

Kojak, Derrick und Kollegen Zur Situation der Fernsehkrimis

KrimOberrat Dieter S c h e n k , Gießen

Zufriedene und Unzufriedene

„Tatort“ und „Fußball“ waren die TV-Spitzenreiter 1978. Platz 1 belegte die Tatortfolge „Züricher Früchte“ mit 69 Prozent Sehbeteiligung; Platz 2 das WM-Spiel Deutschland—Holland mit 67 Prozent Zuschauerinteresse. Kritik entzündete sich aber eher an dem Publikumsliebbling Fußball, während Millionen deutscher Krimifans wöchentlich ohne Mißbilligung die Bildschirmkriminalität akzeptierten. Einen Verriß gab es höchstens im Einzelfall: „Riesenkrach um Türken-Tatort (ARD). Dummliche Polizisten, superschlaue Gangster, primitive Gastarbeiter — selten hat ein Krimi die Wirklichkeit so verzerrt, wie ‚Der Tod im U-Bahn-Schacht‘. Wer war Schuld an diesem Skandal?“ schrieb eine Programmzeitschrift.

„Vertrottelte, schießwütige Polizei, Vollidioten in der Ausländerabteilung“, beanstandete eine Leserzuschrift. Oder aus einer Tageszeitung: „Eine ganze Latte von Polizei- und Gesetzeswidrigkeiten, von Verkehrsgefährdung, Sachbeschädigung, Amtsanmaßung bis zum Täuschungsmanöver zur Erlangung eines Geständnisses. Aber bei uns bitte nicht. Denn eine Amtsperson mit Exekutivgewalt, die mit dem glänzenden Schauspieler Siegfried Lowitz zur Sympathiefigur wird und die nach dem Motto „der Zweck heiligt die Mittel“ außerhalb der Legalität Erfolge in der Verbrechensbekämpfung sucht, ist genau das, was wir gerade zur Zeit am allerwenigsten gebrauchen können.“

„Der Alte“ (ZDF) fängt an, für das allgemeine Rechtsbewußtsein und die rechtsstaatliche Ordnung gefährlich zu werden.“ Soweit die Zitate¹⁾.

Zufrieden sind mit den Fernsehkrimis im allgemeinen die Zuschauer. Weniger zufrieden sind die Schauspieler. Als im Juni dieses Jahres der 100. „Tatort“ gesendet wurde, haben sich bereits 20 Darsteller als Fernsehkommissare versucht und sind teilweise grollend wieder ausgestiegen, weil sie zu wenig Mitspracherecht hatten, sich als Schauspieler nicht ausreichend gefordert sahen oder das Drehbuch ihren Ansprüchen nicht genügte²⁾. Am unzufriedensten aber dürfte die Polizei sein.

Die unterschiedlichen Positionen

Wollte man der Polizei gerecht werden, müßte man die Kriminalität und ihre Bekämpfung so zeigen, wie es in der Wirklichkeit geschieht. Dies bezeichnet man als Dokumentation. Abgesehen von der rechtlichen Problematik, will das Fernsehen aber keine Dokumentation, sondern ein Unterhaltungsspiel, wie auch der Fernsehkrimi kein Ersatz für die XY-Sendung sein kann.

ZDF-Programmdirektor Dieter Stolte hat zu dieser Problematik folgendes ausgeführt³⁾: „Es stellt sich die Frage nach den Grenzen des Fiktiven, das Verhältnis von Spiel und Wirklichkeit.“

