



Starsky & Hutch  
Der Prototyp der Kriminal-Designserie

Ein Referat

Seminar:  
**[Kriminalserien]**

Seminarleitung:  
Dr. Anja Kreutz

Studiengang:  
Medienkultur – WS 2000 | 2001

Von:  
Andrea Fritsch | MK 97  
✉ [andrea.fritsch@medien.uni-weimar.de](mailto:andrea.fritsch@medien.uni-weimar.de)

Sven Kraus | MK 98  
✉ [sven.kraus@medien.uni-weimar.de](mailto:sven.kraus@medien.uni-weimar.de)

Michael Treutler | MK 98  
✉ [michael.treutler@medien.uni-weimar.de](mailto:michael.treutler@medien.uni-weimar.de)

**Starsky und Hutch - Der Prototyp der Kriminal-Designserie**

1	Einleitung	1
2	Das Design von Starsky & Hutch	2
2.1	Basics	2
2.2	Me & Thee: David Starsky und Kenneth Hutchinson	2
2.3	Nebenrollen: Die Side-Kicks	4
2.4	Das Setting der Handlung	4
2.5	Striped Tomato: Ein Designrequisit wird zur Ikone	5
3	Starsky & Hutch im Kreuzfeuer der Gewaltdiskussion	6
4	Der Weg in den Abgrund - Die Serie als Spiegel der Gesellschaft der USA	8
5	Fazit: Der Prototyp der Kriminal-Designserie	10
6	Literaturangaben	11

## 1 Einleitung

„Es soll Leute geben, [...] die es geradezu nährisch mögen; wahrscheinlich, weil sie Entspannung mit Abstumpfung und unreflektiertem Konsum verwechseln.“ schrieb Wilfried Geldner vom epd Medien. Nein, er schrieb es nicht über Big Brother oder Vera am Mittag, sondern über eine amerikanische Fernsehserie, welche nicht nur durchaus erfolgreich, sondern auch zum Kultstatus brachte. Die Serie hieß Starsky & Hutch und über diese wollen wir heute sprechen.

Nun könnte man Herrn Geldner zugute halten, dass seine erzieherische Entrüstung über den unkritischen Konsumenten aus dem Januar 1978 stammt, also zeitgleich mit dem Deutschland-Start von Starsky und Hutch herauskam. Doch was er weiterhin schrieb, stellt ihn in unversöhnliche Opposition zumindest mit uns dreien hier:

„Es soll schließlich welche geben, die noch aus den abgenutztesten Klischees Aufschlussreiches destillieren.“ - Nun genau dies haben wir in dieser Sitzung vor und deshalb werden wir uns von den Moralaposteln nicht weiter stören lassen, wenn dieser kleine Einwurf uns auch hervorragend zeigt, auf welchen Boden die US-Serie Starsky & Hutch zu dieser Zeit fiel und welche Diskussionen diese damals aufwarf.

Starsky & Hutch sind da zu Hause und machen dort ihren Job, wo es auch ihre Kontrahenten tun. Auf der Strasse. Sie tun ihren Job vor allen Dingen mit flotten Sprüche und ihren großen Knarren.

Eine Serie mit diesem Thema ist nichts besonderes. Oder vielleicht sollte man sagen, nichts besonderes mehr... Tatsächlich wollen wir Euch heute zeigen, dass Starsky & Hutch nicht nur irgendeine US-amerikanische Cop-Serie ist, mit der uns die TV-Sender heute im Nachmittagsprogramm überfluten, sondern, dass Starsky & Hutch der Prototyp einer modernen Kriminalserie war und für reichliche Neuerungen sorgte, welche seit damals viele Nachahmer und auch Nachfolger gefunden hat.

Wir werden Euch die Charaktere und das Handlungssetting vorstellen, auf die Gewalt in der Serie eingehen und schließlich verorten, wie Starsky & Hutch kulturhistorisch in die Kriminalserien einzuordnen ist und welche Grundlagen die Serie für spätere Kriminalserien legte. Doch bis dahin haben wir noch ein Stück zu gehen: Also Feuer frei!

*| Video: Vorspann der ersten Staffel |*

## 2 Das Design von Starsky & Hutch

### 2.1 Basics

Die Serie lief in vier Staffeln in den USA von 1975 bis 1979 beim Fernsehsender ABC mit sehr solidem Erfolg (in der ersten Staffel unter der Jahres Top Ten der USA).

