

FWU - Literatur und Theater

VHS 42 02983 85 min, Farbe



Der Richter und sein Henker


MATTHIAS-FILM
Gemeinnützige GmbH

FWU –
das Medieninstitut
der Länder



Lernziele

Auseinandersetzung mit der Gattung „Roman“, insbesondere mit dem „Kriminalroman“, evt. interdisziplinär mit dem Unterrichtsfach Englisch (Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton, Dorothy Sayers); Beschäftigung mit dem zeitlichen Hintergrund, evt. zusammen mit dem Unterrichtsfach Geschichte; Schulung der Medienkompetenz (Filmsprache, Figurenkonstellation, inhaltliche Schwerpunkte in Roman und Film, Film- bzw. Fernsehgeschichte, Filmästhetik der Entstehungszeit).

Zum Inhalt

Der Krimi als Einkommensquelle: Friedrich Dürrenmatt (1921 - 1990) hat seinen Roman „Der Richter und sein Henker“ vor allem aus finanziellen Gründen geschrieben. 1950 stellt sich die Lebenssituation des Schweizer Schriftstellers etwa folgendermaßen dar: Er ist verheiratet, hat zwei kleine Kinder und steckt in Geldnöten, da „Romulus der Große“ kein Theatererfolg ist und „Die Ehe des Herrn Mississippi“ noch keinen Verlag hat. So bietet er Entwürfe seines Kriminalromans an und hat bei der vierzehntägig erscheinenden, auflagenstarken Zeitschrift „Der Schweizerische Beobachter“ damit Erfolg.

In acht Folgen, zwischen Dezember 1950 und März 1951, wurde der Roman erstmals gedruckt. 1952 kam eine überarbeitete Buchfassung heraus. Das Werk brachte Dürrenmatt im Laufe der Zeit ein Vermögen ein, schon Anfang der 70er Jahre ist eine Millionenaufgabe erreicht, heute dürfte sie bei zwei Millionen liegen. Der Roman ist in alle Weltsprachen übersetzt.

Diese Publikumspopularität entspricht allerdings nicht der literaturkritischen Rezeption. Bei seinem Erscheinen wurde das Buch eher skeptisch beurteilt oder auch schlicht

ignoriert. Das hing einfach mit dem Genre zusammen: Kriminalromane galten in den 50er Jahren nicht als Literatur sondern als reine Unterhaltungsware. Umso interessanter ist es, dass sich der Süddeutsche Rundfunk - der sich zu dieser Zeit eindeutig seinem Bildungsauftrag verpflichtet sah - mit seinem Regisseur Franz Peter Wirth bereits 1957 an die Verfilmung wagte und, wie das vorliegende Ergebnis zeigt, den Roman werktreu umsetzte.

In den 60er Jahren erkannte man allmählich, dass Dürrenmatt mit „Der Richter und sein Henker“ zwar an das Massenmedium Krimi anknüpft, aber zugleich darüber hinausgeht. Erst in den 70er Jahren entwickelte die Literaturwissenschaft eine breitere Definition des Begriffs „Literatur“, unter der die kontrastierenden weltanschaulichen Positionen dieses Romans entsprechend wahrgenommen wurden. Die sehr freie Verfilmung von Maximilian Schell sorgte 1975 für weitere Popularität.

Verbrechen - auch der Bibel kann man solche Stoffe entnehmen, man denke nur an Kains Brudermord. Aber erst seit menschliche Gesellschaften für das Zusammenleben einen säkularen gesetzgeberischen Rahmen entwickeln und sich bis zu einem gewissen Grad unabhängig von der Religion und von „himmlischer Gerechtigkeit“ gemacht haben, konnte in der Literatur so etwas wie ein Krimi-Genre entstehen. Das 18. Jahrhundert - nach der Aufklärung - markiert den Beginn. Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“ gehört zu den ersten Formen der literarisch anspruchsvollen Kriminalerzählung. Vorherrschend wurde und blieb seit dem 19. Jahrhundert der angelsächsische Kriminalroman. Der Amerikaner Edgar Allan Poe (1809 - 1849) mit seinen Gräuel-Visionen, der Brite Arthur Conan Doyle (1859 - 1930), der seinen Helden Sherlock Holmes

