



Agatha Christie (1890–1976)



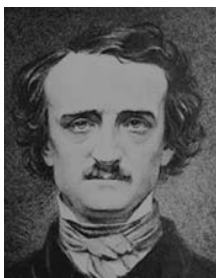
Edgar Wallace (1875–1932)

Georges Simenon
(1903–1989)

Lothar Mikos

Dem Verbrechen auf der Spur

Ästhetik
der
Gewaltdarstellung
im
Krimi

Edgar Allan Poe (1809–
1849)

Francis Durbridge (1912–1998)

Wenn in diesem Beitrag vom Krimi oder von Krimis die Rede ist, dann sind damit sowohl Kriminalfilme als auch Krimi(nal)-serien gemeint. Erstere spielen im gegenwärtigen Kino kaum noch eine Rolle, letztere haben ihren festen Platz in den Programmangeboten der Fernsehsender. Im Kino hat sich die Produktion von Filmen, die der „intermedialen Erzählform“ Krimi (Holzmann 2001) zugerechnet werden können, von reinen Kriminalfilmen à la Agatha Christie, den Edgar-Wallace- und Maigret-Krimis hin zu Actionfilmen und Thrillern verschoben. Eine Tendenz, die auch im Fernsehen zu bemerken ist. Allerdings hat sich das Genre hier nicht wie im Film in Subgenres ausdifferenziert, sondern über die Einbeziehung von Elementen anderer Genres – wie man heute zu sagen pflegt – hybridisiert. Kurz: Krimiserien und -reihen im Fernsehen bieten ein breites Spektrum an ästhetischen und narrativen Formen, die sich ab und zu an klassischen Krimikonventionen orientieren, manchmal mehr, manchmal weniger Action enthalten oder sich von Fall zu Fall durchaus auch den Konventionen des Thrillers annähern. Von daher lassen sich nicht alle Krimis über einen Kamm schären, auch wenn sie einige Gemeinsamkeiten aufweisen. Im Folgenden soll zunächst kurz die Geschichte des

Genres und seine wesentlichen Merkmale dargestellt werden, bevor vor allem auf die Krimiserien und -reihen im Fernsehen und die in ihnen dargestellte Gewalt eingegangen wird.

Der Krimi als intermediales Genre

Wie andere Genres auch hat der Krimi seinen Ursprung in der Literatur. Als eine gesicherte Erkenntnis der Literaturwissenschaft gilt, dass das Genre im 19. Jahrhundert seinen Anfang nahm. Gemeinhin gilt *Der Doppelmord in der Rue Morgue* von Edgar Allan Poe aus dem Jahr 1841 als das erste Werk, das die Bezeichnung Kriminalroman oder Detektivroman verdient (vgl. Holzmann 2001, S. 3; Schwanebeck 1998, S. 15; Seeßlen 1998, S. 13f.). Die beiden Bezeichnungen deuten an, worum es geht: um einen Kriminalfall und um einen Ermittler, sei er nun Detektiv oder Polizist. Das Genre hat sich im Laufe der Zeit ausdifferenziert und umfasst heute ein breites Spektrum, das sich im Dreieck von Action (mit der literarischen Grundlage in der so genannten „hard-boiled-school“), dem Thriller (mit der literarischen Grundlage im psychologischen Krimi) und dem Krimi, der sich aus dem klassischen Detektiv- und Kriminalroman speist, bewegt. Krimis gelten jedoch als „interme-

diale Erzählform“ (Holzmann 2001), d. h., im Krimi vereinigen sich Erzählmuster und dramaturgische Techniken, die nicht nur in der Literatur, sondern auch in Comics, Film und Fernsehen zu finden sind. Holzmann sieht gar eine enge Verbindung zwischen der Entwicklung des Kriminalromans als Erzählform und der Entwicklung des Films als Medium. Die gegenseitige Beeinflussung führte einerseits dazu, dass sich gerade im Kriminalroman so genannte filmische Schreibweisen durchsetzten und dass der Film sich recht schnell der Stoffe der Kriminalliteratur annahm. So gab es bereits in der Stummfilmzeit zwischen 1909 und 1914 allein in den USA sieben filmische Adaptionen von Krimis des Genrebegründers Edgar Allan Poe (vgl. Warth 1990, S. 49). Auch im Fernsehen spielten Kriminalfilme und -reihen von Beginn an eine Rolle.

