, interessante Charaktere besaßen, war die Rolle des Inspektors die allerwichtigste.

Die Charakterisierung der Figur Columbo war für diese Serie definitiv der wichtigste Schritt zum Erfolg. Richard Levinson und William Link entwickelten hierbei gewisse Regeln, die bis zur letzten Staffel und Folge nicht gebrochen wurden. „Die erste Regel im Konzept von ‚Columbo‘ lautet: Der Vorname des Inspektors bleibt unbekannt.“⁵⁰ schreibt Michael Striss in seinem Werk über Columbo, welches das einzige ist, welches sich in dieser Form mit der Serie COLUMBO auseinandersetzt und zu verstehen versucht. Diese Regel wurde bis zur letzten Folge auch nicht gebrochen und der Vorname des Inspektors ist bis heute ein Mysterium. In der Serie selbst kokettieren die Autoren immer wieder mit dieser Regel, so wie in der Folge IT’S ALL IN THE GAME, als Lauren Staton den Inspektor fragt: „What’s your first name?“ worauf Columbo kurz aber klar mit: „Lieutenant“ antwortet.⁵¹

Es geht dabei nicht nur um seinen Namen, sondern um seine gesamte Geschichte. Immer wieder erzählt Inspektor Columbo kleine Anekdoten über sein Privatleben, berichtet über Verwandte und langweilt den Mörder mit vermeintlichen Geschichten aus seinem Leben. Früh stellt man als Zuseher fest, dass man sich bei diesen Anekdoten nie sicher sein kann, ob sie denn nun auch wirklich wahr sind. „Was *über* Columbo zu erfahren ist, kommt allein *von* Columbo.“⁵² erklärt Michael Striss. Er bleibt dadurch für den Zuseher ein ewiges Mysterium, denn selbst seine Frau, die ihm scheinbar sehr nahe steht, wird nur als „wife“ titulierte. Columbos charmanter Hund, ein Bassett, muss auch namenlos bleiben, denn nach längeren Überlegungen, wie er denn nun heißen

⁵⁰ Striss, Michael, *Columbo. Der Mann der vielen Fragen*, Norderstedt: Books on Demand 2007, S. 70.

⁵¹ *It’s all in the game*, Regie: Vincent McEveety, 1993, Universal TV, 31. Oktober 1993 (USA), 00:50:04mm.

⁵² Striss, Michael, *Columbo. Der Mann der vielen Fragen*, Norderstedt: Books on Demand 2007, S. 75.

soll, beschließt Columbo, es bei „dog“ zu belassen. Genau mit dieser Art von Anonymität spielen die beiden Macher der Serie mit dem Zuseher, denn obwohl sich dieser immer wieder mit der Figur des Columbo identifiziert oder zumindest mit ihm sympathisiert, weiß er in Wahrheit gar nichts über ihn.

Eine weitere Eigenart Columbos, neben seiner Anonymität, ist es, vom Täter unterschätzt zu werden, denn genau diese Fehleinschätzung bringt den Mörder oder die Mörderin meistens dazu, einen Fehler zu begehen. Wie und warum Inspektor Columbo diesem Schicksal erliegt, beginnt schon bei seinem äußeren Erscheinungsbild. Er trägt trotz kalifornischem Sonnenschein einen alten abgetragenen und verwaschenen Trenchcoat, wirkt immer ein wenig zerzaust und ist dadurch in der Welt des Luxus und Glammers der Mörder absolut deplatziert.

In der Folge *LADY IN WAITING* (1971) der ersten Staffel wird Columbo von der im Taxi ankommenden Mrs. Chadwick mit dem Hauspersonal verwechselt. Er muss den Taxifahrer bezahlen, die Koffer ins Haus tragen und macht all dies, ohne den Irrtum sofort aufzuklären. Wie immer, ergibt er sich ein Stück weit seinem Schicksal, der ewig verkannte Inspektor zu sein und stellt sich erst als Inspektor vor, als Mrs. Chadwick ihn nach ihrer Tochter fragt. Um den Irrtum aufzudecken, holt Columbo sogar seinen Ausweis aus der Tasche, eine Geste, die eigentlich meist nur nach Aufforderung erfolgt. Kritisch mustert Mrs. Chadwick diesen und meint dann: „Well I must say, you hardly look the role.“⁵³ Columbo nimmt diese Kritik wie immer gelassen und erwidert lächelnd: „Well, you know how it is.“

In der Folge *DEAD WEIGHT* kritisiert Columbo eine Uniform als zu elegant und ein wenig oberflächlich, worauf die Frau in der Szene erwidert: „Some men, don’t want to look like an unmade bed.“⁵⁴ und Columbo dabei von oben bis unten mustert. Auch diese Demütigung nimmt der Inspektor gelassen und unkommentiert hin. Manchmal scheint es fast so, also würde er seine äußere Erscheinung als eine Art Tarnung verwenden, um von seiner Umgebung unterschätzt zu werden und den Täter so in Sicherheit zu

⁵³ *Lady in Waiting*. Regie: Norman Lloyd, 1971, Universal TV, 15.Dezember 1971 (USA), 00:27:35mm.

⁵⁴ *Dead Weight*, Regie: Jack Smight, 1971, Universal TV, 27.Oktober 1971 (USA), 01:06:50mm.

wiegen. Und doch gehört sein zerzaustes Äußeres zu seinem oft zerstreuten Charakter. Es wäre vermessen, der Figur dabei pure Absicht zu unterstellen.

Eine von Zusehern sehnsüchtig erwartete Szene ist immer die erste Erscheinung von Columbo, wenn er den Tatort betritt. Die erste Tatortbegehung eröffnet ein ähnliches Bild von Columbo wie sein Äußeres. Denn während alle um ihn herum beschäftigt sind Beweise zu sichern, ist er auf der Suche nach einem Kaffee, oder frühstückt erst mal sein Frühstücksei, oder hält sich mit scheinbaren Nebensächlichkeiten auf. Man weiß als Zuseher natürlich nie, ob er dies nun beabsichtigt und eigentlich alles haarscharf wahrnimmt, wofür andere sich konzentrieren müssen, oder ob er doch tatsächlich der verplante, etwas schmuddelige Polizist ist, für den ihn alle halten. Fast wie durch Zufall scheint er über die wichtigen Beweise zu stolpern, oft genau wegen seiner Schrulligkeiten, die er an den Tag legt.

In der Folge *CANDIDATE FOR CRIME* betritt Columbo den Tatort und scheint abgelenkt zu sein und nicht zuzuhören. Statt gleich zur Leiche zu eilen, betrachtet er die zerbrochenen Lampen auf der Straße und spricht über Jungenstreiche seiner Kindheit. Niemand ahnt, dass dies ein wichtiger Beweis ist, den sonst keiner bemerkt hat. Als der Leichenbeschauer über die Todesursache spricht, scheint er nicht zuzuhören und geht immer wieder umher, wird deshalb sogar von seinem Vorgesetzten zurechtgewiesen. Dabei inspiziert er unter anderem die Uhr des Opfers, ein weiteres wichtiges Indiz, für das sich niemand interessiert.⁵⁵ Genau mit diesen Indizien und Beweisen, welche er auf so vermeintlich konfuse Art am Tatort sammelt, schafft er es, wie so oft, am Ende den Täter zu überführen.

Auch in der Folge *DOUBLE EXPOSURE* stolpert er dank seiner vermeintlich zerstreuten Art über wichtige Beweise. Am Tatort angekommen scheint er sich nur mit seinem Hunger zu beschäftigen und sucht etwas zu essen. Als ihn sein Kollege fragt: „You get all that Lieutenant?“ entschuldigt er sich: „Oh yeah! Yeah I got every word. Excuse me, I’m a little hungry, I missed dinner tonight, working late on that Hayvard case.“ Daraufhin weist ihn ein anderer Kollege auf exklusiven importierten Kaviar hin. Columbo isst

⁵⁵ *Candidate for Crime*, Regie: Boris Sagal, 1973, Universal TV, 04.November 1973 (USA), 00:17:42 mm, ff.

davon und stellt später fest, dass der Kaviar versalzen war. Ein wichtiger Beweis für den späteren Verlauf der Ermittlungen.⁵⁶ Wieder scheint er über einen Beweis zu stolpern und man fragt sich, ob er dies schon zu diesem Zeitpunkt realisiert.

Eine weitere interessante Frage, die sich in Zusammenhang mit der Figur Columbo stellt, ist die, ab wann er einen Täter verdächtigt. Man ist versucht zu glauben, dass er sofort weiß, wer den Mord begangen hat, denn sobald er auf den Täter oder die Täterin trifft, hängt er sich an ihn oder sie wie ein Bluthund und lässt nicht mehr locker, bis er den Mord beweisen kann. Manchmal stellt sich der Täter selbst die Frage, wann Columbo angefangen hat, ihn zu verdächtigen. Oft gibt Columbo sogar zu, den Täter oder die Täterin von Anfang an verdächtigt zu haben.

Man könnte Inspektor Columbo auch als eine Art verkanntes Genie betrachten. Er wird ständig unterschätzt, Leute machen sich lustig über ihn und der Täter oder die Täterin fühlt sich ihm gegenüber meist weit überlegen. Umso tragischer nehmen es einige Täter, wenn er sie doch überführt, ob nun über einen Trick oder durch eindeutige Beweise. Doch selbst dann scheint Inspektor Columbo seinen Erfolg nicht zu genießen. Im Gegenteil, in manchen Fällen kommt es einem so vor, als ob er sich schon fast entschuldigen wollte dafür, dass er den Täter oder die Täterin überführt hat.

In der Folge SWAN SONG mit Johnny Cash, in dem dieser, wie im wirklichen Leben, einen Sänger verkörpert, erwischt Columbo ihn durch eine List. Als die beiden gemeinsam im Wagen sitzen und Columbo ihn überführt hat, meint Columbo zu ihm: „I have the feeling that sooner or later you would have confessed, even if I haven't caught you.“ worauf der Täter erwidert: „Yeah you are right Lieutenant, I would have. 'Cause it was getting to me and I'm glad it's over.“ Columbo, der das Radio aufgedreht hat, woraus die Stimme des Täters ein Lied singt, sagt tröstend zu ihm: „Listen, any man that can sing like that, can't be all bad.“⁵⁷ Er ist nicht stolz auf seine List und reibt dem Täter seinen Erfolg auch nicht unter die Nase. Das macht ihn zu einem sehr ungewöhnlichen Ermittler, da die typisch amerikanischen Serien genau von diesem

⁵⁶ *Double Exposure*, Regie: Richard Quine, 1973, Universal TV, 16.Dezember 1974 (USA), 00:13:00mm.

