

Rother Baron:

Der Krimi:

Erbauung, Erziehung, Erholung

Drei Essays



Mord und Totschlag – was wir im Alltag am meisten fürchten, verwandelt sich in der Welt der Krimis in lustvollen Nervenkitzel. Wie kann das sein? Und wie verwandeln die Krimis uns, wenn wir in ihre Welt eintauchen?

Inhalt

Der Krimi als Katharsis. <i>Krimi und antikes Theater</i>	4
Der Krimi als kalkulierte Regelübertretung	5
Der Kommissar als Drachentöter	9
Der Krimi und die antike Tragödie	11
Der Krimi als Anti-Krimi.....	16
Krimi-Geschichte als Sozialgeschichte	20
Wie ist unbeschwerter Krimi-Genuss möglich?.....	23
 Der erhobene Zeigefinger deutscher Krimi-Serien	26
Ermittler-Genies der Literaturgeschichte	27
Das Genie und seine Trabanten.....	28
Beamten-Helden statt genialischer Privatiers	30
Erzieherischer Charakter der Fernsehkrimis	31
Deutsche Rechtsnormen – universell gültig?	32
Problematische Rollenmodelle.....	34
Banalisierung polizeistaatlicher Methoden	36
 Larmoyanter Sadismus. Zum <i>Tatort "in der Familie"</i> ...	38
Ein melodramatischer Mord	39
Fatalistische Moral.....	40
Täter, die sich für ihre Tat bemitleiden	41

Verfehlte Katharsis.....	42
Das Fremde als das Böse	44
Fehlgeleitete Political correctness	45
Erleiden statt Veränderung der Realität	46
Sadomasochismus als Lebensart	47

Informationen zum Autor finden sich auf seiner Website (rotherbaron.com).

Cover-Bild: Etienne Marais: Angst

Bilder zu den einzelnen Essays:

1. Der Krimi als Katharsis: Nick H: Das Kolosseum in Rom; Anne Worner: Bogeyman (Bösewicht; Wikimedia commons); **2.** Der erhobene Zeigefinger deutscher Krimi-Serien: OpenClipart-Vectors: Verdächtige; **3.** Larmoyanter Sadismus: Çiğdem Onur: Filmplakat zum Thema "Polizist am Tatort"

Alle Bilder – soweit nichts anderes angegeben – von Pixabay

Der Krimi als Katharsis

Krimi und antikes Theater

Antike Tragödien ließen das Publikum die Tragik des Lebens im geschützten Raum des Theaters durchleben und ermöglichen ihnen so eine innere "Reinigung". Erfüllen heutige Krimis eine ähnliche Funktion?



Der Krimi als kalkulierte Regelübertretung

Abend für Abend versammeln wir uns vor dem Fernseher und schauen den Bösewichten bei ihren Missetaten zu. Mit wohligen Schaudern versinken wir in ihrer verkommenen Gefühlswelt, bewundern gleichzeitig aber auch die siegfriedhaft-siegreichen Kommissare, die sich dem Abaratigen todesmutig in den Weg stellen.

Woher kommt diese Faszination für das Böse, zumal in einer Gesellschaft braver Bürger, wie wir es sind?

Ich würde sagen: Sie kommt eben daher, *dass* wir eine Gesellschaft braver Bürger sind. Wir leben in einer streng regulierten Alltagswelt, in der sich ein Tag gleichförmig an den anderen reiht. Das Unerwartete, Überraschende ist darin nicht vorgesehen, weil es die auf Effektivität ausgerichteten Arbeitsabläufe stören würde. So entsteht ein Gefühl der Langeweile, des Ungenügens, vielleicht gar einer latenten Aggressivität, einer

Sehnsucht nach Sprengung der festgefahrenen Gleise.

Dieses unbestimmte Empfinden des Eingesperrtseins in den eigenen Alltag greifen die Krimis auf, indem sie uns für ein paar Augenblicke die Illusion einer einschneidenden Veränderung, einer Störung in den immer gleichen Abläufen vermitteln. Freilich verknüpfen sie diesen Kurzzeit-Kick zugleich mit der Warnung vor den Nebenwirkungen, die dieser zeitigen kann. Denn diejenigen, die der Versuchung zu einem Ausbruch aus der Ordnung erliegen, werden dafür am Ende ja stets zur Rechenschaft gezogen.

Hinzu kommt, dass die Reglementierung unseres Alltags sich keineswegs auf die äußereren Abläufe beschränkt. Diese sind vielmehr untrennbar mit einer ganzen Reihe von Regeln verbunden, die teilweise klar formuliert sind, zuweilen aber auch ungeschriebenen Charakter haben. Gerade in letzterem Fall stellen sie nicht zu unterschätzende Fallstricke dar, weil sie aufgrund ihres inoffiziellen und oft auch unbewussten Charakters

kaum der kritischen Reflexion oder gar Diskussion zugänglich sind.

In der Bürowelt ist hier etwa an den Dresscode oder an den Unterwürfigkeitsgestus gegenüber den Vorgesetzten zu denken. Dieser mag mal in stärkerer, mal in schwächerer Ausprägung gefordert sein. Es ist aber in keinem Fall ratsam, ihn dauerhaft zu missachten.

Im Privatleben sind in den vergangenen Jahren fraglos viele Tabus gefallen. Einige haben aber noch immer Bestand. Dies gilt etwa für das Zusammenleben von Bruder und Schwester oder auch die "Vielehe", die Abweichung von dem Zweierprinzip in der Sexualpartnerschaft, die – anders als gleichgeschlechtliche Zweierpartnerschaften – noch immer nicht allgemein akzeptiert und schon gar nicht als Rechtsform vorgesehen ist.

Wer von diesen Vorstellungen "anständigen" Verhaltens abweicht, muss nicht in jedem Fall mit juristischer Verfolgung rechnen. Dennoch drohen bei Zu widerhandlung zum Teil empfindliche Stra-

fen. Wer in der Arbeitswelt nicht entsprechend den ungeschriebenen Regeln "funktioniert" oder auch häufiger den Arbeitsplatz wechselt, steht sehr schnell ohne Job da und landet ebenso im sozialen Abseits wie diejenigen, die im Privatleben die ungeschriebenen Anstandsregeln missachten.

