

I. ANNÄHERUNG AN EINEN UNBEKANNTEN

»Eine Kunst ist unter unseren Augen entstanden.«

GEORGES SADOUL

Am 20. Februar 1968 wurde in den USA Fernsehgeschichte geschrieben.

An diesem Donnerstagabend erschien auf dem Bildschirm ein kleiner, zunächst unscheinbar wirkender Mann. Er sprach zwei Worte, die er mit einem Satzzeichen abschloss, das für ihn charakteristisch werden sollte: »Dr. Fleming?« Er konnte zu diesem Zeitpunkt noch nicht ahnen, dass damit die Karriere einer Kultfigur begann, die auch nach fünfzig Jahren aktivem Polizeidienst nichts von ihrer einzigartigen Anziehungskraft verloren hat.

Wie wird man zu einer Kultfigur? Was kennzeichnet eine Kultserie? Einen möglichen Beschreibungsversuch hat Martin Compant geliefert: »Von einer Kult-Serie kann man sprechen, wenn die Zuschauer über den reinen Konsum der Erstausstrahlung hinaus dazu angeregt werden, sich mit ihr zu beschäftigen«¹. Dem ist zweifellos zuzustimmen. Kritisch zu ergänzen ist gleichzeitig die Frage, woher die Motivation zu dieser Beschäftigung rührt. Ist das Interesse echt oder wird es durch Manipulation hervorgerufen? Heutzutage scheint es bereits zu einer festen Marktstrategie geworden zu sein, fast jedes TV-Produkt als »Kult« zu verkaufen. Heike Melba-Fendel, Chefin einer PR-Firma und »Kult-Forscherin«, unterscheidet daher zwischen »unechtem« und »echtem« Kult: »Die echten Kultsendungen entstehen aus Versehen und kommen ohne Marketing aus, die unechten sind durchkonfektioniert und müssen durch gezielte Werbeaktionen hochgejubelt werden«². In diesem Sinne handelt es sich bei »Columbo« um echten Kult. Keiner der Schöpfer war je mit dem Vorsatz angetreten, eine Kultserie produzieren zu wollen. Niemand von

ihnen dürfte zu Beginn auch nur annähernd eine Ahnung von dem weltweiten und langanhaltenden Erfolg dieses Produktes gehabt haben. Auch hat kein Marketing je diese Serie gefördert. »Columbo« kam immer ohne die riesige Merchandising-Industrie aus, die heute jedes größere TV-Ereignis begleitet und für Umsätze sorgen soll.

Für arrivierte Filmexperten war das Fernsehen lange Zeit das Schmutdelkind; vornehmlich die Serienproduktionen, denen man als Massenware keinen künstlerischen Wert zugestand. Erst seit wenigen Jahrzehnten zeichnet sich ein Trend zu einer differenzierteren Betrachtungsweise ab. Inzwischen liegt auch eine Reihe von Publikationen zum Phänomen der Kultserien vor, die naturgemäß zunächst im amerikanischen Sprachraum, bald aber auch Deutschland erschienen³. Zu der Überblicksliteratur gesellen sich mittlerweile ungezählte Monographien zu einzelnen Serien. Doch auch hier fristete »Columbo« lange ein stiefkindliches Dasein. Über Jahre hinweg galt Mark Dawidziaks »The Columbo Phile« als einzige Publikation zum Thema. 1988 erschienen, blieb seine Pionierarbeit defizitär, da sie sich auf die bis dahin produzierten 45 Episoden der alten Serie beschränkte. In Deutschland erschien 1998 »Columbo« von Armin Block und Stefan Fuchs, 2007 die erste Auflage des vorliegenden Werkes. Wiederum gemessen an vergleichbaren Serien, die eine Flut von Literatur zu allen möglichen Einzelaspekten sowie Biographien sämtlicher Mitwirkenden nach sich zogen, nimmt sich die Bilanz hier dürftig aus. Erst recht steht dies in einem Missverhältnis zu dem Interesse und der weit über den Bildschirm hinausgehenden Bedeutung, die »Columbo« im Laufe vieler Jahre gewonnen hat. Der Inspektor hat sich als ein fester Bestandteil der Medienkultur etabliert. In mehr als 80 Ländern rund um den Erdball ist er nicht nur wohlbekannt, sondern erfreut sich auch einer grenzen- und zeitlosen Beliebtheit. Bestes Beispiel ist Japan, wo der Inspektor wie ein Volksheld verehrt wird. Er ist auf Telefonkarten erschienen (→ Abb. 21) und machte im Fernsehen Werbung für Toyota.

