

Nastasja S. Dresler

Allzumenschliche Verbrechen Zur Anthropologie des Kriminalgenres

Der Deutsche scheint eine Schwäche für Krimis zu haben. Mit der Erstaussstrahlung einer Tatort-Folge im Jahr 1970 begann eine bis in die Gegenwart andauernde Erfolgsgeschichte. Etwa 9 Millionen Menschen¹ schalten jeden Sonntag Abend den Fernseher an: Tatort-Zeit. Der weniger kriminalaffine Zuschauer muss sich dieser Vorliebe beugen. Denn auch wer sich von Montag bis Samstag in der Hauptsendezeit vor allem durch das Programm der öffentlich-rechtlichen Sender zappt, scheint oft nur zwei Möglichkeiten zu haben: sich auf einen der Fälle einzulassen oder zum guten alten Buch zu greifen. Aber auch der krimischeue Leser sieht sich zunehmend in Bedrängnis: In den Buchhandlungen erweitert die Kriminalliteratur ihr Territorium, begründet Festivals, bevölkert Lesungen – ja, es entsteht häufig der Eindruck, als dominiere sie den Buchmarkt. Beruht der Erfolg dieser Gattung ausschließlich auf unserer Faszination für das Abgründige und Rätselhafte?

Das Kriminalgenre scheint immer heterogener zu werden.² Der *Tatort* zieht seine weiteren Kreise in das Vorabendprogramm, wo Provinzkommissare wie die *Rosenheim Cops* (mit der einschlägigen Diagnose „Es gab a Leich“) für seichte Unterhaltung sorgen, bis in die Nacht, deren Sendeplatz für schonungslosere Versionen reserviert ist (*Criminal Minds*). Das Verbrechen erobert Touristenmetropolen wie heimelige Bergdörfer: Istanbul verdient gleichermaßen eine Soko wie Kitzbühel. So liest sich auch die venezianische Krimi-Reihe von Donna Leon gleichzeitig als Stadtführer mit Commissario Guido Brunetti als sympathischen Reiseguide.³ Der Mord wird mal komödiantisch inszeniert (*Dampfnudelblues*), andernorts führt seine Spur in bedrohlichere Gefilde (*Über die Grenze*). Im Zentrum des Narrativs steht nicht immer ein Ermittler, es sind immer verschiedene Personen, die allesamt im Zusammenhang mit dem Kriminalfall stehen, ein Rechtsanwalt (bei Ferdinand von Schirach), ein Privatdetektiv (*Ein Fall für Zwei*) oder ein Kriminalforscher (*Professor T*). Viele der Fernsehkrimis sind

¹ Vgl. <http://www.horizont.net/news/p/144236> (02.02.2018).

² Die Rede vom „Krimi“ bezieht sich auf das Kriminalgenre in der Gegenwartsliteratur sowie in Film und Fernsehen.

³ Vgl. Christof Hamann: *Kriminalliteratur*. Stuttgart 2016, S. 184.

Buchverfilmungen – eine der erfolgreichsten die Milleniums-Trilogie von Stieg Larsson oder die Wallander-Folgen nach Henning-Mankell. Es ist geradezu das Schicksal des Kriminalromans, verfilmt zu werden. Und der düstere Norden hält eine Atmosphäre bereit, die sich hervorragend für die finstere Übertragung auf den Bildschirm eignet. Auf der SPIEGEL-Bestenliste drängen sich wiederum beklemmende Buchtitel unter Namen wie Jo Nesbø und Jussi Adler-Olsen, alpiner Klamauk von Jörg Maurer und Bestseller von alten Hasen wie Friedrich Ani. Die Liste ließe sich unendlich erweitern.