Im November 1954 startete im deutschen Fernsehen die Reihe *Die Galerie der großen Detektive*, in der es um berühmte Detektive der Krimiliteratur ging (vgl. Brück 1996; Hallenberger 1998). Ebenfalls noch in den 50er Jahren starteten die Reihen *Der Polizeibericht meldet* und *Stahlnetz*, die von wirklichen Kriminalfällen ausgehend eine fiktive Geschichte erzählten und durch Off-Sprecher dokumentarischen Charakter

Kommissare in der *Tatort*-Reihe ihre Ermittlungen aufnahmen (vgl. Burbach 1999; Brück/Viehoff 1998; Hickethier 1985; Koebner 1990; Leder 1999) – auf die das DDR-Fernsehen 1971 mit *Polizeiruf 110* reagierte (vgl. Hickethier 1998, S. 394f.; Goslicki 1998; Guder/Wehn 1998). In den 90er Jahren waren auch verstärkt weibliche Ermittler zu sehen (vgl. Bernhardt 2000). Je nach Ermittlerfigur standen und stehen andere Elemente im Mittelpunkt der Reihen: psychologische Raffinesse, Action, Humor, manchmal auch die Freundschaft und Teamarbeit der Ermittler oder „analysis“, die logische Aufklärungsarbeit.

Trotz aller Ausdifferenzierung weisen die Krimis doch einige grundlegende Gemeinsamkeiten auf. In ihnen gibt es in der Regel einen Mord (manchmal reichen auch mindere Straftaten), also ein Opfer, einen oder mehrere Täter und – besonders wichtig – eine Ermittlerin bzw. einen Ermittler. Der Handlungsverlauf orientiert sich ganz in der Folge der Krimiliteratur vor allem an drei wesentlichen Elementen (vgl. Holzmann 2001, S. 14ff.): „analysis“, das ist die logische Aufklärungsarbeit, die die Ermittler und Ermittlerinnen leisten, dann „action“, bei der Kämpfe, Flucht und Verfolgung eine große



bekamen. Als 1960 mit *77 Sunset Strip* die erste amerikanische Krimireihe auf deutschen Bildschirmen erschien, war es mit dem realistischen Trend erst einmal vorbei, zumal in dieser Zeit auch die berühmten „Straßenfeger“ gesendet wurden, die Durbridge-Krimis (*Das Halstuch, Melissa* etc.). Im Kino sorgten zur gleichen Zeit die Edgar Wallace-Verfilmungen für hohe Besucherzahlen.

Während sich im Kino eine Differenzierung der Kriminalfilme in Polizei- und Detektivfilme durchsetzte (vgl. Seeßlen 1998 und 1999), gab es im Fernsehen zwar ebenfalls Polizei- und Detektivkrimis, darüber hinaus entwickelten sich aber noch weitere Krimiformen, die Elemente anderer Genres aufnahmen, z. B. im Fall von *Knight Rider* Science-Fiction-Elemente, im Fall von *Drei Engel für Charlie* Erotikelemente, im Fall von *Miami Vice* Actionelemente und die Ästhetik der Videoclips. Zudem traten Anwälte, Journalisten, Gerichtsmediziner und sogar Hunde (*Kommissar Rex*) als Ermittler auf den Plan. Die Figur des Ermittlers wurde zentral für die Krimireihen im Fernsehen. Gerade im deutschen Fernsehen erlangten die Kommissare eine besondere Bedeutung. Eröffnet wurde der Reigen im ZDF mit der Reihe *Der Kommissar* (1969), dem *Derrick* und *Der Alte* folgten, während in der ARD ab 1970 die