⁵⁷ *Swan Song*, Regie: Nicholas Colasanto, 1974, Universal TV, 03.März 1974 (USA), 01:30:14mm.

Erfolgserlebnis der bevorstehenden Bestrafung leben. Doch genau diese schon fast devote Art und Herangehensweise des Inspektor Columbo interessiert mich für diese Arbeit.

Auch heute leben viele Kriminalserien und Filme von der Befriedigung, den Täter erwischt zu haben. Doch die Kriminalserie COLUMBO hebt sich genau durch diese Andersartigkeit ab.

4.3. Der Kriminalfilm

Der Kriminalfilm erfreut sich nach wie vor großer Beliebtheit, in der Fernseh- sowie der Kinowelt. Der deutsche Medienwissenschaftler Knut Hickethier schreibt, dass sich im Kriminalfilm seine funktionelle Bedeutung für Individuum und Gesellschaft manifestiert. „Das Kriminalgenre handelt von den Überschreitungen der gesellschaftlich gegebenen Regeln und der Verfolgung und Ahndung des Gesetzesbruchs.“⁵⁸ Es handelt sich also um die Übertretung und darauf folgende Bestrafung einer Straftat, die sich im Kriminalfilm fast immer als Mord äußert.

Da Mord im Alltag eines durchschnittlichen Bürgers Europas oder Amerikas so gut wie nie vorkommt, erfüllt der Kriminalfilm eine Art Ausbruch aus dem geregelten Leben und bietet eine gewisse Befriedigung, da man eine Regelüberschreitung miterleben kann, ohne dafür geahndet zu werden, da sie nur auf dem Bildschirm stattfindet. Obwohl der Regelbruch nicht real ist, erzeugt er Aufregung und das Bedürfnis, Gerechtigkeit walten zu lassen, um die Welt wieder in geregelten Bahnen zu finden, in denen sie sich im Idealfall bewegt.

Augenscheinlich stößt man hier wieder auf den Begriff der Bestrafung, welcher im Zusammenhang mit Macht vor allem bei Foucault eine große Rolle spielt. Durch den Kriminalfilm erlebt der Zuschauer zuerst die Aufregung, die der Regelbruch, welcher verübt wird, mit sich bringt, und die darauf folgende Befriedigung der Ahndung dieses Bruches. Man könnte in diesem Zusammenhang schon fast von einer Form der Katharsis sprechen, da der Zuseher durch das Gesehene/Erlebte nach vorangegangener Aufregung aufgrund der Ahndung des Vergehens, gereinigt und befriedigt den Film beendet. Dies ist eine gute Erklärung, warum der Kriminalfilm nach wie vor eines der beliebtesten Genres darstellt, vor allem in der Fernsehwelt.

⁵⁸ Koebner, Thomas/ Knut Hickethier (Hg.), *Filmgenres. Kriminalfilm*, Stuttgart: Reclam 2005, S. 11.

Da der Begriff Kriminalfilm nur eine sehr allgemeine Beschreibung des Genres ist, unterscheidet Knut Hickethier folgende Genresystematik⁵⁹, welche jeweils ihre eigenen Regeln und Richtlinien befolgt. Den Thriller, den Spionagefilm und den Film Noir lasse ich hier bewusst außen vor, da sie für diese Arbeit nicht von Interesse sind und ganz eigene Erzählweisen haben.

4.3.a. Im Detektivfilm wurde die Tat meistens schon vor Beginn des Filmes begangen, weshalb der Detektiv, der den Fall aufklären muss, den Film über versucht, die Tat zu rekonstruieren und die Täter zu finden. Der Ermittler ist in diesem Fall meist ein Detektiv und seltener ein Polizist, da er als Einzelgänger den Fall löst und kein Polizeiteam zur Unterstützung hat.

4.3.b. Im Polizeifilm steht dem ermittelnden Polizisten ein Team an Ermittlern zur Verfügung, die ihm bei der Lösung des Falles helfen. Er ist daher nicht mehr der Einzelgänger, da er immer wieder auch im Team arbeiten muss.

4.3.c. Der Gangsterfilm zeigt die Umgebung der Verbrecher, wobei es darunter oft zumindest eine Figur gibt, welche zwar in der Gangsterwelt agiert, aber gerecht handelt. Der Gangsterfilm ist meist um einiges düsterer als der Detektiv- oder Polizeifilm, da oft das Böse auch gewinnt und keine gerechte Strafe an den Gesetzesbrechern stattfindet.

4.3.d. Im Gerichtsfilm wurden die Beweise schon gesammelt, es gibt einen Angeklagten, und nun gilt es die Schuld vor Gericht zu beweisen. Die Tat muss hier anhand von Beweisen unterlegt werden, und wenn dies geschehen ist, geht es um die Findung des eigentlichen Strafmaßes. Im Erzählstrang ist der Gerichtsfilm einen Schritt weiter als der Detektiv- oder Polizeifilm.

4.3.e. Der Gefängnisfilm wäre dann der nächste Schritt, nachdem die Tat bewiesen und das Strafmaß beschlossen wurde. Der Gefängnisfilm zeigt den Täter im Gefängnis und handelt oftmals von den unmenschlichen Verhältnissen und diversen Ungerechtigkeiten die dort stattfinden.

⁵⁹ Koebner, Thomas/ Knut Hickethier (Hg.), *Filmgenres. Kriminalfilm*, Stuttgart: Reclam 2005, S. 11 ff.

Wenn man COLUMBO einer Kategorie zuordnen möchte, muss man zwei Dinge berücksichtigen: die Erzählweise und die Hauptfigur des Inspektors. Nach der Erzählweise ist es eindeutig ein Detektivfilm, da der Inspektor als typischer „Lonesome Cowboy“ den Fall ermittelt und auch niemand anderen zur Unterstützung benötigt. Ganz im Gegenteil werden etwaige Gehilfen, die in manchen Filmen an seiner Seite ermitteln, eher als Stör- und Unterhaltungsfaktor genutzt. Und doch ist der Inspektor ein Polizist und nicht nur ein Detektiv, hat daher auch den kompletten Polizeiapparat im Hintergrund, welchen er auch repräsentieren muss. Allerdings steht ihm weder ein Team zur Verfügung, noch stellt ihm ein Vorgesetzter diverse Hürden in den Weg, wie es in einem Polizeifilm oft der Fall ist.

Lässt man die Tatsache, dass der Inspektor zur Polizei gehört, außen vor, zählt COLUMBO am ehesten zur Gattung des Detektivfilms, und doch hat er seine ganz eigene Erzählweise, die ihn zu einem Ausnahmefall im Kriminalfilm macht, auf welche nun näher eingegangen werden soll.

4.4. Eine neue Erzählweise des Kriminalfilms

Der Kriminalfilm hat ein zentrales Thema: die Auflösung des Falles durch Rekonstruktion des Tatherganges und die damit verbundene Ermittlung des Täters. Diese Wahrheitssuche durch etwaiges Spurensuchen, Motivfinden und Personenbefragen spielt auch bei COLUMBO die zentrale Rolle, sogar noch mehr als bei dem klassischen Kriminalfilm. Diese „Logik des Kriminalgenres“⁶⁰ wird vor allem durch Verschweigen und Hervorheben von kausalen Abfolgen erreicht, die man dem Publikum entweder vorenthält oder bewusst hervorhebt. Wenn man im klassischen Kriminalfilm überhaupt den Mord zu sehen bekommt, dann meist so, dass man keinen Täter erkennen kann. Außerdem werden wichtige Details und Hinweise einfach ausgelassen und bewusst nicht gezeigt, was das Nicht-Zeigen zum genrespezifischen Merkmal des Kriminalfilms macht. Dabei ist die klassische Form des Kriminalfilms die sogenannte „whodunit“⁶¹ Methode.

Die Erfinder und Autoren Richard Levinson und William Link versuchten in vielerlei Hinsicht, gegen den traditionellen Strom von Kriminalserien zu schwimmen, indem sie die Figur Columbo als Durchschnittstypen erfanden und die Kriminalgeschichte ihrer typischen Versatzstücke entledigten. Abgesehen davon, dass sie auf jegliche Actionszenen verzichteten, erzählten sie die Geschichte des Mordfalls und dessen Klärung eben nicht nach der klassischen „whodunit“ Methode, wie man sie aus anderen Serien kennt, sondern zeigten den Mord zu Beginn.⁶² Als Zuseher wusste man also von Anfang an, wer den Mord wie begangen hat, was den Spannungsfaktor natürlich deutlich reduzierte. Diese „zuschauergebundene Okularisierung“⁶³ nach François Jost, Professor für Kommunikationswissenschaft, führte zu einer Verschiebung des Spannungsfeldes der Handlung.

⁶⁰ Koebner, Thomas/ Knut Hickethier (Hg.), *Filmgenres. Kriminalfilm*, Stuttgart: Reclam 2005, S. 30.

⁶¹ ebd., S. 31.

⁶² Striss, Michael, *Columbo. Der Mann der vielen Fragen*, Norderstedt: Books on Demand 2007, S. 16.

⁶³ Kuhn, Markus, *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*, Berlin: de Gruyter 2011, S. 119- 194.

„Im Gegensatz zum „Whodunit“ nennt William Link daher die Konzeption, die er zusammen mit Richard Levinson entwarf: 'How to prove it? `...'“⁶⁴ Es geht daher nicht mehr darum, nach der klassischen „whodunit“ Methode herauszufinden, wer der Täter ist, weil man den Täter von Anfang an kennt, sondern vielmehr um das Katz- und Maus-Spiel den Täter zu fassen und ihm den Mord zu beweisen, daher auch die Methode „How to prove it“. Das Konzept dieser sogenannten „inverted story“⁶⁵, bei der ein Mord erzählt wird und der Täter dabei von Anfang an bekannt ist, übernahmen Richard Levinson und William Link von dem englischen Schriftsteller Richard Austin Freeman (1894- 1973), welcher sich dieser Form des Kriminalgeschichtenerzählens schon in seinem Werk „The singing bone“ ⁶⁶ als einer der ersten bekannten Schriftsteller bediente.