Dabei scheint der Markt keineswegs gesättigt. Es herrscht ein klassisches Kräfteverhältnis von Angebot und Nachfrage, der Krimi wird weiterhin eifrig konsumiert, die Schwemme kommt auf Verlangen. Wir werden nach einer immerzu ähnlichen, aber verlässlichen Formel auf die Folter gespannt – etwas Grausiges passiert und will ergründet und aus der Welt geschafft werden, die moralische Ordnung wird wiederhergestellt, das Gute siegt über das Böse⁴ und wir fühlen uns (wieder) sicher auf unserem Wohnzimmersofa. Wir dürfen uns selbst an dem Fall abarbeiten, uns nach guter alter Manier Agatha Christies, die ihren Leser meisterhaft in die mit Finten bespickte Geschichte verwickelt, verknobeln und in sicherer Distanz gruseln – wir können Bedürfnisse stillen, die der gewöhnliche, in geordneten Bahnen verlaufende Alltag nicht stillt. Der Krimi ist der Horror light. Obendrein präsentiert sich der von 20.15 bis 21.45 Uhr kanalisierte Nervenkitzel durchweg realistisch⁵ und zeichnet sich als Genre damit durch seine Glaubwürdigkeit aus. In Mordaufklärungssendungen wie *Aktenzeichen XY ungelöst* rückt dieser Realismus in den Mittelpunkt – die Kurzgeschichten auf den tatsächlich zu lösenden Fall sind meisterhaft schlecht gespielt, fesseln ihren Zuschauer jedoch durch ihren Wahrheitsgehalt.

Der hartnäckige Hype hat aber noch eine andere Bewandtnis. Er bedient nicht nur unsere Freude an spannenden Falllösungen und das Verlangen nach kontrollierten Schreckenserfahrungen. Der bemerkenswerten Popularität liegt auch eine anthropologische Motivation zugrunde: der Kriminalfall hält dem Zuschauer den Spiegel vor, er illustriert das Wesen des Menschen anhand seiner Schattenseiten.

⁴ Vgl. Ingrid Brück/Andrea Gruder/Reinhold Viehoff/Karin Wehn: Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute. Stuttgart 2003, S. 9.

⁵ Vgl. ebd., S. 13.

Die Genese des Verbrechens verstehen – ein Rückblick auf die Literatur der Aufklärung

Das Kriminalgenre als eine Quelle der Menschenerkenntnis zu nutzen hat eine literaturgeschichtliche Tradition: Einschlägiges Beispiel für diesen Ansatz ist Friedrich Schillers Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786/92), die im Zusammenhang der Hochkonjunktur anthropologischer Literatur der Spätaufklärung und des Sturm und Drang zu lesen ist. Eine Besonderheit der Menschenkunde um 1800 besteht darin, den Menschen in seiner imperfekten Seite zu dokumentieren. So setzt auch das neue Kriminalgenre sich mit der Kategorie des Bösen auseinander und wählt die Perspektive auf das Absonderliche und Lasterhafte, jedoch im menschenfreundlichen Sinne. Es orientiert sich an einer Aufklärung der Genese des Verbrechens, ohne den Täter voreilig zu kategorisieren, und beabsichtigt somit, den Leser zu einer Einfindung in die kriminelle Psyche zu bewegen. Es will den einseitigen Blick auf das Böse beseitigen und zur Empathie für die Schwächen des Menschen anhalten, die ihn erst zum Menschen machen, und eine ganzheitliche Betrachtung seines Naturells einfordern. Das Verbrechen wird damit nicht legitimiert, aber verstanden.⁶

Gleichzeitig feiert die Lust am Kriminellen im aufklärerischen Zeitalter einen ihrer ersten Höhepunkte. Die aufgeklärte Gesellschaft zeigt ein steigendes Bedürfnis nach aktuellen Nachrichten und hegt zugleich eine Faszination für das Bizarre. Erstmalig traten in diesem Zusammenhang die sogenannten „Histoires tragiques“ in Erscheinung, ein Genre, das 1605 von dem französischen Schriftsteller François de Rosset begründet wurde und sensationelle Rechtsfälle umfasst, die vordergründig der Unterhaltung dienen. Diese historischen Textsammlungen verkauften sich damals sehr gut, da sie eben nicht so spröde waren wie juristische Fallsammlungen.