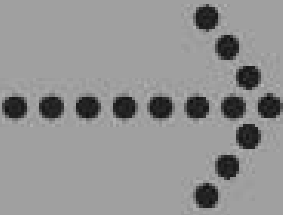
Rolle spielen, und schließlich „mystery“, worunter in der Krimiliteratur „all die Erzählstrategien [verstanden werden], die den zum aktiven Mitraten aufgeforderten Krimileser in die Irre führen und die Lösung des kriminalistischen Rätsels sabotieren sollen“ (ebd., S. 18). Aus all diesen Elementen resultiert die besondere Form der Spannung, die den Krimi ausmacht. Im Zusammenhang mit Film und Fernsehen wird Mystery jedoch anders verstanden. Der Filmwissenschaftler Edward Branigan (1992, S. 75) unterscheidet sie von Spannung bzw. Suspense und Überraschung. Diese drei Formen beschreiben Reaktionen der Zuschauer, die sich auf verschiedene Verhältnisse zwischen ihrem Wissen und dem Wissen, das die Figur im Film hat, beziehen: Weiß die Zuschauerin mehr als der Charakter, dann liegt Spannung vor, wissen beide gleich viel, dann haben wir es mit Mystery zu tun, weiß der Zuschauer weniger als die ermittelnde Heldin, dann erlebt er immer wieder Überraschungen. Daran lässt sich erkennen, dass Krimis auf die Mitarbeit der Zuschauer angewiesen sind – und diese sieht immer anders aus, je nachdem, mit welcher Art von Krimi wir es im konkreten Fall zu tun haben. Das trifft auf die Darstellung und Erzählung von Gewalt und auf die Spannungserzeugung zu, mit der allerdings auch Formen der Angsterzeugung einher-

gehen (vgl. Koebner 1999). Sie bewegt sich innerhalb der Paradoxien, die der Filmwissenschaftler Karl Prümm als typisch für das Genre erachtet: „Durch Anspannung will der Krimi entspannen, er erzeugt Angst und Schrecken und befriedigt zugleich ein Sicherheitsbedürfnis, er zielt auf emotionale Überwältigung und kommt doch ohne logisches Gerüst nicht aus“ (Prümm 1987, S. 358). Anspannung, Angst, Schrecken und emotionale Überwältigung können gerade für Wirkungsvermutungen im Jugendschutz relevant sein, relativiert werden sie aber, folgt man Prümm, durch Entspannung, das Bedürfnis nach Sicherheit und die logische Aufklärung.

Im Folgenden wird die Art der Inszenierung von Gewalt in den Krimis aufgrund der breiten Ausdifferenzierung des Genres nicht auf die verschiedenen Formen bezogen, sondern an verschiedenen Charakteristika festgemacht, die sich durch alle Formen ziehen: Tatorte und Milieus der Handlung sowie Charaktere von Tätern, Opfern und Ermittlern. Außerdem gehe ich noch kurz auf einen Sonderfall ein, der im Fernsehen eine Rolle spielt: *Aktenzeichen XY ... ungelöst*.

liegt auf dem kriminalistischen Gespür – der „analysis“ – der Ermittler. In diesen Krimis wird auch die Tötung des Opfers selbst nicht gezeigt. Sie erscheint ggf., wie es z. B. in vielen *Derrick*-Folgen der Fall war, erst mit der Präsentation der Ermittlungsergebnisse in Form einer Rückblende. Damit ist dem Tötungsakt aber bereits die Drastik genommen, weil er in den Erzählfluss der Lösung des Falls eingebettet ist und die Bilder lediglich eine Bebilderung der Erzählung des Ermittlers oder des Täters darstellen. Die Morde in diesen klassischen Krimis sind häufig im klein- bis großbürgerlichen Milieu angesiedelt. Sie zerstören eine scheinbare Idylle, eine materielle ebenso wie eine Familienidylle.

Das sieht schon etwas anders aus, wenn bereits zu Beginn des Krimis der Mord selbst gezeigt wird. Hier sieht die Konvention vor, dass die Aufmerksamkeit des Zuschauers durch den Kamerablick auf eine Person gelenkt wird. Allein die Inszenierung schafft hier häufig eine Situation der Bedrohung, die dann durch eine Tat ausgelöst wird. In manchen Fällen wird keine Bedrohung aufgebaut, sondern die Tat passiert für das Publikum ebenso überraschend wie für das Opfer. In diesen Krimis hängt es von der Inszenierung der Tat ab, ob wir im