Der Zuseher verfolgte also mit Spannung, wie Inspektor Columbo den Mörder entlarvt und den Mordfall klärt. Dieses Prinzip der Täterjagd trägt natürlich nicht so offensichtlich zur Spannungserzeugung bei wie die klassische „whodunit“ Methode, deshalb musste die Spannung bei COLUMBO anders erzeugt werden. Die Entledigung jeglicher Actionszenen und die Umkehrung des klassischen Prinzips der Ermittlung führten zur Fokussierung auf die Charaktere, Inspektor Columbo und der jeweilige Mörder, und erforderten eine genaue Charakterisierung derselben. Anstatt spektakulärer Autoverfolgungsjagden gab es Gespräche zwischen Inspektor und Mörder, die einem Schlagabtausch glichen und das eigentliche Spannungsmoment der Fernsehserie bildeten.

⁶⁴ Striss, Michael, *Columbo. Der Mann der vielen Fragen*, Norderstedt: Books on Demand 2007, S. 16.

⁶⁵ ebd., S. 47.

⁶⁶ Freeman, Richard Austin, *The singing bone*, Cornwall: House of Stratus 2008.

5. Analyse

Nachdem nun der Weg zur Idee eines produktiven Machtbegriffes durch Unterwerfung beziehungsweise Machtaufgabe gezeichnet ist, will ich nun im Detail darauf eingehen, woraus diese Idee besteht und warum ausgerechnet die Figur des Inspektor Columbo ein gutes Beispiel dafür ist. Seine Figur soll als Beispiel dienen und es gilt herauszufinden, wie die Regisseure, Drehbuchautoren etc. Inspektor Columbo und alles Drumherum inszeniert haben und damit die Idee des produktiven Machtbegriffes durch Machtaufgabe unterstützen.

Was sofort ins Auge sticht, ist natürlich die Tatsache, dass Inspektor Columbo eine fiktive Figur ist. Es bleibt daher ein Stück weit fraglich, ob es in der Realität einen solchen Menschen überhaupt geben kann. Das stellt auch die Idee des produktiven Machtbegriffes in seiner realistischen Anwendung und Ausführung in Frage. Wir können also eventuell von der Utopie eines produktiven Machtbegriffes durch Unterwerfung sprechen und geben dieser Idee damit die Freiheit zu bestehen, ohne zu hundert Prozent gelebt zu werden. So wie viele Ideen oder Theorien in der Philosophie ist sie nur bedingt anwendbar und vor allem nie zu hundert Prozent realisier- und lebbar. Und doch kann man sich die Utopie als Vorbild nehmen und in die Realität einfließen lassen, ohne in ein Extrem umzuschlagen. Das Wunderbare an der Idee des produktiven Machtbegriffes durch Unterwerfung ist, dass man sie trotz ihrer utopischen Züge durchaus in Teilen auf sein eigenes Leben anwenden kann. Statt wie alle anderen dem in der heutigen Zeit typischen und viel angewendeten Beispiel des Machtbegriffes als etwas Destruktives und Beherrschendes zu folgen, kann man versuchen umzudenken und die produktive Seite nutzen.

5.1. These der Machtaufgabe in der Konversation als Kommunikationsmöglichkeit anhand einer Filmanalyse mehrerer Szenen der Kriminalserie Columbo

Um die Idee des produktiven Machtbegriffes durch Unterwerfung klarer werden zu lassen und zu erklären, bedarf es bestimmter Beispiele, welche hier durch Szenenanalyse, Gesprächsanalyse und natürlich durch Anwendung des Machtbegriffes konkretisiert werden sollen.

5.1.1. Filmanalyse MURDER BY THE BOOK

Als erstes und sehr bekanntes Beispiel dient hierzu die Folge MURDER BY THE BOOK, in der ein junger Steven Spielberg im Jahr 1971 Regie geführt hat. Um die Geschichte nur zu umreißen und die Analyse damit klarer zu machen, hier der kurze Inhalt dieser Folge.

Ein erfolgreiches Autorenduo von Kriminalromanen teilt sich die Arbeit des Schreibens und des Marketings, indem einer ausschließlich schreibt und der andere das Marketing und die PR übernimmt, wobei beide als Autoren in der Öffentlichkeit auftreten. Als der wahre Schriftsteller beschließt, das Duo zu verlassen und alleine an ernsthafter Literatur zu arbeiten, droht dem anderen die Bloßstellung sowie der finanzielle Ruin, weshalb er seinen Partner nach sorgfältiger Planung umbringt.

Da diese Folge die erste nach zwei Pilotfilmen war, ist die Figur des Inspektor Columbo noch nicht so gefestigt wie in späteren Folgen. Das mag auch daran liegen, dass Peter Falk, welcher Columbo verkörperte, noch nicht so viel Mitspracherecht an der Rolle selbst besaß wie zu einem späteren Zeitpunkt. Und doch ist hier schon von Anfang an klar, dass wir es nicht mit einem typischen Polizeiinspektor zu tun haben, welcher mit seiner Waffe wild um sich schießt, sobald er auf den Mörder trifft. Um genau zu sein, trägt Inspektor Columbo in keiner einzigen Folge der ganzen Serie jemals eine Waffe.

Der Film eröffnet mit einer Totalen auf eine Fahrbahn, auf der Ken Franklin, der zukünftige Mörder fährt. Aus dem Off hört man, wie auf einer Schreibmaschine fleißig getippt wird und durch eine Kamerafahrt rückwärts erfährt der Zuseher auch gleich, dass dies das Bindeglied zu Franklins Partner Jim Ferris ist, der darauf seinen letzten Kriminalroman beendet. Besonders auffallend sind von Anfang an das Spiel von Licht und Schatten, die ähnlich wie beim Film Noir dramatisch gesetzt werden, was für einen TV Kriminalfilm eher ungewöhnlich ist. Columbo ist in vielen Szenen meist ausgeleuchtet, während Franklins Gesicht oft im Schatten verweilt. Dieses setzen von Licht und Schatten unterstreicht das Genre des Krimis sowie die Zeichnung der Figuren des Inspektors und des Mörders. Was ebenfalls sofort ins Auge sticht, ist die häufige Verwendung der Tiefe des Raumes. Oft stehen die Protagonisten versetzt, wobei einer

im Vordergrund unscharf und der andere im Hintergrund scharf gezeigt wird. Columbo befindet sich in diesen Konstellationen oft im Hintergrund und bewegt sich immer wieder nach vorne, als müsste er sich aus dem Schatten ins Licht arbeiten. Hier zeichnet sich die mühsame Arbeit des Inspektors ab, der sich aus dem Hintergrund mit seiner Fragerei in den Vordergrund arbeitet und am Ende damit auch seinen Erfolg erzielt.

Franklin, der sich, wie schon erwähnt, oft zur Hälfte im Dunkeln befindet, wird, vor allem in Konversationen mit Columbo, meist untersichtig gezeigt und vermittelt damit von Anfang an das Gefühl, die Oberhand im Gespräch zu haben. Columbo steht im Gegensatz dazu oft in Aufsicht vor der Kamera und wird damit bewusst klein und unterwürfig gemacht, was durch die Dialoge selbst unterstützt wird, doch dazu mehr in einzelnen Szenen. Weiters zeigt sich Franklin, gerade wenn er mit Columbo im Bild ist, immer auf der rechten und somit der filmisch wichtigen Seite, er scheint also die für die Erzählung relevantere Person zu sein als Columbo, denn ihm wird im Bild mehr Wichtigkeit gegeben als Columbo selbst. Viele dieser Faktoren unterstreichen geschickt Columbos sowie Franklins sehr gegensätzliche Charaktere.

Der erste Auftritt von Columbo in der Minute 00:17:22⁶⁷ ist bezeichnend für seine Rolle. Zuerst hört man nur seine Stimme, dann tritt er von hinten durch einen langen Gang nach vorne aus der Dunkelheit und kommt links neben der Protagonistin zum Stehen. (siehe Bild 1) Er wird also von Anfang an als die vermeintlich unwichtigere Person deklariert, und die Protagonistin verdeckt ihn sogar teilweise mit ihrem Schatten. Sie fragt ihn in der Minute 00:17.28 „Who are you anyways?“ und er antwortet: „Oh, I’m just another cop.“ Er bleibt dabei im Hintergrund und sie im Vordergrund. Er untertreibt in seiner Aussage und seinem Auftritt und stellt sich bewusst in den Hintergrund. Er unterwirft sich von Anfang an in der Konversation, anstatt sich wichtig zu machen und damit die Oberhand zu gewinnen. Es ist eine bewusste Aufgabe der Macht, indem er sie gar nicht erst ergreift beziehungsweise die Macht, die er eigentlich besitzt, eben

⁶⁷ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971 (USA), 00:17:22mm.

nicht ausspielt, sondern für sich behält. Er nutzt also die Macht, die er hat produktiv, statt sein Pulver von Anfang an zu verschießen.



Bild 1 (*Murder by the Book*, 1971)⁶⁸

⁶⁸ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971 (USA), 00:17:28mm.

Die erste Begegnung zwischen Columbo und dem Mörder Franklin findet in der Minute 00:22:45⁶⁹ statt. Franklin schließt die Tür, durch welche er gerade gekommen ist und legt damit im Hintergrund Columbo frei, welcher sich langsam auf ihn und die andere Protagonistin zubewegt. Columbos Gesicht ist dabei im Schatten und tritt erst ins Licht, als er den Täter begrüßt, auch verlagert sich dabei die Schärfe von den Protagonisten im Vordergrund auf Columbo im Hintergrund. Er steht versetzt hinten zwischen der Protagonistin und Franklin und wird von ihnen fast schon gerahmt. Ganz offensichtlich befindet er sich in dieser Sequenz mittig im „Loser Point“. (siehe Bild 2) Das Licht ist wieder sehr auffällig schräg angesetzt und die Protagonisten, werfen Schatten. Columbo ist während der ganzen Sequenz in den Hintergrund gerückt und doch irgendwie im Mittelpunkt, indem er mittig und gerahmt ins Szene gesetzt wird. Er wirkt dabei auch wie ein Störfaktor zwischen den beiden anderen Protagonisten indem er den Raum und den Dialog zwischen ihnen unterbricht.