Mark Dawidziak berichtet⁴, dass einmal selbst Angehörige eines Inka-Stammes in Ecuador in ungeahnte Begeisterungstürme ausbrachen, nachdem sie Peter Falk erkannten, der sich zu Dreharbeiten in einem kaum zugänglichen Gebiet fernab jeglicher Zivilisation befand. Im damals noch kommunistischen Rumänien musste die Staatsführung Falk bitten, das Volk im Fernsehen zu beruhigen. Die Menschen verlangten

nach immer mehr Episoden und argwöhnten, die Funktionäre würden ihnen diese aus Devisengründen vorenthalten. In der ungarischen Hauptstadt Budapest wurde inzwischen gar ein Denkmal für den Inspektor und seinen vierbeinigen Gefährten errichtet (→ Abb. 22).

So hat es das Phänomen »Columbo« bis heute auf einzigartige Weise fertiggebracht, die Menschen über politische und kulturelle Grenzen hinweg zu verbinden. Auch große Filmkünstler wie Federico Fellini, Claude Chabrol oder Yves Montand gaben sich als Fans zu erkennen. Der bekannte Filmwissenschaftler James Monaco glaubt die Wurzeln von »Columbo« gar in den berühmtesten Vertretern des »film noir« der 40er Jahre zu erkennen⁵.

Natürlich stehen auch die Deutschen bei dieser globalen Begeisterung nicht abseits. 1997 war der Inspektor nach einer Umfrage des Forsa-Instituts »beliebtester TV-Kommissar«. Bedenkt man, daß diese Umfrage fast dreißig Jahre nach seinem ersten Bildschirmauftritt durchgeführt wurde, wird deutlich, dass »Columbo« mittlerweile auch Generationen miteinander verbindet. Es dürfte sich zudem um die einzige Serie handeln, die seit vielen Jahren ununterbrochen auf irgendeinem deutschsprachigen Fernsehsender läuft.

Columbo ist allgegenwärtig. Wer in den USA als Komiker etwas werden will, kommt an einer Parodie des Inspektors nicht vorbei. In der »Sesame Street« (Sesamstraße) – selbst längst eine Kultserie – kam lange Zeit ein Schaf namens »Columbo« zu Wort, das den Jüngsten Kriminalgeschichten erzählte. In den 90er Jahren erschien eine Reihe von Columbo-Romanen, geschrieben zumeist von William Harrington, einem Juristen aus Connecticut. Aufgrund seiner einzigartigen Weise psychologischer Gesprächsführung hat der Inspektor Eingang auch in die Psychotherapie gefunden. Der Münchener Verkaufstrainer Joachim Skambraks hingegen ließ sich die »Columbo-Strategie« patentieren und gab ein Lehrbuch zum modernen Verkaufsgespräch heraus⁶. Ein amerikanischer Theologe hat seine Thesen über einen Abschnitt der biblischen Apostelgeschichte im Internet in Form einer Ermittlung durch Columbo dargestellt⁷. In Hamburg machte 1995 eine Rockformation, noch bevor die ersten Töne ihrer Musik erklangen, bereits durch ihren ungewöhnlichen, aber werbewirksamen Namen auf sich aufmerksam: »Mrs. Columbo«. 1997 wurde in Berlin ein Theaterstück des polnischen

Autors Tadeusz Rozewicz aufgeführt, das zwar schon über zwanzig Jahre alt war, in der Neuinszenierung aber durch eine Columbo-Figur ergänzt wurde. In Düsseldorf und München brachte René Heinersdorff 2001 Columbo auf die Bühne des Boulevard-Theaters. Das Bekleidungshaus »Peek & Cloppenburg« schließlich schwärmte in einem seiner Prospekte für einen »Mantel, der auch Columbo begeistern würde«. In den USA wirbt die Tabakmarke »Derk De Vries« auf Zigarrenringen mit dem Konterfei des Inspektors. Schließlich kann man heute auch mit einer Columbo-Software Englisch lernen.

Columbo ist der Mann der vielen Fragen. Nicht allein, dass er selbst stets eine solche auf den Lippen hat – auch sein Erfolg wirft Fragen auf. Angesichts einer so massiven Präsenz des Inspektors in vielen Bereichen des Alltags muss nach den Gründen für diesen Erfolg gefragt werden. Dazu beigetragen haben auch äußere Gegebenheiten. Die Zeit war Ende der 60er Jahre einfach reif für diesen Mann.