Rund zwei Jahrhunderte später hat François Gayot de Pitavals mit seinen „berühmten und interessanten Rechtsfällen“ historische Verbrechen und deren Bestrafung von 1734 bis 1743 gesammelt und ediert, wovon Schiller für die deutschsprachige Ausgabe einen Band mit einem Vorwort versehen durfte. Eine Rolle spielt hier auch die

⁶ Vgl. Michael Hofmann: Schiller. München 2003, S. 206f. („Die ‚Leichenöffnung des Lasters‘. Friedrich Schiller: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*.“)

sogenannte Schafott-Literatur; darunter ist alles zu fassen, angefangen von Volksliedern, Predigten oder Abschiedsreden, was im Zusammenhang mit einer Hinrichtung entstanden ist und überliefert wurde. Besondere Aufmerksamkeit erregten offizielle Hinrichtungszeitungen, die am Tag der Hinrichtung oder bereits der Urteilsverkündung verkauft wurden. Diese sollten vor allem auch der Abschreckung dienen und schlossen einem Prosabericht des Verbrechens nicht selten den Moralappell eines Geistlichen an.⁷

Schließlich kann auch Johann Gottlieb Meißner als wichtigster Begründer dieser Gattung vor Schiller angeführt werden. Seine zwischen 1769 und 1778 erschienenen Kriminalgeschichten weisen die Besonderheit auf, dass sie zwischen juristischer und moralischer Zuschreibung einer Untat unterscheiden.⁸ Ein Beispiel hierfür ist die Geschichte *Mord aus Schwärmerey* (1780). Ein Schäfer tötet seine Kinder aus religiöser Obsession: als Opfer für Gott, der diesen gegenüber Gnade weilen lassen würde, so seine Annahme. Auch sein letztes geliebtes Kind tötet er, seinem „Vaterherz“ folgend: Bei Gott glaubt er es selig zu wissen. Verurteilt wird er „nur“ zum Tollhaus, nicht zur Todesstrafe, was eine bedeutende Unterscheidung der weiteren Rechtsgeschichte vorwegnimmt, die die Sensibilität entwickelt, zwischen Niedertracht und psychischer Störung, wie sie sich hier ankündigt, zu unterscheiden. Die Rechtsprechung entwickelt auf dieser Grundlage eine menschenfreundlichere Haltung.⁹ Eine andere Geschichte trägt den entsprechend einprägsamen Titel *Blutschänder, Mordbrenner und Mörder zugleich, den Gesetzen nach, und doch ein Jüngling von edler Seele* (1778).

Das historische Genre der Kriminalerzählung muss dabei vom Kriminal- und Detektivroman unterschieden werden, der erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsteht.¹⁰ In der Kriminalgeschichte geht es nicht um die Aufdeckung des Falls, also den Zweikampf von

⁷ Vgl. Alexander Kosenina: *Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen*. Berlin 2008, S. 55f.

⁸ Ebd., S. 58.

⁹ Marianne Willems: *Der Verbrecher als Mensch. Zur Herkunft anthropologischer Deutungsmuster der Kriminalgeschichte des 18. Jahrhunderts*. *Aufklärung 14* (2002), S. 23.

¹⁰ Zur Typengeschichte des Kriminalromans vgl. Jochen Schmidt: *Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*. Hillesheim 2009.

Detektiv und Verbrecher, sondern, wie angedeutet, um die Hintergründe und Motive des Verbrechens.¹¹

