

Verdächtige Minderheit

Roma im Fernsehkrimi *Tatort*

Bernhard Fuchs

Die realitätsbetonte Fernsehkrimiserie *Tatort* wird aus Perspektive der Minderheitenforschung betrachtet. Sozialkritisches Image und integrationspolitisches Potential des *Tatorts* werden kritisch beleuchtet und teilweise revidiert. In diesem fiktionalen Medium werden soziale Bedrohungsszenarien und Ängste dargestellt. Proteste von Minderheiten gegen einzelne Folgen wurden durch stereotype und diskriminierende Darstellung ausgelöst. *Political correctness* wird als ein Element des Diskurses sichtbar. Der Krimi muss ethischen und ästhetischen Ansprüchen genügen.

Im Krimi werden Weltbilder und gesellschaftliche Ordnungen als medial aufbereitete Imaginationen sichtbar. Tatszenarien veranschaulichen die vorherrschenden Ängste und zeichnen Bedrohungsbilder einer verletzlichen Gesellschaft. Gleichzeitig stiftet dieses Genre Sicherheitsgefühl, das Vertrauen, dass der gewohnte Kosmos wiederhergestellt werden kann, und letztlich die Moral siegt. Im (post)modernen Krimi dürfen jedoch Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Ordnung aufkommen. Gegenüber dem klassischen Krimi, wo die rationalistische Detektion einem naturwissenschaftlichen Paradigma folgt, können hier sogar Ungewissheit und Zufälle überwiegen.¹

Der *Tatort* erregte erst vor kurzem meine Aufmerksamkeit – und zwar aus musikethnologischer Perspektive: Zufällig wurde ich darauf aufmerksam, dass die bekannte österreichische Roma-Musikerfamilie Nikolic-Lakatos im Fokus eines *Tatorts* stand. Die Sängerin Ruzsa

1 Viehoff, Reinhold: Vom Tatort und dem Ort der Tat. Oder: cogito, ergo – Krimi? Überlegungen zur neuen Subjektivierung im Fernsehkrimi. In: von Gottberg, Joachim, Lothar Mikos, Dieter Wiedermann (Hg.): *Mattscheibe oder Bildschirm. Ästhetik des Fernsehens*. Berlin 1999, S. 253–263, http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/viehoff_tatort/viehoff_tatort.pdf, aufgerufen am 18.11.2008 (auch alle im Folgenden zitierten Internetquellen wurden am selben Datum noch einmal vom Autor geprüft).

Nikolic-Lakatos bezeichnet sich selbst gern als „die Botschafterin der Roma“.² Dieser Film *Die schlafende Schöne* (ORF 2005, Dieter Berner³) war mein Ausgangspunkt.⁴ In der Folge entdeckte ich noch zwei Folgen, die Roma-Repräsentationen ins Zentrum stellen: *Armer Nanosh* (NDR 1989, Stanislav Barabas) und jüngst *Brandmal* (WDR 2008, Maris Pfeiffer). Der Vergleich dieser zeitlich weit gestreuten Krimis vermittelt auch einen Eindruck vom Wandel des Genres im Kontext gesellschaftlicher Entwicklung. Die Filme könnten nicht gegensätzlicher sein, auch die Einbindung der Roma-Minderheit und deren Reaktionen unterscheiden sich.

In der Auseinandersetzung mit der Fernsehkrimiserie *Tatort* konzentriere ich mich auf Minderheiten- und im Besonderen auf Roma-Darstellungen. Aufgrund meiner Forschungsschwerpunkte Medien, Migration und Minderheiten fasziniert mich diese Thematik, nicht weil ich vielleicht das Genre so sehr lieben würde. Krimis bieten ein reiches Forschungsfeld für die Stereotypenforschung und die Untersuchung nationaler Mentalitäten.⁵

2 Hemetek, Ursula: Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich. (= Schriften zur Volksmusik, 20) Wien u.a.: Böhlau 2001, S. 293–317. Weiters: Hemetek, Ursula: Amare gila – Unsere Lieder. Ruža Nikolić-Lakatos. CD und Beiheft. Wien o.J. (= Tondokumente zur Volksmusik in Österreich, 4). Bei Hemetek lautet die Schreibweise Ruža Nikolic-Lakatos. Ich orientiere mich an den eigenproduzierten CDs der Familie. Homepage: <http://catbull.com/ruzsashej/> (enthält auch Soundfiles). Siehe auch: <http://ling.kfunigraz.ac.at/~rombase/cgi-bin/art.cgi?src=data/pers/ruza.de.xml>. Nikolić, Mišo: „... und dann zogen wir weiter.“ Lebenslinien einer Romafamilie. Mit einem Vorwort von Mariella Mehr. Klagenfurt/Celovec: Drava 1997. Ders., Landfahrer. Auf den Wegen eines Rom. Klagenfurt/Celovec: Drava 2000.

3 <http://www.dieterberner.de/schlafendeschoene.html>.