mit scharfer Beobachtung und unbeirrbarem Mut ausstattet oder Gilbert Keith Chesterton (1874 - 1936), der mit Father Brown die Form der Detektivgeschichte vor einem metaphysischen Hintergrund geschaffen hat, stehen dafür ebenso wie die Engländerin Dorothy Sayers (1893 - 1957), die den lebenswürdigen aristokratischen Amateurdetektiv Lord Peter Wimsey, der seinem Spleen des kriminalistischen Enträtselns auch aus ethischen Gründen huldigt, erfand. In dieser Tradition sind die psychologischen Kriminalromane Dürrenmatts „Der Richter und sein Henker“ (1952), „Der Verdacht“ (1953) und „Das Versprechen“ (1958) zu sehen. Darüber hinaus ließe sich untersuchen, ob auch Einflüsse von Dostojewskis „Schuld und Sühne“, worin ein Verbrecher aus Prinzip dargestellt wird, festzustellen sind.

Dürrenmatts Kriminalromane spielen nicht in erster Linie mit dem Reiz der Denksportaufgabe, sondern mit dem Reiz des Zufalls. In einer unberechenbaren Realität müssen seine Detektive die Schuldigen auf ungesetzlichem Weg zur Strecke bringen. Denn das Gesetz erweist sich spätestens dann als unwirksam, wenn die Täter mit der bürgerlichen Ordnung paktieren und das Verbrechen sich dem Funktionsschema der Gesellschaft anpasst. Der Polizeiapparat erscheint hier nicht mehr als ethische Instanz, sondern als ironisches Ornament. Kommissar Bärlach ist - anders als seine Kollegen im klassischen Kriminalroman - nicht mehr der erfolgreiche Alleskönner, sondern alt, krank und von seinem Pakt besessen - ein letztendlich scheiternder Antiheld.

„Der Richter und sein Henker“ knüpft durchaus an den Grundelementen des Genres an, geht aber darüber hinaus. Es gibt einen Detektiv als zentrale Figur, der die

Untersuchung leitet, Alibis überprüft, Motive erforscht, Beweise zusammenträgt und den Täter überführt. Aber durch die zweite Handlungsebene zwischen Bärlach und Gastmann kommen Themen herein, die die Grenzen des traditionellen Krimi-Genres überschreiten.

Dazu gehören die Rolle des Zufalls als Prinzip sowie die Wette und die damit verbundene Schuldfrage. Beide Protagonisten sprechen dem Zufall eine besondere Bedeutung zu. Bärlach geht davon aus, dass Zufälle helfen, Verbrechen aufzuklären, Gastmann macht Zufälle dafür verantwortlich, dass viele Verbrechen gar nicht als solche erkannt werden. Der Roman bestätigt beide Thesen. Bei dem Mord an Schmied trägt der zufällige Patronenfund dazu bei, den Täter zu entlarven. Doch bei der Wette gelingt es Gastmann, vor Bärlachs Augen einen Mord zu begehen und den als Suizid aussehen zu lassen. Hier schafft es Bärlach weder mit detektivischer Arbeit noch durch Zufall, Gastmann zu überführen und der Strafjustiz zu überantworten. Bärlach muss sich selbst zum Richter machen und Gastmann einen Henker schicken, eben weil er ihm mit den Mitteln polizeilicher Arbeit und der Strafjustiz und auch „durch Zufall“ nicht beikommen konnte. Mit dieser Tat hat er die Wette verloren, deren Preis in der Anerkennung der These des Wettgegenübers liegt.

Nunmehr rechtfertigt er seine Handlungsweise gleichsam theologisch: „Er wird dich töten, denn das muss nun eben einmal in Gottes Namen getan werden“. Das mag mit einem alttestamentarischen Gottesverständnis konform gehen, die bürgerliche Rechtsordnung aber sprengt seine Vorgehensweise allemal. Bärlach versucht, seine alte Schuld, auf diesen Pakt überhaupt eingegangen zu sein, durch neue Schuld abzu-

tragen. Die Frage, die ihn in seinem lebenslangen Streben, Gastmann zu überführen, von innen her auffrisst, lautet „Was ist der Mensch?“ Insofern verlässt Dürrenmatt in seinem Roman die gängigen Genre-Muster und macht aus einem traditionellen Mordrätsel einen philosophischen Modellfall.