Gewaltdarstellung an Tatorten und in Milieus

Generell weisen die Krimis eine spezifische Erzähl- und Handlungsstruktur auf. Am Anfang steht ein Mord. Dieser Mord ist von jemandem verübt worden, von der Täterin bzw. dem Täter, und es gab jemanden, an dem er verübt wurde, das Opfer. Da Mord ein Verbrechen ist, das einer Aufklärung bedarf, kommt eine weitere Figur hinzu – die Ermittlerin bzw. der Ermittler – die versucht den Fall zu lösen. Der Ermittler kann ein Privatdetektiv, ein Polizist, ein Anwalt, ein Journalist, aber auch eine Privatperson sein. Der Mord zu Beginn findet jeweils an einem spezifischen Ort statt, dem Tatort. Damit ist oft bereits zu Anfang eine bestimmte Art der Gewaltdarstellung vorgegeben, je nach Einordnung des Krimis im bereits dargestellten breiten Genrespektrum. Im klassischen Krimi, der nach einer logischen Lösung verlangt, ist in der Regel der Mord selbst nicht zu sehen, sondern am Anfang steht der Fund der Leiche. Das Opfer wird meistens in geschlossenen Räumen aufgefunden, in Wohnungen oder Büros. Auch wenn es manchmal in einer Blutlache liegt, sind kaum Verletzungen zu sehen. Krimis dieser Art lassen auch in der Folge kaum drastische Darstellungen von Gewalt zu. Der Schwerpunkt ihrer Darstellung

Verlauf der Handlung weitere Gewalt erwarten können. Auch das ist u. a. wieder in Verbindung mit dem Tatort zu sehen. Wird die Tat wie in den klassischen Krimis in einem Innenraum verübt und sind die Verletzungen des Opfers nicht drastisch in Szene gesetzt, wird der Krimi auch weiterhin wenig Gewaltdarstellung erwarten lassen. Wird die Tat aber auf offener Straße oder an einem öffentlichen Ort begangen, z. B. indem jemand überfahren oder aus einem fahrenden Auto heraus erschossen wird, dann ist auch im Verlauf der Handlung mit weiteren Gewalttaten zu rechnen, denn so ein Krimi erweist sich als actionlastig. Zudem ist das Milieu zumeist ein anderes als in den klassischen Krimis, wo das Verbrechen häufig als eine Art Realität in die scheinbar heile Welt einer klein- bis großbürgerlichen Familienidylle einbricht. Das soziale Milieu der Actionkrimis ist das der Banden, der Mafia, der Drogenkartelle etc. Diese Milieus, die auch aus der sozialen Wirklichkeit außerhalb eines Krimis und des Fernsehens als gewaltaffin bekannt sind, fordern eine Erzählweise heraus, bei der Action und Gewaltdarstellung einen besonderen Stellenwert haben. Krimizuschauer tragen das soziale Wissen, dass in diesen Milieus Gewalt vorkommt, an der Film heran – und der Film kann mit seiner Inszenierung auf dieses Wissen reagieren.

Täter, Opfer und Ermittler

Das Milieu, in dem die Taten ausgeübt worden sind, sagt auch etwas über die Täter und Opfer aus. Haben wir es z. B. bei der Leiche mit einem Drogenkurier zu tun, der von mehreren Schüssen durchsiebt auf einem einsamen verlassenen Fabrikgelände gefunden wird, dann steht zu vermuten, dass es sich bei der Tat um gewalttätige Auseinandersetzungen im Drogenmilieu handelt. Wird der Drogenkurier in einer Wohnung tot aufgefunden und die Todesursache stellt sich als ein gezielter Messerstich ins Herz heraus, der mit dem neben der Leiche liegenden Brotmesser ausgeführt wurde, dann steht hinter dieser Tat scheinbar eine persönliche Auseinandersetzung mit Personen aus dem direkten sozialen Umfeld. Diese Hypothesenbildung über die vermutlichen Hintergründe der Tat stellen nicht nur die Ermittlerinnen und Ermittler an, sondern auch wir als Zuschauer. Da diese Konstellation zwischen Hypothesenbildung und Erwartung der Zuschauer bekannt ist, kann ein Krimi – wie jeder andere Film auch – damit spielen, d. h., er kann die Erwartungen der Zuschauer erfüllen, enttäuschen, sie an der Nase herumführen etc. Das gilt auch für die ausge-