Im ZDF liefen von Januar 1978 bis Januar 1979 26 ausgewählte Folgen. Durchschnittlich betrachteten diese rund 8,8 Mio. Zuschauer. 12 Folgen wurden vom ZDF 1983 wiederholt. Sat 1 kaufte 1986 die Senderechte von diesen 26 zzgl. 51 neuen Folgen und sendete diese von Juli 1986 bis Dezember 1987. Pro 7 wiederholte 1989 und 1990/1991 alle Folgen und kaufte nochmal 5 dazu. Weitere Wiederholungen liefen auf VOX, TV.Berlin und aktuell auf Kabel 1.

Insgesamt wurden augenscheinlich 92 Folgen produziert. Die Aufsplittung einiger Langfolgen in 45 Minuten, die nachträgliche Umbenennung und auch die kuriose Tatsache, dass einige Folgen mit den gleichen Exposés gestartet wurden, sorgen jedoch in der Nummerierung und den Playlists der Literatur und der Sender für einige Verwirrung.

Ausgedacht wurden die Charaktere von *William Blinn*, welcher später auch das Script zu *Roots* schrieb. Produziert wurde die Serie von dem Erfolgsproduzenten-Team Aaron Spelling und Leonard Goldberg, welche auch *3 Engel für Charly*, *Denver Clan*, *Beverly Hills 90210*, *Kampfstern Galaktika* u.a. Serien produzierten.

Konstruiert ist die Serie auf zwei Eckpfeilern: Action (ergo Gewalt) und der besonderen Darstellung von dem damals neuen Konzept zwei Partner (me & thee = ich & Du) auf die Verbrecher anzusetzen. Und diese beiden Eckpfeiler wollen wir Euch jetzt vorstellen.

### 2.2 Me & Thee: David Starsky und Kenneth Hutchinson

Die beiden Protagonisten dieser Serie sind gleichzeitig ihre Haupteckpfeiler. Ohne diese Charaktere wäre sie hilflos und würde in der Belanglosigkeit versinken. Sorgsam wurde das Paar der gleichberechtigten Ermittler konstruiert, welches den klassischen Einzelmittler ablösen sollte. Vorgänger wie *Ironsides* (Der Chef), *Columbo*, *Detektiv Rockford* u.a. wurde hier ein Paar entgegengesetzt, welches nur als Duo funktionierte.

Die besondere Polarität der Charaktere macht hierbei ihren Reiz aus. Der dunkelhaarige Wuschelkopf David Starsky ist ein jüdischer ehemaliger Straßenjunge (der er immer noch ist, nur inzwischen mit einer Polizeimarke), der ein Fable für Fastfood und Autos hat (z.B. den zum Serienstar avancierten Ford Gran Torino - von dem wir später noch mehr hören werden). Der Name „Starsky“ wurde vom Skriptwriter William Blinn gewählt, weil

so ein Straßenjunge aus seiner Jugend hieß. Die Figur des Müslifans Kenneth Hutchinson ist hingegen sorgfältig darauf getrimmt, dass sie aus einer höheren Gesellschaftsschicht stammt. Der Name Kenneth soll auf seine gutbürgerliche Herkunft verweisen. Sein Apartment, die immer etwas bessere Kleidung und hin und wieder gestreute Fremdwörter geben jedoch als einziges noch Aufschluss hierüber.

Die verschiedene Herkunft geht schnell auf in der Freundschaft der Doppel-Cop-Protagonisten. Die Handlung ist oft nebensächlich. Komplette Folgen (z.B. Liebe, Lust und Vampir) sind vom Kriminalgehalt eher grotesk, und die Auflösung erfolgt in der ersten Minute. Die restlichen 44 Minuten werden darauf verwendet, die spezielle Dynamik der beiden Cops darzustellen. Tatsächlich war Starsky & Hutch die erste Cop-Serie, welche zwei gleichwertige Partner etablierte. Das Konzept der tiefen Verbundenheit der Charaktere, nicht nur im Professionellen, sondern auch im Privaten, wurde danach als „Me and Thee“ Struktur bekannt und setzte sich neben Miami Vice auch in anderen Serien, wie dem weiblichen Derivat Cagney und Lacy und einigen Tatorten durch.