Auch hier zeigen die Krimis wieder ihr janusköpfiges Gesicht: Sie nehmen uns mit auf einen kurzen Regelübertretungs-Trip, heilen die Übertretungswunde aber gleichzeitig wieder, indem diejenigen, die die Regeln verletzt haben, am Ende "aus dem Verkehr gezogen" werden.

Damit sind die Krimis Karneval und Aschermittwoch in einem, vorübergehende Suspendierung und Wiederherstellung bzw. Stärkung der Ordnung. Tendenziell überwiegt allerdings Letzteres. Denn in den allermeisten Krimis sind die Identifikationsfiguren diejenigen, die die Verbrechen aufklären – und eben nicht diejenigen, die sie verüben.

Der Kommissar als Drachentöter

Noch in einer weiteren Hinsicht stellen die Krimis einen kalkulierten Tabubruch dar. Dieser beruht darauf, dass unser Alltag antiseptisch ist. Tod, Krankheit und Behinderung kommen darin nicht vor.

Zwar reden wir ständig von "Pflegeversicherung" und "Altersvorsorge", von "Krankenhauskosten" und "Pflegenotstand". Das bedeutet aber gerade nicht, dass die Fragilität unseres Körpers fest in unserem Bewusstsein verankert ist; dass wir uns den unaufhaltsamen Verfall unseres Körpers und den jederzeit möglichen plötzlichen Tod vor Augen führen und daraus Konsequenzen für unser Leben ziehen würden.

Vielmehr läuft unser Denken in Kosten- und Versicherungskategorien darauf hinaus, dass wir uns gegen den Tod versichern, ihn also gerade aus unserem Alltag verbannen wollen. Und wenn unser Körper nicht so funktioniert, wie es die effizienten Arbeitsabläufe erfordern, wird er – zu-

mindest der Idee nach – in einer ebenso auf Effizienz getrimmten Mechanikerhalle namens "Krankenhaus" repariert. Auch dies verdrängt den Gedanken an die in vielen Fällen eben nicht mit dem ärztlichen Zauberstab und auch mit keiner noch so gesunden Lebensweise zu besiegenden Krankheiten, Verletzungen und altersbedingten Abbauprozesse.

Krimis erlauben uns auch in diesem Fall einen Blick auf die dunkle Seite unserer Existenz. In ihnen hat der Tod, anders als in unserem Alltag, einen festen Platz.

Vor dem Hintergrund des stets erfolgreichen Kampfes der Guten gegen die Fürsten der Finsternis erhalten die Krimis in diesem Punkt fast schon einen magischen Charakter. Denn die Allmacht der kommissarischen Gralsritter lässt sich hier auch so deuten, dass sie nicht nur den Mörder, sondern damit zugleich den Tod besiegen, den dieser gebracht hat.

So sind die Jäger des Bösen selbst in ihrer Gottgleichheit auch unsterblich. Das Gesicht des To-

des wird demnach lediglich gezeigt, um gleich wieder verschleiert zu werden und so den Anschein einer Überwindbarkeit des unserer Existenz innewohnenden Grauens zu erwecken.

Der Krimi und die antike Tragödie

Indem die Krimis uns für ein paar kurze Augenblicke etwas durchleben lassen, das wir ansonsten verdrängen, erinnern sie ein wenig an die antike Tragödie. Auch in dieser sollte das Publikum ja mit den Bühnengestalten mitfühlen, die stellvertretend die Tragik des eigenen Daseins durchlitten. Hiervon wurde eine reinigende, "kathartische" Wirkung auf den Menschen erwartet, der sich danach wieder unbelastet von den ewigen Menschheitsfragen seinem Alltag widmen konnte.

Nun ist der positive Effekt der Katharsis aber auch verschiedentlich in Frage gestellt worden. So hat etwa Bertolt Brecht in Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie das "epische Theater" entwickelt.

Durch Verfremdungseffekte soll hier eine Distanz zu dem Geschehen geschaffen werden. Diese soll es dem Publikum ermöglichen, die Handlung kritisch zu reflektieren, anstatt – wie im griechischen Theater – unreflektiert in ihr zu versinken. Brecht zielte damit allerdings eher auf die Problematisierung sozialer Missstände ab als auf die unauflösbare Tragik des menschlichen Daseins, die durch Reflexion nur erkannt, aber nicht überwunden werden kann.

Auf die meisten Krimis trifft jedoch weder das eine noch das andere zu. Sie gleichen eher Märchen für Erwachsene, bei denen am Ende der böse Drache stets besiegt wird – nur dass er hier eben die Gestalt einer konkreten Person annimmt.

Insbesondere Vorabendkrimis folgen dabei meist, ähnlich wie Märchen, einem einfachen, immer gleichen Aufbau. In Teil I werden die Verdächtigen nacheinander vorgestellt, in Teil II werden sie überprüft, in Teil III wird der Drache getötet, sprich: der oder die Verdächtige überführt.

Der Nervenkitzel für die Krimigemeinde ergibt sich dabei zum einen aus der Frage, hinter welcher wohlstanständigen Fassade die Drehbuchautoren den Drachen versteckt haben.

Zum anderen leidet das Publikum jedoch auch in Teil II mit allen Verdächtigen mit, denen gegenüber die Drachentöter-Polizei das ganze Folterinstrumentarium moderner Ermittlungen ausspäckt. Die Privatsphäre wird in hochnotpeinlichen Hausdurchsuchungen aufgehoben, Handys und Kreditkarten werden hinter dem Rücken der Verdächtigen ausgewertet und ermöglichen lückenlose Bewegungsprofile, mitgelesene E-Mails erlauben Einblicke in ihre intimsten Gedanken und Gefühle, und überall tauchen plötzlich Videokameras auf, die vergangenes Verhalten dokumentieren.

Das Ergebnis ist ein Gefühl umfassender Beobachtung und Kontrolle, das fraglos disziplinierend wirkt. Die Botschaft ist: Versuch erst gar nicht, die Regeln zu übertreten – wir kriegen dich ja doch!