Friedrich Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*

Schiller zeichnet entsprechend in seinem *Verbrecher aus verlorener Ehre* am Beispiel Christian Wolfs die Entwicklung von der Tatschuld zur Charakterschuld nach: unter Einbezug der sozialen, psychologischen und biographischen Umstände fokussiert die Erzählung auf Beweggründe des Verbrechens und stellt zur Diskussion, welche Mitschuld Gesellschaft und Staat an dieser Entwicklung vom kriminellen Ausrutscher zur Serientat tragen. Wolf erfährt, weil er weiß, dass er auf dem Weg ist, sein Leben zu verwirken, und weil er ein schlechtes Gewissen gegenüber seinem Nächsten hat, Seelenqualen. Am Ende blicken wir auf eine desolante Existenz, die notwendig durch äußere Einflüsse, Vorurteile und Unverständnis der Mitmenschen scheitern muss. Schillers Antiheld wird erst durch die Umstände zum Bösen befähigt.¹² Unterschieden werden muss nach Schillers Auffassung daher in der Beurteilung eines Verbrechers zwischen juristischer Schuldzuschreibung und psychologischer Erklärung. Das Urteil muss sich also zum einen nach der Tat richten, aber gleichermaßen muss es den Blick ins Innerste des Herzens werfen, die Deutung der Gemütsverfassung ebenso heranziehen wie die Regeln des Gesetzbuches. Der Autor kritisiert anhand dieser Fallgeschichte also die Rechtsprechung und schreibt der Justiz eine Mitschuld zu: Unverhältnismäßig harte Strafen, empörende Haftbedingungen, Folter, Geständniserzwingungen, wie sie zu seinen Zeiten üblich waren, besserten Verbrecher nicht, sondern förderten ihre Laufbahn vielmehr. Wolf erlangt in der Haft Kenntnisse über kriminelle Methoden der Mitinhaftierten und entwickelt durch die Erfahrung der Demütigung Rachegefühle statt Reuegefühle. Er wird von einem Kleinkriminellen, der aus Leichtsinn handelte, zum entschlossenen Berserker. Anhand dieses Beispiels erhellt Schiller die Entwicklungslogik

¹¹ Vgl. Schmidt: Gangster, Opfer, Detektive (wie Anm. 10), S. 24.

¹² Als Vorbild diente Schiller die wahre Geschichte von Friedrich Schwahn, Sohn eines wohlhabenden Metzgers/Gastwirts, der mit 13 seine Mutter verliert und mit 17 seine erste Zuchthausstrafe absitzt. Schiller erfährt die Geschichte von seinem Lehrer Abel, wandelt sie aber etwas ab.

des Verbrechens, die das Kavaliersdelikt zum Kapitalverbrechen ausarten lässt. Einmal im Fahrwasser der Justiz befeuert die Perspektivlosigkeit Trotz und Aggression.¹³

Den Erkenntnisgewinn, den dieses Genre für die Literarische Anthropologie bereithält, kündigen die einleitenden Worte an – menschliche Verirrungen gäben Aufschluss über den Menschen und so heißt es dort: „In der ganzen Geschichte des Menschen ist kein Kapitel unterrichtender für Herz und Geist, als die Annalen seiner Verirrungen.“¹⁴ Das menschliche Wesen erschließt sich (auch) durch seine Fehler. Die menschliche Doppelnatur im Besonderen wird auch in dem Namen des Christian Wolf evident: Er vereinigt in der wörtlichen Anspielung auf die Christusfigur und die tierische Bestie den Kontrast von heilig und animalisch.¹⁵ Dies ist der ewige Spagat, der Schillers Frühwerk durchzieht.

Die vordergründige Aufklärung der Verbrechensgenese wird zudem mit einer besonderen Erzählperspektive umgesetzt. Von der äußeren Schilderung der Tat findet sich der Leser auf die Motivation des Täters umgelenkt. Der Autor wählt keine distanzierte, auktoriale Perspektive, sondern die personale erlebte Rede – das Ich gewährt Einblicke in das Verbrechergemüt, so dass die Kluft zwischen Täter und Leser überwunden und Verständnis für die Psychologie des Verbrechens gefördert wird. Nochmals gesteigert wird die Identifikation dadurch, dass der Leser schon vor seiner Tat mit dem Täter bekannt wird: Er erlebt diesen also nicht im Vollzug, sondern erfährt ihn als Menschen, der ein Wollen entwickelt, und sichtet die Quelle für die Gedanken an die Tat. Aus gutem Grund verzichtet Schiller auf eine ausführliche Schilderung des Endes, der letzten Gefangenschaft und der Hinrichtung, wie sie der tatsächlichen Vorlage entnommen werden kann. Er unterstreicht hiermit, dass die Ursachen mehr interessieren als die Tat an sich.¹⁶

¹³ Vgl. Kosenina: Literarische Anthropologie (wie Anm. 7), S. 62ff. Im Folgejahrhundert wird die Rechtsprechung in entsprechenden Fällen vorsehen, eine Strafe wegen Unzurechnungsfähigkeit zu mildern, ebenso wie die grundsätzliche Unschuldsvermutung mehr Humanität in das Prozessverfahren bringt.