hend vom Opfer und der Tötungsart generierten Erwartungen hinsichtlich weiterer Gewalthandlungen. Allerdings zeigt die Erfahrung mit Krimis im Fernsehen, dass diese Erwartungen überwiegend in eine Richtung enttäuscht werden: Eine scheinbar rohe Mordtat, die auf einen gewalttätigen Hintergrund in entsprechenden Milieus schließen lässt, entpuppt sich doch als Beziehungstat. Im umgekehrten Fall, wenn das Opfer und die Tötungsart eher als Täter oder Täterin einen Freund oder Angehörigen in Frage kommen lassen, ist die Gewalterwartung eher gering. Sie wird kurzfristig gesteigert, indem der Täter in einem letzten verzweifelten Akt droht, einen weiteren Mord zu begehen, oder eine Person als Geisel nimmt. Hier wird aber keine generelle Gewalterwartung bedient, sondern stattdessen kurz vor der Lösung des Falls noch einmal ein letztes Moment der Spannungssteigerung eingesetzt, indem eine kurzfristige Situation der Bedrohung aufgebaut wird.

Die Milieuzugehörigkeit des Opfers und die Art der Tat geben sowohl den Ermittlern als auch uns Zuschauern Hinweise auf den oder die Täter. Mit diesem Wissen um mögliche Täter gehen ebenfalls Erwartungen von Gewaltdarstellungen einher. Scheint es sich bei den Tätern um die Mafia zu handeln, sind Schießereien zu erwarten; scheint es sich bei der Täterin

um die eifersüchtige Schwester des Opfers zu handeln, ist kaum eine weitere Gewaltdarstellung zu erwarten – außer einer möglichen Verzweiflungstat kurz vor Ende des Falls. Ob das eintreten wird, hängt aber wiederum davon ab, wie die Täterin im Verlauf der Ermittlungen charakterisiert wird. Während in den klassischen Krimis die Gewaltdarstellung mit dem Auffinden der Leiche endet, kommt es in den actionorientierten Krimis sowohl im Verlauf der Ermittlungen als auch an deren Ende zu weiteren Darstellungen von gewalttätigen Handlungen, die oft in einen actionreichen Show-down münden.

Intensität und Häufigkeit der Gewaltdarstellung im Krimi hängen aber mehr noch von der Charakterisierung der zentralen Hauptfigur, der Ermittlerin bzw. dem Ermittler ab. Haben wir es hier mit kühlen Denkern zu tun, die sich auf die logische Analyse der Indizien stürzen, um so den Tathergang rekonstruieren zu können, kommt es in der Sendung in der Regel nicht zu drastischen Gewaltdarstellungen. Reihen wie *Der Alte* (vgl. Lange 1994, S. 59ff.) oder *Der Kommissar* sind hier zu nennen. Dies trifft auch auf die Reihen zu, in denen der Ermittler oder die Ermittlerin weniger auf logische Analyse, sondern mehr auf psychologisches Einfühlungsvermögen setzt, wie das z. B. bei *Derrick* (vgl. Lange 1997, S. 37ff.; Mikos 2002; Quetsch 1999), *Der Bulle von Tölz* und den *Tatorten* mit Lena Odenthal der Fall ist. Anders sieht es bei Ermittlern aus, die sich gern mitten im Zentrum des Geschehens tummeln und auch als Actionhelden durchgehen könnten, wie z. B. in der *Schimanski-Reihe*, bei *Balko* oder *Wolff's Revier*, wobei es aber Differenzierungen hinsichtlich der Häufigkeit und Intensität der Action zwischen den einzelnen Reihen gibt. Action wird in ihnen lediglich als Element eingesetzt, dadurch unterscheiden sie sich auch von reinen Actionreihen wie *Alarm für Cobra 11* oder *Medicopter*, in denen die Action den eigentlichen Kern der Darstellung ausmacht.