In den USA der Nachkriegsjahre hatte sich, beeinflusst nicht zuletzt durch die Säuberungsaktionen der McCarthy-Ära, eine »Law-and-Order«-Mentalität herausgebildet, die klar in gut und böse, Freund und Feind einteilte. Die Krimiserien der 50er und frühen 60er Jahre waren Abbild dieses Denkens. Als typischer Vertreter können Elliott Ness (Robert Stack) und sein Polizeiteam gelten; Menschen, deren Lauterkeit schon aus dem Seriennamen sprach: »The Untouchables« (Chicago 1930 – Die Unbestechlichen, 1959–1963). Sehr bezeichnend für diese Epoche war auch ein Mann, der zu seiner Zeit (1968–1980) bereits schon einen Anachronismus darstellte: Steve McGarrett (Jack Lord) aus »Hawaii Five-0« (Hawaii 5-0). Sowohl bei Ness als auch bei McGarrett handelt es sich um vom Staat berufene, amtliche Vertreter des Gesetzes, denen gerade diese Autorität besonders wichtig ist. Ihr Feind ist klar benennbar, der Graben zu ihm breit. Wo sie selbst stehen, ist die richtige Seite. Beide Figuren zeichnen sich durch betonte Korrektheit aus – bis hin zur Kleidung und McGarretts gepflegtem Haar. Zudem ist ihnen eine auffallende Humorlosigkeit eigen. Ein Lächeln sowohl von Ness als auch von McGarrett dürfte Seltenheitswert besitzen.

Diese Spezies von zwar integren, aber gleichfalls persönlich unnahbaren und unantastbaren (»untouchable«) Helden mit starkem Hang zum Übervater besaß lange Zeit das Monopol für Krimiserien. Es brach erst

weg, als ein gesellschaftlicher Umbruch der Wertvorstellungen einsetzte, bei dem all jene Tugenden, für die Ness, McGarrett und Co. einstanden, als überholt abgelehnt wurden. Die Zeit eindimensional gezeichneter Heldenfiguren war zu Ende. Vorbilder, zu denen man aufschauen konnte, waren im Zuge der Entsorgung aller Autoritäten unmodern geworden. Der Augenblick war gekommen für diffizilere Charaktere und Menschen mit gebrochener Biographie – für Anti-Helden.

Inspektor Columbo kann als Prototyp eines solchen Anti-Helden gelten. Im Vergleich mit McGarrett zeigt sich der Kontrast besonders deutlich. Leonard Freeman, der Schöpfer und Produzent von »Hawaii 5-0« beschreibt seinen Helden so: »Wenn er seine Dienstmarke zeigt, wagen die Leute keine Widerrede«⁸. Columbo hingegen verfügt nicht über solche Autorität. Falls er überhaupt die Dienstmarke findet und sich ausweisen kann, erntet er nur ungläubige oder missbilligende Blicke bis hin zu offenem Spott. Sein Haar hat lange keinen Kamm mehr gesehen. Seine Kleidung lässt eher auf einen Clochard als auf einen Beamten schließen. Auch gehen ihm Ordnungssinn und Korrektheit ab. Wo McGarrett mit unverändert strenger Miene am Ende sein berühmtes »Book 'em, Dan-O!« befiehlt, sucht Columbo bei Verhaftungen verzweifelt seinen Spickzettel, um dem Mörder seine Rechte vorlesen zu können.

Es ist der Verdienst von Richard Levinson und William Link, den Autorenvätern von »Columbo«, mit ihrem Inspektor einen der ersten und auch den erfolgreichsten einer neuen Kategorie von Bildschirmernittlern geschaffen zu haben. In der Folgezeit wurde der kauzige Kerl zum Vorbild und zum Motor des Erfolges für eine ganze Reihe von Charakter-Cops, die in seinem Windschatten die Szene betraten. Zumeist waren es Einzelgänger mit Handicaps, Behinderungen oder Angehörige von Minderheiten. Helden, die zuvor noch undenkbar gewesen wären, traten nun auf den Plan. Den glatzköpfigen, lollysausgenden Theo »Kojak« (Einsatz in Manhattan, 1973–1978) könnte man vom Erscheinungsbild her eher für einen Killer der Mafia als für einen Cop halten. Jim Rockford (»The Rockford Files« [Detektiv Rockford – Anruf genügt], 1974–1980) hingegen ist ein Ex-Knacki mit Gehproblemen, der sich vor körperlichen Auseinandersetzungen möglichst drückt. Von einem festen Wohnsitz kann man bei ihm nur bedingt reden. Sam »McCloud« (Ein Sheriff in New York, 1970–1977), ist ein Landei, das in den Sumpf der Großstadt