Die tiefe Freundschaft, welche die beiden in der Fiktion verbindet, fand - zur Freude der PR-Abteilung - ihre Entsprechung in der Beziehung der Schauspieler David Soul und Paul Michael Glaser. Das „dynamische Duo“ welches sich jeden Morgen und jeden Abend mit einer herzlichen Umarmung am Set begrüßte, war Quelle des Charmes und der Leichtigkeit der ersten Staffeln.

Die außergewöhnliche Freundschaft zwischen den beiden Hauptakteuren, sorgten zweifelsfrei auch für den Charme der Dialoge, welche häufig nicht von den Drehbuchautoren so vorgesehen waren, sondern aus Situationscomic und Spontanität der Akteure entstanden. Interessant ist hierbei, dass explizit diese Szenen zitiert wurden, als besonderes Merkmal der Realitätseindrucks der Serie, in der Alltagshumor und Spontanität in damals unbekannter Form eine Rolle spielten (wie etwa heute bei Stöver und Brockmöller). In der deutschen Fassung ist dieser Humor sicherlich nicht eins zu eins adaptiert, aber mit der Sprecherkombination von Thomas Danneberg (Sylvester Stallone, Hutch) und Frank Glaubrecht (Kevin Kostner, Starsky) sowie gelungenen Treatments für die deutsche Fassung bleiben diese Dialoge erfreulich locker.

Tatsächlich spricht einiges dafür, dass dieses Verhältnis nicht nur als PR-Gag aufgeputzt wurde. Glaser führte in der kompletten dritten Staffel parallel zum Dreh einen Prozess gegen die Produzenten Spelling und Goldberg, um aus seinem Knebelvertrag auszusteigen. Soul, der mit ihm nicht übereinstimmte, unterstützte ihn trotzdem gegen die Produzenten, indem er sämtliche Versuche boykottierte, Glasers

Rolle aus der Serie herauszuschreiben und ihn durch jemand anders zu ersetzen. Im Gegenzug setzte Glaser durch, dass Soul die gleichen Rechte, die er alleine vor Gericht erstritten hatte, für Soul galten, obwohl dieser nicht als Nebenkläger aufgetreten war (z.B. das Recht an Drehbüchern mitzuwirken und ein Kontingent an Folgen als Regisseur zu fungieren).

*| Video: Portrait der Beziehung von Starsky & Hutch |*

### 2.3 Nebenrollen: Die Side-Kicks

Die Nebencharaktere sollten hier nicht vergessen werden, da sie gleichwohl zur soliden Konstruktion der Serie beitrugen. Captain Dobey (Bernie Hamilton), der afro-amerikanische Vorgesetzte von Starsky & Hutch ist derjenige, der das flegelhafte Verhalten seiner Cops, ausbaden, verteidigen und rügen muss (letzteres tut er eigentlich immer). Auch wenn er es wie Harald Keller ausdrückt nicht unter der Folter gestehen würde, wie gut seine Jungs sind, lässt er ihnen doch die Verfehlungen und Übertretungen immer durchgehen, weil er weiß, „dass sie seine Besten sind“. Tatsächlich haben die Cops es mit der Moral nicht so genau, in allen 92 Folgen lesen sie bei der Verhaftung sage und schreibe drei Mal dem Betroffenen seine Rechte vor.

Damit sie für ihren Chef so erfolgreich bleiben, sorgt u.a. ihr Freund und Informant Huggy Bear. Die schillernd schräge und allwissende Figur (immer wieder hervorragend kauzig von Antonio Fargas, welcher u.a. im Original *Shaft* und in *Across 110th Street* mitspielte) ist im Zwielficht angesiedelt. Als Kneipier und Inhaber diverser kurioser Nebenbeschäftigungen (z.B. dem Handel mit exotischen Heilmitteln, Reliquien usw.), ahnt man, dass er nicht immer auf der Seite der Legalität steht. Trotzdem ist er die beste Quelle der beiden Cops und manchmal auch auf deren Hilfe angewiesen. Der Erfolg der Figur Huggy Bear führte zu dem Versuch, eine Spin Off Serie für ihn zu generieren. Eine Testfolge im Rahmen der Starsky und Hutch Serie (wahrlich misslungen) lies die Produzenten aber wieder davon abkommen.