Am Drehbuch dieses 1957 erschienenen Fernsehspielfilms hat Friedrich Dürrenmatt zusammen mit dem Regisseur Franz Peter Wirth und dem Produzenten Hans Gottschalk gearbeitet. Ein paar kurze Informationen zu den beiden Letztgenannten:

Hans Gottschalk, Autor, Film- und Fernsehproduzent: Gottschalk wurde am 31. Juli 1926 in Stuttgart geboren. Er war Reporter beim SDR-Hörfunk. Danach baute er die Fernsehspiel-Abteilung des SDR auf, deren erster Leiter er von 1953 bis 1959 war. Zwischen 1959 und 1973 arbeitete er als Produktionschef der Bavaria. Unter seiner Leitung entstanden dort rund 2000 Produktionen.

Franz Peter Wirth, Regisseur und Autor: Wirth wurde am 22. September 1919 in München geboren und starb am 17. Oktober 1999. Ab 1948 war er Dramaturg und Regisseur, zwischen 1954 und 1960 Oberspielleiter Fernsehen beim SDR, von 1958 bis 1963 wirklichte er neun Kinofilme. 1960 fungierte er als Oberspielleiter der Bavaria. Gemeinsam mit Hans Gottschalk, Helmut Jedele, Oliver Storz und Martin Walser begründete er den „Stuttgarter Stil“ (Stuttgarter Schule). Mit mehr als 150 Fernseh-Inszenierungen gehörte Franz Peter Wirth zu den meistbeschäftigten Regisseuren des deutschen Fernsehens. Filmografie (Auswahl): 1962, 1978 und 1987 „Wallenstein“, 1972 „Die rote Kapelle“ (7 Teile), 1979 „Buddenbrooks“ (11 Teile), 1986 „Ein Stück Himmel“ (10Teile), 1989 „Karambolage“, 1992 „Dornberger“.

Diese biografischen Fakten der Filmemacher erklären bereits, warum die vorliegende Produktion im Jahr 2005 als fernseh-historisch bedeutender Film für die Bildungsarbeit verfügbar gemacht wird. Auch wenn der Film auf 35mm-Material archiviert ist, war es den Herausgebern leider nur möglich, eine auf Digi- Beta kopierte Fernsehaufzeichnung zu erhalten, was die technisch manchmal mangelhafte Bildqualität der Videokassetten erklärt.

Ab November 1954 war ein Gemeinschaftsprogramm „Deutsches Fernsehen“ (ARD) beinahe überall in der Bundesrepublik zu empfangen. In dieser Anfangsphase - Ende 1954 waren gerade einmal 84.000 Geräte angemeldet - grenzten sich Filmindustrie und Fernsehen stark voneinander ab. Das Fernsehen, das sich kulturell zu legitimieren suchte, definierte sich mit krampfhaften Kunstansprüchen. „Gestaltungswille“ statt „Wirklichkeitswiedergabe“, „Komprimierung“, „Intensivierung“ und „Verkünstlichung“ lauteten die Devisen, die sogar den Charakter des Massenmediums verleugneten, da es sich beim Fernsehen um ein Medium der Privatisierung handle, das durch „Nähe“ und Intimität“ gekennzeichnet sei. In der Alltagspraxis des Fernsehspiels war die geforderte Distanz zum Film jedoch nicht haltbar. Gerade Hans Gottschalk plädierte schon 1954 für die „Rhythmische Präzision des Schnitts“, um „künstlerische Perfektion“ zu gewährleisten. Ansprüche, die im ersten überhaupt produzierten Fernsehspiel „Der Richter und sein Henker“ 1957 auch umgesetzt wurden.

Neben der medienhistorischen Relevanz des Spielfilms interessiert natürlich vor allem die inhaltliche Umsetzung der literarischen Vorlage in dieser Adaption. Der Film orientiert sich stark an seiner