⁶⁹ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971 (USA), 00:22:45mm.



Bild 2 (*Murder by the Book*, 1971)⁷⁰

Die Protagonistin stellt Columbo kurz vor und dieser eröffnet den Dialog mit Franklin durch die gängige Floskel: „How are you doing?“. Hinsichtlich der Formulierungsdynamik kann man daher feststellen, dass Columbo sich umgangssprachlich ausdrückt und sich damit auch der Erwartung Franklins, er habe es mit einem einfachen Cop zu tun, fügt. Seine Antwort kommt prompt und wirkt wie eine Aufforderung: „The question is: How are you doing?“. Unterschwellig wirft er Columbo damit vor, zu wenig zu tun, um den Fall zu lösen.

⁷⁰ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971 (USA), 00:22:45mm.

Während Columbo also das Gespräch mit einer Floskel eröffnet, fordert der Mörder ihn sofort heraus und zeigt damit, wie wenig Respekt er für den vermeintlich einfachen Inspektor hegt. All dies schwingt in den ersten zwei Sätzen bereits mit. Die Folgeerwartung Franklins auf eine zufriedenstellende Antwort von Columbo bleibt jedoch aus, denn dieser entschuldigt sich schon fast dafür, dass sie eben gerade erst angefangen haben zu suchen: „I’m afraid we just got started.“ Er flüchtet sich wieder in eine Floskel und kontert wider Erwarten die Aufforderung Franklins nicht. Von Anfang an ist und bleibt Columbo in der Defensive, perspektivisch, räumlich, bildlich und im Dialog.

Franklin bleibt die ganze Zeit über auf der rechten Seite des Bildes und wird damit als die wichtige Person dargestellt, Columbo als die unwichtige. In der Minute 00:23:26 hat die Protagonistin die Szene verlassen und Columbo und Franklin dialogisieren in einer Schuß- Gegenschuß- Auflösung. Franklin, der immer untersichtig gezeigt wird, bleibt dabei auf der rechten Seite, während Columbo in leichter Aufsicht dargestellt ist.

Erst in Minute 00:23:53 tritt Columbo endgültig nach vorne und damit Franklin in einem Close-up gegenüber, bleibt jedoch weiterhin auf der unwichtigen linken Seite und perspektivisch auch unterhalb von Franklins Augenhöhe. Der Mörder blickt also erhaben auf ihn herab, während Columbo, dessen Gesicht nur im Profil zu sehen ist, zu ihm aufsehen muss. Der Raum um die beiden herum verschwindet dabei und wirkt fast schon klaustrophobisch eng. (siehe Bild 3) Diese Enge unterstützt das Gefühl eines Duells, welches zwischen den beiden in Entstehung ist. Auch im Dialog unterwirft sich Columbo während Franklin feststellt, dass die Figur in seinen Romanen schon längst mehr herausgefunden hätte als der Inspektor.



Bild 3 (*Murder by the Book*, 1971)⁷¹

Columbos Gesicht ist wieder ausgeleuchtet und steht im Kontrast zu Franklins halb im Dunkeln verborgener Visage. Sowie Columbos Gesicht vom Licht ausgeleuchtet wird, nutzt er die produktive Seite der Macht. Während der gesamten Sequenz wird auf jegliche Hintergrundmusik verzichtet, was die Spannung der Szene nur noch verstärkt.

⁷¹ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971 (USA), 00:23:53mm.

Die weiteren Sequenzen, in denen die beiden Kontrahenten miteinander kommunizieren, gestalten sich sehr ähnlich. Franklin fühlt sich erhaben, wird auch so dargestellt und macht sich oft lustig über Columbo. „Tell me something. How long have you been a Lieutenant, Lieutenant? Mrs. Melville would have put this together like that!“ sagt er in Minute 00:25:00⁷² und fordert den Inspektor wieder heraus. Doch anstatt die Herausforderung anzunehmen und das Machtduell wie erwartet zu beginnen, bleibt Columbo defensiv und erwidert: „I’m happy to take all the help I can get!“. Er unterwirft sich, ergreift wieder keine Macht im klassischen Sinne, sondern nutzt die produktive und defensive Seite der Macht. Denn anstatt in den Machtkampf zu treten, wiegt er mit seiner Machtaufgabe sein Gegenüber in der Sicherheit, die Macht über ihn und die Situation zu haben. Franklin fühlt sich dadurch nicht nur erhaben, sondern auch sicher und beginnt dadurch Fehler zu machen. Schon nach diesen zwei recht kurzen Dialogen beginnt man darüber nachzudenken, ob Columbo wirklich so unterwürfig ist, oder die Aufgabe der Macht, die Unterwürfigkeit und Defensive als Strategie benutzt. Foucault schreibt hierzu:

„Daher kann man die Machtbeziehungen eingesetzten Mechanismen auch mit dem Begriff der „Strategie“ erfassen. Entscheidend ist hier aber offenbar das Verhältnis zwischen Machtbeziehungen und Konfliktstrategien. ... Jede Machtbeziehung impliziert also zumindest virtuell eine Kampfstrategie ...“⁷³

⁷² *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971, (USA), 00:25:00mm.

⁷³ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 261.

Columbo als Kampfstrategie zu bezeichnen, wäre wahrscheinlich etwas übertrieben, wenn man ihn so sieht mit seinem alten, verwaschenen und von Anfang an fleckigen Trenchcoat, seinen etwas ungepflegten Haaren und seinem naiv wirkendem Lächeln. Und doch erreicht er am Ende das, was er möchte: die Lösung seines Falles. Er gibt in den Dialogen nie irgendeine Information preis, und wenn er über seine Frau oder sonst irgendeine Verwandtschaft spricht, kann man nie wissen, ob es die Wahrheit ist. Er und seine Figur bleiben damit ein Mysterium, das als einziger Fall ungelöst bleibt. Dass er dabei eine gewisse Strategie verfolgt, bemerkt man allerdings durch gut platzierte, als naiv getarnte Fragen, die er dem Täter in den Raum stellt.

Eine dieser Fragen beginnt mit den weltberühmten Worten: „...actually there is one more thing...“ in Minute 00:27:38⁷⁴, als er eigentlich schon aus der Tür gegangen ist, um das Büro zu verlassen. Er fragt Franklin, warum er denn den langen Weg von seinem Ferienhaus nach Los Angeles mit dem Auto gefahren und nicht geflogen sei, als er vom Verschwinden seines Partners erfahren habe. Franklin versucht sich rauszureden, indem er meint, dass man in dieser Situation nicht klar denke und es ja eigentlich keine wirkliche Zeitersparnis wäre, wenn man die An- und Abreise zum und vom Flughafen mit einberechne. Columbo, diesmal halbnah rechts im Bild, lächelt nur ein wenig ungläubig und geht, ohne darauf etwas zu erwidern. Wieder enttäuscht er Franklins Folgeerwartung einer zufriedenstellenden Antwort, indem er dessen Worte einfach unkommentiert im Raum stehen lässt. Die Interaktive Konsequenz, welche sich daraus ergibt, ist, dass Franklin in Unsicherheit über Columbos Vermutung und Verdacht gelassen und damit in seiner Machtposition erschüttert wird. Ohne Franklin direkt anzugreifen, wie er es selbst bei Columbo immer tut, bringt er dessen Machtposition ins Wanken, indem er schlicht und ergreifend schweigt und den Schauplatz wortlos verlässt. Er steckt in diese Handlung auch keine Aggressivität oder Wut, sondern lässt die Worte seines Gegenübers einfach im Raum stehen und unterbricht damit das klassische Sequenzmuster von Frage und Antwort, wie schon zuvor.

⁷⁴ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971, (USA), 00:27:38mm.

Eine weitere Unterbrechung des Sequenzmusters findet in der Minute 00:34:59⁷⁵ statt, als die Leiche in Franklins Vorgarten auftaucht und Columbo in Franklins Wohnung mit ihm spricht. Wieder stellt er die wichtigste Frage erst zum Schluss, kurz bevor er gehen will und entschuldigt sich zuvor dafür, Franklin zu stören. Er bittet ihn noch einmal zu wiederholen, was geschehen war, nachdem er die Leiche gefunden hatte, und nachdem Franklin es ihm noch einmal erzählt, legt Columbo besonderes Augenmerk auf die geöffneten Rechnungen, welche auf dem Vorzimmertisch liegen. Franklin meint, er habe sie unbewusst geöffnet, um sich abzulenken, worauf Columbo antwortet: „Sure, and bills are distracting.“ und wieder geht, ohne eine Antwort abzuwarten. Es ist das gleiche Schema, welches seine Wirkung nicht verfehlt, denn Franklins Mimik zeigt, dass er sich über diesen kleinen Fehler seinerseits ärgert.

Auch in Minute 00:58:00 ist Columbo eigentlich wieder dabei zu gehen, stellt aber eine seiner „letzten“ Fragen und erkundigt sich bei Franklin nach dem Nachtleben in der Ortschaft seiner Ferienwohnung. Franklin, der an dieser Frage nichts Unübliches sehen kann, erklärt ihm, dass man sich hier erholt und schläft. Columbo, der wohl genau diese Antwort erwartet hat, erwidert: „...last night I called to tell you I was coming but there was no one at home.“ Die beiden sind dabei wieder halbnah untersichtig im Bild zu sehen wobei Columbo links und Franklin rechts positioniert ist. Columbo verlässt daraufhin, wieder ohne eine Antwort abzuwarten, das Haus.

An diesen Beispielen lässt sich gut erkennen, wie Columbo nach und nach den Machtkampf für sich bestreitet, ohne sich der Macht in klassischem Sinne zu bedienen. Durch seine defensive Handlungsweise im Dialog treibt er sein Gegenüber ebenfalls dazu handeln zu müssen, ohne dass es diesem bewusst auffällt. „In Wirklichkeit sind Machtbeziehungen definiert durch eine Form von Handeln, die nicht direkt und unmittelbar auf andere, sondern auf deren Handeln einwirkt.“⁷⁶ Wie Foucault hier beschreibt, wirkt jemand, in diesem Fall Columbo, mit seiner unterwürfigen Art auf das Handeln des Täters ein, indem er ihm das Gefühl gibt, übermächtig zu sein in dieser Machtbeziehung. Es handelt sich daher nicht um das klassische Modell einer Person,

⁷⁵ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971, (USA), 00:34:59mm.