### 2.4 Das Setting der Handlung

Die Serie spielt in einem kaum versteckten Los Angeles, welches jedoch als „Bay City“ verkleidet wird. Das Hauptquartier der Serie ist tatsächlich ein lokales Gerichtsgebäude. Die Strassen von Bay City sind Kulisse für die vielen Verfolgungsjagden und Schießereien, in welche Starsky & Hutch regelmäßig verwickelt sind.

Die Ermittlungen von Starsky & Hutch sind kaum von kriminalistischer Präzision geprägt. Sie erfolgen zwar auch auf Basis von Laboranalysen, Zeugenaussagen und Recherchen,

doch sind diese nur Bestandteil der Rahmenhandlung und werden „vorausgesetzt“ und nicht dargestellt.

Auffällig ist, dass die Beiden augenscheinlich keinem Dezernat angehören (was es so in der Realität nicht geben wird, da beide Detectives und keine Spezialagenten sind). Sie ermitteln Mord genauso wie Drogen, Sitte oder politische Verbrechen. Kurz: Alles, was ein Verbrechen ist, wird in die Handlung integriert.

Als Detectives der Dienstuniform entledigt, sind sie in der Zeit gemäßen Trendklamotten unterwegs, welche es ihnen ermöglichen aufzutauchen ohne Aufzufallen. Besonders die Kleidung von Starsky, welcher besonders in der ersten Staffel dicke, gegürtete Strickjacken bevorzugte (diese waren im Vorspann zu sehen), wurde erstaunlicher Weise in England zur Moderscheinung. Auch Starskys Wagen, der rote Ford Gran Torino mit den markanten weißen Streifen, sorgte dafür, dass niemand beim Auftauchen dieser Ermittler Cops erwartete. Der Torino wurde darüber hinaus zum Markenzeichen:

## 2.5 Striped Tomato: Ein Designrequisit wird zur Ikone

Der Ford Gran Torino ist zur markantesten Ikone der Serie geworden. Millionen Kinder haben mit Ihm gespielt, obwohl sie aufgrund der Gewaltdebatte die Folgen nicht sehen durften. Der rote Wagen, welcher in englischsprachigen Ländern liebevoll „*Striped Tomato*“ (gestreifte Tomate) genannt wird, war ein Glücksfall für die Firma Ford, welche am Ausschauen und Styling des Wagens nicht beteiligt war.

„Es lag an mehreren glücklichen Zufällen, dass „Starsky & Hutch“ automobile Geschichte schreiben durften. Ford wurde auf den Hype erstmals im März 1976 aufmerksam, als das Magazin „Service Life“ einen Artikel veröffentlichte, der den Titel „Torino steals the Show“ trug. Bis zu diesem Zeitpunkt war niemandem bei Ford klar, was für ein Juwel an PR wöchentlich über die amerikanischen Fernseher flimmerte. [...] Das „Starsky & Hutch“ mit einem Ford auf Gangsterjagd gehen sollten ist ein Anachronismus, der auch Jahrzehnte später PR-Managern den Schweiß auf die Stirn treiben würde, war die Show doch von Chevrolet und Dodge gesponsort. Mit der steigenden Popularität der Serie wurden auch die Fordhändler auf der Phänomen „Tomato“ aufmerksam. Ford griff den Hype auf, und produzierte eine limitierte Serie von 1000 Wagen, die von Werk aus die „Starsky & Hutch“ Lackierung hatten. Der Preis für das originale „Starsky & Hutch“ Feeling betrug damals verbraucherfreundliche \$4461 für einen „nackten“ Torino aus der normalen Produktion. Für \$150 gab es die weißen Streifen beim Lackierer um die Ecke, womit man für unter \$5000 jedem Chevi an der Ampel die Show stehlen konnte und stylemäßig auf der richtigen Seite stand...“

(Text aus [www.gegenwelt.com](http://www.gegenwelt.com)) Dieser erste Fall von Autoerotik und kostenlosem Product-Placement machte unbeabsichtigt eine Requisite zum Markenzeichen einer Fernsehserie. In späteren Fernsehsendungen wurden diese Einsätze von Gegenständen aus der materiellen Welt besser und eindeutiger geplant. Vom Ferrari in *Magnum* über die Corvette aus *Knight Rider* bis zur Schimanski-Jacke wurden diese Ikonen immer wieder wichtige Träger für erfolgreiche Fernsehserien.

