

*»Denn Verbrecher, die schließlich nicht doch gefaßt werden,
gibt es für die deutsche Polizei nicht.«*

02 | FÄLSCHER, SCHIEBER, MÖRDER: DER KRIMI ALS ZEITSTUDIE





Razzia (1947/48): Regisseur Werner Klingler

Krimis folgen, wie alle Genres, festen Konventionen: immer gleichen Regeln, die nur geringfügig variiert werden, Handlungsmustern, Milieus und typischen Figuren. Der Zuschauer will es auch gar nicht anders. Denn wenn er erkennt, dass er es mit einem Krimi zu tun hat, will er sich auf das Vergnügen einstellen, einen Krimi zu sehen. Wissenschaftler haben dafür tatsächlich den Begriff »Genre-Vergnügen« geprägt. Und ein Teil dieses Vergnügens besteht darin herauszufinden, ob der Genre-Lieferant sich an die Regeln hält und wo er von ihnen abweicht. Der »Genre-Vertrag« schließlich ist die stillschweigende Übereinkunft zwischen

Konsument und Produzent: Du lieferst mir das Vergnügen, und ich sehe mir deine Filme an!

Da Krimis solch festen Regeln folgen, die sich auch etwa über Landesgrenzen nicht ändern, kann man aus ihren Unterschieden sehr gut Aussagen über das Umfeld ableiten, in dem sie entstanden sind. So sagt es zum Beispiel etwas über den Unterschied der englischen und der deutschen Mentalität aus, wenn englische Krimis meist den Privat-Ermittler in den Mittelpunkt stellen, für den der Kampf gegen das Verbrechen stets den Reiz eines sportlichen Wettkampfs hat, während die Helden deutscher Krimis meist Kriminalbeamte sind, die im Auftrag des Staates Verstöße gegen Recht und Gesetz verfolgen. Auch die unterschiedlichen Zeiten, in denen verschiedene Krimis entstanden sind, lassen sich in ihnen oft besser und präziser ablesen als in anderen Werken.

Da gibt es den Krimi FALSCHMÜNZER von Hermann Pfeiffer aus dem Jahr 1940: Die deutsche Kriminalpolizei bringt mit Hilfe der schweizer Kollegen eine international operierende Geldfälscherbande zur Strecke, die von ihrem Hauptquartier in einem Schloss in der Schweiz aus Falschgeld produziert und in den Nachbarländern in Umlauf bringt. Der Film legt einen interessanten Vergleich zu Fritz Langs Krimis der Weimarer Zeit nahe, DR. MABUSE, DER SPIELER (1921/22), M (1931) und DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE (1932/33): Auch diese Filme zeigten Verbrecherorganisationen, die so perfekt organisiert waren, dass staatliche Institutionen kaum eine Chance gegen sie hatten. Doch gibt es einen wesentlichen Unterschied: Langs Verbrecherorganisationen konnten als Anspielung auf die aufkommende nationalsozialistische Partei verstanden werden, die selbst wie ein Staat im Staate organisiert war, den demokratisch legitimierten Staat unterminierte und sich anschickte, ihn schließlich durch einen Verbrecherstaat zu ersetzen. Bei FALSCHMÜNZER dagegen waren die Verhältnisse genau umgekehrt: Hier war es der saubere nationalsozialistische Staat, der von bösen Verbrechern aus dem Ausland bedroht wird, und um diese aufzuhalten mussten die nationalsozialistischen Behörden rigoroser und perfekter arbeiten als die Verbrecher. Der Film nach authentischen Fällen »aus den Akten der Kriminalpolizei« entstand

mit Unterstützung des Reichssicherheitshauptamts, sollte die akribische Fahndungsarbeit und avancierte Technik der Kripo demonstrieren und das Publikum zur Wachsamkeit und Mitarbeit im Kampf gegen das Verbrechen erziehen. Die Guten, das waren hier deutsche Kriminalpolizisten in SS-Uniformen – der sicher deutlichste Verweis auf die Entstehungszeit dieses Films. Damit war der Film, den man nach dem Krieg andernfalls auch gut als spannenden Kriminalfilm hätte rezipieren können, »uncuttable« und wurde von den Alliierten Militärbehörden verboten.