Geht man davon aus, daß es sich bei einer Spielform um ein fiktives Geschehen handelt, dann wird man erst recht bei einem Krimistoff nicht ohne weiteres den Maßstab der tatsächlichen polizeilichen Tätigkeit anlegen können. Das entscheidende Element künstlerischer Gestaltung ist Phantasie, ist freie Erfindung, und auch da, wo scheinbar die Realität den Schauplatz stellt, ist sie der Hintergrund eines Geschehens, für das ein Autor und nicht die Wirklichkeit verantwortlich ist. Wo Wirklichkeit ohne solche Zutat dargestellt wird, handelt es sich nicht mehr um Kunst, sondern um Dokumentation. Es gehört zum Fernsehen, daß es in allen seinen Sendungen dem Zuschauer eine Teilnahme an der täglichen Wirklichkeit suggeriert, ein „Dabeisein“, das nicht einfach aus der Welt zu schaffen ist, indem man es als Fiktion oder gar als modernes „Märchen“ deklariert. Beides, die hohe Glaubwürdigkeit des Mediums als Ganzes und die ständige Bezugnahme auf den Alltag, erlegt den Autoren einer Krimiserie die Verpflichtung auf, Fakten und Zustände nicht beliebig zu handhaben. Der Kommissar faßt seine Täter schließlich nicht in irgendeinem Niemandsland, wo alles vorstellbar wäre, sondern ausgewiesenermaßen in dem Land, in dem wir alle leben. Gerade um der Glaubwürdigkeit einer fiktiven Figur willen sollte daher die Darstellung des rein Handwerklichen, der kriminalistischen Fakten, nicht im krassen Widerspruch zur realen Praxis stehen.“

Ob diese begrüßenswerte Absichtserklärung dem „Krimi-Alltag“ gerecht wird, ist im folgenden zu untersuchen.

Dramaturgie

Ein Fernsehkrimi entsteht im Zusammenwirken zwischen Fachredaktion der Fernsehanstalt, Produzent, der mit der Herstellung des Films beauftragt ist, Drehbuchautor, Regisseur, Kameramann und den Schauspielern. Das Ergebnis ist um so besser, je harmonischer diese Bereiche zusammenarbeiten. Die letzte Verantwortung trifft aber immer die Fernsehanstalt, die für die Genehmigung des Drehbuches und die Endabnahme des fertigen Films zuständig ist.

1) Hör Zu Nr. 48/75 und Wiesbadener Kurier vom 3. 5. 1977

2) Gong Nr. 6/79

3) Zitiert aus ZDF-Pressejournal in Frankfurter Rundschau vom 25. 5. 1977

Grundlage eines jeden Films ist das Drehbuch, in dem jedes Bild optisch und akustisch beschrieben wird. Dem Drehbuch voraus geht zuerst das Exposé, die dramaturgische Konstruktion des Stoffes und dann das Treatment, welches den Ablauf der einzelnen Bilder festlegt. Das Exposé wird mit dem „Kopf“ geschrieben, das Treatment mit „Zeitgefühl“, das Drehbuch rhythmisch komponiert und mit dem „Kameraauge“ verfaßt. Nur ein „Augenmensch“ kann Drehbuchautor sein. Das schlechte Drehbuch erkennt man an langen Dialogen, denn eigentlich soll die Kamera „erzählen“.

Anläßlich eines Seminars beim Norddeutschen Rundfunk in Hamburg⁴⁾ wurde beklagt, daß das Fernsehen an Autorenmangel leide, da die Honorierung sehr schlecht sei, aber auch Nachwuchsautoren kaum eine Chance erhalten. Diese Autoren-Inzucht der Fernsehanstalten ist sicher auch ein Grund dafür, warum nicht öfter von dem gängigen Krimi-Klischee abgewichen wird.

Die Diskrepanz zwischen Realität und Krimihandlung hat häufig dramaturgische Gründe. Ausgangspunkt der Story ist meist eine Konfliktsituation, die bereits ein Verbrechen verursacht hat oder noch zu einem solchen führen wird. Es werden nun einige Kunstgriffe angewandt, die bei dem Insider des Polizeialltags auf Unverständnis stoßen müssen, weil eben die echten Fälle so gut wie immer weniger dramatisch verlaufen.

Mit dem erregenden Moment kommt die Handlung ins Rollen. Es muß gleich zu Anfang etwas passieren. Entweder prallen Leidenschaften aufeinander oder Action-Szenen dienen als Aufreißer.