Im Hinblick auf die Darstellung von Gewalt sind in diesem Zusammenhang insbesondere die eher psychologischen Ermittler von Interesse. Sie sind stets darum bemüht, die Motive der Täter zu verstehen, um so einen Schlüssel zu dem aufzuklärenden Verbrechen zu erlangen. Dazu dringen sie auch in die Privatsphäre der Angehörigen des Opfers ein, kümmern sich um Zeugen, die offenbar aus persönlichen Motiven etwas zu verbergen haben – vielleicht, weil sie jemanden schützen wollen. Lena Odenthal als Kommissarin in der Reihe *Tatort* nimmt z. B. von Fall zu Fall auch jugendliche Zeugen, die bedroht scheinen, bei sich auf – und öffnet so ihre eigene Privatsphäre für Bedrohungen von außen. *Derrick* hingegen macht, wie bereits früher schon *Der Kommissar*, permanent seine Aufwartung bei Freunden, Nachbarn und Familienangehörigen der Opfer, unter denen er den Täter oder die Täterin vermutet. Dabei kommen oft die Abgründe ans Licht, die hinter der Fassade der Familienidylle lauern. Zwar dringen solche Ermittler nicht tief in das Seelenleben der Charaktere ein, doch entlarven sie Familienstrukturen als heuchlerisch und machen damit die ganze Unsicherheit und Krisenhaftigkeit

Literatur:**Bauer, L.:**

Authentizität, Mimesis, Fiktion. Fernsehunterhaltung und Integration von Realität am Beispiel des Kriminalsubjets. München 1992.

Bernhardt, S.:

Weibliche Ermittlerfiguren im deutschen Fernsehkrimi am Beispiel von „Auf eigene Gefahr“ und „Doppelter Einsatz“ (Diplomarbeit an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“). Potsdam 2000.

Branigan, E.:

Narrative Comprehension and Film. London/New York 1992.

Brück, I.:

Einem erfolgreichen Genre auf der Spur: Forschungsstand und Auswahlbibliographie zum westdeutschen Fernsehkrimi. HALMA 4. Halle 1996.

Brück, I./Viehoff, R.:

Crime Genre and Television. From Stahlnetz to Tatort: A Realistic Tradition. In: R. Viehoff (Hrsg.): *Stahlnetz, Tatort, Polizeiruf 110: Transitions in German Police Series.* HALMA 8. Halle 1998, S. 3–11.

Burbach, M.:

Fiktionen staatlicher Exekutive. Die ZDF-Kommissare in ihrer Zeit. In: *Augenblick 30/1999*, S. 7–24.

Goslicki, S.:

Vom „Neuen Deutschland“ ins neue Deutschland – Polizeiruf 110. In: C. Cippi-telli/A. Schwanebeck (Hrsg.): *Das Mord(s)programm. Krimis und Action im deutschen Fernsehen.* Frankfurt 1998, S. 89–96.

Grimm, J.:

Vom wahren Schrecken. Schockerlebnisse in der Mediengesellschaft. In: *Medien Praktisch 17, 2/1993*, S. 22–27.

Grimm, J.:

Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, sozialer Effekt. Opladen/Wiesbaden 1999.

Guder, A.:

Das Kriminalgenre im Fernsehen der DDR. Aktueller Forschungsstand und Auswahlbibliographie. HALMA 3. Halle 1996.



von familialen Interaktionsverhältnissen deutlich. Das kann gerade für zuschauende Kinder problematisch sein, die zur Sicherheit ihrer eigenen, sich entwickelnden Identität gerade auf das Funktionieren von Familienverhältnissen vertrauen. Die Situationen von Bedrohung und Verzweiflung, die im Verlauf der Ermittlungen erzählt werden, können meines Erachtens zur Ängstigung von Kindern beitragen – weniger indem es zu Angstträumen kommt, als vielmehr durch eine generelle Erschütterung des Vertrauens in familiäre Interaktionsstrukturen. Darauf deuten auch die Befunde von Jan-Uwe Rogge hin (1993a und 1993b), der festgestellt hat, dass Gewaltdarstellungen dann für Kinder besonders bedrohlich sind, wenn sie nah an den eigenen Lebensverhältnissen sind.