Allmächtig sind hier nicht die Götter, deren unergründlichem Wirken und Walten sich der Mensch zu fügen hat. Sein Schicksal wird hier vielmehr von durchaus irdischen Gesetzeshütern bestimmt. Nicht die ewige Ordnung ist es, der er sich zu fügen hat, sondern die Ordnung der Gesellschaft, in der er lebt.

Tendenziell wird so auch die soziale Kontrolle gestärkt. Die Heldenhaftigkeit der alles sehenden, alles durchschauenden Aufklärer macht es unattraktiv, sich mit den Ordnungsstörern zu identifizieren. Lieber stellt man sich auf die Seite der Ordnungshüter und hilft diesen gedanklich bei der Arbeit.

Die kathartische Wirkung beschränkt sich hier also auf die Konfrontation mit einer vorübergehenden Störung des gesellschaftlichen Normengefuges. Im Unterschied zur antiken Tragödie, die das Publikum durch die finsternen Täler ewig-unlösbarer Menschheitskonflikte führte, wird in den Krimis jedoch sogar dieser Mini-Riss in der vorhandenen Ordnung am Ende in aller Regel ge-

heilt. Selbst Krimis mit komplexeren Handlungen, die nicht dem simplen Dreischritt der Vorabendserien folgen, enden zumeist mit dem Erlegen des Drachen.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht unproblematisch, im Rahmen des traditionellen Krimi-Schemas soziale Missstände zu thematisieren. Denn die Krimi-Logik, die am Ende stets den finalen Sieg über das Böse vorsieht, führt hier tendenziell zu einer Verschleierung der Komplexität von gesellschaftlichen Problemlagen. Sie vermittelt die Illusion, dass mit der Überführung der Bösewichte die Probleme gelöst sind und wir unseren Alltag wieder so weiterleben können wie zuvor.

Besonders gefährlich wird es dabei, wenn die Filme das Böse in seiner (vermeintlichen) Fremdartigkeit mit konkreten Fremden identifizieren. Das Böse erhält dann vorzugsweise osteuropäisch-slawische oder orientalische Züge. Gerade dadurch, dass Krimis für die rituelle Bannung des Bösen unbewusste Emotionen ansprechen, stützen und verstärken sie auf diese Weise die ohne-

hin latent vorhandene Assoziiierung *des* fremdar-tigen Bösen mit *den* Fremden.

Der Krimi als Anti-Krimi

Wer dieser verzerrenden, vereinseitigenden Sicht auf vielgestaltige, multifaktorielle Probleme entgehen will, muss von dem Märchen-Schema abweichen. Böse und Gute dürfen einander nicht so holzschnittartig gegenübergestellt werden wie in den meisten Krimis, und die Handlung darf nicht auf die Schein-Lösung einer Demaskierung und Aussonderung des Bösen hinauslaufen, bei welcher der Kommissar das soziale Geschwür wie ein Chirurg entfernt. Stattdessen wäre das "Böse" als immanenter Teil des Alltags darzustellen, das durch die Tätigkeit der Ermittlenden nur aufgezeigt, aber nicht endgültig beseitigt werden kann.

Diesen Weg ist u.a. Friedrich Dürrenmatt in sei-nen Kriminalromanen gegangen. Das Böse wird hier als Grundelement der menschlichen Natur gezeichnet. Wann und ob es als "verbrecherisch"

eingestuft wird, ist von sozialen Konventionen, aber auch vom Zufall abhängig.

So lenkt in dem 1952 veröffentlichten Roman *Der Richter und sein Henker* der Protagonist, Kommissar Bärlach, den Mordverdacht gezielt auf einen Falschen, um diesen einer Bestrafung zuzuführen, die bei einem früher von ihm begangenen Verbrechen aus Mangel an Beweisen nicht zu erreichen gewesen war. In der Folge wird der zu Unrecht Verdächtigte sogar von dem wahren Mörder getötet, der auf diese Weise seine eigene Schuld vertuschen möchte. Durch die List, die der Kommissar hier anwendet, macht er sich also indirekt selbst eines Kapitalverbrechens schuldig: Das Böse kann nur durch das Böse besiegt werden.

In ähnlicher Weise verschwimmen die Grenzen zwischen Gut und Böse auch in den Kriminalromanen der amerikanischen "hard boiled school" um Dashiell Hammett und Raymond Chandler. Die Protagonisten, die hier die Fälle lösen, entsprechen in Habitus und sozialem Herkunftsmit-

lieu den Verbrechern, die sie jagen. Ob sie auf der Seite des "Guten" oder des "Bösen" stehen, ist eher dem Zufall geschuldet und kann sich – sei es durch ihre eigenen Entscheidungen oder durch die gesellschaftliche Bewertung ihres Tuns – auch von Fall zu Fall ändern.

So stellen diese Romane – wie auch die entsprechenden Verfilmungen – "Gut" und "Böse" als relative Kategorien dar, die weniger von dem Verhalten als solchem abhängen als von dessen jeweiliger Deutung und von dem Kontext, in dem es sich manifestiert.

Nicht zufällig handelt es sich bei den Protagonisten in Hammetts und Chandlers Romanen auch nicht um Staatsdiener, sondern um Privatdetektive. Sie erscheinen gewissermaßen als eine vermittelnde Instanz zwischen der – im Kategorien- system des Kriminalromans oder -films – absolut bösen Welt des Verbrechens und der absolut guten Welt der Kommissare.

Die Perspektive der privaten Ermittler erlaubt es schließlich auch, den möglichen Umschlag des

vermeintlich Guten ins Böse zu zeigen. Er kann sich sowohl aus der pharisäerhaften Überbetonung der geltenden Normen ergeben als auch aus einer Überdehnung des staatlichen Gewaltmonopols, wodurch Polizeiwillkür als zulässiges Mittel zur Durchsetzung des Rechts angesehen wird.

Eine solche düstere Welt, in der das Böse letztlich die alles beherrschende Kraft ist und das Gute sich nur deshalb so nennen darf, weil es mächtiger ist als das, was als böse gilt, ist die Welt des "Film noir". Für die gepflegte Abendunterhaltung und die sozialkonforme Katharsis taugen solche Krimi-Tableaus freilich nicht. Im gewöhnlichen Fernsehprogramm überwiegen deshalb Handlungen mit klarem Gut-Böse-Schema.