Die Irreführung des Zuschauers lenkt den Verdacht zunächst auf eine Person, die sich hinterher als unschuldig herausstellt, während der zu Beginn als harmlos erscheinende Zeitgenosse zum Schluß überraschend als Täter ermittelt wird.

Eine andere Steigerungsmöglichkeit ist der Zweifel, wer von mehreren Verdächtigen der Täter sein könnte. Gerade diese Manipulation des Verdachtes widerspricht jeglicher praktischer Erfahrung. Überwiegend ermittelt der kriminalpolizeiliche Sachbearbeiter von Anfang an gezielt in eine bestimmte Verdachtsrichtung, oder aber es fehlt zunächst überhaupt an einem Tatverdacht.

Vielfältig sind die Mittel, künstlich Spannung zu erzeugen. Sie wird hervorgerufen, indem auf eine Erwartung eine Überraschung folgt. Oder wenn bei einer Handlung statt des beabsichtigten Zwecks das Gegenteil eintritt.

Im Dialog kann Spannung durch Mißverständnis oder durch Aneinandervorbeireden bewirkt werden.

Einzelspannung kann durch Retardieren, das Hinausschieben eines erwarteten Zieles, entstehen. Mit dem Retardieren verbunden ist das Unterbrechen in dem Moment, in dem der Effekt erwartet wird, ein beliebtes Mittel, die Folge einer Serie zu beenden (Fortsetzung folgt...).

Spannung kann durch Zeitablauf erzeugt werden, indem es auf Minuten oder Sekunden ankommt, ein Leben zu retten (regelmäßig gehört in diese Szenenfolge das Ticken einer Uhr).

Selbstverständlich sind Straftäter bei der Tausführung ein Spannungselement. Gleichfalls auch Verfolgungsszenen, wozu alle Beförderungsmittel zu Lande, Wasser oder Luft dienen, falls es nicht gilt, zu Fuß Häuserdächer zu überwinden. Alle gefährlichen Ermittlungshandlungen erhöhen durch das Risiko des Entdecktwerdens oder des Zu-Schaden-Kommens die Spannung, wie auch der Informationsvorsprung des Zuschauers gegenüber dem Kommissar in einer bestimmten Situation Spannung provoziert.

Aus diesen Überlegungen heraus erklärt sich, warum im Krimi generell die Reifen quietschen, Situationen gefährlich aussehen und Personen bedroht werden müssen.

Die dramatischen Effekte jagen die Handlung gegen immer neue Hindernisse in aufsteigender Linie zum Höhepunkt, womit zum Schluß der Fall geklärt und der Täter überführt und festgenommen (oder erschossen) wird.

Da nicht jeder Autor und Regisseur die Fähigkeiten eines Mr. Hitchcock hat, fehlt es neben dem Realitätsbezug häufig an der in sich geschlossenen Krimihandlung. Dies ist um so bedauerlicher, als Action-Szenen immer den Vorrang vor der Behandlung sozialkritischer Problemstellungen genießen. Am häufigsten sind kriminalistisch-logische Fehler, die man um der Dramatik willen ignoriert. Wurde z. B. das Mordopfer mit einem Hammer erschlagen und hat ein (unschuldig) Verdächtiger einen solchen Hammer gekauft und im Besitz, dann wäre der Tatverdacht ganz schnell durch eine Spurensuche des Hammers ausgeräumt. In das Konzept der Handlung paßt aber, daß der Tatverdacht bis zum Krimi-Ende aufrechterhalten bleibt.

Die Fernseh-„Polizei“

In Kenntnis dramaturgischer Gesetze muß es zwangsläufig zu einer Verzerrung des Bildes von der polizeilichen Arbeit kommen. Eine weitere Verfälschung ergibt sich durch die Figur des Krimi-Helden. Hier ist generell ein Unterschied zwischen den konventionell wirkenden deutschen Fernseh-Kriminalisten und solchen ausländischer Serien zu machen.