### 3 Starsky & Hutch im Kreuzfeuer der Gewaltdiskussion

Starsky & Hutch gerieten bereits bei ihrer ersten Ausstrahlung in den USA in die Kritik von Gewaltgegnern und Medienanalysten, welche dem Ansatz folgten, der allzu lockere Umgang der Cops mit Gewalt und dem Gesetz würde von Zuschauern als Vorbild genommen werden. Besonders die Leichtigkeit der ersten Staffel, die wie beschrieben jede Art von Ideologie vermissen ließ und keinerlei moralische Wertigkeit herüberbrachte war Grundlage dafür, dass Gewalt als reines Stilmittel angesehen wurde und demzufolge keine Rechtfertigung durch eine sozialkritische Handlung hatte. In Deutschland geriet die Serie ebenfalls bei ihrer Erstausrahlung im ZDF (Jan. 1978 bis Januar 1979) und danach in das Kreuzfeuer der Kritik. Über den bereits zitierten Herrn Geldner hinaus, entzündete sich 1980 eine Diskussion über Gewalt im Fernsehen, in welcher speziell das ZDF für die Ausstrahlung der Serie Starsky & Hutch angegriffen wurde. Der damalige Programmleiter des ZDF, Dieter Stolte, versuchte die Argumente der Kritiker zu entkräften, indem er erklärte, es seien bewusst nur 26 Folgen ausgewählt worden und diese zudem gekürzt. Harald Keller stellt hierzu fest, dass dies damals zum Procedere im Umgang mit US-Serien gehörte, welche teilweise ohne Rücksicht auf den Sinn der Handlung auf das Programmschema zurechtgestutzt wurde (vgl. Keller I 1998).

Leider war es im Rahmen dieses Referates nicht möglich, auf die Aufzeichnungen des ZDF zurückzugreifen, da die entsprechende Anfrage beim ZDF erst zurückgewiesen wurde, da der „zeitliche Abstand zu groß sei und man diese Zusammenhänge nicht mehr rekonstruieren könne“. Nach mehrmaliger telefonischer Nachfrage, wurde uns nahe gelegt, die Einsicht des nicht offiziellen ZDF-Archives zu beantragen (gegen DM 94,00 Studentenpreis/Std.). Nicht einmal die Playlist des ZDF wollte kostenfrei reproduziert werden. Leider blieb uns darauf hin nichts anderes übrig, als nach Quellen aus dieser Zeit zu suchen, welche sich mit dieser Thematik auseinandersetzen. Da auch die ZDF-Jahrbücher keinen Aufschluss über diese Diskussion gaben, können wir hier auf das letzte Mittel zurückgreifen, welches uns zur Verfügung stand. Die Playlist von Kabel1:



Ein kleines Indiz für die Bemühungen des ZDF ist heute vielleicht im Vergleich zwischen den Originaltiteln und den deutschen Adaptionen möglich. Dabei wird deutlich, wie sehr die deutschen Bearbeiter darauf geachtet haben, reißerische Titel der Originale durch „abgesoftete“ Varianten in deutsch zu ersetzen. Hier nur einige ausgewählte Beispiele aus der ersten und zweiten Staffel, welche vom ZDF damals verwertet wurde (Staffel 3 lief in den USA während der deutschen Erstausrahlung, Staffel 4 wurde erst 78/79 gedreht):

Nr.	Originaltitel	Deutscher Titel
3	Death Ride	Fahrt ins ungewisse
8	Kill Huggy Bear	Huggy Bear in Nöten
12	Terror on the Docks	Gefahr im Hafen
13	The Deadly Imposter	Alte Kameraden
14	Shootout	Abendessen auf Italienisch
21	Coffin for Starsky	Gegengift für Starsky
36	Blood Bath	Kriminell ist nicht das Wort
37	The Psychic	Der Mann der zuviel sah

