

Matto regiert –

Eine Figur emanzipiert sich vom literarischen Text

Elio Pellin

Auszug S. 43-45

Gretler ist Studer

Studer muss für *Matto regiert* nicht in einer Exposition vorgestellt werden. Er ist eine in der Populärkultur der Deutschschweiz schon verankerte Figur, die einfach abgerufen werden kann. 1947 ist Studer längst eine Figur in der «Galerie der helvetischen Filmleitfiguren».¹ Bereits für *Wachtmeister Studer* (1939) hatten Regisseur Leopold Lindtberg und Produzent Lazar Wechsler dem Schauspieler Heinrich Gretler die Figur des Studer auf den Leib gepasst. Sie hätten, wie Lindtberg 1974 in einem Interview mit Hervé Dumont erklärte, *Wachtmeister Studer* vor allem wegen Gretler gedreht, der damals auf dem Höhepunkt seiner Popularität gewesen sei.² Dass Gretler damals populärer war als die Romane von Friedrich Glauser, zeigt sich etwa daran, dass Gretlers Wachtmeister Studer statt in dem für Glausers Texte wichtigen Berner im Zürcher Dialekt sprechen konnte, ohne dass man sich daran gestört hätte.

Gretler war im Schweizer Film ein veritabler Star,³ er war Mitglied des legendären Cabaret Cornichon und spielte 1938 als festes Mitglied des Zürcher Schauspielhauses den Tell. Als Personalisierung der Geistigen Landesverteidigung berühmt wurde er in seiner Rolle als Füsilier Leu in Lindtbergs Film *Füsilier Wipf* (1938).⁴

Vor seiner Rückkehr 1933 in die Schweiz hatte Gretler in Berlin mit Max Reinhardt und Erwin Piscator zusammengearbeitet. Mit Bertolt Brecht und Lotte Lenya war er nach Paris und London auf Tournee gegangen und hatte in den Filmen von Phil Jutzi (*Berlin Alexanderplatz*, 1931), Robert Siodmak (*Voruntersuchung*, 1931) und von Fritz Lang (*M – eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931; *Das Testament des Dr. Mabuse*, 1933) grössere und kleinere Nebenrollen gespielt.⁵ Und dieser Gretler wurde nach seiner Rückkehr in die Schweiz zur Verkörperung des rechtschaffenen und etwas biedereren Schweizers, zur

¹ Wider, Werner: *Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual*. Band 1. Zürich: Limmat, 1981, S. 316.

² Dumont, Hervé: *Leopold Lindtberg und der Schweizer Film 1935–1953*, Ulm: Günter Knorr, 1981, S. 167.

³ Weber, Caroline: *Ein Held wider Willen. Der Star Heinrich Gretler im Schweizerfilm von 1938–1944*, in: Vinzenz Hediger, Jan Sahli, Alexander Schneider, Margrit Tröhler (Hg.): *Home Stories*. Neue Studien zum Film und Kino in der Schweiz. Zürcher Filmstudien 4, S. 201–217.

⁴ Ebd. S. 205–207.

⁵ Dumont, Hervé: *Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896–1965*, Lausanne: Schweizer Filmarchiv, 1987, S. 250; Internet Movie Database www.imdb.com (2.3.2007).

«Idealfigur der unabhängigen, humanistischen Schweiz»⁶ – so die Aussensicht aus Deutschland – oder – aus Schweizer Perspektive – zum «vorbildlichen Vertreter der zivilen Ordnung, der mehr als nur die Pflicht tut» und «hinter den Linien für Recht sorgt»⁷. Die Figur des Studer funktionierte, wie Lindtberg bemerkte, in der Darstellung Gretlers als symbolische Versicherung in unsicheren Zeiten:

Der Film sollte zeigen, wie wichtig es ist, gerade in dieser Zeit, dass am kleinen Platz schon die Dinge stimmen [sic]. Wenn es beim kleinen Bezirksgericht nicht stimmt, dann stimmt es auch beim Bundesgericht nicht, und wenn dort nichts stimmt, dann stimmt es auch in den grossen, internationalen Beziehungen nicht.⁸

Damit, so Christa Baumberger, habe man Studer «zum Phonographen der geistigen Landesverteidigung instrumentalisiert».⁹ Doch genau dieser Studer kam beim Publikum an, *Wachtmeister Studer* war ein Erfolg. Dumont spricht von einer «Flut lobender Besprechungen».¹⁰ Und auch wenn der Film die «erlecklichen Kosten» nur knapp eingespielt habe, so hätte Lazar Wechslers Praesens-Film doch damit werben können, jeder sechste Schweizer habe den Film gesehen.¹¹