literarische Vorlage, er variiert gewisse Szenen, ohne jedoch neue hinzu zu erfinden. Auch die Figuren werden in Film und Roman ähnlich gewichtet. Der Einstieg ist im Film spektakulärer, indem man als erstes den Mord an Schmied miterlebt. Dabei geht es nicht nur darum, die Zuschauer sofort zu fesseln, sondern auch einen Spiegel zu der exakt gleich ablaufenden Szene zu bieten, in der Bärlach Tschanz am Tatort quasi „auflauert“. Auf die skurrile und auch ziemlich unwahrscheinliche Episode des Buchs, in der der Polizist von Twann den Toten in seinem Wagen nach Bern chauffiert, wird verzichtet und statt dessen die Berner Mordkommission herbeitelefoniert. Das ist nur ein Beispiel dafür, wie der Film konsequent mehr auf die Kriminalgeschichte als auf die Modellanordnung setzt. Er hält sich stärker an Realitäten, ist glatter und eingängiger als der Roman. Wenn Bärlach die verräterische Patronenhülse am Tatort findet, lässt er sich das nicht anmerken, um die Kollegen nicht bloß zu stellen. Die beiden Diener von Gastmann (der im Film Gassmann heißt) werden hier zu Leibwächtern, die bei der Beerdigung des Mordopfers den Kranz für den vorgeblichen Kunsthistoriker Dr. Prantl (im Film Dr. Brändle als Reminiszenz an die schwäbische Produktionsherkunft) niederlegen. Sie verhalten sich ganz zivilisiert, weit entfernt von den gespenstischen Trunkenbolden des Romans. Tschanz erscheint im Film noch deutlicher als fähiger junger Polizist. Die verbalen Neidausbrüche auf Schmieds Herkunft und Ausbildung fallen hier weg. Insofern ist der Zuschauer überraschter als der Leser, dass er der Mörder ist. Von Schwendi, Nationalrat und Anwalt Gassmanns, klingelt im Film den polizeilichen Vorgesetzten Dr. Lutz aus dem Bett, um sich über Bärlach und Tschanz zu beschweren. Er lässt zwar seine Macht

spüren, verweist aber nicht auf die gemeinsame Parteizugehörigkeit und demütigt Lutz nicht durch einseitiges Duzen. Das Bemühen von Tschanz, in Schmieds Fußstapfen zu treten, beschränkt sich im Film auf seine scheinbar geleistete Arbeit, nämlich den vermeintlichen Mörder Gassmann und seine beiden Leibwächter in Notwehr erschossen zu haben. Das Auto, das Schmied für seine Undercover-Tätigkeit benutzte, gehört hier seiner Verlobten, mit der Tschanz zwar essen geht, aber nicht vordergründig, um sie für sich zu gewinnen. Der „Showdown“ zwischen „Henker“ und „Delinquenten“ plus Diener ist im Buch auf einen wunderbar zusammenfassenden Satz reduziert: „Dann schoss er dreimal in das nun wie in einem leeren, unendlichen Raume verhallende Lachen Gastmanns hinein.“ Der Film erweitert diesen Part actionreich, was aber durchaus legitim ist. Das „Gastmahl“ am Ende, in dem Bärlach Tschanz informiert, was sein eigentliches Spiel ist, ist im Buch theaterartig barock geschildert, im Film hingegen eher zurückgenommen inszeniert. Auch dies ist wieder der Plausibilität geschuldet. Ein fürs Sendeformat passender Film von rund eineinhalb Stunden muss sich auch bei einer eher kurzen Literaturvorlage in irgendeiner Form beschränken. Dass ausgerechnet die zentrale Episode mit dem Schriftsteller, der sich über Gastmanns Nihilismus äußert, im Film nicht vorkommt, ist auf den ersten Blick bedauerlich. Denn hier wird Gastmann als jemand charakterisiert, der Böses als Ausdruck einer Freiheit tut, die an keine Werte und keine Moral mehr gebunden ist. (Nebenbei ist die Figur des Schriftstellers eine Art „alter ego“ zu Dürrenmatt.) Doch passt diese Entscheidung zur filmischen Inszenierung, die in erster Linie an der spannend präsentierten Kriminalstory in-

teressiert ist. Diese erzählt sie, was kein Widerspruch sein muss, eher nüchtern. Es gibt kein Pathos, keinen Kitsch, wie in manchen deutschen Kinofilmen dieser Zeit. Auf (zeit-) historische Anspielungen aus dem Buch verzichtet sie, wie z.B. auf Bärlachs Tätigkeit bis 1933 in Deutschland, das er verließ, nachdem er einen Vorgesetzten geohrfeigt hatte, was in der Schweiz erst nach 1945 für gut befunden wurde. Stattdessen wird berichtet, wie Bärlach Gassmann nach Skandinavien und bis nach Australien verfolgt hätte. Die jazzige, teils disharmonische Musikuntermalung in spannenden Szenen unterstreicht den Eindruck von Zeitlosigkeit, besser noch Modernität dieses Films, den man als kleinen Solitär der frühen Fernsehspielgeschichte bezeichnen kann.

