



# Kalkulierbarer Unruhezustand

„Spannung“ im Fernsehkrimi

Zu den Genres, die eigentlich immer Spannung versprechen, zählt zweifellos der Kriminalfilm. Die Frage nach dem Täter bzw. der Täterin und die Erwartung, dass das Verbrechen aufgeklärt wird, haben schon Generationen von Fernsehzuschauern vor den Bildschirmen gehalten. Schaffen das die deutschen Krimiklassiker nach wie vor und – wenn ja – mit welchen Mitteln?

Das Sujet ist wichtig, die Story gut recherchiert, der *Tatort* einer der besseren. *Wegwerfmädchen* (im zweiten Teil: *Das goldene Band*) thematisiert eine brisante bundesrepublikanische Realität: Inmitten unserer Gesellschaft leisten sich Männer aus den sogenannten „besseren Kreisen“ Mädchen aus den sogenannten „armen Ländern“, um sie sexuell zu missbrauchen. Die Fälle, auf denen Drehbuchautor Stefan Dähnert seine Krimihandlung fußen lässt, sind gerichts- und pressebekannt. Er hat sie penibel recherchiert und elegant zu seiner Geschichte kompiliert, die von der beliebten *Tatort*-Figur Charlotte Lindholm nun im öffentlich-rechtlichen Kultur- und Informationsauftrag noch einmal gesucht, gefunden, nachvollzogen und verstanden werden muss. Um dem Doppeldienst des Qualitätskrimis gerecht zu werden, gute Unterhaltung und moralische Willensbildung in einem zu sein, hat sich die ARD mehr Zeit als sonst genommen. Die Doppelfolge ist auch ein Geschenk zum zehnjährigen Dienstjubiläum der Kommissar-Figur.



Tatort: Das goldene Band

### Von Kommissarinnen und Kommissaren ...

HK Charlotte Lindholm, gespielt von Maria Furtwängler, gehört zu den beliebtesten *Tatort*-Figuren der Reihe. Bis zu 10 Mio. Zuschauer schalten ein, wenn die LKA-Beamtin ein- bis zweimal im Jahr ermittelt. Das mag auch etwas mit ihrer Darstellerin zu tun haben: Maria Furtwängler machte sich dem Fernsehpublikum bereits in den 1980er-Jahren vertraut, als sie in der Unterhaltungsserie *Die glückliche Familie* eine Filmtochter von Siegfried Rauch (später *Traum-schiff*-Kapitän) und der beliebten Kinoschauspielerin Maria Schell spielte. Zudem ist sie als Ehefrau des Zeitungsverlegers Hubert Burda in den Illustrierten und Frauenzeitschriften dauerpräsent. Ihre öffentliche Persona ist also ein umfassendes Unterhaltungsversprechen, das in die Exposition jedes neuen *Tatort* mit ihr in der Hauptrolle als Vertrauensvorschuss mitgenommen werden kann. So kann dann *Wegwerfmädchen* in den ersten Sendeminuten auch Szenen zeigen, die in einem anderen Programmumfeld womöglich zu einem „Umschaltimpuls“, also einer spontanen Abwehrreaktion des Zuschauers führen würden. Das Publikum, das an jedem Abend zwischen bis zu hundert Programmangeboten wählen kann, ist sehr pragmatisch: Es vertraut seinen Feierabendfrieden denjenigen an, denen es sich schon vertraut gemacht hat.

In ganz ähnlich engagierter Weise wie *Wegwerfmädchen* nimmt sich der Fernsehfilm *Operation Zucker* dem Thema „Zwangsprostitution“ an und vollzieht, auf wahren Begebenheiten basierend, den Mädchenhandel systematisch anhand eines fiktiven Einzelfalls nach. Wie in *Wegwerfmädchen* gelingt auch hier einer jungen Zwangsprostituierten durch einen Zufall die Flucht, hier wie dort muss eine gerechtigkeitsliebende Kommissarin gegen alle Widerstände ankämpfen. Wie Charlotte Lindholm ist auch Ermittlerin Wegemann vom LKA. Aber *Operation Zucker* ist kein *Tatort*, die von Nadja Uhl gespielte Kommissarin keine „alte Bekannte“ des Zuschauers. Die Gewissheit eines Reihenkrimis, dass die Hauptfigur mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit den Fall lösen und ihr eigenes Leben retten wird, ist in *Operation Zucker* ausgesetzt. So scheint trotz ganz ähnlicher dramaturgischer Ausgangslage plötzlich ALLES möglich zu sein: ein Happy End genauso wie ein offenes, ein Polizistenmord genauso wie