Für den deutschen Fernsehkonsumenten sind der rauhbeinige und am Rande der Legalität operierende Kojak (Telly Savalas) oder der tapsig gewiefte Trottel Columbo (Peter Falk) nicht ohne weiteres mit echten Amtsträgern identifizierbar.

Ganz anders die deutschen TV-Kommissare. Ihre Figur ist von Derrick (Horst Tappert) über den Kommissar (Erik Ode) bis hin zu den ARD-Tatort-Kriminalisten — mit Ausnahme von Kommissar Veigl (Gustl Bayrhammer) und Marek (Fritz Eckhardt) —

⁴⁾ Gießener Anzeiger vom 25. 11. 1978

bewußt so angelegt, daß sie dem Bild entsprechen, welches Außenstehende vom deutschen Beamten schlechthin haben. Hierzu sagt in dem Roman „Der Durchläufer“⁵⁾ Kriminalhauptkommissar Göttmann: „Wir müssen eben hinnehmen, als Schokoladenkripo verkauft zu werden, mit Rosinen im hohlen Kopf, Lack überzogen, nur von gutem Geschmack und in Silberpapier eingewickelt, immer frisch und knackig, ohne Fehl und Tadel, Reklamationen ausgeschlossen.“

In dieses Bild des Biedermann-Kommissars paßt dann zwangsläufig nicht, wenn ein Zollfahnder Kressin eine Dame oder eine Tatortkommissarin Nicole Heesters einen Herrn mit ins Bett nehmen.

Ohnehin sieht man auf den deutschen Kriminalistenstirnen nur problemschwere Falten und sucht vergeblich nach Spuren, die durch Humor und Lachen erzeugt werden. Da lobe ich mir den angelsächsischen Krimispaß „Mit Schirm, Charme und Melone“ oder „Die zwei“, den niemand ernst nimmt und der trotzdem Unterhaltungswert besitzt.

Es erhebt sich in diesem Zusammenhang — aber nicht nur hier — die Gretchenfrage: Beeinflußt das Fernsehen die Zuschauermeinung oder der Zuschauer das Fernsehen, wenn der Krimiheldentyp kreiert wird?

Nach einer wissenschaftlichen Untersuchung von Gerhard⁶⁾ verfügt der Kriminalist in Fernsehfilmen über folgende Eigenschaften: Er hat ein markantes, aber offenes und freundliches Gesicht, spricht eine einwandfreie Sprache, ist konventionell und gepflegt gekleidet, zeigt in Geldangelegenheiten Bescheidenheit, wirkt überlegen und unbestechlich, ist in der Regel intelligenter, aktiver und friedliebender als andere Menschen.

Ein besonderes Ärgernis ist die Darstellung der Schutzpolizei als Adjutanten der Kriminalisten, Kaffeekocher, Türaufhalter oder einfältige Dorfpolizisten in völliger Verkennung ihrer wichtigen Aufgaben auch in der Verbrechensbekämpfung. Um es ganz deutlich zu sagen: Die Krimimacher sind an diesem Problem nicht interessiert und kaum bereit, dieses Negativbild zu korrigieren. Das Verhältnis zwischen Schutz-

und Kriminalpolizei halten sie für eine interne Angelegenheit ohne Bedeutung für die Öffentlichkeit.

Daß in der harten Männerwelt der Verbrechensbekämpfung Beamtinnen nur eine Rolle am Rande spielen, ist eine fast konsequente weitere Fehlbeurteilung.

Die Fernseh-„Straftäter“

Ein Vergleich der im Fernsehen gezeigten Straftäter mit den Polizisten durch Schneider⁷⁾ ergibt, daß die Täter vor allem rücksichtslos und aggressiv sind, während die Polizeibeamten als gefestigt und sympathisch dargestellt werden. Tätern und Krimikommissaren gemeinsam ist zielgerichtetes Handeln. Darüber hinaus erscheinen Täter unfair, egoistisch und unehrlich, ihre Gegenspieler jedoch stark, freundlich und mutig. Aus dieser Schwarz-Weiß-Malerei läßt sich natürlich nicht ableiten, aufgrund welcher persönlichen Entwicklung jemand zum Rechtsbrecher geworden ist.