Zur Verwendung

Wenn der Inhalt des Romans vollständig bekannt ist, bietet sich im *Kontext von Medienkompetenz und literarischer Kompetenz* ein Vergleich zwischen Roman und Verfilmung an, wie er oben schon ausgeführt wurde. In der aktuellen Unterrichtssituation sollte man jedoch nach der Filmbesichtigung ganz subjektiv an den durch den Film eingelösten oder nicht eingelösten Erwartungen der Schüler und Schülerinnen ansetzen. Wie unterscheiden sich die Bilder, die der Roman in den Köpfen der Leser erzeugt hat, von den Filmbildern? Was wird anders akzentuiert? Was fehlt? Gibt es Szenen, die im Buch nicht vorkommen? Ist der Film spannend? Wenn ja, woran liegt das, wenn die Geschichte doch bekannt ist? Was spielt die Musikuntermalung für eine Rolle? Welche Möglichkeiten hat der Film im Unterschied zum Buch, um dramatische Akzente zu setzen? Wann lernen wir welche Perso-

nen kennen? Wie ist die Kameraperspektive in ausgewählten Szenen? Kennen die Schüler andere in schwarz-weiß gedrehte Filme? Was bewirkt die Licht-und-Schatten-Setzung?

Was verbinden die Schüler mit dem Genre Kriminalroman? Interdisziplinär mit dem Fach Englisch: Welche Detektivhelden sind bekannt? Was versteht man landläufig unter einem Detektiv, was unter einem Richter? Wie sind die angelsächsischen Klassiker aufgebaut? Die Szene aus dem Roman zwischen dem Schriftsteller, Bärlach und Tschanz könnte man zu einem Hörspiel auf Deutsch und Englisch umarbeiten lassen.

Zum *Thema Medien im Wandel der Zeit*, eventuell interdisziplinär mit dem Geschichtsunterricht: Wann ist der Roman entstanden? Wie sah das Alltagsleben Anfang der 50er Jahre in Deutschland aus, wie in der Schweiz? Seit wann gibt es Fernsehen in Deutschland? Wie viele Programme gab es zur damaligen Zeit und was wurde gesendet? (Hier bietet sich an, einen Fragenkatalog an Eltern und Großeltern zu entwickeln, dessen Ergebnisse im Plenum zusammengetragen werden.) Welche Krimis kennen die Schüler und Schülerinnen aus dem jetzigen Fernsehen? Wie würde man den Roman heute verfilmen? Welche Schauspieler sollten die Rollen übernehmen?

Anregungen zum kreativen Deutschunterricht: Tschanz hinterlässt vor seinem Selbstmord einen Abschiedsbrief an Bärlach, in dem er die Motive für seine Tat erklärt - diesen Brief verfasst die Hälfte der Klasse auf der Basis des Buches, die andere Hälfte auf der Basis des Films. Es kommt heraus, wie Bärlach Tschanz als Waffe gegen Gassmann benutzt hat und er wird vor Gericht gestellt. Sein Anwalt verteidigt

die Vorgehensweise – dieses Plädoyer formulieren die Schüler, sofern sie sich mit dieser Rolle identifizieren können. Bärlach und Gassmann lernen sich in der Istanbuler Kneipe kennen, in der es zu dem folgenschweren Pakt kommt. Diese Dialoge von drei verschiedenen Gruppen der Klasse ausarbeiten lassen. Die drei Dialoge werden von jeweils zwei „Schauspielern“ aus der Klasse eingeübt. Jeweils eine Gruppe von Mitschülerinnen kümmert sich um eine der drei Inszenierungen. Eine Videogruppe filmt alle drei Präsentationen. Die Ergebnisse werden im Plenum gesichtet und besprochen.

Literatur

- Dürrenmatt, Friedrich: Der Richter und sein Henker. 103. Aufl. Hamburg 2003, TB.
- Eisenbeis, Manfred: Friedrich Dürrenmatt. Der Richter und sein Henker. Lektüre easy. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig 2001 (72 S., graf. Darst.).
- Frietsch, Matthias / Kriebel, Joachim: Stundenblätter Dürrenmatt „Der Richter und sein Henker“, Fontane „Unterm Birnbaum“ : Klassenarbeiten mit Erwartungshorizont. 3. Aufl. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig 2001 (96 S.: graf. Darst. & Stundenbl. 30 S., Arbeitsbl. 35 S.)
- Jacobsen, Wolfgang / Kaes, Anton / Prinzler, Hans Helmut (Hg.): Die Geschichte des deutschen Films. Stuttgart 1993.
- Matzkowski, Bernd: Der Richter und sein Henker. Königs Erläuterungen und Materialien, Bd.42, 3. Aufl. Hollfeld 2005.
- Tantow, Lutz: Friedrich Dürrenmatt – Moralist und Komödiant. München 1992.
- Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung (2 Bde.) München 1971.