Operation Zucker



eine Heldentat. Ein Blutbad ... ein Justizdrama ... eine Massenverhaftung. Der Handlung von *Operation Zucker* zu folgen, wird so für das Gefühlsmanagement des Zuschauers zum weit größeren Wagnis. Was, wenn ich nach all der Empathie mit dem kleinen Mädchen damit leben muss, dass nicht geahndet wird, was man ihr antat? Was, wenn am Ende des Films die deprimierende Erkenntnis auf mich wartet, dass gegen Menschenhandel und Zwangsprostitution kein Kraut gewachsen ist? Mit gutem Grund haben die Macher von *Operation Zucker* die zweite Hauptrolle ihres Films mit einem „bekanntem Krimigesicht“ besetzt. Auch wenn Senta Berger in diesem Film gar nicht die Eva-Maria Prohacek aus der ZDF-Krimireihe *Unter Verdacht* spielt, so erinnert die Staatsanwältin Lessing, die sie nun spielt, den Zuschauer insgeheim doch an die interne Ermittlerin, die nicht eher ruht, bis ihr Fall aufgeklärt ist. „Wenn ich etwas dazu tun kann, dass wir die Zuschauer erreichen, ist es mir eine Freude“, erklärte Senta Berger im Vorfeld der Ausstrahlung. Und das war gewiss nicht eitel gemeint, sondern in dem Wissen gesagt, dass ihre Mitwirkung an so einem sozialkritischen Fernsehspiel Zuschauer anlockt, die sich der besonderen Spannung einer so offenen Handlung sonst womöglich nicht aussetzen würden.

Der Kommissar  
Derrick



Die Verquickung von Figur und Darsteller ist selbstverständlich kein Spezifikum des Fernsehkrimis, hat aber in diesem Genre doch besonders weitreichende Folgen für den Gefühlshaushalt der Zuschauer. In seinem Fernsehserienbuch *Das hat Folgen* hat der Berliner Publizist Harald Martenstein das Phänomen der Übertragung bereits am Beispiel von Erik Ode und seinem Kommissar Herbert Keller ausführlich beschrieben (Martenstein 1996, S. 62 f.). Die ZDF-Reihe *Der Kommissar* startete 1969. Die *Tatort*-Reihe der ARD wurde erst ein Jahr später und als direkte Antwort der ARD auf den ZDF-Überschlagserfolg von *Der Kommissar* erfunden. Denn die neue ZDF-Krimiserie war über Nacht ein Straßenfeger geworden: Bis zu 30 Mio. Zuschauer schalteten Woche für Woche ein; diese Publikumsbindung war selbst für das frühe Fernsehjahrzehnt außergewöhnlich.

Das ZDF hatte sich für Erik Ode als Hauptdarsteller zunächst nicht begeistern können, es war Drehbuchautor Herbert Reinecker, der um den mit 59 Jahren nicht mehr jungen, mit einer Körpergröße von weniger als 1,70 m nicht sehr stattlichen Schauspieler hartnäckig kämpfte. Erik Ode hatte schon vor 1933 in zahllosen UFA-Filmen mitgewirkt, nach der Machtergreifung profitierte er von der Emigrationswelle kommunistischer und jüdischer Schauspieler und wurde als die „volksdeutsche Ausgabe von Fred Astaire“ sogar Hitler vorgestellt. Jahre später, Ode war zur Wehrmacht eingezogen worden, funkte er als Funker im Bendlerblock die Kapitulationserklärung an die Russen. Im Nachkriegsdeutschland hatte Ode rasch wieder Fuß gefasst, er inszenierte ein paar unbedeutende „Wirtschaftswunderfilme“, synchronisierte Fred Astaire, schlug sich also durch. „Ode spielt die Rolle des Kommissars Keller, wie ein selbstbewusster Star sie nicht hätte spielen können“, schreibt Martenstein. „Heinz Rühmann z. B. hätte den kleinen, klugen Kommissar vermutlich dynamischer angelegt“ (ebd., S. 67). Ode aber wird durch die Drehbücher Reineckers nicht zum Helden, sondern zum Therapeuten der Nation. Am Ende jeder Folge versammelt der bis dahin wortkarge Kommissar alle Verdächtigen in einem Raum und sagt dem „wahren“ Täter in einem dramatischen Monolog die Schuld auf den Kopf zu. Mit der Überführung des Schuldigen werden alle anderen im Raum, die sich zuvor mit ihrem Verhalten auch sehr verdächtig (und oft auch moralisch mitschuldig) gemacht haben, zugleich freigesprochen. Und vor allem „dieser kathartische Effekt begründet den Erfolg der Serie“, so Martenstein: „Die Schlusszene des *Kommissar* erinnert an Deutschland 1945: Alle waren dabei, aber nur einer war schuld.“