Exkurs: Aktenzeichen XY ... ungelöst

An dieser Stelle sei ein kleiner Exkurs zu der Reality-Sendung erlaubt, die am längsten im bundesdeutschen Fernsehen zu sehen ist: *Aktenzeichen XY ... ungelöst*. Diese Sendung ist eine Institution des ZDF und fester Bestandteil der Medienbiographien der Generation, die mit dem Fernsehen aufgewachsen



ist. Medienbiographische Interviews mit jungen Erwachsenen zeigen immer wieder, dass die Sendung vor allem in der späten Kindheit und frühen Jugendphase gesehen wurde (vgl. Mikos/Prommer 2002) und noch im Erwachsenenalter erinnert wird. Bei den Erinnerungen steht ein Aspekt signifikant im Vordergrund: die Angst. Man erinnert sich an die Sendung, weil sie zu massiven Ängsten Anlass gab. Dieses Rezeptionsmuster hat mit dem Umstand zu tun, auf den Jürgen Grimm mehrfach hingewiesen hat, dass nämlich Darstellungen von Gewalt in einem realistischen Kontext, mit dem Hinweis: „Das ist wirklich passiert“ zu einer intensiveren Rezeption der Gewaltdarstellung führen und bei den Zuschauern nachhaltigere Auswirkungen zeigen (vgl. Grimm 1993 und 1999, S. 367ff.). Gerade für Kinder und Jugendliche ist die in dieser Sendung aufgebaute Bedrohung der alltäglichen Lebenssphäre, ihres unmittelbaren Lebensumfeldes eine ausgesprochen ängstigende Erfahrung.



Schlussbemerkungen

Was bedeutet dies für die Prüfpraxis im Jugendschutz? Aufgrund der Grundelemente von Krimis muss im Einzelfall geprüft werden, wo sich ein Krimi auf der Skala zwischen reiner „analysis“ der Ermittler und hohem Actionpotential der Ermittler bewegt. Je näher er dem Actionpotential kommt, gilt es wie beim Actionfilm zwischen Gewalt und Action zu differenzieren. Je näher er der „analysis“ der Ermittler kommt, umso weniger ist er überhaupt für den Jugendschutz relevant. Schwieriger wird es, wenn die Motive der Täter und die Lebensverhältnisse der Opfer im Mittelpunkt stehen und dies, wie in einigen Sendungen der *Tatort*-Reihe, sogar zur Bedrohung der Ermittlerfigur, mithin einer Identifikationsfigur, führen kann. Für Kinder und Jugendliche sind Reality-Sendungen wie *Aktenzeichen XY ... ungelöst* allerdings weitaus bedrohlicher und können, wie Untersuchungen zeigen, noch lange als angstausslösende Sendungen erinnert werden. Mag es in Krimis auch zu drastischen Gewaltdarstellungen kommen, ist im Einzelfall zu prüfen, wie realistisch der Handlungskontext, in dem sie vorkommen, inszeniert ist und wie nah diese



Situation an den realen Lebensverhältnissen von Jugendlichen ist. Eine mögliche Gefährdung, die von Krimis ausgehen kann, liegt weniger in der Darstellung von Gewalt als in Situationen von Bedrohung in Familienkontexten. In diesem Sinne spielt hier neben der physischen Gewalt vor allem psychische Gewalt eine Rolle. Ähnlich wie bei den Thrillern kann aber davon ausgegangen werden, dass Kinder im Alter von zwölf Jahren weitgehend in der Lage sind, auch mit Situationen der Bedrohung umzugehen. Krimis, die solche Situationen der Bedrohung aufbauen, wären demnach generell ab 12 freizugeben. Krimis, in denen lediglich das analytische Lösen des Falls im Mittelpunkt steht, können auch von Kindern ab sechs gesehen werden – allerdings wäre es hier hilfreich, zwischen 6 und 12 Jahren weitere Altersbegrenzungen zu haben. In Einzelfällen, wenn in ihnen eine starke psychische Bedrohung mit expliziter Gewaltdarstellung verbunden wird, sollte allerdings geprüft werden, ob nicht eine Freigabe ab 16 Jahren angemessen wäre.

Prof. Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.