Gretler hat mit seiner Verkörperung des Wachtmeister Studer für die Deutschschweizer Populärkultur eine eigentliche Ikone geschaffen, die Glauzers Romane zugleich bekannt machte wie auch überdeckte. Nicht zuletzt deshalb, weil Gretler den «Wachtmeister» – neben dem knorrigen Bergler – auch ohne direkten Bezug zu Glauzers Stoffen als eine seiner Paraderollen verstand. Nach der Verfilmung von *Matto regiert* 1947 spielte er 1949 mit dem Berner Heimatschutztheater *Wachtmeister Studer greift ein*, 1957 verkörperte er im Film *Der 10. Mai* den Wachtmeister Grimm, 1958 tritt er als Polizeikommandant in *Es geschah am hellichten Tag* auf, 1960 ist er in *Die Gejagten. Wachtmeister Müllers grosser Fall* und 1963 als Inspektor in *Der Unsichtbare* zu sehen.¹²

S. 49-51:

Studer im Geschlechterkampf

⁶ Seesslen, Georg: *Copland. Geschichte und Mythologie des Polizeifilms*, Marburg: Schüren, 1999. *Grundlagen des populären Films*, S. 48.

⁷ Werner Wider, *Der Schweizer Film 1929–1964*, S. 304.

⁸ Dumont, *Leopold Lindtberg*, S. 167.

⁹ Baumberger, Christa: *Resonanzraum Literatur. Polyphonie bei Friedrich Glauser*. München: Wilhelm Fink, 2006, S. 150.

¹⁰ Dumont, *Geschichte des Schweizer Films*, S. 249.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 250; Eppenberger, Benedikt/Stapfer, Daniel: *Mädchen, Machos und Moneten. Die unglaubliche Geschichte des Schweizer Kinounternehmers Erwin C. Dietrich*, Zürich: Scharfe Stiefel, 2006, S. 32–34; www.imdb.com (2.3.2007).

Der Erfolg von *Matto regiert* war sehr bescheiden – in der Deutschschweiz lief der Film im Gegensatz zur Romandie zwar nicht schlecht, in Frankreich, Belgien, Deutschland und Österreich aber fand er kaum Beachtung, an der Biennale in Venedig wurde er ausgepiffen, der englische Verleiher, die Metro-Goldwyn-Mayer-Studios und der Hollywood-Produzent David O. Selznik zogen sich zurück.¹³

Trotzdem, die Figur des Wachtmeister Studer in der Verkörperung von Heinrich Gretler blieb – vor allem in der Deutschschweiz – populär. Sie war so solid etabliert, dass sich auch Hans Heinz Moser in den TV-Verfilmungen von Glauser-Stoffen 1976 (*Krock & Co.* von Rainer Wolffhardt) und 1980 (*Der Chinese* von Kurt Gloor, *Matto regiert* von Wolfgang Panzer) noch an diesem Vorbild messen lassen musste. Dem entzieht Sabine Boss die Studer-Figur, indem sie aus ihr für *Studers erster Fall* (2001) eine Frau macht.

Mit der Veränderung der Detektivfigur wählt Boss auch einen neuen Fokus. Nicht wie bei Lindtberg der geschlossene Raum der Anstalt definiert als Ort den Film, sondern es werden zwei Erzählstränge ausgelegt: Der eine gibt die Vorgänge und die Investigation in der Anstalt wieder; der andere, gewichtigere, erzählt von der Polizistin Claudia Studer (Judith Hofmann), die sich in einer nicht gerade frauenfreundlichen Umgebung durchsetzen muss. Studers Beziehung zum verheirateten Streifenpolizisten Werner Gemperle (Max Gertsch), der – als er seine Familie endlich verlässt und bei Studer einzieht – ihr gleich mal seine Schmutzwäsche zum Waschen hinlegt, erscheint von Anfang an als wrong-partner-Konstellation. Und als erste Frau bei der Mordkommission wird sie von den Kollegen bestenfalls gönnerhaft behandelt. Kriminalkommissar Stefan Huber (Roland Koch) – ein «Top-Mann», von dem sie viel lernen könne, wie ihr Chefkommissar Straub (Inigo Gallo) versichert – empfängt sie mit wenig Begeisterung: «Machen Sie sich keine Illusionen. Unser Job besteht zu 99 Prozent aus Knochenarbeit. Und den Rest mach' ich.»