Dies bedeutet nicht, dass im gewöhnlichen Fernsehkrimi nicht auch einmal ein Polizist unter die Bösen geraten könnte. Sein Fehlverhalten beruht dann allerdings nie auf systemimmanenten Problemen, sondern wurzelt in persönlichen Unzulänglichkeiten. Wenn Polizisten gegen das Sys-

tem opponieren, so geschieht dies zumeist allenfalls deshalb, weil sie die von ihnen zu befolgenden Regeln für zu lasch halten und gerne härter durchgreifen würden. Anstatt strukturelle Veränderungen anzustreben, wünschen sie sich also nur ein "Mehr desselben".

Krimi-Geschichte als Sozialgeschichte

Die klare Konturierung von "Gut" und "Böse" in den Fernsehkrimis bedeutet allerdings nicht, dass diese Konturen keinem historischen Wandel unterworfen wären. In der guten (?), alten Zeit entsprach ein "guter" Kommissar dem Bild Erik Odes in der gleichnamigen Fernsehserie ("Der Kommissar"). Der leitende Ermittler zeigte hier zwar christliches Mitgefühl mit den armen Sündern, stand aber dennoch voll und ganz auf dem Boden des Gesetzes. Von Habitus und Kleidung her war er durch und durch Beamter, er lebte in geordneten Verhältnissen, und natürlich war er männlich.

Heute dagegen spiegelt sich die größere gesellschaftliche Vielfalt auch in dem ermittelnden Per-

sonal wider. Es sind Menschen mit Migrationshintergrund darunter, Menschen mit homoerotischen Neigungen, und selbstverständlich dürfen längst auch Frauen die Bösen jagen.

Darüber hinaus gibt es heute auch verstärkt den nachdenklichen Typus, der zwar das Recht durchsetzt, gleichzeitig aber seinen Zweifeln an dessen Wirksamkeit Ausdruck verleiht. Dem entspricht auch im Privatleben eine stärker gebrochene Biographie, die oft mit wechselnden Partnerschaften und diversen persönlichen Problemen (schwierige Beziehung zu Kindern nach einer Scheidung, Schlafstörungen, Krankheiten ...) einhergeht. Gerade dadurch, dass die ermittelnden Personen nicht mehr so unfehlbar daherkommen wie früher, wirken sie allerdings auch menschlicher, was die Identifikation mit ihnen tendenziell eher noch erleichtert.

So ließe sich anhand der Persönlichkeiten des jeweiligen Ermittlungspersonals eine Art historisches Soziogramm der jeweiligen Gesellschaft zeichnen. Gleiches gilt für die Verbrechen, die zu

den verschiedenen Epochen bekämpft werden. Auch diese geben Aufschluss darüber, welche Probleme zu welchen Zeiten als besonders drängend empfunden wurden.

Indirekt deutet das wechselnde Gesicht des "Bösen" so auch darauf hin, was eine Gesellschaft sich jeweils unter dem guten Leben vorstellt. Die Konsequenz, mit der das ermittelnde Personal dieses durchzusetzen versucht, zeugt zudem davon, wie groß der soziale Druck ist, sich an das Normengefüge des als "gut" Empfundenen anzupassen.

Dabei muss ein hoher Anpassungsdruck nicht zwangsläufig als Hinweis auf ein fest zementiertes Normensystem verstanden werden. Vielmehr kann er auch gerade umgekehrt ein Zeichen für aufkommende Zweifel und den reflexartigen Widerstand dagegen sein.

Interessant ist auch der Wandel in den Gewaltdarstellungen in Krimis. Früher wirkten die Morde oft eher wie eine misslungene Umarmung, und die Leichen lagen da wie Schlafende

oder Sandsäcke, die jemand als Puppen verkleidet hatte. Heute dagegen werden Morde oft regelrecht zelebriert und in Nahaufnahme gezeigt.

Begründet wird die größere Detailfreudigkeit gerne mit einem größeren Realismus der Darstellung, durch den deutlich werde, dass Mord eben kein Spiel sei. Allerdings stellt sich dann erst recht die Frage, warum Mord ein Teil der Abendunterhaltung sein soll.

So ist die erhöhte Bereitschaft zur Darstellung von Gewalt wohl zumindest auch ein Spiegel der verstärkten Bereitschaft zur Anwendung von Gewalt in der Gesellschaft. Dies entspricht auch den vermehrten Hassreden in den sozialen Medien und der immer brutaleren Verfolgung des Fremden, Andersartigen, wie sie insbesondere im Umgang mit Flüchtlingen deutlich wird.

Wie ist unbeschwerter Krimi-Genuss möglich?

Bleibt die Frage, ob und wie sich nach all diesen Analysen ein Krimi noch vorbehaltlos genießen

lässt. Nach meinem Empfinden ist dies am ehesten dann möglich, wenn das Geschehen aus einer ironischen Distanz gezeigt wird, die dem Publikum signalisiert: "Hey! Es ist alles nur ein Spiel!"

Zumindest der abendliche Fernsehkrimi erfüllt für mich dann am ehesten seinen Zweck, wenn er eben nicht versucht, die Weltprobleme zu lösen, wenn er die Fernsehgemeinde nicht in einen emotionalen Kokon einhüllt, in dem die Zuschauenden sich nicht gegen die implizit eingeflüsterten Normen und Deutungsmuster wehren können; wenn er schlicht für den kleinen Kick des Außergewöhnlichen zuständig ist, das kurzzeitige Verlassen der Alltagsgleise, im Sinne eines Mini-Urlaubs für den Geist.

Solche Krimis setzen allerdings ein paar Dinge voraus, die hierzulande nur schwer zu finden sind. Es braucht dafür eine gewisse Leichtigkeit, den Mut zum Makabren (der nichts mit Klamotte und Klamauk zu tun hat) und eine gewisse Lust am Morbiden, also lauter Dinge, mit denen das auf

Anstand und Tiefsinn abonnierte deutsche Fernsehpublikum noch immer fremdelt.