geworfen wird. Der stark übergewichtige Frank »Cannon« (1971–1976) kommt schon beim Gehen ins Schwitzen; erst recht, wenn er jemanden verfolgen will. Bei Harry Orwell (»Harry O«, 1974–1976) handelt es sich um einen Ex-Polizisten, dem im Einsatz in den Rücken geschossen wurde, der daraufhin den Dienst quittieren musste und nun als Frührentner lebt. »Der Chef« Robert T. »Ironsides« (1967–1975) ist aus ähnlichen Gründen an den Rollstuhl gebunden, der Detective Mike »Longstreet« (1971–1972) sogar blind. Mit John »Shaft« und Harry »Tenafly« betraten 1973 in zwei Serien auch erstmals schwarze Ermittler die Szene. Auch die Kinder armer osteuropäischer oder italienischer Einwanderer, »Banacek« (1972–1974), »Toma« (1973–1974) und »Baretta« (1975–1978) hatten keine besondere Reputation vorzuweisen.

Unter all diesen wenig vorzeigbaren »Helden« jener Zeit war Columbo der erfolgreichste, weil überzeugendste und originellste. Woran lag das?

Grundsätzlich darf die Einschätzung Martin Comparts gelten, wenn er die Gründe für einen Erfolg bei Spielfilmen und Fernsehserien unterscheidet: »Beim Film erinnert man sich meistens an die Story, den Plot und bestimmte Szenen, während bei Fernsehserien vor allem das Serienkonzept und die Charaktere in Erinnerung bleiben«⁹. Das Konzept von »Columbo« unterschied sich in der Tat sehr von anderen und stellte in mehrfacher Hinsicht ein Novum dar:

Es fehlen die meisten der typischen Versatzstücke einer Krimiserie. Bei »Columbo« gibt es weder Schießereien noch Schlägereien. Bis auf den am Beginn notwendigen Mord werden überhaupt keine Gewalttaten gezeigt. Der Inspektor, ein friedfertiger Bürger, der Schusswaffen scheut, beklagt sich einmal: »Warum werden heute keine Filme mehr ohne Gewalt gedreht?« (»Klatsch kann tödlich sein«). »Columbo« kommt auch ohne Actionszenen aus. Verfolgungsjagden gibt es weder zu Fuß noch mit dem Auto (mit welchem auch?). Es besteht dazu keine Notwendigkeit. Hier kann jeder mit jedem ruhig und zivilisiert reden, ohne dass jemand die Flucht ergreifen müsste. Zu allem Überfluss fehlen auch jegliche Sexszenen. Das ist schon deshalb nicht möglich, da Mrs. Columbo nie leiblich anwesend ist. Da sie jedoch trotzdem stets allgegenwärtig zu sein scheint, scheiden anderweitige Verhältnisse für den Inspektor ebenfalls aus. Wie sich für eine Serie mit einem zunächst

derart unpräzise und langweilig anmutenden Konzept überhaupt ein Produzent finden ließ, grenzt an ein Wunder.

Ebenso unterscheidet sich das Hauptanliegen von herkömmlichen Krimihandlungen. Normalerweise funktioniert ein Krimi als »Whodunit«, geht also der Frage nach: »Wer war der Täter?« Die klassische angelsächsische Detektivliteratur von Arthur Conan Doyle bis Agatha Christie dreht sich ganz um diese Frage. Die Suche nach dem Verbrecher steht im Zentrum und ist meist der einzige Spannungslieferant. Bei »Columbo« ist dieses Rätsel von vornherein gelöst. Bis in alle Einzelheiten ist die Mordtat vom Motiv über die Planung bis zur Ausführung zu Beginn der Handlung geschildert worden. Was in jedem anderen Krimi den krönenden Abschluss darstellt, ist in dieser umgekehrten Geschichte (inverted story) längst klar.