⁷⁶ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 255.

die Macht über jemand anderen hat und ihn zu einer Handlung treibt, indem er sie auf ihn ausübt. Columbo vermeidet bewusst diese klassische Anwendung von Macht indem er sich seinem Gegenüber von vornherein unterwirft. Wenn Columbo den Fall gelöst und den Täter überführt hat, kommt es zu einer Umkehrung, denn Columbo hat nun endlich die Oberhand, wobei er auch in diesen Situationen nie diese Macht auskostet, sich manchmal sogar dafür entschuldigt. Anstatt diesen Moment zu genießen, erklärt er dem Täter, wie er ihn überführt hat, Schritt für Schritt.

Auch diese Festnahme endet nicht mit einem triumphierenden Inspektor, der siegreich die Pistole schwingt. In Minute 01:09:33⁷⁷ gewinnt er die Oberhand, indem er Franklin den Schlüssel zu dem Fall, sowie den Beweis erklärt. In dieser Sequenz sitzt Franklin und Columbo beugt sich über den Tisch zu ihm, ist zum ersten Mal erhaben und spricht in Untersicht von oben auf ihn herab. (siehe Bild 4) Die Machtkonstellation hat sich umgekehrt und Columbo hat nun die Oberhand. Columbo geht auf die andere Seite des Tisches zu Franklin und zeigt ihm den endgültigen Beweis, einen handgeschriebenen Zettel seines verstorbenen Partners, auf dem er seinen eigenen Mord beschrieben hat. Columbo steht nun über dem Mörder während Franklin weiterhin auf dem Stuhl sitzen bleibt. Im Dialog wie auch im Bild hat Columbo nun die Machtposition umgekehrt und den Mörder erfolgreich überführt.

⁷⁷ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971 (USA), 01:09:33mm.



Bild 4 (*Murder by the Book*, 1971)⁷⁸

⁷⁸ *Murder by the book*, Regie: Steven Spielberg, 1971, Universal TV, 15. September 1971 (USA), 01:09:35mm.

5.1.2. Schema Schlüsselszenen

Es gibt durch alle Staffeln hindurch diverse wiederkehrende Schemata, welche Aufschluss über den Charakter des Inspektors, aber auch den Grundton der Serie geben. Diese wiederkehrenden Schemen sind auch für die Theorie eines produktiven Machtbegriffes relevant, da genau diese Szenen gute Beispiele für die Machtaufgabe innerhalb der Konversation darstellen.

Drei dieser Schemen sollen hier anhand von bestimmten Szenen näher beleuchtet werden. Diese drei Schemen teilen sich auf in:

1. erste Begegnung zwischen Columbo und dem Mörder
2. Analyse von Columbo durch den Mörder
3. Aufklärung des Falles durch Columbo

1. erste Begegnungen zwischen Columbo und dem Mörder

In der Folge *PLAYBACK* ist Columbo, als der Mörder den Tatort betritt, im Hintergrund und betrachtet die Leiche.⁷⁹ Der Mörder, in diesem Fall Harod van Wyck, geht an Columbo vorbei zu seiner Frau und Columbo beobachtet, wie er sie tröstet. Harod hat in diesen ersten Momenten Columbo nicht einmal wahrgenommen, geschweige denn begrüßt. Columbo selbst hält sich dezent im Hintergrund, beobachtet aber alles ganz genau. Anders als andere Inspektoren in verschiedensten Serien spielt er sich nicht in den Vordergrund und scheitert in seiner Aufmachung kläglich daran Autorität auszustrahlen. In Minute 00:22:25 erklärt Harod einem Polizisten, wie sich der Mord abgespielt haben muss, als sie plötzlich von einem Niesen hinter dem Vorhang unterbrochen werden. Harod, der Mörder, geht zum Vorhang, um ihn auf die Seite zu ziehen und fragt den dahinter hervortretenden Columbo: „Who are you?“ Es wirkt fast so, als hätte Harod Inspektor Columbo ertappt, während dieser antwortet: „Lieutenant Columbo, Sir, homicide. Excuse me, I was just checking out the window.“ Wieder entschuldigt sich Columbo schon bei der ersten Begegnung für sein Verhalten und gibt sich unterwürfig. Als der Mörder sich ihm namentlich vorstellt und seine Hand hinhält, nimmt Columbo diese nicht, sondern erhebt seine und erklärt entschuldigend: „I’ve got a cold Sir. I don’t wanna come too close. Forgive me for not shaking hands.“ Er geht währenddessen rückwärts, die Kamera schwenkt mit, während er noch einmal wiederholt: „Forgive me!“.

Columbo bedient sich in diesem Fall wieder seiner ganz eigenen Strategie, welche allerdings genau andersrum funktioniert als die sonst gängige Strategie der Macht. Um den Ausdruck Strategie in diesem Fall besser zu erklären, beschreibt sie Michel Foucault sie wie folgt:

⁷⁹ *Playback*, Regie: Bernhard L. Kowalski, 1975, Universal TV, 02. März 1975 (USA), 00:18:00mm.

„Der Ausdruck „Strategie“ wird gewöhnlich in drei Bedeutungen gebraucht. Erstens bezeichnet er die Wahl der für ein Ziel eingesetzten Mittel. In dieser Bedeutung verweist der Ausdruck auf Zweckrationalität. Zweitens bezeichnet man damit in der Spieltheorie ein Verhalten, bei dem die Partner ihr Verhalten auf das erwartete Verhalten der anderen und auf die eigenen Erwartungen hinsichtlich der Erwartungen der anderen abstellt. Hier geht es also letztlich um den Versuch, Einfluss auf andere zu nehmen. Und drittens bezeichnet der Ausdruck die Verfahren, die in einer Auseinandersetzung eingesetzt werden, um den anderen seiner Kampfmittel zu berauben und ihn zur Aufgabe des Kampfes zu zwingen. Hier geht es also um die Mittel, die dazu dienen den Sieg zu erringen.“⁸⁰

Michel Foucault erklärt den Begriff Strategie hier anhand drei wichtiger Punkte: anhand einer gewissen Zweckrationalität, anhand der Einflussnahme auf andere und anhand der Strategie als Kampfmittel. Alle drei Punkte finden sich in dieser ersten Begegnung zwischen dem Mörder Harod und Inspektor Columbo wieder, allerdings nicht in der Form, in der man es in diesem Fall erwarten würde. Anstatt seine Machtposition als Inspektor zu demonstrieren, sein Gegenüber damit einzuschüchtern und ihn damit zur Aufgabe des Kampfes zu zwingen, geht Columbo genau den umgekehrten Weg und verwandelt damit den unterdrückenden Machtbegriff in einen produktiven. Er entschuldigt sich, unterwirft sich damit und erfüllt somit nicht die Erwartung, die sein Gegenüber an einen Inspektor hat. Dass er dies mit Absicht macht und damit bewusst die von Michel Foucault beschriebene Zweckrationalität einer Strategie verfolgt, bleibt unklar, da er sein Verhalten nie ändert und es nie zu einem Heureka- Moment kommt, an dem er sich selbst enttarnt. Die Rolle des Inspektors bleibt konstant in der Defensive und erfüllt nie die Erwartungen seines Gegenübers und damit des klassischen destruktiven Machtbegriffes.

⁸⁰ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 261.

Ein weiteres relevantes Beispiel für die erste Begegnung zwischen Columbo und dem Mörder findet sich in der Folge *HOW TO DIAL MURDER*. Der Mörder, in diesem Fall der Psychologe Dr. Mason, blickt in einen leeren Transporter, in dem seine zwei Hunde sein müssten, da sie gerade einen Menschen getötet haben.⁸¹ Die Kamera schwenkt mit dem Blick des Mörders auf Columbo, der mit den beiden Hunden spielt. Dr. Mason macht sich auf den Weg zu dem Inspektor und in Minute 00:10:42 tritt er von rechts ins Bild, während Columbo im Hintergrund bleibt. Der Mörder bleibt erhaben stehen, wo er untersichtig und Columbo aufsichtig gezeigt wird, während Columbo weiter mit den Hunden spielt, ohne seinen Beobachter zu bemerken. „Lieutenant they are my dogs!“ macht sich Dr. Mason bemerkbar und wieder bedient sich Columbo seiner eigenen Strategie der Unterwerfung, indem er sagt: „Oooh! I’m terribly sorry, Sir! You must be Dr. Mason. Here I am playing away with these dogs as if nothing has happened. I know what a terrible shock this must have been, coming home...“ Dabei geht Columbo auf Dr. Mason zu, welcher immer noch erhaben ein paar Treppen über ihm steht. (Bild 5)

⁸¹*How to dial murder*, Regie: James Frawley, 1978, Universal TV, 15. April 1978 (USA), 00:10:13mm.



Bild 5 (*How to dial Murder*, 1978)⁸²

⁸² *How to dial murder*, Regie: James Frawley, 1978, Universal TV, 15. April 1978 (USA), 00:11:34mm
64

Wieder eröffnet er die erste Konversation mit einer Entschuldigung, unterwirft sich und erfüllt damit keine der von seinem Gegenüber gestellten Erwartungen. Dr. Mason kommt die Stufen ein Stück herunter, bleibt aber so hoch und erhaben, dass Columbo seinen Kopf weit nach oben strecken muss. Nachdem er den Mörder gefragt hat, welche Art von Arzt er sei, meint er zu ihm: „You are very tall, Sir.“ Dr. Mason erwidert emotionslos: „For a psychologist or for someone whose dogs just killed a man?“ woraufhin Columbo erwidert: „It was just a general observation, Sir.“ Dr. Mason geht an Columbo vorbei und lässt ihn hinter sich her gehen, während er sagt: „You’re an accurate observer.“ Columbo muss ihm hinterher gehen, und immer wieder versucht Dr. Mason, ihn mit einer Verabschiedung loszuwerden. Columbo jagt ihn mit einer Frage nach der anderen vor sich her, wobei er sich nach jeder Frage gleich auch wieder dafür entschuldigt, wie ein Bittsteller. (siehe Bild 6)



Bild 6 (*How to dial Murder*, 1978)⁸³

⁸³ *How to dial murder*, Regie: James Frawley, 1978, Universal TV, 15. April 1978 (USA), 00:12:03 mm.