Der erhobene Zeigefinger deutscher Krimi-Serien

Anspruch und Wirklichkeit

Krimi-Serien wie der *Tatort* verbinden die Darstellung staatlicher Ermittlungsarbeit mit einem aufklärerischen Anspruch. Dabei offenbaren gerade sie zuweilen ein problematisches Verhältnis zum Rechtsstaat.



Ein Blick auf die Ermittler-Genies der Film- und Literaturgeschichte

Wenn ich an die großen Ermittler der Film- und Literaturgeschichte denke, fällt mir – na klar – zunächst Arthur Conan Doyles Dandy-Detektiv Sherlock Holmes ein. Außerdem kommen mir in den Sinn: Agatha Christies Miss Marple und Hercule Poirot, Francis Durbridges Paul Temple und auch Jacques Futrelles Professor van Dusen, der in Deutschland vor allem durch die darauf basierende Hörspielreihe Michael Kosers bekannt ist.

Der Urahn all dieser ermittelnden Privatiers ist die von Edgar Allan Poe erschaffene Figur des Auguste Dupin. Mit diesem teilen sie denn auch eine Reihe von Eigenschaften. Die wichtigste ist wohl, dass die Aufklärung von Verbrechen für sie kein Beruf ist, sondern ein Hobby, das allenfalls als Nebenerwerbsquelle dient.

Selbst bei Hercule Poirot, der seine Tätigkeit als Einziger auch gewerbsmäßig betreibt, steht der Verdienst nicht im Vordergrund. Hauptantriebs-

kraft ist bei ihm wie bei all seinen berühmten Kollegen und Agatha Christies Lady-Ermittlerinnen nicht ein besonderer Sinn für Gerechtigkeit, sondern die geistige Herausforderung, die das Verbrechen darstellt. Ist dieses raffiniert ausgeführt, so wird durchaus auch den Bösewichten mit einer gewissen Hochachtung begegnet.

Auf diese Weise wird dem Publikum signalisiert: Das Ganze ist ein Spiel. Lass uns gemeinsam das dunkle Geheimnis aufklären, das scheinbar unentwirrbare Rätsel entwirren. Beweisen wir, dass der Geist stärker ist als die finsterste Tat.

Das Genie und seine Trabanten

Wer den Denkprozessen der Ermittler-Genies an Bildschirm und Radio oder lesend folgt, hat dabei zwei Identifikationsmöglichkeiten. Er kann natürlich dem Genie auf seinen gedanklichen Wegen folgen, sich also gewissermaßen zu einem stillen Teilhaber von dessen Aufklärungserfolg machen. Naheliegender ist es allerdings, sich mit jenen zu

identifizieren, die dem Genie als staunende Begleiter an die Seite gestellt werden.

Auch hierin stehen die Ermittler-Heroen in der Tradition von Poes Auguste Dupin. Bereits hier gab es in dem Ich-Erzähler einen Chronisten und Bewunderer, der die Denkleistung des großen Detektivs eben deshalb dokumentiert, weil sie seine eigenen geistigen Möglichkeiten übersteigt.

Indem die untauglichen Aufklärungshypothesen dieser Begleiter mit der Genialität des Helden kontrastiert werden, erscheint diese zum einen in einem noch helleren Licht. Zum anderen ergibt sich hieraus jedoch auch ein humoristisches Element, das den spielerischen Charakter der Rätselentwirrung unterstreicht.

Verstärkt wird dies durch das Erscheinungsbild der Polizei in den literarischen Vorlagen und ihren Verfilmungen oder Vertonungen. Die offiziellen Ermittler werden stets als mindestens ebenso hilf- und ahnungslos dargestellt wie die ständigen Begleiter der genialischen Detektive. Zuweilen

stellt sich sogar heraus, dass sie selbst mit den Bösewichten unter einer Decke stecken oder diesen zumindest durch ihre mangelnde Phantasie ihr finsternes Werk ermöglichen.

Beamten-Helden statt genialischer Privatiers

Bei einem Vergleich der berühmten Ermittler-Genies mit den Protagonisten der Fernsehkrimis fallen unmittelbar eine Reihe von Unterschieden ins Auge.

Zunächst einmal haben wir es in letzterem Fall in der Regel mit staatlichen Ermittlern zu tun. Dabei handelt es sich zudem – anders als in den oben aufgezählten klassischen Detektivgeschichten – nicht um minderbemittelte Komparsen. Vielmehr sind sie in diesem Fall selbst diejenigen, die das Verbrechen aufklären.

Wenn in den Serien Privatermittler auftauchen, so sind diese selbst dann suspekte Gestalten, wenn sie zum Ermittlungserfolg beitragen. Das Verhältnis zu Holmes und Co. ist damit umge-

dreht: Untadelig sind nicht die privaten, sondern die staatlichen Ermittler. Dass diese selbst auf Abwege geraten, erscheint undenkbar.

Wenn doch einmal der Verdacht eines ungesetzlichen Tuns gegen das Mitglied eines Ermittlungs-teams aufkommt, so ist der Grund dafür zumeist nicht Eigennutz, sondern ein über das Ziel hinaus-chießendes Gerechtigkeitsbedürfnis. In den Augen der Bildschirmbeamten mahlen dann schlicht die Mühlen des Rechtsstaats zu langsam. Keineswegs zweifeln sie an der Rechtmäßigkeit von Gesetzen oder wollen diese gar außer Kraft setzen. Vielmehr wollen sie das Gesetz noch kompromissloser durchsetzen.

Erzieherischer Charakter der Fernsehkrimis

Daraus folgt zugleich: Bei den Fernsehkrimis steht nicht – wie bei den klassischen Detektivgeschichten – die geistige Herausforderung im Vordergrund, die sich aus der Aufklärung des Verbrechens ergibt. Entscheidend ist vielmehr die Über-

führung derjenigen, die das Gesetz gebrochen haben.

Die Fernsehkrimis haben damit einen erzieherischen Charakter. Sie sind eine Art moralischer Zeigefinger, der die Barrieren für ungesetzliches Verhalten erhöhen soll. Sie zeigen, dass sich Verbrechen nicht lohnt, weil die staatlichen Stellen den Bösewichten immer auf die Schliche kommen. Und sie vermitteln dabei zugleich ein positives Bild derer, die sich dieser Aufgabe widmen.