Die Fernseh-„Kriminalität“

In den Fernsehkrimis wird die Massenkriminalität ignoriert. Es handelt sich so gut wie immer um Gewaltkriminalität, vorzugsweise um Mord, auch wenn dieser nur 0,1% der Gewaltkriminalität repräsentiert. Dem unbedarften Fernsehzuschauer wird damit suggeriert, daß kriminalpolizeiliche Tätigkeit mit Mordermittlungen gleichzusetzen ist. Die Anwendung von Schußwaffen bei der Tatausführung steht ebenfalls außer Verhältnis zur Realität, was auch für Schußwechsel mit der Polizei gilt (1978 haben in Hessen 9 600 Polizeibeamte 68-mal von der Schußwaffe Gebrauch gemacht).

Dr. Marlene Stein-Hilbers hat in einer Untersuchung zur Kriminalität im Fernsehen⁸⁾ herausgestellt, daß die real nicht vorhandene aber subjektiv empfundene Bedrohung durch Gewaltkriminalität ihre Entsprechung in der massenmedialen Darstellung von Kriminalität im Fernsehen finde. Fernsehzuschauer würden mit der Art von Kriminalität konfrontiert, vor der die größte persönliche Furcht bestehe und die allgemein am stärksten abgelehnt werde.

Das hohe Fernseh-Aufklärungsergebnis ist zwar für die Polizei sehr schmeichelhaft

und entspricht durchaus der Aufklärungsquote bei Tötungsdelikten, vermittelt aber das falsche und nicht ungefährliche Bild einer immer erfolgreich arbeitenden Polizei entgegen einer Aufklärung der Gesamtkriminalität in Höhe von 43,8 Prozent (Hessen 1978).

Die Fernseh-„Opfer“

Den Erkenntnissen der Viktimologie, die in nicht mitwirkende, latente oder prädisponierte, provozierende, mitwirkende und falsche Opfer unterscheidet, wird im Fernsehen keine Rechnung getragen. Nach Dr. Stein-Hilbers⁹⁾ sind Opfer in TV-Krimis überwiegend männliche Erwachsene in guter körperlicher Verfassung und in guter oder sehr guter materieller Situation, obwohl nach viktimologischen Erkenntnissen sowohl Täter als auch Opfer einem sozialen Milieu angehören, das von Armut und Unterprivilegierung geprägt ist und gewaltsame Formen der Konfliktregelung begünstigt oder geradezu herausfordert. Entgegen der Realität spielen sich Gewaltdelikte im Fernsehen überwiegend in einem Milieu ab, das der Mittel- oder Oberschicht zuzuordnen ist, aus dem auch die Täter stammen. Tatsächlich sind 56% der Straftäter der unteren Unterschicht und 34% der oberen Unterschicht zuzuordnen.

Es stellt sich die Frage, warum das Fernsehen als Opfer-Milieu Luxushotels, Villen mit Swimmingpool, exclusive Treffpunkte der High-Society etc. bevorzugt. Nach meinem Einblick sind die Gründe in erster Linie in den reizvollen Kameramotiven zu suchen. Dabei wird verkannt, daß für das Fernsehmassenpublikum der falsche Eindruck entsteht, Opfer von Gewaltkriminalität wären in erster Linie die „feinen Leute“.

5) D. Schenk „Der Durchläufer“, 1978, Wolfgang-Krüger-Verlag, Frankfurt/M.

6) U.-D. Gerhard, „Der Kriminalfilm im Fernsehen“, 1971, Jur. Diss.

7) H.-J. Schneider, „Kriminalitätsdarstellung im Fernsehen und kriminelle Wirklichkeit“, 1977, Opladen

8) Dr. M. Stein-Hilbers „Kriminalität im Fernsehen“, 1977, Enke-Verlag Stuttgart

9) Dr. Stein-Hilbers, a.a.O.