Der Mörder korrigiert Columbo dabei ständig und weist ihn zurecht, indem er kleine Fehler des Inspektors richtig stellt.⁸⁴ Als Columbo das Opfer „Mister Charles Hunter“ nennt, unterbricht ihn Dr. Mason schroff und sagt: „Doctor Hunter!“. Als Columbo ihn auf die junge Studentin anspricht, welche auf dem Grundstück des Mörders lebt, indem er sagt: „I understand she lives with you, Sir?“ erwidert dieser wieder tadelnd: „Not with me! On the premises in the guesthouse!“ Anstatt Columbos Fragen zu beantworten, berichtigt er diese lieber und weist den Inspektor zurecht. Unbewusst zeichnet er damit allerdings bereits ein Bild von sich, welches Columbos Verdacht auf sich zieht, wie man in Minute 00:15:42 merkt. Dr. Mason zeigt Columbo stolz seine Filmequipmentsammlung, und als sie bei einem Billardtisch angelangt sind, fragt Dr. Mason: „You’re enjoying games, Lieutenant?“. Columbo erwidert: „I never have time for them Sir. But I’m sure you are very good at games...“. Ist das bereits eine Andeutung auf Columbos Verdacht, den Mörder vor sich zu haben?

Als Columbo sich in Minute 00:20:44 von Dr. Mason mit den Worten: „We’ll be seeing more of each other till the investigation is settled.“ verabschiedet, wobei Dr. Mason wieder rechts im Bild ist und damit die wichtige Person in dieser Szene verkörpert, geht Columbo das erste Mal von ihm weg und nicht umgekehrt. Dr. Mason fragt nach dem Grund und Columbo erklärt, dass es wegen dem Anruf sei, welcher wohl verantwortlich für die Attacke der Hunde war. Man sieht, wie Columbo zuerst das Grundstück verlassen will, dann aber seine Meinung ändert und zum Gästehaus spaziert, während er von einem verärgerten Dr. Mason dabei beobachtet wird. Die erste Unterhaltung der beiden endet mit einer Nahaufnahme auf Dr. Masons Gesicht, welches dann sogar noch herangezoomt wird. (siehe Bild 7)

⁸⁴ *How to dial murder*, Regie: James Frawley, 1978, Universal TV, 15. April 1978 (USA), 00:13:06mm.



Bild 7 (*How to dial Murder*, 1978)⁸⁵

Das Thema Spiel zieht sich dabei durch die ganze Folge, indem die beiden sich in diversen Wortspielen und ähnlichem fast schon duellieren, wobei Columbo nie seine Strategie des produktiven Machtbegriffes ändert. Es bleibt auch hier unklar, ob Columbo bewusst den Mörder mit seinen Fragen provoziert oder er diese wirklich ahnungslos in den Raum stellt. Michel Foucault spricht hierbei von einer Kampfstrategie welche jede Machtbeziehung begleitet:

⁸⁵ *How to dial murder*, Regie: James Frawley, 1978, Universal TV, 15. April 1978 (USA), 00:21:53mm.

„Tatsächlich stehen Machtbeziehung und Kampfstrategie, in einem Verhältnis wechselseitiger Provokation, endloser Verkettung und ständiger Verkehrung. Die Machtbeziehung kann jederzeit zu einer Auseinandersetzung zwischen Gegnern werden ...“⁸⁶

Im Fall von Columbo und Dr. Mason kommt es immer wieder zu wechselseitiger Provokation und Verkehrung, wie man im weiteren Verlauf der Folge erkennt.

⁸⁶ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 262.

2. Analyse von Columbo durch den Mörder

Schon in Minute 00:38:12 findet eine Art Duell der beiden statt. Dr. Mason und Columbo sitzen sich in einem Konferenzraum an einem langen T- förmigen Tisch gegenüber, wobei der Mörder am Kopf des Tisches sitzt. (siehe Bild 8) Er hat also die Machtposition an diesem Tisch und ist Columbo somit von Anfang an überlegen. Columbo wählt seine defensive Strategie, indem er sich genau an das untere Ende des Tisches setzt, dem von der klassischen Machtposition her denkbar schlechtesten Platz. Die Konversation wird in Schuss- Gegenschuss aufgelöst und erst nach einer Weile steht der Inspektor auf, geht zu dem Mörder und beugt sich über ihn.⁸⁷ Zum ersten Mal wird Dr. Mason leicht aufsichtig gezeigt und Columbo untersichtig, während sich der Dialog passend wendet: „You are a fascinating man, Lieutenant.“ Columbo erwidert: „To a psychologist, Sir?“

„You pass yourself off as a puppy in a raincoat, happily running around the yard, digging holes all over the garden. Only you’re laying a minefield and wagging your tail.“ erklärt der Mörder und Columbo erwidert gelassen lächelnd: „It’s just a job, it makes us look that way.“ Er gibt dabei nicht zu erkennen, ob er sich ertappt fühlt, sondern bleibt in seiner unterwürfigen Art und entschuldigt sich wieder. Dr. Mason schlägt Columbo vor, eine Sitzung bei ihm zu machen und als Columbo sich nach seiner Verabschiedung in der Tür stehend noch einmal umdreht um zu fragen, ob er nicht jetzt gleich Zeit hätte, lehnt dieser verärgert ab. Der Mörder wird am Ende des Gesprächs halbnah und genau mittig im Loser Point, mit verärgertem Gesicht über das wenig erfolgreiche Duell, gezeigt. Gesprächsanalytisch betrachtet erfüllt Columbo keine der sozialen Folgeerwartungen, die ihm sein Gegenüber stellt und verhält sich auch damit defensiv, aber nicht dispräferiert.

⁸⁷ *How to dial murder*, Regie: James Frawley, 1978, Universal TV, 15. April 1978 (USA), 00:38:51mm.



Bild 8 (*How to dial Murder*, 1978)⁸⁸

Nimmt man nun Michel Foucaults Theorie als Anhaltspunkt, dass sich die Parteien in einer Machtbeziehung auch immer einer gewissen Kampfstrategie bedienen, hat Dr. Mason die Taktik seines Gegners sehr treffend erkannt und analysiert, ohne ihn jedoch zu entlarven. Denn Columbo gibt auch hier nicht zu erkennen, ob der Mörder recht mit seiner Theorie hat, oder nicht.

⁸⁸ *How to dial murder*, Regie: James Frawley, 1978, Universal TV, 15. April 1978 (USA), 00:38:15mm.

Auch in der Folge *PRESCRIPTION MURDER* hat es Columbo mit einem Psychologen zu tun, der versucht, ihn zu analysieren. Columbo provoziert in diesem Fall den Mörder ein wenig, indem er sagt: „I was wondering doctor, would you take me on as a patient?“⁸⁹ Columbo befindet sich dabei in der linken unteren Hälfte des Bildes, während das Gesicht des Mörders, Dr. Roy Flemming, ausgeleuchtet rechts gezeigt wird. Wieder soll der Fokus in dieser Szene dem Mörder gelten, und nicht dem Inspektor. Als Dr. Flemming ihn nur ein wenig ungläubig ansieht, fährt Columbo fort: „There must be something wrong with me, I seem to bother people, I seem to make them nervous and maybe you can tell me why?“.

„Are you serious?“ fragt der Mörder daraufhin. „I’m very very serious! I’ve never been more serious in my life!“ erwidert Columbo und folgt Dr. Flemming, der in einen anderen Raum geht. Columbo lässt nicht locker und schlägt vor, einmal die Woche zu kommen und sagt weiter: „The problem is, I think I’m too suspicious. I don’t trust people, that’s my trouble...“

Endlich antwortet Dr. Flemming: „I think you better get out of here!“. Columbo erwidert daraufhin verdutzt: „I beg your pardon?“

„Columbo you’re a public servant, you’ve been taken off the case, fine! Bother me again and I shall talk to your superiors again!“ bedroht der Mörder ihn.⁹⁰ Als Columbo aber nicht locker lässt und weiter unschuldig nach einer Sitzung fragt, eröffnet Dr. Flemming endlich seine Analyse: „You’re the most persistent creature I’ve ever met. But likable, the astonishing thing is, you’re likable! Has anyone ever told you you’re a droll?“ Hier wird die Szene in Schuss- Gegenschuss aufgelöst, als Columbo erwidert: „Who me?“ und Dr. Flemming sagt: „Yes you!“ woraufhin der Inspektor ungläubig lächelt: „Oh come on Doc! Come on, come on!“.

Flemming führt seine Beobachtungen näher aus, indem er sagt: „Oh but you are! You’re a sly little elf and you should be sitting under your own private little toadstore. You say you’ve been thrown off the case yet you have the flamant audacity to come back here and bother me again. I respect that! It irritates me but I respect it.“

Als die beiden schließlich mit einem Drink in der Hand weiter sprechen, analysiert Dr. Flemming weiter:

⁸⁹ *Prescription Murder*, Regie: Richard Irving, 1968, Universal TV, 20. Februar 1968 (USA), 01:03:55mm.

⁹⁰ ebd., 01:05:16mm.