Gerade für das Flaggschiff der deutschen Krimi-Serien, den *Tatort*, ist der Aspekt der moralischen Erziehung ein zentrales Element. Die ganze Serie beruht ja auf dem Gedanken, die Vermittlung gesellschaftlicher Problemlagen in das Gewand einer spannenden Geschichte zu kleiden – und sie so leichter konsumierbar zu machen.

Deutsche Rechtsnormen – universell gültig?

Diese Idee war schon zum Startschuss des Tatorts im Jahr 1970 nicht neu. So hatte bereits Friedrich

Dürrenmatt das Genre des Kriminalromans genutzt, um komplexe soziale Probleme anschaulich und spannend zu vermitteln. Dabei ging es ihm allerdings darum, die komplexen Wechselbeziehungen von Recht und Gerechtigkeit, die Relativität des Rechtsempfindens und das prinzipiell uneinlösbar Versprechen absoluter Gerechtigkeit vor Augen zu führen.

In den Tatort-Folgen steht dagegen stets die Legitimierung der aktuell gültigen Rechtsnormen im Vordergrund – eine Tendenz, die sich nach meinem Eindruck in den letzten Jahren verstärkt hat. Die Serie dient somit eher dazu, kritische Diskussionen zu unterbinden, anstatt sie zu fördern. Es ist deshalb auch bezeichnend, dass der Tatort eines der wenigen westdeutschen Fernsehformate ist, das in der DDR mit dem *Polizeiruf 110* ein Nachahmer-Produkt gefunden hat.

Erschwerend kommt hinzu, dass die Fernsehkrimis in letzter Zeit vermehrt eine universelle Geltung für deutsche Rechtsnormen in Anspruch nehmen, indem diese im Gewand fremder Kultu-

ren präsentiert werden. Deutsche Krimi-Szenarien mit deutschen Schauspielern in fremde Länder zu verpflanzen, ist nicht nur ein schwer erträglicher Akt von kulturellem Imperialismus. Es negiert auch die Distanz zwischen kulturell gewachsenen Rechtsnormen.

Problematische Rollenmodelle

Angesichts ihres aufklärerischen Anspruchs sind insbesondere die Krimis aus der Tatort-Reihe in der Regel eine ernste Angelegenheit. Humor ist in ihnen eher eine Randerscheinung. Eine Ausnahme ist der – eben deshalb so erfrischende – Münster-Tatort. Unter den ZDF-Krimis ist das humoristische Element am stärksten in den Marie-Brand-Filmen und in der Wilsberg-Reihe vertreten, wobei Letztere allerdings in letzter Zeit deutliche Abnutzungerscheinungen zeigt.

Gerade vor dem Hintergrund des Fehlens einer ironischen Distanz in den meisten Fernsehkrimis sind die dargebotenen Rollenmodelle problematisch. So wird insbesondere männlichen Kommis-

saren immer wieder das Recht zugestanden, ihre Wut über eine angeblich mangelnde Kooperationsbereitschaft von Verdächtigen offen herauszuschreien. Dies manifestiert sich dann auch in einer entsprechend suggestiv-bedrohlichen Verhörtechnik ("Sie waren es doch! Geben Sie es endlich zu!").

Ein solches Verhalten als entschuldbare Über-identifikation mit dem eigenen Beruf hinzustellen, ist eine offene Einladung zu Polizei-Willkür. Diese ist ohnehin – auch in Deutschland – kein unbekanntes Phänomen. So wird Immer wieder von Verdächtigen berichtet, die dem Druck im Verhörrzimmer nicht standhalten und ein Geständnis ablegen, obwohl sie unschuldig sind.

Das vielleicht bekannteste Beispiel dafür betrifft ausgerechnet einen Schauspieler: Der vor allem aus den Filmen Rainer Werner Fassbinders bekannte Günther Kaufmann fühlte sich bei einem Verhör so sehr unter Druck gesetzt, dass er einen Mord gestand, den er gar nicht begangen hatte. Nachdem er 2002 zu 15 Jahren Haft verurteilt

worden war, wurde er Anfang 2005 aus der Haft entlassen, als die wahren Täter doch noch gefasst worden waren.

Banalisierung polizeistaatlicher Methoden

Fernsehkrimis, vorneweg der Tatort, erzielen hohe Einschaltquoten. So bleiben auch die darin präsentierten Rollenmodelle nicht ohne Auswirkung auf das Bild der Polizei und die Sicht auf das Verhältnis von Zivilgesellschaft und Individuum einerseits und staatlicher Rechtsetzung und Polizeigewalt andererseits.

Hierbei ergibt sich ein Gesamtbild, das in Bezug auf die Standards eines demokratischen Rechtsstaats – gelinde gesagt – defizitär ist. Fernsehkommissare legen ein selbstherrliches, obrigkeitstaatliches Verhalten an den Tag ("Die Fragen stellen wir!"), sie neigen zu Vorverurteilungen, schüchtern Verdächtige ein, mokieren sich über Gesetzesvorbehalte, die der Polizeiarbeit Grenzen auferlegen. Selbstjustiz lehnen sie ab – aber nur, solange sie sie nicht selbst anwenden.

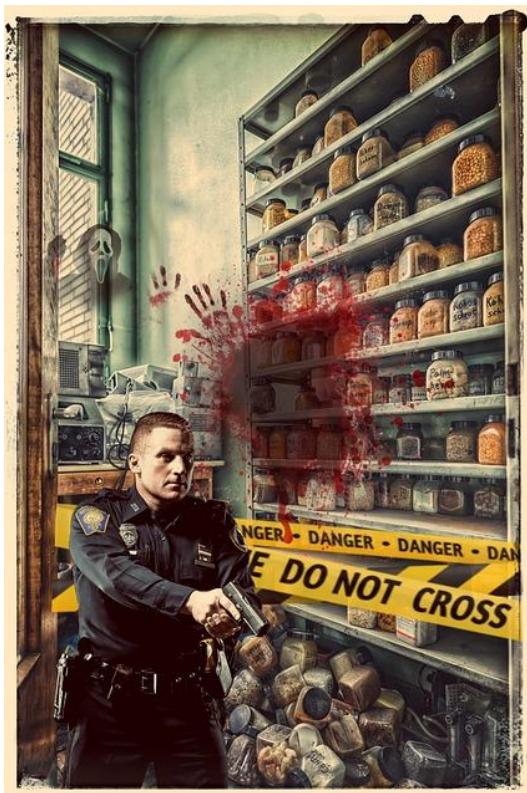
Gesetzliche Vorgaben setzen sie ebenso humor- wie kompromisslos um, der Unterschied zwischen Lex und Legitimität ist ihnen fremd.