Einen anderen Fokus nimmt der Bavaria-Kriminalfilm *DIE NACHT DER ZWÖLF* ein, ein »Überläufer«, der 1944 in prager Ateliers gedreht, bei Kriegsende noch nicht fertiggestellt, 1948 von den Alliierten Militärbehörden freigegeben und im Januar 1949 in deutschen Kinos uraufgeführt wurde. Im Mittelpunkt der praktisch »kriegsfreien« Handlung steht diesmal der Verbrecher: ein Heiratsschwindler, der gleichzeitig mit zwölf Damen verlobt ist und ihnen skrupellos das Geld aus der Tasche zieht. Als eine ihm schreibt, sie habe ihn als Universalerben in ihr Testament eingesetzt, wird er zum Mörder – doch die Kriminalpolizei (hier in Zivil) kommt ihm Schritt für Schritt auf die Spur. Jud-Süß-Darsteller Ferdinand Marian spielt die Hauptrolle als gehetztes Tier, wie einst Peter Lorre in *Fritz Langs M*, und macht den Film damit zum Psychogramm eines Mörders. Sein Gegenspieler ist ausgerechnet der große Verbrecherdarsteller des deutschen Films, Rudolf Fernau, der in *FALSCHMÜNZER* noch den Kopf der Geldfälscherbande gespielt hatte, hier gegen den Typ als »intelligenter und fast zu vornehmer Kriminalrat« besetzt, der den von Marian gespielten Verbrecher mit kalter Logik und den erprobten Methoden der Kriminalpolizei zur Strecke bringt. Marian erlebte die Premiere des Films nicht: Er starb 1946 bei einem Autounfall in der Nähe von München. Spekulationen besagen, er habe sich aufgrund seiner Verstrickung in den nationalsozialistischen Propagandafilm das Leben genommen.

Werner Klingler, der Regisseur des NS-Propagandafilms *DIE DEGENHARDTS*, drehte nach dem Krieg für die DEFA den spannenden Kriminalfilm *RAZZIA*. Hier ist es eine gewissenlose Schieberbande, die ihr Hauptquartier in einer Tanzbar inmit-

ten des in Trümmern liegenden Berlins eingerichtet hat. Die Verbrecher nutzen die Hilflosigkeit der Menschen aus, verhökern Alkohol und Penicillin zu Wucherpreisen und schrecken, wenn ihnen jemand in die Quere kommt, auch vor Mord nicht zurück. Ihnen entgegen stehen aufrechte Kriminalbeamte, und diesmal scheint es so, als seien die Bösen übermächtig und die Polizei habe keine Chance gegen sie. Als die Polizisten am Ende die Rädelsführer der Schieberbande verhaften, da ist dies nur ein Etappensieg und es scheint noch lange nicht ausgemacht, dass sie auch auf lange Sicht gewinnen.

Paul Bildt spielt in diesem Film den Typus des deutschen Kriminalkommissars, den wir auch in den kommenden Jahrzehnten immer wieder sehen werden, vor allem als Hauptfigur des deutschen Fernsehkrimis: autoritär und hartnäckig, ganz dem Beruf verschrieben, auch wenn er mal mit seinen Assistenten einen trinken geht, für seine Untergebenen ist er eine Vaterfigur. In *RAZZIA* sehen wir diesen Kommissar darüber hinaus auch tatsächlich als Vater, ein Motiv, das in späteren deutschen Krimis selten wieder aufgegriffen wird: Der Kommissar kommt nach Hause, legt Mantel und Hut ab und wird freudig von seiner Tochter begrüßt. Drei seiner Söhne sind im Krieg verschollen, doch im Wohnzimmer bei der Mutter sitzt Paul, der soeben aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrt ist. Da sehen wir etwas, das diesen Film über den gewöhnlichen Krimi hinaushebt: Plötzlich ist auch der Kommissar nur noch ein Mensch.

Wie verläuft der Kampf der Detektive gegen die Verbrecher? Können die Verbrecher ihre Tat vertuschen? Finden die Detektive die richtige Spur? Wird der Gerechtigkeit zum Sieg verholfen? Diese Fragen verfolgen wir immer wieder mit Hochspannung, auch wenn der Krimi, wie alle Genres, immer wieder festen Handlungsmustern folgt. Da all diese doch so unterschiedlichen Filme Beispiele dieses Genres sind, haben sie jedenfalls eins gemeinsam: Sie sind, wenn sie gut gemacht sind, leidlich spannende Unterhaltungsfilme. Und irgendwie geschieht es ganz nebenbei, dass wir durch sie auch noch etwas anderes erfahren, das über bloße Unterhaltung hinausgeht: Was war das für eine Welt, in der diese Filme entstanden?

Olaf Brill