Es gibt einige Anzeichen dafür, dass die Bearbeitungen des ZDF auch in den nachfolgenden Verwertungen auf Sat 1 und Pro7 erhalten blieben. Indiz dafür ist, dass augenscheinlich ALLE Folgen (auch die der zweiten Staffel), welche 1978/1979 im ZDF liefen, mit dem Vorspann der ersten Staffel ausgestrahlt wurden. Was bei den Wiederholungen -aktuell auf Kabel 1- in Produktionsreihenfolge zu einigen Verwirrungen führt, da teilweise im Tagesrhythmus die Vorspanne wechseln. Interessant hierbei ist, dass bei Starsky & Hutch entgegen späteren Serien, wie *Miami Vice* oder *Magnum* bei jeder Staffel die Titel-Musik geändert wurde. Die Musik aus der ersten Staffel, welche wir gehört haben, wurde von *Lalo Schifrin* komponiert, welcher auch *Kobra, übernehmen sie (Mission: Impossible)* komponiert hatte. In der zweiten Staffel wurde das Motiv durch einen Funk-geladenes Stück von *Tom Scott* und *Mark Snow* ersetzt (diese beiden variierten die Version der zweiten Staffel dann für Staffel III & IV).

Auch wenn die Folgen über die Jahre aufgefüllt wurden (Sat 1: 51 neue Folgen 86/87, Pro7: 5 neue Folgen 89 bis 91), waren bis heute nicht alle Folgen im deutschen Fernsehen zu sehen. *Deckwatch* (3-23), *Moonshine* (4-05) und *The Avenger* (4-07) sind bis heute nicht im deutschen Lizenzpaket enthalten. Da die Gewaltdiskussion bei heutiger Betrachtung der Serie naiv ist, lässt sich dies nur dadurch erklären, dass der Erfolg bei den Wiederholungen auf den Privatsendern keinen Zukauf mehr rechtfertigte.

[| Video: Gewalt |](#)

#### 4 Der Weg in den Abgrund - Die Serie als Spiegel der Gesellschaft der USA

Häufig angegriffen für die scheinbar legitimationslose Gewalt von Starsky & Hutch, welche im Ruf von Aaron Spelling (Jon Demol der US-Serien) umso mehr nach reiner Vermarktungsstrategie roch, so existiert Starsky und Hutch doch als wichtiges Bindeglied in der Tradition amerikanischen Kriminalserien. Wie David Buxton zeigt, führte die Entwicklung durch verschiedene Kriminalserien zur Kritik am US-amerikanischen System der 80er Jahre in *Miami Vice*. Dem Dilemma, dass der amerikanische Kapitalismus Wohlstand und Zufriedenheit schafft, jedoch auch die Tür öffnet für Habgier und unsoziale Bereicherung, welche immer mehr dazu führte, dass Geschäftsleute immer mehr in den Fokus des (oft organisierten) Verbrechens rückten.

Die Tatsache, dass Kriminalität nicht mehr zur Ausnahme, sondern zur allgegenwärtigen Erfahrungen einer Großstadt gehörte, war seit den ersten Kriminalserien in den 50er Jahren der Grundkonsens im US-Fernsehen. Dieses Verbrechen war in *Dragnet* noch ein moralisches und kein gesellschaftliches oder politisches Problem. Der ordnungstiftende Intention dieser frühen Serien zeigten, dass Verbrechen sich nicht lohnt und immer geahndet werden.

Ende der 60er Jahre wurde dieser moralischer Zeigefinger, mit dem die Staatsgewalt versehen wurde zum Problem. Hatte sich diese doch durch den Vietnamkrieg, fragwürdige Rassenpolitik und den Reaktionen auf die 68er Revolten selbst auf moralisch zweifelhaften Grund begeben. Die Kriminalserie *Hawaii Fünf-0* (Start 1968 lief bis 1980) versuchte diese Themen zu adressieren und in einem Moment der Ideologiekrise in den USA die das Gesetz und die Polizei neutral zu stellen und abzugrenzen von den fragwürdigen Methoden von Militär und Polizei, um somit Stabilität in unruhigen Zeiten zu gewährleisten.

Interessant ist hierbei, dass die ideologische Aufarbeitung nicht in Amerikas Kernland stattfand, sondern auf den neutralen Ort Hawaii verlegt wurde, welcher mit seinem speziellen Klima und der Haltung der Leute natürlich nicht alle Probleme der amerikanischen Großstädte reflektieren konnte.