Das dramaturgische Erfolgsmuster des *Kommissar* übertrug Herbert Reinecker in den 1970er-Jahren auf die Nachfolgeserie *Derrick*. Horst Tappert, der den Münchner Oberkommissar Stephan Derrick spielte, war ebenfalls ein vertrautes Fernsehgesicht: Er hatte 1962 in dem Durbridge-Mehrteiler *Das Halstuch* als Vikar Nigel Matthews gespielt und vier Jahre später in dem Dreiteiler *Die Gentlemen bitten zur Kasse* den Antiquitätenhändler Donegan, Kopf der britischen Posträuber, die am Ende des Films zur Freude der Zuschauer der Polizei entkommen. Mit *Derrick* wollte das ZDF zunächst das Krimigenre revolutionieren: Am Anfang der Krimifolge wurde dem Publikum gleich Täter und Tat gezeigt. Die Ermittlungen trugen somit nicht die Indizien für die Mördersuche zusammen, sondern die Motive für die Tat. Das deutsche Fernsehpublikum, das sich eine solche „suspense“-Dramaturgie in der amerikanischen Kaufserie *Columbo*

durchaus gefallen ließ, opponierte – von der Fernsehkritik lautstark unterstützt – gegen diese Erzählweise, die dem Zuschauer Krimispannung nur unter der Voraussetzung gewährte, dass er sich mit dem Täter emotional identifiziert. Nach der ersten Staffel kehrte *Derrick* zum klassischen „Whodunit“ zurück.

