

Theaterproduktion. Dennoch entstand keine plumpe Vertrautheit, wie man sie aus dem zeitgenössischen Wohnküchennaturalismus kannte. *Sapphire and Steel* hatte mehr mit der rätselhaften und bedrückenden Atmosphäre gemein, wie sie Stücke Harold Pinters schaffen, die in den siebziger Jahren des Öfteren im Programm der BBC auftauchten.

Aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts betrachtet, wirken eine ganze Reihe von Dingen an der Serie bemerkenswert. Erstens die kompromisslose Weigerung, dem Publikum »entgegenzukommen«, wie wir das gewöhnlich erwarten. Zum Teil sind die Gründe konzeptioneller Art: *Sapphire and Steel* bleibt kryptisch, die Geschichten und die Hintergründe werden niemals vollständig

offengelegt, geschweige denn erklärt. Die Serie steht weniger *Star Wars* als den BBC-Adaptionen von John Le Carrés Smiley-Romanen nahe – *Tinker Tailor Soldier Spy* (dt. *Dame, König, As, Spion*) war als Miniserie 1979 auf Sendung, die erste Folge der Nachfolgeproduktion *Smiley's People* (dt. *Agent in eigener Sache*) lief einen Monat nach dem Ende von *Sapphire and Steel*. Doch auch die emotionale Grundhaltung des Ganzen ist bemerkenswert: Beiden Protagonisten und der Serie insgesamt fehlt vollkommen die Wärme und die ironische Art, die heute in Unterhaltungsformaten als selbstverständlich gelten. McCallums *Steel* begegnet anderen, deren Wege er wider Willen kreuzt, mit technokratischer Teilnahmslosigkeit, und

obwohl er stets seine Aufgabe im Auge behält, ist er leicht reizbar, ungeduldig und häufig genervt von der Art und Weise, wie Menschen durch ihr Leben stolpern. Lumleys *Sapphire* wirkt sympathischer, auch wenn man dabei das Gefühl nicht los wird, ihre offenkundige Zuneigung Menschen gegenüber habe etwas von der gutmütigen Begeisterung vieler Halter für ihre Vierbeiner. Die emotionale Kälte, die *Sapphire and Steel* von Anfang an auszeichnet, bekommt zudem mit dem letzten Auftrag eine eindeutig pessimistische Färbung. Die Le-Carré-Parallelen verdichten sich in dem dunklen Verdacht, die Protagonisten seien, ganz wie in *Tinker Tailor Soldier Spy*, von der eigenen Seite verraten worden.

Ein weiteres Element ist die beiläufige Musik Cyril Ornadels. Wie Nick Edwards feststellt, sorgen »Ornadels für ein kleines Ensemble (vorwiegend aus Holzblasinstrumenten) arrangierte Kompositionen, die großzügig mit elektronischen Effekten (wie Ringmodulationen oder Echo/Hall) arbeiten, um die Dramatik und das nur angedeutete Ungeheuerliche zu intensivieren, für weitaus mehr Schauer und sind atmosphärisch dichter als alles, was heutzutage im medialen Mainstream zu finden sein dürfte«. <sup>3</sup>

*Sapphire and Steel* verfolgte nicht zuletzt die Absicht, Geistergeschichten aus einem viktorianischen Umfeld herauszulösen und auf heutige belebte oder auch gerade verlassene

Schauplätze zu verlagern. Ihr erwähnter letzter Auftrag führt die beiden Agenten zu einer kleinen Tankstelle. An den Fenstern und Wänden der Werkstatt und des angrenzenden Cafés prangen Firmenlogos: *Access*, *7 Up*, *Castrol GTX*, *LV*. Dieser »Zwischenort« ist ein Paradebeispiel dessen, was der Anthropologe Marc Augé 1992 in seiner gleichnamigen Studie *Non-lieux*, »Nicht-Orte«, nennen sollte – typische Orte des Transits wie Einkaufszentren oder Flughäfen, wie sie die Räumlichkeit des Spätkapitalismus zunehmend bestimmen.<sup>4</sup> Tatsächlich ist die provinzielle Tankstelle in *Sapphire and Steel* auf eine eigenartige Weise anheimelnd, verglichen jedenfalls mit den typischen geklonten Monstren, die sich in den darauffolgenden