Worum geht es dann? Es war das Verdienst Alfred Hitchcocks, zu erkennen, dass es weit spannender sein kann, dem Zuschauer als Voyeur einen Informationsvorsprung vor den Akteuren zu geben, als ihn wie alle anderen im Ungewissen zu lassen. »Columbo« funktioniert nach ähnlichen Gesichtspunkten. Das Geschehen hat bereits stattgefunden. Entgegen allen dramaturgischen Gesetzmäßigkeiten tritt der Protagonist der Serie erst nach 15 bis 20 Minuten überhaupt erstmals in Erscheinung. Er hat nun die Aufgabe, den Wissensvorsprung aufzuholen, den sowohl der Täter als auch die Zuschauer haben. Im Gegensatz zum »Whodunit« nennt William Link daher die Konzeption, die er zusammen mit Richard Levinson entwarf, »How To Prove It« (»Wie ist es zu beweisen?«). Mark Dawidziak hat dies auf den pragmatischen Aspekt der Ermittlung zuge-spitzt: »Howhegonnacatchhim?«¹⁰ (»Wie kriegt er den Kerl?«).

Folgerichtig ist »Columbo« eine Serie, die stark auf den Dialog hin angelegt ist. Zwischen dem Inspektor und seinem jeweiligen Hauptverdächtigen wächst im Laufe der Zeit eine intensive Beziehung. Es ist ein Katz-und-Maus-Spiel, das sich aufregender als die effektvollsten Action-szenen gestaltet. Auf die genannten Versatzstücke durchschnittlicher Krimis kann deshalb getrost verzichtet werden, da die Spannung mit gänzlich anderen Mitteln aufgebaut und bis zum Finale durchgehalten wird. Das alles geschieht in der Form eines Kammerspiels, so dass auch keine exotischen Schauplätze oder andere aufwendige Außenaufnahmen die Handlung aufwerten müssen. Auf engstem Raum, manchmal gar in

klaustrophobisch anmutender Atmosphäre kann sich alles Wesentliche abspielen.

Diese letzte Beobachtung wirft ein Licht auf die Wurzeln des Inspektors und seiner Arbeitsweise. Auch die Handlung des klassischen englischen Detektivromans spielt sich in der Regel auf einem überschaubaren und begrenzten Terrain ab. Hier sind Menschen zusammengeführt worden, unter denen sich ein Mörder befinden muss. An diese Tradition, für die Namen wie Doyle, Christie, Sayers oder auch Chesterton stehen, knüpft »Columbo« bewusst an. Mit diesen Geschichten gemeinsam hat die Serie den Kontext des Oberschichtmilieus, in dem ein einzelner Detektiv allein mit Hilfe seiner grauen Zellen die dunklen Seiten der vornehmen Gesellschaft aufdeckt. Hat Columbo von Sherlock Holmes den denkerischen Genius, so erhielt er von Hercule Poirot wohl ein gewisses Maß an Bauernschläue. Pater Brown hingegen vererbte ihm die Demut, Charlie Chan das bescheidene Auftreten. Allein von Lord Peter Wimsey hat er augenscheinlich nichts bekommen. Zu wünschen gewesen wäre ihm dessen Schneider.

Von diesen Einflüssen abgesehen, stand in erster Linie jedoch ein ganz anderer Berufskollege Pate für die Figur des Inspektors: Porphyrij Petrowitsch, der brummige Untersuchungsrichter aus Fjodor M. Dostojewskis Roman »Schuld und Sühne«.

»Wirst sehen, das ist ein braver Kerl«, lässt der russische Autor seine Hauptfigur beschreiben, »von Manieren freilich etwas plump, aber ein gescheiter Kopf. Ein Skeptiker oder besser noch Zyniker sondergleichen. Im vorigen Jahr hat er die Untersuchungen in einem Raubmord geführt und trotzdem es kaum möglich schien, dem Täter auf die Spur zu kommen, hatte er ihn doch in kurzer Zeit ermittelt. Ich sage dir, der versteht's!«¹¹.

Auch in diesem Krimi der Weltliteratur weiß man von Beginn an, wer der Mörder ist: Raskolnikow, ein Student, der überzeugt davon ist, die Intelligenz für ein perfektes Verbrechen zu besitzen. In seinem Selbstbewusstsein steht er Columbos Gegnern in nichts nach. Wie auch in der Fernsehserie wird bei Dostojewski der Mord an zwei Frauen in aller Ausführlichkeit dargestellt, ehe der ermittelnde Beamte überhaupt ins Spiel kommt. Dieser Petrowitsch ist gar nicht so ein »braver Kerl«, sondern in erster Linie eine für den Täter sehr undurchsichtige Figur. Er stellt viele

merkwürdige Fragen, sucht den Dialog mit seinem Hauptverdächtigen und zeigt sich sehr geschwätzig. Dabei kann er auch recht banal sein und schweift gelegentlich vom Thema ab. Außerdem raucht er. In allem ist Petrowitsch ständig in Lauerstellung, umkreist sein Opfer und wartet mit Engelsgeduld den passenden Moment ab, ihm den Todesstoß zu versetzen.