### ... in Reihen und Folgen

Wer heute dem deutschen Fernsehpublikum einen „wichtigen“ Stoff ans Herz legen will, sucht häufig den geschützten Raum einer Krimireihe auf. Spannung ist in diesem Genrekontext keine bedrohliche, weil in ihrer Intensität unabsehbare Affektstimmung, sondern ein gut kalkulierbarer Unruhezustand, der wie nebenher auch die Aufmerksamkeit für das gesellschaftspolitische Anliegen des Themenkrimis erhöht. Der Preis für diesen emotionalen Kokon ist freilich aus dramaturgischer Perspektive kein geringer: Die Hauptfiguren eines Krimis dürfen sich in ihrer Haltung zur Welt nicht verändern, sie dürfen nicht von ihrem moralischen Pfad abweichen oder gar an ihrer Bestimmung zweifeln. Andernfalls könnten sie ihrem Publikum ja nicht mehr als verlässliche emotionale Anchorfiguren zur Verfügung stehen. Charlotte Lindholm häuft deshalb innerhalb ihrer Doppelfolge viel neues Erfahrungswissen über die bigotte Gesellschaft von Hannover an, aber sie wird aus diesem Wissen keine neuen Einsichten ableiten. Sie wird, da kann sich der Zuschauer sicher sein, nicht den Dienst quittieren, nicht zur „Sitte“ wechseln, nicht Amok laufen. Es sei denn, Maria Furtwängler hätte zuvor öffentlich bekannt gegeben, den *Tatort* künftig nicht mehr spielen zu wollen. Entsprechend lässt sich mit einer Abschlussfolge eine besondere Spannung aufbauen. Die Figur ist dann zum Abschuss freigegeben wie Cenk Batu (Mehmet Kurtulus) oder kann der Lächerlichkeit preisgegeben werden wie das zerstrittene Duo Charlotte Sängler (Andrea Sawatzki) und Fritz Dellwo (Jörg Schüttauf), das am Ende der *Tatort*-Folge *Weil sie böse sind* im Bildhintergrund am Main spaziert, während der von den beiden 90 Minuten lang vergeblich gesuchte Täter auf einer Parkbank sitzt, in die Sonne blinzelt und über das Leben nachdenkt. Die ZDF-Figur „Bella Block“ hat nach 15 Jahren den Polizeidienst quittiert. Weil ihre Darstellerin Hannelore Hoger mit 67 Jahren das Pensionsalter erreicht hatte, gab auch ihre Figur die Dienstmarke zurück, ohne jedoch die mit ihrem Namen betitelte Serie damit zu verlassen. Die Krimifolgen, die seitdem gesendet wurden, zeichnen sich allesamt durch eine neue Spannung aus, die vor allem darin begründet ist, dass zunächst einmal niemand wissen kann, wie diese pensionierte Bella nun ticken wird. Ihre Unversehrtheit steht seitdem wieder häufiger auf dem Spiel. In der Folge *Unter den Linden* machte sich Drehbuchautorin Katrin Bühlig zudem den Umstand zunutze, dass die Figur nun nicht mehr an Dienstvorschriften gebunden, sondern nur noch ihrem Gewissen verpflichtet sein muss. *Unter den Linden* war auch deshalb so besonders spannend, weil sich der Zuschauer insgeheim wünschte, den Mörder nicht seiner gerechten Strafe zuzuführen, weil diese Strafe sich nicht gerecht anfühlte. Als am Ende des Krimis Bella große Lust hatte, den Täter einfach laufen zu lassen, war diese Entscheidungsfindung dramatischer als jedes Shootout. Dass sie es im letzten Moment nicht tat, zeigt dem Publikum, dass das ZDF noch einiges mit dieser beliebten Krimifigur vorhat.

Dass Krimikommissare immer nur innerhalb einer Folge etwas lernen, aber nie innerhalb der Reihe charakterliche Entwicklungen durchlaufen dürfen, macht sie für den Zuschauer irgendwann zunehmend unglaubwürdig. Je seriöser ihr Anliegen, je engagierter ihr Kampf gegen das Böse der Welt, desto mehr wirken sie schließlich wie zahnlose Tiger in einem Genrekäfig. Die Figurenentwicklung des Horst Schimanski ist ein gutes Beispiel dafür. Seine wütenden Tritte gegen eine Tür oder die verzweifelten „Scheiße“-Rufe konnten anfangs vom Publikum als emotionales Ventil gedeutet werden, verkamen aber von Jahr zu Jahr mehr zur folgenlosen und damit spannungsarmen Pose. Als die Krimifigur somit auserzählt war, blieb den Autoren nichts anderes, als der Figur endgültig alle Bodenhaftung zu nehmen. In seiner Abschiedsfolge *Der Fall Schimanski* (1991) hängte sich Götz George an einen Gleitschirm und segelte, laut „Scheiße!“ rufend, in sein neues (Privat-) Leben davon.

Es ist sicher kein Zufall, dass Schimanskis Nachfolger als beliebtester *Tatort*-Kommissar das Duo aus Münster ist. Der pröllige Bulle Frank Thiel (Axel Prahl) und der Rechtsmediziner Professor Börne (Jan-Josef Liefers) sind keine authentischen Charaktere, sie machen vielmehr eine ziemlich komische Figur. Alles an den beiden ist (selbst) ironisch. Diese beiden zerbrechen nicht innerlich an ihren Aufgaben, brauchen keine Entlastungsventile. Die Spannung, kaum aufgebaut, löst sich bei ihnen mit einem Bonmot verlässlich in Wohlgefallen auf. Kein Krimi im deutschen Fernsehen hat so ein sensibles Spannungsmanagement, kein anderer *Tatort* so viel Publikumszuspruch wie der aus Münster. Weil dieser Krimi eben kaum noch spannend, also schon fast gar keiner mehr ist.

#### Literatur:

Martenstein, H.:  
*Das hat Folgen. Deutschland  
und seine Fernsehserien.*  
Leipzig 1996

Klaudia Wick lebt und  
arbeitet als Fernseh-  
kritikerin in Berlin.