All dies entspricht nicht dem Ideal von Polizeiarbeit in einem Rechtsstaat. Es erinnert eher an einen Polizeistaat.

Zu Günther Kaufmann vgl. die Ausführungen der Kriminalepsychologin Lydia Benecke in dem ZDF- Beitrag von Regine Gerriets: *Mord-Geständnis trotz Unschuld. Der Fall Günther Kaufmann.*

Larmoyanter Sadismus. Zu *Fernsehkrimis in der Art des Tatort- Zweiteilers In der Familie*

Die Kernaussage vieler Fernsehkrimis lautet: Die Welt ist schlecht, ich kann nicht mehr tun, als mir dies von Zeit zu Zeit bewusst zu machen. Diese Ermunterung zur Passivität ist heute problematischer denn je.



Ein melodramatischer Mord

Nehmen wir an, die Mafia entdeckt eine Verräterin in ihren Reihen. Um die Loyalität von deren Ehemann zu testen, beauftragt sie diesen mit dem Mord an seiner Frau.

Wie wird der Mann den Mord wohl ausführen? Wird er unter melodramatischem Geheule stundenlang an seiner geliebten Frau herumwürgen, bis sie tot in sich zusammensinkt? Oder wird er nicht eher eine kontaktlose Tötungsart wählen – Gift, Erschießen, "Unfall"?

Nehmen wir weiter an, die Polizei habe den Verrat zu verantworten, da sie die Frau zu Abhörzwecken verkabelt hat. Wie wird sie wohl reagieren, wenn plötzlich keine Signale mehr zu empfangen sind? Wird die Lauschkolonne seelenruhig im Abhörwagen verharren und abwarten, bis der Mörder sein Werk vollbracht hat? Oder wird sie umgehend reagieren, um ihr lebendes Abhörmedium zu schützen?

Fatalistische Moral

Wer den Jubiläums-Tatort *In der Familie (1)* gesehen hat, wird wissen: Hier fällt die Wahl jeweils auf die unwahrscheinlichere Variante. Dies wirft zunächst natürlich die Frage nach dem Warum auf.

Klar, die erste Antwort ist: Der melodramatisch in die Länge gezogene Mord bewirkt einen größeren Nervenkitzel und Spannungsaufbau. Bei genauerem Hinsehen lässt sich hinter dem sadistisch zelebrierten Mord – auf den in Teil 2 noch zwei weitere quälend langsame Morde folgen – jedoch ein Muster erkennen, das auch in anderen Fernsehkrimis zu beobachten ist.

Dieses Muster hat einen fatalistischen Kern. Es besagt: Unglücksfälle kommen immer wieder vor, Mörder existieren, Menschen sterben auf qualvolle Weise – ich aber kann nichts daran ändern. Alles, was ich tun kann, ist, mich in einem Fernsehsessel dem Entsetzlichen auszusetzen. So konfrontiere ich mich wenigstens mit der Realität

und lerne, sie als das hinzunehmen, was sie ist: grausam.

Täter, die sich für ihre Tat bemitleiden

Auf der Ebene der ermittelnden Personen kommt oft noch eine Spur Selbstmitleid hinzu. Tenor: So heldenhaft ich mich auch bemühe, die Welt zu einem besseren Ort zu machen – sie bleibt doch ein Vorhof zur Hölle.

Besonders dissonant wirkt dieses Selbstmitleid, wenn es mit eigenen Verwicklungen der Krimi-Heroen in diese Höllenwelt verbunden ist – wenn von diesen also etwa vermeintliche Bösewichte erschossen werden oder sie die falschen Entscheidungen treffen. Im Selbstmitleid manifestiert sich dabei eine Art Generalabsolution: Ich mag falsch gehandelt haben – mich selbst trifft jedoch keine Schuld daran. Als Akteur in einer von Grund auf schlechten Welt konnte ich vielmehr gar nicht anders handeln.

Der Tatort *In der Familie* überträgt diese Haltung auch auf das Handeln des Mannes, der zum Mörder an seiner Frau wird. Auch er bemitleidet sich wort- und tränenreich selbst dafür, dass die böse Welt ihn zu einer bösen Tat zwingt.

So bleibt der Fernsehgemeinde in diesem Fall kaum etwas anderes übrig, als in das allgemeine Lamento einzustimmen. Auch sie kann kaum anders, als sich ein paar Tränchen abzudrücken und dann wieder einzutauchen in diese Welt, die nun einmal so ist, wie sie ist.

Verfehlte Katharsis

Einige werden sich bei dieser Beschreibung vielleicht an das antike Theater erinnert fühlen. Auch hier ging es ja darum, sich dem oft grausamen Schicksal zu stellen, es im imaginären Raum des Dramas zu durchleben und so gewissermaßen den Firnis der Angst von der Seele abzuwaschen und sich anschließend frei und geläutert in der Welt bewegen zu können.

Allerdings bezog sich diese kathartische Wirkung im antiken Theater auf Dinge, die in der Tat den Charakter eines unabwendbaren Schicksals haben und bei denen uns keine andere Wahl bleibt, als uns mit ihnen abzufinden: Tod, Krankheit und Alter, aber auch ungewollte Verwicklungen und Leidenschaften, die unser Handeln immer wieder vom Pfad der Vernunft ablenken.