¹⁴ Friedrich Schiller, *Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte*. Stuttgart 2014, S. 9.

¹⁵ Vgl. Kosenina: Literarische Anthropologie (wie Anm. 7), S. 63.

¹⁶ Vgl. Hofmann: Schiller (wie Anm. 6), S. 205.

Insofern liegt dem Genre ähnlich dem Bürgerlichen Trauerspiel mit seinem Furcht und Mitleid erregenden Tragödienhelden als „mittleren Charakter“ auch ein pädagogisches Motiv zugrunde:¹⁷ Es will das Publikum belehren und die eigenständige Urteilskraft des aufgeklärten Lesenden ausbilden. Dem Leser wird zwar die Freiheit zugeschrieben, über Recht und Unrecht mit Hilfe seines eigenen Denkens zu entscheiden. Die manipulative Erzählstruktur suggeriert dem Leser jedoch bereits eine Einsicht, ohne diese aber dogmatisch zu befestigen.¹⁸ Dass das Genre dabei auch die Sensationslust, eine wiederum anthropologische Konstante, bedient, kommt dieser Absicht nur gelegen. Das Ineinander von Unterhaltung und Information hat offenkundige didaktische Vorzüge.

Der allzumenschliche Verbrecher im Kriminalsubjekt der Gegenwart

Die moralische Komponente hat auch im Kriminalgenre der Gegenwart eine große Bedeutung. Der Rezipient¹⁹ erfährt in dem Narrativ in der Regel eine Sanktionierung des Bösen. Von ebenso großer Wichtigkeit ist, in den Kopf des Täters blicken zu können – der Krimi ist ein Psychogramm, das bereits bei Klassikern des Kriminalromans wie Georges Simenon angelegt ist, die keine reine Detektivgeschichte sein wollen. Der heutige Krimi will nicht moralisieren, sondern verfolgt ebendiesen Anspruch, den wir bereits in der Kriminalgeschichte um 1800 kennengelernt haben: den Zuschauer und Leser für die Genese des Verbrechens zu sensibilisieren und zugleich eine Identifikationsbrücke bereitzustellen: Seht, er ist wie Ihr. Anfällig und verführbar, nicht immer funktionstüchtig, mitunter reizbar und affektgesteuert. Die bitteren Umstände waren es. Die Täter kommen aus einem prekären Milieu – oder stammen im Gegensatz dazu aus einer privilegierten Schicht und sind dennoch nicht gefeit zu fallen.

So war es auch der *Tatort*, der eine neue Dimension in die deutsche Fernsehkrimigeschichte einbrachte, die heute Vorbild für viele andere Produktionen ist: eine konsequente Orientierung am Realismus des

¹⁷ Vgl. Willems: Der Verbrecher als Mensch (wie Anm. 9), S. 39.

¹⁸ Vgl. Hofmann: Schiller (wie Anm. 6), S. 206.

¹⁹ Zur Vertiefung siehe Schmidt: Gangster, Opfer, Detektive (wie Anm. 10), S. 59ff.

Geschehens, ein individuelles Profil der Beteiligten und ein sozialkritischer Blick auf das Setting des Verbrechens.²⁰ Die Täter erscheinen allzu menschlich, werden getrieben von Hass und Neid, suchen ihre Haut im Katz-und-Maus-Spiel zwischen ihnen und dem Ermittler-Team zu retten und legen am Schluss auf dem Präsidium unter Tränen der Erleichterung ihr Geständnis dar.

Der Kommissar versucht nicht selten, mit Einfühlung die Täter zu überführen. Und er wird keineswegs selbst nur als unangreifbarer Ordnungshüter dargestellt – seine Ex-Frau ruft ihn auf dem Präsidium an, um ihn daran zu erinnern, dass er heute die Kinder von der Schule holen muss; zum Mittagessen gibt es Pizza, und Hausaufgaben werden morgen erledigt, ja überhaupt verläuft sein Privatleben oft alles andere als komplikationsfrei.²¹ Er verliert dabei aber nie seine Prinzipientreue: Er verzichtet auf eine Predigt, ohne das Geschehene zu verharmlosen. Der Fall ist aufgeklärt und wird nun entsprechend sanktioniert. Es bleiben aber moralische Spielräume: Der Zuschauer begreift einen Unterschied zwischen Recht und Gerechtigkeit, zwischen Gesetz und Moral.²² Der Bösewicht weckt nicht selten Sympathien. All dies sind Merkmale, die wir bereits in der Kriminalliteratur um 1800 beobachten können.