Die Parallelen zwischen dem Russen und dem Italo-Amerikaner Columbo sind bei genauer Durchsicht des Werkes von Dostojewski unübersehbar. Mit Erfolg wurde bei »Columbo« der Versuch gemacht, einen Serienkrimi auf dem Niveau klassischer Literatur zu produzieren. Wie in keiner vergleichbaren Serie sind deshalb die Autoren von so großer Bedeutung. Ob eine »Columbo«-Episode als gelungen zu betrachten ist, entscheidet nicht die Kameraführung, eine rasante Schnitttechnik oder professionelle Stunts, nicht einmal die Regie, sondern in erster Linie das Drehbuch. Hier werden bis ins Detail liebevoll gezeichnete Charaktere entworfen und deren Kommunikation untereinander zum aufregenden Spannungsmoment. Es gibt Dialoge, die es knistern lassen. Da ist ein intelligenter, nicht selten zudem noch charmanter Mörder. Plumpe Schwarz-Weiß-Malerei wird vermieden. Da sind interessante und originelle Nebenfiguren, die die Handlung bereichern. Und da ist – Inspektor Columbo.

Columbo ist der Mann der vielen Fragen. Nicht nur, dass er viele Fragen stellt und seinem Gegenüber damit gehörig auf den Nerven geht. Seine Person selbst ist es, die noch erheblich mehr Fragen aufwirft. Die vorliegende Untersuchung geht von der Prämisse aus, dass Columbo selbst das größte und faszinierendste Rätsel darstellt, bei dem selbst der raffinierte Kriminalfall in den Hintergrund tritt. Hier ist nicht der Mörder jener berühmte große Unbekannte, sondern der angeblich leicht durchschaubare Inspektor.

Wer sich mit Columbo beschäftigt, stößt auf viele Fragen. Dies steht in einer auffälligen Spannung zu der Tatsache, dass es gleichzeitig keine Serienfigur gibt, von der ein Zuschauer soviel erfährt wie von Columbo. Da er gern und viel redet, erhalten wir von ihm eine Fülle von Hintergrundinformationen über seine eigene Person, seine Hobbys und Vorlieben, über seine Frau, die ungezählte Verwandtschaft und viele andere Dinge. Man sollte also meinen, dieser Mann sei ein offenes Buch. Doch

weit gefehlt. Jede einzelne Andeutung macht die Person des Inspektors nur interessanter und mysteriöser – und den Zuschauer neugieriger. Zumal wir niemals völlige Sicherheit darüber haben werden, ob er uns als Zuschauer nicht ebenso an der Nase herumführt wie seine Gegner.

Im Geheimnis um den Inspektor liegt das eigentliche Geheimnis des Erfolges dieser Serie begründet. Die Mordtat ist dem Zuschauer in allen Einzelheiten vertraut. Offen bleiben die weitaus wesentlicheren Fragen: Wie lautet Columbos stets verschwiegener Vorname? Wie sieht die Frau aus, die uns bis hin zu intimsten Details bekannt vorkommt, die aber noch nie jemand sah? Was ist das für ein merkwürdiger Hund, der ebenfalls keinen ordentlichen Namen besitzt? Gibt es tatsächlich eine derart große Verwandtschaft in dieser Familie? Woher rührt die Vielzahl von Macken und Marotten, die an Columbo allenthalben zu beobachten sind? Warum kann dieser Mann sich nicht kleiden oder ein Auto fahren wie jeder normale Mensch? Und überhaupt: Ist dieser Kerl so dämlich, wie er tut? Oder ist das alles nur ein großer Bluff? Was geht in diesem Kopf mit dem zerzausten Haar wirklich vor?

Viele Aspekte der genannten Fragestellungen sind schnell zu immer wiederkehrenden Erfolgsmotiven der Serie geworden. Sachgerecht kann hier von »Kultmotiven« geredet werden, da es diese Detail sind, die »Columbo« zu einer Kultserie ersten Ranges machten. Diese Motive sind es, die im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung stehen. Es ist ein Versuch ihrer Analyse und Deutung, der belegen will, dass »Columbo« etwas darstellt, was es nach Meinung mancher Kritiker überhaupt nicht geben dürfte: Kunst in Serie.