„You’re a bag of tricks Columbo!...I’m going to tell you something about yourself: Do you need a psychiatrist? Maybe you do, maybe you don’t! But you are the textbook example of compensation!...Compensation! Adaptability. You’re an intelligent man Columbo, but you hide it. You pretend you’re something you’re not. Why? Because of appearance. You think you cannot get by looks or polish so you turn a defect into a virtue. You take people by surprise. They underestimate you and that way you trip them up. Like coming here tonight.“⁹¹

Auf diese sehr treffende Analyse antwortet Columbo nur: „Boy you got me packed pretty good Doctor. I’m going to have to watch myself with you ‘cause you figure out people pretty good!“ und beendet die Analyse unerwartet mit einem Kompliment an sein Gegenüber. Auch hier erfüllt er die Folgeerwartung seines Gegenübers nicht, sondern gibt sich unterwürfig. Natürlich kann man es kontextanalytisch auch als ein Eingeständnis betrachten, allerdings vermeidet Columbo es hier, sich gegen den Mörder zu stellen, und damit scheitert jeglicher Versuch eines Machtkampfes innerhalb der Konversation im klassischen destruktiven Sinne. Michel Foucault beschreibt das Ende einer Auseinandersetzung zwischen zwei Gegnern wie folgt:

„Eine Auseinandersetzung findet ihr Ende (mit dem Sieg eines Gegners über den anderen), wenn an die Stelle der gegensätzlichen Reaktionen jene stabilen Mechanismen treten, durch die der eine das Verhalten des anderen relativ dauerhaft und mit hinreichender Sicherheit zu lenken vermag.“⁹²

Doch in diesem Fall bricht Columbo wieder das Muster, indem er die Provokation seines Gegners nicht als Angriff sieht und darauf ebenfalls mit einer Attacke kontert, sondern sich mit einem Kompliment an den Mörder öffnet und erwidert, er müsse sich in Acht nehmen.

⁹¹ *Prescription Murder*, Regie: Richard Irving, 1968, Universal TV, 20. Februar 1968 (USA), 01:07:07mm.

⁹² Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 262.

3. Aufklärung des Falles durch Columbo

Wie zuvor erwähnt, sympathisiert Inspektor Columbo ab und zu mit den Tätern, auch wenn er ihre Tat nicht gutheißt. Doch oft haben die Mörder nachvollziehbare Motive für ihre Morde und sind an sich sehr sympathische Persönlichkeiten. So auch in der Folge TRY AND CATCH ME, in der James Frawley Regie geführt hat. In dieser Episode muss Inspektor Columbo die sehr kluge und sympathische Kriminalschriftstellerin Ms. Mitchell überführen, welche den Mörder ihrer geliebten Nichte umgebracht hat, weil er nie für seine Tat bestraft worden war.

Natürlich spielt es bei der Aufklärung des Falles eine Rolle, ob Columbo den Mörder sympathisch findet oder nicht, doch bleibt er bei allen Aufklärungen seiner unterwürfigen Art treu. Manchmal entschuldigt er sich fast schon, so wie in diesem Fall.

Als er Ms. Mitchell erklärt, wie er den Fall gelöst hat, kommt es zu einer Art Konversations- Pingpong. Columbo spricht dabei eine Vermutung aus und Ms. Mitchell scherzt darüber und wehrt damit seine Vermutung spielerisch ab.⁹³ Als Columbo wenig später das Rätsel gelöst hat, indem er eine Notiz des Opfers findet, gibt er Ms. Mitchell die Notiz um sie laut vorzulesen. Beide stehen bei ihrem Schreibtisch, doch als die Mörderin den Zettel in die Hand nimmt, muss sie sich setzen und liest dann langsam vor: „I was murdered by Abigail Mitchell.“⁹⁴ Auch Columbo setzt sich nun in den Stuhl ihr gegenüber und sagt: „I understand why you did it Ms. Mitchell.“ Sie lächelt ihn dankbar an und bittet ihn, sie entkommen zu lassen, indem sie an seine Freundlichkeit appelliert. Doch Columbo sagt sanft darauf: „I thank you for the compliment...I hear you're a very professional person in your work and so am I.“ Daraufhin nickt sie und die Szene endet mit ihren Worten: „Very professional indeed. Just think Lieutenant, if you had investigated my nieces death, all of this would have never happened.“ All das geschieht ruhig, und sein Umgang mit der Mörderin ist dabei sehr sanft, aber professionell. Nie triumphiert er über sie oder zeigt sich stolz, den Fall gelöst zu haben, sondern wirkt schon fast ein wenig geknickt, sie nun festnehmen zu müssen. Er gewinnt zwar, aber er triumphiert nicht.

⁹³ *Try and Catch me*, Regie: James Frawley, 1977, Universal TV, 21. November 1977 (USA), 01:05:36mm.

⁹⁴ Ebd., 01:06:50mm.

In der bereits erwähnten Folge SWAN SONG hat es Columbo mit dem sympathischen Country Sänger Tommy Brown zu tun, verkörpert von Johnny Cash. Als Columbo ihm, wie schon erwähnt, eine Falle stellt und ihn auf frischer Tat dabei ertappt, wie er das Beweisstück für den Mord entfernen möchte- in diesem Fall ein Fallschirm, versteckt in einem Baumstamm im Wald, leuchtet der Inspektor ihn mit den Scheinwerfern seines Wagens an, geht zu ihm hin und nimmt ihm ganz ruhig den Fallschirm ab. Columbo fragt Tommy Brown daraufhin: „Do you want me to drive you back?“ Als schließlich beide im Wagen sitzen, erklärt ihm Columbo wie er ihn in die Falle gelockt hat.⁹⁵ Da fragt ihn Tommy Brown: „Aren't you afraid being up here alone with a killer?“ Columbo wird dabei untersichtig seitlich durch das Seitenfenster des Wagens gezeigt, als er antwortet: „No Sir, I had the feeling that sooner or later...“ und dabei das Radio aufdreht, wo gerade ein Lied von Tommy Brown gespielt wird: „...Sooner or later you would have confessed even if I hadn't caught you.“ Nun sieht man Tommy Brown in Nahaufnahme als er nickt und sagt: „Yeah you're right Lieutenant, I would have, 'cause it was getting to me and I'm glad it's over.“ Die Nahaufnahme, wechselt nun zu Columbo als dieser tröstend erwidert: „Listen, any man that can sing like that, can't be all bad.“ Man sieht Tommy Brown nah, dann Columbo und schließlich endet die Folge mit einer halbnahen Einstellung auf beide durch die Seitentür auf Tommy Browns Seite. (siehe Bild 9)

⁹⁵ *Swan Song*, Regie: Nicholas Colasanto, 1974, Universal TV, 03. März 1974 (USA), 01:31:57mm.



Bild 9 (*Swan Song*, 1974)⁹⁶

Wieder gewinnt Columbo das Duell, aber triumphiert nicht über den Mörder, sondern tröstet diesen sogar noch. Immer in der defensiven Hälfte des Konflikts zu bleiben und sich klein zu machen anstatt sich aufzuspielen, gehört für Columbo von Anfang bis Ende eines Machtkampfes zu seiner Konfliktstrategie. Wie Michel Foucault beschreibt, will jede Konfliktstrategie auch Gewinnstrategie sein: „Jede Konfliktstrategie träumt davon, Machtbeziehung zu werden, und jede Machtbeziehung, ob sie nun der eigenen Entwicklungslinie folgt oder frontal auf Widerstand stößt, möchte Gewinnstrategie werden.“⁹⁷

⁹⁶ *Swan Song*, Regie: Nicholas Colasanto, 1974, Universal TV, 03. März 1974 (USA), 01:32:52mm.

⁹⁷ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 262.

Und auch wenn Michel Foucault hier an die destruktive Seite der Machtbeziehung denkt, funktioniert es anders herum genauso, wenn nicht sogar besser. Anstatt frontal in den Kampf zu ziehen, dem Gegner die Stirn zu bieten und am siegreichen Ende über ihn zu triumphieren, verhält sich Columbo genau gegensätzlich. Er macht sich kleiner, als er ist, bleibt defensiv bis zum Schluss und entschuldigt sich oft sogar für seinen Sieg.

6. Conclusio

Wie Michel Foucault schon sehr treffend formuliert hat: „In Gesellschaft leben bedeutet: Es ist stets möglich, dass die einen auf das Handeln anderer einwirken. Eine Gesellschaft ohne „Machtbeziehungen“ wäre nur eine Abstraktion.“⁹⁸ Konkret bedeutet dies, dass es unmöglich ist Machtbeziehungen im Alltag aus dem Weg zu gehen. Jeder zwischenmenschliche Kontakt führt auch unbewusst zu einer Machtbeziehung. Da also Machtkämpfe unausweichlich sind, möchte diese Arbeit einen Weg suchen, wie man sie produktiv bewältigen könnte, ohne sich der destruktiven Macht im klassischen Sinne zu bedienen. Hierbei kann das Beispiel Columbo helfen, uns Aufschluss darüber zu geben, ob und wie dies theoretisch funktionieren könnte.

Obwohl der Rolle des Inspektor Columbo schon durch seine Funktion als Organ des Staates eine gewisse Macht zugeschrieben wird, versucht er dies zu umgehen, indem er nicht versucht, die Oberhand zu gewinnen, weder in der Konversation, noch in seiner Gestik oder Mimik. Er geht sprichwörtlich unbewaffnet in das Duell und überrascht damit sein Gegenüber. Plötzlich stehen sich nicht mehr zwei Seiten gegenüber, welche beide die Oberhand gewinnen möchten, sondern unterwirft sich die eine Seite von Anfang an und überlasst seinem Gegner die Oberhand. Man könnte behaupten, Columbo destabilisiert mit seinem Verhalten die klassischen Machtverhältnisse und erreicht am Ende damit trotzdem sein Ziel. Diese alternative Herangehensweise bringt den Begriff des produktiven unterwürfigen Machtbegriffes hervor, welche zeigt, dass man in der Theorie auch mit der vermeintlich schwächeren oder der Kehrseite der Macht Erfolg haben könnte. Lässt man die weiteren von Foucault erwähnten Facetten der Macht außer Acht, kann es gelingen, den Kern von Columbos Herangehensweise innerhalb der Machtbeziehung zwischen dem Mörder und sich selbst auszusieben und festzumachen.

⁹⁸ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 258.