Mit dem Fahndungs-Duo Huber/Studer zeigt sich ein Muster, das im US-amerikanischen Cop-Film vor allem in den 1980er- und 90er-Jahren verbreitet war: das Buddy-Movie,¹⁴ in dem sich zwei Polizisten zuerst nicht ausstehen können, schliesslich aber zu einer kumpelhaften, fast eheähnlichen Gemeinschaft zusammenfinden. In *Studers erster Fall* wird das Muster nach der häufig angewandten Formel «seltsame Paarung» (mackerhafter Zyniker/sensibel vorgehende Frau) in der Variation des Rookie-Films durchgespielt. Für den so genannten Rookie-Film, bei dem Neuling und erfahrener Polizist als Partner zusammenkommen, hat Georg Seesslen ein Schema festgestellt, das recht genau auf *Studers erster Fall* passt:

¹³ Dumont, *Geschichte des Schweizer Films*, S. 403; ders., *Leopold Lindtberg*, S. 120.

¹⁴ Seesslen, *Copland*, S. 296–323.

Der junge Polizist übernimmt vom «väterlichen» Partner nicht mehr automatisch Einstellung und Aufgabe; er muss seinen eigenen Weg finden und sich dabei oft auch moralisch gegen den ausgebrannten und zynischen Älteren durchsetzen.¹⁵

Anachronistische Aktualisierung

Eine aktuelle, politische Note erhält *Studers erster Fall* – produziert von der Zürcher Dschoint Ventschr – durch die Figur des kroatischen Pflegers Mirko Masek (Samuel Fintzi), der zum Opfer der Schweizer Migrationspolitik und der Vorurteile bei der Polizei wird. Allerdings wirkt das so plakativ wie die häufigen, mit schräg gehaltener Kamera aufgenommenen Bilder, die kalten Blautöne und metallischen Geräusche bei der gefährlichen Verfolgung des Täters am Schluss und die Nachtbilder der Handkamera in den Rückblenden auf den Mord.

Zentral für diese aktualisierende Adaption ist aber die Darstellung des Geschlechterverhältnisses, das sich aus der Neuformung der Studer-Figur ergibt – eine Neuformung, die nicht überzeugend gelingt. Eine Figur wie Kommissarin Claudia Studer wirkt im deutschsprachigen TV-Krimi jener Zeit bereits etwas überholt. Im Jahr 2001 ermittelten Studers selbstbewusste Kolleginnen, Tatort-Kommissarin Lena Odenthal (Ulrike Folkerts, seit 1989) und ZDF-Kommissarin Bella Block (Hannelore Hoger, seit 1993) schon jahrelang und sehr erfolgreich.

Mittlerweile hat sich die Studer-Figur nicht nur von Gretlers Erscheinung, sondern auch von Glausers Stoffen emanzipiert. 2007 drehte Sabine Boss für Schweizer Fernsehen DRS mit *Kein Zurück – Studers neuester Fall* ein Sequel mit derselben Konstellation [...].

Was Studer als Serienfigur in *Kein Zurück – Studers neuester Fall* – einem in der filmischen Gestaltung wenig ambitionierten, konventionellen TV-Krimi (Drehbuch: Daniela und Isabella Gianciarulo) – mit Glausers Figur neben dem Namen noch verbindet, ist ihre Empfänglichkeit für Töne. Glausers Studer löst seine Fälle nicht selten dank einem feinen Sensorium für «Misstöne». Studers Ohr ist, wie Christa Baumberger feststellt, das eigentliche «mediale[] Zentrum der Texte»¹⁶. Glausers Texte scheinen denn auch, wie Gabriela Holzmann bemerkt,¹⁷ den akustischen Medien Radio und Grammophon näher als dem audio-visuellen Medium Film. Kommissarin Studer ist aber nicht, etwa in Verhören und Gesprächen, feinhörig wie Glausers Wachtmeister, vielmehr findet sie über den Text zu einer Melodie einen Hinweis, der zur Lösung des Falls führt – ein dramatischer Kniff, der in dieser Form allerdings eher an Wolf Haas' Privatdetektiv Brenner als an Glausers Studer erinnert.

¹⁵ Ebd., S. 314.

¹⁶ Baumberger, *Resonanzraum Literatur*, S. 145.

¹⁷ Holzmann, Gabriela: *Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte*. Stuttgart und Weimar: J.B.Metzler, 2001, S. 147ff.