Hier ging Starsky & Hutch ein Stück weiter. Zwar in der Fiktion angesiedelt (Starsky & Hutch ermitteln wie beschrieben in der fiktiven Stadt Bay City, C.A., welche eindeutig Los Angeles ist), passieren jedoch alle Probleme, die Starsky & Hutch haben, eindeutig im amerikanischen Kernland. Und deshalb setzte auch die Kritik so herbe an. Ihr Realitätsbezug in Verbindung mit der vollkommenen Abwesenheit einer moralischen Botschaft machen die Serie stark angreifbar:

Starsky & Hutch sind von Grund auf durchprogrammierte Fernsehserie. Nicht nur der Handlungsverlauf der Serie ist dramaturgisch durch Akustik oder visuelle Effekte für Werbung unterbrochen, sondern eine Serie reduzierte sich zum ersten Mal auf ihre Elemente: Design und Gewalt (Action). Die Handlung diene der reinen Unterhaltung. Keine Ideologie wird verhandelt oder aufgearbeitet, sondern nur Einflüsse aufgenommen und der Realitätsnähe zuliebe verarbeitet. Es gibt kein Konzept gegen Gewalt oder Verbrechen, sondern die Fälle werden einfach mit Haudrauf-Mentalität gelöst. Die reine Darstellung der Action platziert Starsky & Hutch näher am Werbespot, als am klassischen Polizei-Drama: Sie ist ein sauber inszeniertes Produkt, welches mehr auf ihr eigenes Design achtet, als auf eine tiefere Bedeutung.

Wie Buxton herausstellt, fällt deutlich auf, dass soziale Fragen oder Rassenprobleme nicht wie in früheren Serien angesprochen werden, sondern in die Handlung integriert sind: Sie sind „gelöst“, bzw. gestaltet, in den Verhältnissen, die Starsky & Hutch zu anderen Personen haben: Ihr Vorgesetzter Captain Dobey ist ein Afro-Amerikaner und ihr bester Informant und Freund Huggy Bear ebenfalls. Das Rassenproblem wird darüber hinaus nicht angesprochen. Es ist bei Starsky & Hutch ja nicht vorhanden. Außerdem konstruiert die Serie (wie viele US-Serien jeher) kriminelle Verfehlungen meist als persönliche Schwäche und klammert so das soziologische Problem aus, sich mit den Verbrechen in der Unterklasse zu beschäftigen, welche durch das gesellschaftliche System der USA entstanden.

Ein weiteres bewusst gestaltetes Merkmal ist, die Kombination der Charaktere. Die fiktive Tatsache, dass Starsky aus New York kommt und Hutch aus Californien schließt natürlich quotengerecht die nationale Brücke der USA.

Trotz der marketinggerechten Aufbereitung der Serie ist doch deutlich das gesellschaftliche Bild der späten 70er Jahre in den USA zu erkennen. Im Amerika nach dem Vietnam-Krieg, Watergate und der Ölkrise ist der Status der Supermacht nicht mehr sicher. Alles scheint wirtschaftlich, moralisch und gesellschaftlich auf dem Abstieg zu sein. Die Tatsache, dass die Kriminalität jetzt überall im Land ist, wird noch stärker betont, als in Hawaii Five-o.

Im Krieg gegen alle, den Starsky und Hutch in den ersten beiden Staffeln voller Freude, Spaß und Coolness betreiben, steht harter Zynismus auf dem Programm:

Der Gangster Slade aus der Folge „Liebe, Tod und Vampir“ rechtfertigt seine krummen Geschäfte im Nachtclub-Business mit amerikanischen Grundwerten:

„Man muss seinen Lebensunterhalt verdienen. Auf der Bank bekomme ich den roten Teppich ausgerollt, denn meine Schecks sind gedeckt.“

Nach der allgegenwärtigen Kritik der Serie wurde in Staffeln drei und vier die Charaktere schwermütiger und machte Ausflüge in verschiedene soziale Milieus. Das Elend der Strasse überflügelt allmählich die Sorglosigkeit der Charaktere und nachdem sie nicht mehr sorgenfrei drauf los ballern können, ist der Niedergang vorprogrammiert: Starsky & Hutch zerstreiten sich fast bis in den Tod und die Zuschauer bleiben weg. Das Verbrechen beginnt sich durchzusetzen und schafft somit den Boden für die gefallene Welt der 80er Jahre: *Miami Vice*.