Dies unterliegt der vereinfachenden Grundidee, dass die Macht vor allem aus zwei Seiten besteht, einmal der unterdrückenden Seite und einmal der unterwürfigen Seite. Die unterdrückende Seite kennt man, wie bereits mehrmals erwähnt, als die repressive Macht, welche von jemandem über jemanden anderen ausgeübt wird, indem dieser ihm seinen Willen aufzwingt und ihn dazu bringt, etwas gegen seinen eigenen Willen zu tun. Der unterwürfige Teil der Macht hingegen, welcher trügerischer Weise oft auch als der schwächere gesehen wird, ist der Teil, welcher sich unterwirft und im Normalfall der repressiven Seite der Macht nachgibt. Nun ist es, wie bereits besprochen so, dass es die destruktive Seite der Macht ohne die produktive Seite nicht geben kann. Schon Judith Butler hat Michel Foucault dafür kritisiert, dass er vor allem dem unterdrückenden Aspekt der Macht sein Augenmerk schenkt, ohne die von ihr genannte „Subjektivation“⁹⁹ zu beachten. Die von Michel Foucault erwähnte Produktivität der Macht ist meist Ergebnis einer Machtbeziehung und nicht erst der Weg dorthin. Es gibt keine Machtbeziehung ohne beide Seiten, doch in fast allen Machtbeziehungen ist es so, dass beide Gegner die Oberhand gewinnen wollen und sich daher der repressiven Macht bedienen, bis einer stärker ist und es geschafft hat, seinen Willen durchzusetzen. Doch Judith Butler geht davon aus, dass es ohne die Person, über die Macht ausgeübt wird, gar keine Macht von der anderen Person ausgehen kann.

Columbo benutzt, unbewusst oder bewusst, genau diese Feststellung und ist somit ein gutes Beispiel dafür, wie man zwar ein Duell gewinnen kann, sich dabei aber nicht der vereinfacht formuliert- destruktiven Seite der Macht bedienen muss. Er zeigt, dass es durchaus möglich ist, Konflikten zu begegnen, ohne sich der repressiven Seite der Macht zu bedienen und trotzdem sein Ziel zu erreichen. Eine Frage, die sich daraus allerdings ergibt, ist, ob es überhaupt möglich ist, seine Strategie im Alltag umzusetzen, da es sich bei seiner Rolle schließlich um einen fiktiven Charakter handelt.

⁹⁹ Butler, Judith, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt: Suhrkamp 2013, S.81.

Die größte Schwierigkeit dieser Arbeit war es, einen greifbaren Machtbegriff zu finden, eine konkrete Definition in philosophischer Hinsicht. Wie bei vielen philosophischen Denkansätzen sind die Grenzen der Definition fließend und man findet so viele unterschiedliche Erklärungen, dass man sich auf eine oder zwei beschränken muss. Wie Michel Foucault selber erklärt:

„Das heißt natürlich, dass es so etwas wie *die* Macht nicht gibt, eine Macht, die global und massiv oder in diffusem, konzentriertem oder verteiltem Zustand existierte. Macht wird immer von den „einen“ über die „anderen“ ausgeübt. Macht existiert nur als Handlung, auch wenn sie natürlich innerhalb eines weiten Möglichkeitsfeldes liegt, das sich auf dauerhafte Strukturen stützt.“¹⁰⁰

Wie Michel Foucault hier schreibt, ist die Macht, wie alle zwischenmenschlichen Handlungen, nicht greifbar, aber immer allgegenwärtig und dadurch unendlich vielfältig. Deshalb beschränkt sich diese Arbeit vor allem auf den Machtbegriff anhand von Michel Foucaults Aussagen und Schriften, sowie einige Denkansätze nach Judith Butler und vereinfacht diese auch ein wenig, um die Grundidee einer unterwürfigen Macht als Strategie klarer formulieren zu können. Nur so war es möglich, die Begrifflichkeit der Macht näher zu betrachten, sie zu unterteilen und in ein zwischenmenschliches Spannungsfeld zu verwandeln, welches zur Vereinfachung in zwei Teile aufgeteilt werden kann. Nur durch die Einschränkung einer Machtdefinition war es möglich, die Theorie eines produktiven unterwürfigen Machtbegriffes entstehen zu lassen, welcher sich unabhängig macht von den bisher bekannten Machtbegriffen nach Michel Foucault.

¹⁰⁰ Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert, François Ewald, Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 255.

Im Detail betrachtet diese Arbeit vor allem Inspektor Columbos Herangehensweise innerhalb einer Konversation mit dem Mörder, indem sie diese Situationen mit Hilfe von Film- und Gesprächsanalysen zerlegt, um sie besser verstehen und in eine Theorie einer produktiven unterwürfigen Machtkonzeption integrieren zu können. Die Frage, die sich daraus immer wieder ergeben hat, war, ob diese Strategie, derer sich Columbo bedient, auch im Alltag umsetzbar ist. Doch dies würde weiterer praktischer Studien bedürfen, welche das Maß dieser Arbeit sprengen.

Die Frage, ob Columbos Strategie der Machtaufgabe innerhalb der Konversation als Vorbild für eine produktive unterwürfige Art der Macht sein kann, ist damit nur zum Teil beantwortet, da dies nur den theoretischen Ansatz bedient, jedoch im Alltag nicht praktiziert wurde. Und doch zeigt der schrullig wirkende Inspektor auf sympathische Art und Weise, wie es theoretisch funktionieren könnte.

7. Quellenangaben

Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Stuttgart: Reclam 1969.

Beckermann, Ansgar/ Dominik Perler, *Klassiker der Philosophie heute*, Stuttgart: Reclam 2010.

Berger, Wilhelm, *Macht*, Wien: Facultas 2009.

Block, Armin/ Stefan Fuchs, *Columbo. Oh, Moment, da ist noch eine Kleinigkeit...*, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2011.

Bordwell, David, *Making Meaning. Inference and rhetoric in the interpretation of cinema*, USA: Harvard University Press 1991.

Bordwell, David/ Kristin Thompson, *Film Art. An introduction*, New York: McGraw- Hill 2010.

Butler, Judith, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung. Gender Studies*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.

Compart, Martin, *Crime TV. Lexikon der Krimiserien*, Berlin: Bertz 2000.

Daum, Raphael, "Macht als überdeterminiertes Feld. Post- Development und die Frage der Macht", Dipl.- Arbeit Universität Wien 2008.

Dawidziak, Mark, *The Columbo Phile. A casebook*, New York: Time Warner International 1989.

Deppermann, Arnulf, *Gespräche analysieren. Eine Einführung*, Hg. Ralf Bohnsack/ Uwe Flick, Wiesbaden: VS 2008.

Dorer, Johanna/ Matthias Marschik, *Kommunikation und Macht. Public Relations- eine Annäherung*, Wien: Turia & Kant 1993.

Falger, Adrianna, *Macht und Machtlosigkeit – Frauensprache der Männerwelt. Fakten, Hintergründe, Konsequenzen*, Stuttgart: Heinz 2001.

Falk, Peter, *Just one more thing. Stories from my life*, New York: Da Capo Press 2007.

Fendler, Susanne/ Ute Fendler, *Crime Time – prime time – global time. Intercultural studies in crime serials*, Aachen: Shaker Verlag 2004.

Fiske, John/ John Hartley, *Reading Television*, London: Routledge 2003.

Foucault, Michel, *Analytik der Macht*, Hg. Daniel Defert/ François Ewald, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

Gerhardt, Ulf- Dietmar, "Der Kriminalfilm im Fernsehen. Eine systematische Inhaltsanalyse von 50 Kriminalfernsehfilmen im Zweiten Deutschen Fernsehen während der Zeit vom 12. August bis zum 23. Oktober 1968", Diss. Hamburg Universität, 1971.

Glöckler, Michaela, *Macht in der zwischenmenschlichen Beziehung. Grundlagen einer Erziehung zur Konfliktbewältigung*, Stuttgart: Mayer 1997.

Han, Byung- Chul, *Was ist Macht?*, Stuttgart: Reclam 2005.

Hickethier, Knut, *Film- und Fernsehanalyse*, Stuttgart: Metzler 2012.

Jost, François, *L'oeil-caméra: entre film et roman*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon 1987.

Kant, Immanuel, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Stuttgart: Reclam 1986.

Koebner, Thomas/ Knut Hickethier (Hg.), *Filmgenres. Kriminalfilm*, Stuttgart: Reclam 2005.

Kötter, Engelbert, *Spielfilmanalyse: Mythos und Kult*, Hg. Dietrich Erlach, Berlin: Cornelsen 2004.

Kreuzer, Helmut (Hg.), *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*, Stuttgart: Reclam 1979.

Kuhn, Markus, *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*, Berlin: de Gruyter 2011.

Miklos, Lothar, *Film- und Fernsehanalyse*, Konstanz: UVK- Verlag.- Ges. 2008.

Nietzsche, Friedrich, *Von Wille und Macht*, Hg. Stephan Günzel, Frankfurt am Main: Insel 2004.

Röbbling, Günther, „Psychologische Untersuchungen der Grundformen und Grundprobleme des Kriminalfilms“, Diss. Köln Universität, 1978.

Russell, Bertrand, *Formen der Macht*, Köln: Anaconda 2009.

Russell, Bertrand, *Macht*, Hamburg/ Wien: Europa 2001.

Sarasin, Philipp, *Michel Foucault zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005.

Seeßlen, Georg, *Filmwissen: Detektive*, Marburg: Schüren 2011.

Stoellger, Philipp, *Sprachen der Macht. Gesten der Er- und Entmächtigung in Text und Interpretation*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Striss, Michael, *Columbo. Der Mann der vielen Fragen. Analyse und Deutung einer Kultfigur*, Norderstedt: Books on Demand GmbH 2007.

Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 1. Halbband, Tübingen: 1976.

DVD:

Columbo. Complete Series, 2009, Universal Pictures UK.

Abstract

Macht umgibt uns überall und ist immer Teil interaktiver Kommunikation und Konversation. Dabei verlaufen gerade Konversationen oft im gleichen Schema, indem ähnliche Strategien, bewusst und unbewusst, angewandt werden. Aufbauend auf Michel Foucaults und Judith Butlers Theorien zu Machtkonzepten, fragt diese Arbeit nach einem alternativen Ansatz zu Anwendung von Machtstrategien innerhalb der Konversation. Anstoß zu dieser Idee eines produktiven unterwürfigen Machtbegriffes gab hierbei Inspektor Columbo aus der gleichnamigen Fernsehkrimiserie. Basierend auf seinem Charakter, Gesprächsanalysen seiner Konversationen mit den jeweiligen Mördern, sowie Filmanalysen der betreffenden Szenen, soll die Idee eines produktiven unterwürfigen Machtkonzeptes beschrieben werden.