Guder, A.:

Staatliche Kontrolle und künstlerische Freiheit. Die Geschichte der DDR-Reihe „Polizeiruf 110“. In: Katholisches Institut für Medieninformation (Hrsg.): Quotenfänger Krimi. Das populärste Genre im deutschen Fernsehen. Köln 1999, S. 82–88.

Guder, A./Wehn, K.:

Polizeiruf 110: The Transition from Socialism to Capitalism. In: R. Viehoff (Hrsg.): Stahlnetz, Tatort, Polizeiruf 110: Transitions in German Police Series. HALMA 8. Halle 1998, S. 12–23.

Hallenberger, G.:

„Harry, stell' schon mal den Fernseher an ...“. Zur Geschichte des Krimis im deutschen Fernsehen. In: C. Cippitelli/A. Schwanebeck (Hrsg.): Das Mord(s)programm. Krimis und Action im deutschen Fernsehen. Frankfurt 1998, S. 41–61.

Hickethier, K.:

Die umkämpfte Normalität. Kriminalkommissare in deutschen Fernsehserien und ihre Darsteller. In: K. Ermert/W. Gast (Hrsg.): Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccum 1985, S. 189–206.

Hickethier, K.:

Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/Weimar 1985.

Holzmann, G.:

Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte (1850–1950). Stuttgart/Weimar 2001.

Koebner, T.:

Tatort – zu Geschichte und Geist einer Kriminalfilm-Reihe. In: Augenblick 9/1990, S. 7–31.

Koebner, T.:

Ein kurzes Plädoyer für die Angst. Zu einer Kriminaldramaturgie der Emotionen. In: Katholisches Institut für Medieninformation (Hrsg.): Quotenfänger Krimi. Das populärste Genre im deutschen Fernsehen. Köln 1999, S. 65–68.

Lange, F.:

Untersuchung zur Dramaturgie von Krimiserien. Am Beispiel des Zweiten Deutschen Fernsehens. Alfeld 1994.

Leder, D.:

Ortsbegehungen. Der „Tatort“ des WDR. In: Katholisches Institut für Medieninformation (Hrsg.): Quotenfänger Krimi. Das populärste Genre im deutschen Fernsehen. Köln 1999, S. 49–64.

Mikos, L.:

Die Inszenierung alltäglicher Erfahrungsmuster in der Krimireihe Derrick. In: Ders./N. Neumann (Hrsg.): Medien, Wirklichkeit, Erfahrung. Berlin 2002, S. 139–152.

Mikos, L./Prommer, E.:

Kinderfantasien und Kinderfernsehen aus der Sicht junger Erwachsener (unveröffentlichter Projektbericht). Potsdam 2002.

Prümm, K.:

Der Fernsehkrimi – ein Genre der Paradoxien. In: Rundfunk und Fernsehen 35, 3/1987, S. 349–360.

Quetsch, A.:

Der Mensch und die Moral: Oberinspektor Derricks härtester Fall. In: Augenblick 30/1999, S. 25–72.

Rogge, J.-U.:

Wirkung medialer Gewalt. Wirkungstheorien an Fallstudien (nochmals) überdacht. In: Medien Praktisch 17, 1/1993a, S. 15–20.

Rogge, J.-U.:

Wirkung medialer Gewalt II. Wirkungstheorien an Fallstudien (nochmals) überdacht. In: Medien Praktisch 17, 2/1993b, S. 20–22.

Schwanebeck, A.:

Detective-Stories & Co. Der Kriminalfilm – ein populäres Fernsehgenre. In: C. Cippitelli/Ders. (Hrsg.): Das Mord(s)programm. Krimis und Action im deutschen Fernsehen. Frankfurt 1998, S. 15–22.

Seeßlen, G.:

Detektive. Mord im Kino. Marburg 1998.

Seeßlen, G.:

Copland. Geschichte und Mythologie des Polizeifilms. Marburg 1999.

Warth, E.-M.:

The Haunted Palace. Edgar Allan Poe und der amerikanische Horrorfilm (1909–1969). Trier 1990.

Wehn, K.:

Deutsche Krimitraktionen im Überblick: Der deutsche Fernsehkrimi im dualen Rundfunksystem. HALMA 9. Halle 1998.