## 5 Fazit: Der Prototyp der Kriminal-Designserie

Was redet man über eine Serie, welche laut Martin Compant von einem Mann kommt (Aaron Spelling), welcher die „beschissendsten aller US-Serien produzierte“? Was ein sehr bemüht wirkender Schreibender wie Compant dabei vergisst, ist, das Starsky & Hutch ein wichtiges Bindeglied in der Entwicklung der Polizeiserie ist. *Miami Vice*, welches für die sozialkritische Designserie der 80er Jahre steht in direkter Verbindung zu Starsky und Hutch, erweitert um die sozialkritische Komponente:

Die stark an einander gebundenen Partner Starsky & Hutch wurden durch Crockett und Tubbs ersetzt, wobei Crockett aus Florida kommt (Hutch: Californien) und Tubbs aus New York (analog zu Starsky). Die Rassenkomponente wurde erweitert, indem Tubbs ein Latino-afro-Amerikaner ist und das Team ethnisch differenzierter ist. Castillo der Vorgesetzte von Crockett und Tubbs ist von den Verhaltensweisen ähnlich konstruiert wie Captain Dobby aus Starsky & Hutch. Der Informant *Huggy Bear* findet in *Miami Vice* seinen direkten Nachfolger *Noogy Man*. Der Gran Torino als Ermittlungs- und gleichzeitig Undercoverfahrzeug wurde durch einen Ferrari Daytona (später: Ferrari Testarossa) ersetzt.

Schließlich ist es bezeichnet, dass der Erfinder von *Miami Vice*, *Anthony Yerkovitch* und der spätere Produzent *Michael Mann* beide zum Autorenstab von Starsky & Hutch gehörten. Phillip Michael Thomas (Ricardo Tubbs) spielte eine seiner ersten kleinen TV-Rollen in Starsky & Hutch (Der Spezialist) und im Gegenzug führten sowohl Paul Michael Glaser als auch David Soul bei *Miami Vice* Regie.

Es ist offensichtlich, dass die häufig angegriffene Serie Starsky & Hutch als Experimentierfeld der Kriminalserie existierte, welche neue Formen einführte und Grundsteine legte für die sozialkritische Kriminalserie der 80er Jahre.

[| Video: Vorspann der zweiten Staffel |](#)

## 6 Literaturangaben

### Literatur

- Brandt, Ulrich (1995): *Schieß los! Erzählmuster amerikanischer Serien*, in Irmela Schneider (hrsg.) *Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten*, S. 52-73, Westdeutscher Verlag, Opladen
- Buxton, David (1990): *From the Avengers to Miami Vice: form and ideology in television series*, Manchester University Press, Manchester, New York
- Compart, Martin (1997): *Von Alf bis U.N.C.L.E.: anglo-amerikanisches Kult-TV: Die lange Autofahrt durch die Institutionen: Starsky und Hutch*, Klartext Verlag, Essen
- Evermann, Jovan (1999): *Der Serien-Guide - Das Lexikon aller Serien im Deutschen Fernsehen von 1978 bis Heute*, Bd. 4: S-Z, Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin
- Kabel 1 (2000): *Episodenliste zur Serie Starsky und Hutch*, Stand: 17.11.2000
- Keller, Harald (1998): *Kultserien und ihre Stars*, Bertz Verlag, Berlin
- Klippel, Heike (1992): *Von Grund auf dumm*, in Schneider, Irmela (hrsg.): *Amerikanische Einstellung: deutsches Fernsehen und US-amerikanische Produktion*, Winter Verlag, Heidelberg

### Online-Quellen

- **Staffelverlauf:**  
Korossy, Hanna (1997): *A Starsky & Hutch Compendium compiled by K Hanna Korossy*, <http://www.geocities.com/TelevisionCity/Studio/7556>
- **Ford Gran Torino:**  
*Back in the days when I was a teenager...*, ohne Autorenangabe online veröffentlicht unter: <http://www.gegenwelt.com>
- **Inhaltsangaben (engl.):**  
<http://www.pretzelproductions.com>
- **Broadcast-History (engl.):**  
<http://www.zebra3.com>
- **Synchronsprecher:**  
[www.peewee.de/Trek/TVSerien.html](http://www.peewee.de/Trek/TVSerien.html)