In dem Tatort-Film – und unzähligen anderen Krimis, die ähnlich strukturiert sind – geht es aber keineswegs um unabänderliche Dinge. Die Mafia – im konkreten Fall die kalabrische 'Ndrangheta – ist ebenso wenig gottgegeben wie eine von larmoyantem Fatalismus geprägte Ermittlungsarbeit. Wäre dem so, so hätte es Giovanni Falcone und Paolo Borsellino nie gegeben – zwei italienische Ermittler, die ihre Weigerung, das kriminelle Netzwerk der Mafia als unantastbar hinzunehmen, ganz bewusst mit dem Opfer des eigenen Lebens bezahlt haben (**2**).

Das Fremde als das Böse

So sind auch durchaus Formen der filmischen Auseinandersetzung mit der Mafia vorstellbar, die zum aktiven Einsatz gegen deren Aktivitäten anregen. Dafür freilich müssten diese auch in ihrem komplexen Charakter durchschaubar werden. Dies betrifft Aufbau und Arbeitsweise der Organisation, die Rekrutierungspraktiken vor Ort, insbesondere aber auch die Verflechtungen mit lokalen Autoritäten und der legalen Wirtschaft.

Letzteres leistet der Tatort-Film allenfalls andeutungsweise in Teil 2, der die Beziehungen der 'Ndrangheta zur örtlichen Bauwirtschaft in den Blick nimmt. Insgesamt aber wird das Bild einer Mafia gezeichnet, die ihre Macht der Tatsache verdankt, dass ihre Mitglieder ihre bösartige Natur skrupellos ausleben.

Besonders bedenklich ist dabei, dass das Böse hier zugleich das Fremde ist. Die Mafiosi sprechen in dem Film vorwiegend, einige auch durch-

gehend ihr kalabrisch eingefärbtes Italienisch, sind also klar von der deutschen Kultur geschieden.

Wenn die political correctness sich selbst in die Falle geht

Dies widerspricht nicht nur der faktischen Verwurzelung der Mafia in den Gesellschaften der Zielländer ihres illegalen Handels – ohne die sie gar nicht die Macht hätte, über die sie heute verfügt. Es ist auch ein vielsagendes Beispiel dafür, wie die political correctness sich selbst in die Falle gehen kann.

Der Mafioso, der den ganzen Film über kein Wort Deutsch spricht, mag authentisch wirken. Wenn er jedoch gleichzeitig das absolut Böse repräsentiert, wird das Fremde unwillkürlich mit diesem gleichgesetzt. Faktenwidrig erscheint die Mafia so als das ganz Andere, das mit der deutschen Kultur nicht das Geringste zu tun hat.

In gewisser Weise verschiebt sich so durch die neuen Formen der political correctness nur das Koordinatensystem der Werte. Sexuell diverse Menschen stehen neuerdings auf der Seite der Guten, Süditaliener oder etwa auch Araber sind dagegen zumindest suspekt.

Erleiden statt Veränderung der Realität

Einem Fernsehkrimi ein Essay zu widmen, mag zunächst unnötig erscheinen. Schließlich sind deutsche Fernsehfilme, die Stereotypen bedienen und nach vorhersehbarem Strickmuster ablaufen, eher die Regel als die Ausnahme.

Allerdings hat kaum ein Fernsehformat so hohe Einschaltquoten wie der Tatort. Das mediale Blutbad am Sonntagabend ist fast schon zu einer Art nationalem Ritual geworden. Entsprechend hoch ist die Wirkung der Werte und Haltungen, die von den einzelnen Filmen vermittelt werden.

Hinzu kommt, dass gerade der Jubiläums-Tatort von der Kritik ausgesprochen positiv aufgenom-

men worden ist **(3)**. Aussage und Machart scheinen also einem in unserer Kultur verbreiteten Konsens zu entsprechen.

Dieser Konsens lautet in Kurzform: Was mich nicht tötet, härtet mich ab **(4)**. Das Hauptproblem der dazugehörigen Haltung ist, dass sie das Ertragenkönnen von Leid mit einem Engagement gegen die Zustände, die das Leid verursachen, verwechselt.

Sadomasochismus als Lebensart

Im Endeffekt zementieren die entsprechenden Filme damit die bestehenden Verhältnisse. Anstatt zu gesellschaftsveränderndem Handeln angeregt zu werden, empfinden die Menschen vor den Fernsehgeräten lediglich einen masochistischen Stolz auf ihre eigene Fähigkeit, die sadistische Zurschaustellung des Leids anderer 90 Minuten lang mitansehen zu können.

So fördert ein solches Fernsehprogramm sadomasochistische Persönlichkeitsstrukturen, die

schon in der *Frankfurter Schule* um Max Horkheimer, Theodor W. Adorno und Erich Fromm als Kernelement des autoritären Charakters beschrieben worden sind (5). Mit einer demokratischen Kultur hat das herzlich wenig zu tun.

Links

- (1) Der Zweiteiler ist erstmals Ende 2020 ausgestrahlt worden und wird seitdem immer wieder als Wiederholung gezeigt.
- (2) Über Giovanni Falcone gibt es einen zweiteiligen Podcast in der Reihe *Tatort Geschichte* von Niklas Fischer und Hannes Liebrandt. Teil 1: [Der Mafiajäger Giovanni Falcone und der Boss zweier Welten](#); Teil 2: [Der Mafiajäger Giovanni Falcone – die wandelnde Leiche](#); mit weiterführenden Links. Bayern 2, 1. und 8. Oktober 2021.
- (3) Vgl. die [Auswahl an Kritiken](#), die im Wikipedia-Eintrag zu dem Film aufgeführt sind.
- (4) Dass dieser Satz einen faschistoiden Kern enthält, habe ich an anderer Stelle ausführ-

lich erläutert: "Was mich nicht tötet, härtet mich ab!" Über faschistische Kontinuität in Deutschland. Überarbeitete Fassung Oktober 2021.

- (5) Vgl. **Adorno**, Theodor W. / Frenkel-Brunswik, Else / Levinson, Daniel J. / Sanford, R. Nevitt. The Authoritarian Personality. New York 1950: Harper & Brothers. (Beiträge von Adorno 1973 auf Deutsch erschienen u.d.T. *Studien zum autoritären Charakter*, hg. von Ludwig von Friedeburg);
- Fromm**, Erich: Sozialpsychologischer Teil. In: Horkheimer, Max u.a.: Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung, S. 77 – 135. Paris 1936: Alcan.