Herausgabe

FWU Institut für Film und Bild in Zusammenarbeit mit MATTHIAS-FILM, 2005

Produktion

SDR, BRD 1957, s/w
Lizenziert durch SWR Media Holding

Regie

Franz Peter Wirth

Kamera

Fritz Moser

Begleitkarte

Ina Hochreuther M.A.

Bildnachweis

SWR

Pädagogische Referentin im FWU

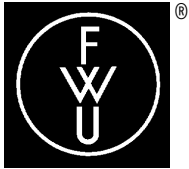
Annegert Böhm

Verleih durch Landes-, Kreis- und Stadtbildstellen, Medienzentren und konfessionelle Medienzentren

Verkauf durch FWU Institut für Film und Bild, Grünwald

Nur Bildstellen/Medienzentren: öV zulässig

© 2005
FWU Institut für Film und Bild
in Wissenschaft und Unterricht
gemeinnützige GmbH
Geiseltasteig
Bavariafilmplatz 3
D-82031 Grünwald
Telefon (0 89) 64 97-1
Telefax (0 89) 64 97-2 40
E-Mail info@fwu.de
Internet <http://www.fwu.de>



FWU Institut für Film und Bild
in Wissenschaft und Unterricht
gemeinnützige GmbH
Geiseltalstraße
Bavariafilmplatz 3
D-82031 Grünwald
Telefon (0 89) 64 97-1
Telefax (0 89) 64 97-300
E-Mail info@fwu.de
Internet <http://www.fwu.de>

**zentrale Sammelnummern für
unseren Vertrieb:**

Telefon (0 89) 64 97-4 44
Telefax (0 89) 64 97-2 40
E-Mail vertrieb@fwu.de



MATTHIAS-FILM
Gemeinnützige GmbH
Gänsheidestraße 67
D-70184 Stuttgart
Telefon (07 11) 24 34 56
Telefax (07 11) 2 36 12 54
E-Mail vertrieb@matthias-film.de
Internet <http://www.matthias-film.de>

GEMA

Alle Urheber- und
Leistungsrechte
vorbehalten.
Nicht erlaubte/genehmigte
Nutzungen werden zivil- und/oder
strafrechtlich verfolgt.

**LEHR-
Programm
gemäß
§ 14 JuSchG**

FWU - Literatur und Theater

VHS 42 02983

85 min, Farbe

Der Richter und sein Henker

Dieser erste Kriminalroman Friedrich Dürrenmatts, der einen ungeheuren Erfolg erlebte, vermittelt Grundbegriffe der klassischen modernen Dichtung: Auf der Straße von Twann nach Lamboing findet Dorfpolizist Clenin im Morgengrauen die Leiche von Polizeileutnant Schmied aus Bern. Mit der Aufklärung des Falles werden Schmieds krebserkrankter Vorgesetzter, Kommissar Bärlauch, und dessen Assistent Tschanz beauftragt. Der Verdacht fällt auf Henri Gastmann, der von Lamboing aus Waffenschiebereien betreibt, die Bärlauch ihm nicht beweisen kann. Mit Gastmann hat Bärlauch vor Jahrzehnten in Istanbul eine Wette abgeschlossen, durch die Gastmann zu dem wurde, was er heute ist: der perfekte Verbrecher; in Istanbul brachte dieser es fertig, vor Bärlauchs Augen einen Mord zu begehen und sich trotzdem ein einwandfreies Alibi zu beschaffen. Jetzt wittert der alte, todgeweihte Kriminalbeamte seine letzte Chance, seinen Gegner eines Verbrechens zu überführen. (Herausgabe und Auslieferung FWU in Zusammenarbeit mit Matthias-Film).

Schlagwörter

Literatur, Roman, Kriminalroman, 50er Jahre,
Friedrich Dürrenmatt

Deutsch

Literatur • Epik, Adaption als Verfilmung

Allgemeinbildende Schule (8-13)
Erwachsenenbildung