Demgegenüber gibt es natürlich eine Vielzahl von Beiträgen wie die der US-amerikanischen Autorin Karin Slaughter, die vornehmlich die Gewaltbereitschaft und die Grausamkeit der verbrecherischen Seele einfangen. Wolf Haas strapaziert wiederum mit seinen *Brenner*-Romanen die Geschmacksgrenzen. Der ehemalige Polizist und Privatdetektiv Brenner ergründet und birgt menschliche Abgründe in surrealistisch-beklemmender Detailliertheit. Zwar fällt es leichter, sich mit der

²⁰ Vgl. Brück u.a.: *Der deutsche Fernsehkrimi* (wie Anm. 4), S. 162f.

²¹ Auch US-amerikanische Krimiserien wie *Criminal Intent – Verbrechen im Visier*, die morgens und in mehreren Staffeln sonntags über die deutschen Fernsehbildschirme flimmern, bedienen sich dieses eingängigen Schemas. Das kann sogar so weit gehen, dass der Ordnungshüter selbst zum Dreh- und Angelpunkt des Geschehens wird, wie z.B. in dem Kriminalfilm *Bad Lieutenant – Cop ohne Gewissen* (2009), oder von der Perspektive des Täters aus nur auf der vermeintlich falschen Seite steht. Nicht selten wird ihm von letzterem ein Einfühlen in die eigene Psychologie und den damit einhergehenden eigenen Schwächen offeriert, um ihn zu einem der Seinen zu machen: der Kommissar als psychologischer Komplize/Freund des Täters.

²² Vgl. Brück u.a.: *Der deutsche Fernsehkrimi* (wie Anm. 4), S. 165.

Hauptfigur des Anti-Helden zu identifizieren; dieser hat aber durch seinen sprachlich abgeklärten, provokanten Umgang mit dem Schrecklichen auch etwas Beängstigendes.²³

Die Narrative beschränken sich somit keineswegs nur darauf, den Fall zu entschlüsseln. Um die klassische Detektivarbeit herum entspinnt sich eine breit angelegte Milieu- und Menschenstudie. Unterhaltsam sind wiederum die privaten Parallelgeschichten, die die Arbeit auf dem Kommissariat begleiten – der Polizeichef hat eine Affäre mit der Kollegin von der Sitte, was in der Abteilung die Runde macht, oder die Praktikantin, die just ihre Mutter verloren hat, kann sich nicht dazu überwinden, mit zur Leichenbeschauung zu kommen. Dabei gibt es immer besondere Merkmale, die einem Krimi, sobald er seriell wird, seinen eigentümlichen Anstrich geben: Die Kommissarin aus dem Wiener *Tatort* erregt Aufsehen mit ihrer frisierten Corvette, der Rechtsmediziner Boerne aus dem Münsteraner *Tatort* ist bekannt für seinen geistreich-gewitzten Sarkasmus. Und in komödiantisch strukturierten Reihen wie *Wilsberg* werden humoristische Einlagen bis zur Absurdität ausgefeilt und bilden ein unverkennbares Markenzeichen.

Es gibt also viele Gründe, weshalb die Welle der Krimis nicht abebbt, die Einschaltquoten und Verkaufszahlen bei steigendem Angebot stabil bleiben. Kriminalromane wie Fernsehkrimis fordern und unterhalten ihre Rezipienten nicht nur, sondern verfolgen das Ziel, das Allzumenschliche zu dokumentieren. Entwickelt wurde diese Strategie in der anthropologischen Kriminalliteratur der Aufklärung.

²³ Vgl. Hamann: Kriminalliteratur (wie Anm. 3), S. 188f.