4 Im Rahmen des 5. Meetings der ICTM-Study Group Music and Minorities in Prag hielt ich am 29.5.2008 den Vortrag „Roma Musicians, Sex & Crime. Political Correctness and Minority Representation on Austrian TV“. Eigentlich ergab sich für mich schon viel früher ein fachlicher Berührungspunkt: Olaf Bockhorn machte mich auf einen im „Kolporteurs-Milieu“ angesiedelten *Tatort* aufmerksam: *Kolportage* (ORF 1996, Hans Noever). Bis heute kam ich jedoch nicht dazu, diesen Film zu sehen. Aber in Ergänzung dieses Roma-Schwerpunkts würde mich die Rückkehr zum Diplomarbeitsthema reizen.

5 Eine interessante Auseinandersetzung mit der österreichischen Gesellschaft im Lichte der Krimiserie *Kommissar Rex* bieten: Jagodzinski, Jan, Brigitte Hipfl: Kommissar Rex: The Guarantor of the Law. In: *European Journal of Cultural Studies* Vol. 5 (1) 2002, pp. 69–89. Zur Gender-Analyse des *Tatorts*: Jürgmeier: „Tatort“ privat. Über die Gefahren beim Überschreiten der Geschlechtergrenzen.

Politische Korrektheit

Die mediale Repräsentation von Minoritäten im Krimi-Genre und damit im Zusammenhang stehende soziale Konflikte lassen die Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit transparent werden. Das zwar hoch bewertete, bei weitem aber nicht allgemein akzeptierte oder gar verinnerlichte Prinzip der *political correctness* trägt zu einer Transformation des Krimis bei. Es lassen sich Bemühungen beobachten, dieses moralische Prinzip zu integrieren, wobei unterschiedliche Lösungsansätze gewählt werden. Ob man nun auch in populären Medien eine Krise der Repräsentation diagnostizieren könnte, hängt nicht zuletzt von den ästhetischen und politischen Qualitäten der Produkte ab.

In klaren und hierarchischen Gesellschaftsverhältnissen verursacht die (im Unterhaltungsmedium stattfindende) Suche nach der Täterin oder dem Täter keinen moralischen Konflikt. Gegenwärtig richtet sich die Aufmerksamkeit zunehmend auf den *Skandal der Verdächtigung*. Die Narration des *Tatorts* zielt häufig auf die Entlastung der Beschuldigten. Die Überführung des wahren Täters oder der Täterin ereignet sich eher beiläufig, mitunter fast zufällig. Die verbrecherische Person selbst erfährt nur wenig Beachtung.

Migranten und Migrantinnen als Täter und Täterinnen zu zeigen, ist ein gesellschaftliches Tabu. Dem deutsch-türkischen Regisseur Züli Aladağ wurde Xenophobie vorgeworfen, weil er in seinem Fernsehkrimi *Wut* (WDR 2006) die Gewalttätigkeit türkischer Jugendlicher thematisiert. Der Film erzählt die Geschichte eines linksliberalen deutschen Philosophieprofessors, der auf provozierende

Männlichkeits-Dekonstruktionen und -Rekonstruktionen in der Fernsehkrimi-Reihe „Tatort“, http://diplom.zhdk.ch/res/down/juerg_meier_TATORTPrivat.pdf. Zur Migrationsthematik siehe: Ortner, Christine: Migranten im *tatort*. Marburg 2007. Dies.: Krimi-Serie „Tatort“. Von der Nebenrolle zur Hauptfigur. In: EKA (Hg.): *terra cognita – Die Medien (= Schweizerische Zeitschrift zu Integration und Migration, 11/2007)*. Bern-Wabern, S. 28–31, <http://www.terra-cognita.ch/11/ortner.pdf>. Dies.: *Tatort: Migration. Das Thema Einwanderung in der Krimireihe Tatort*. In: Hans-Bredow-Institut (Hg.): *Medien & Kommunikationswissenschaft. 2007/1 Baden-Baden 2007*, S. 5–23, online: http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/ortner_tatort/ortner_tatort.pdf. Krimi als Forschungsgegenstand generell siehe: Brück, Ingrid, Andrea Guder, Reinhold Viehoff u.a.: *Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute*. Stuttgart–Weimar 2003: Metzler, S. 9–14, S. 158f.

Gewalt türkischer Jugendlicher erst tolerant und politisch korrekt reagieren möchte, am Ende aber selbst nicht mehr weiß, wie er damit umgehen soll, und schließlich mit brutaler Gewalt antwortet.

Wut wurde wegen des umstrittenen Themas und der schockierenden Gewaltdarstellung auf eine späte Sendezeit verschoben sowie durch eine Diskussionsrunde über Integrationsprobleme und Jugendgewalt ergänzt. In einem Interview rechtfertigte sich Züli Aladağ: „Eine Tätergeschichte aus dem Migrantenmilieu zu erzählen, kann ein Schritt zur Normalisierung sein. Denn die Grundelemente der Menschen sind gleich, es gibt Opfer und Täter in allen Ethnien, auch unter Türken. Man muss das erzählen dürfen, ohne sofort die Erklärung für die Sozialisierung einer Figur mitzuliefern.“⁶

Aladağ wünscht sich eine Normalisierung des gesellschaftlichen Diskurses über Kriminalität:

„In Gesprächen mit Linksliberalen habe ich bemerkt, dass es eine Befangenheit im Umgang mit dem Thema Migrantenkriminalität gibt. Dass man sich eine Toleranzschwelle auferlegt hat, die Worte fünfmal wendet, bevor man sie ausspricht, weil man bloß nicht als intolerant gelten will. Viele sind frustriert darüber, dass von manchen Einwanderern bestimmte Werte gebrochen werden – ob das Ehrenmord ist oder eine Verrohung an Hauptschulen. Es gibt ein Unbehagen, das man aussprechen möchte, ohne dem Vorwurf des Rassismus ausgesetzt zu sein. Die Dinge beim Namen nennen zu können und den Unmut über bestimmte Zustände zu formulieren hat für eine bestimmte Schicht der Deutschen etwas sehr Befreiendes. Es gibt das Bedürfnis nach mehr Selbstverständlichkeit.“⁷

Der sozialkritische Fernsehkrimi

Die Krimiserie *Tatort* steht im Ruf, gelegentlich postmoderne Beiträge zu produzieren, wo das Gesetz auch einmal als unmoralisch betrachtet werden kann, und der Täter laufen gelassen wird.⁸ Im

6 Aladağ, Züli: Wie tolerant bist du? Regisseur Züli Aladağ über seinen provozierenden Fernsehfilm. In: Kölner Stadtanzeiger 26.09.2006, <http://www.ksta.de/html/artikel/1157542205925.shtml>.

7 Ebda.

8 Dies war 1970 der Fall beim ersten *Tatort*, wodurch das Bild der Serie nachhaltig bestimmt wurde. Am stärksten prägte Götz George als Kommissar Schimanski das rebellische und klassenkämpferische Image der Serie.

Gegensatz zu einer konservativen Fernsehkrimi-Serie wie *Derrick*, der Umberto Eco ein kleinbürgerliches Ethos, die „Leidenschaft für das Mittelmaß“ vorgeworfen hat,⁹ gilt *Tatort* als der deutsche sozialkritische Krimi. Entstanden in der Aufbruchssituation der 1970er Jahre brachte er revolutionäres Ethos und kritischen Geist in das sonntägliche Hauptabendprogramm. Erstaussstrahlungen erreichen auch heute ein Publikum von über sieben Millionen Zuschauern.¹⁰

Zusammen mit dem wechselnden Lokalkolorit – die Serie kommt durch eine Kooperation von Sendeanstalten in Deutschland, der Schweiz und Österreich zustande – beruht die Attraktivität des *Tatorts* auf der Darstellung sozialer Milieus. Ohne Dokumentarcharakter zu beanspruchen, ist man um die Aktualität und den Realitätsbezug der Kriminalfälle bemüht.¹¹ Dabei werden Migrantinnen, Migranten und andere Minoritäten oft als Opfer, aber auch als Tatverdächtige in den Mittelpunkt gerückt. Für gewöhnlich werden diese Verdächtigen schließlich entlastet. Damit wird der politischen Korrektheit genüge getan. Die Debatte über nicht-diskriminierende Repräsentation wird in die Narration integriert. Sie ist ein reflektiertes Element des medialen Diskurses, weshalb es im Film stets problematisiert wird, wenn Minderheiten verdächtigt werden. Überdies treten vereinzelt Minderheitenangehörige als Ermittler auf. Auf einen solchen Kollegen kann dann auch der kriminalpolizeiliche Verdacht fallen. Die Verbindung von Anschuldigungen, die hartnäckige Vorurteile wiederholen, und einer abschließenden korrekten und korrigierenden Rehabilitierung der unschuldig Verdächtigten, wird als emanzipatorisch verstanden. Ich halte sie für problematisch.

In ihrer Untersuchung der Darstellung von Migration im *Tatort* gelangt Christina Ortner zum Schluss: „Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Krimireihe *Tatort* einen wichtigen Beitrag zur Diskussion von Einwanderung in den Medien leistet. Dennoch scheint das inhaltliche Angebot der Reihe nur bedingt geeignet,

9 Eco, Umberto: *Derrick oder die Leidenschaft für das Mittelmaß*. In: Umberto Eco: *Derrick oder die Leidenschaft für das Mittelmaß*. Neue Streichholzbriefe. Ausgewählt, eingerichtet und aus dem Italienischen übersetzt von Burkhard Kroeber. München: dtv 2002, S. 97–100.

10 Bode, Britta: „*Tatort*“ ist die beste deutsche Märchenstunde. Welt online, 25. Mai 2008, http://www.welt.de/wams_print/artikcle2030899/Tatort_ist_die_beste_deutsche_Maerchenstunde.html.

11 Brück u.a. (wie Anm. 5), S. 161.

stereotype Vorstellungen zu durchbrechen, Vorurteilen entgegenzuwirken oder die Wahrnehmung von Migranten als Teil der Gesellschaft zu fördern.“¹²

Die üblichen Proteste

Die charakteristischen Merkmale der Serie *Tatort* sind ihr Realismusanspruch, die Regionalität und die Individualität jeder einzelnen Story. Ermöglicht wird die Einmaligkeit einzelner Folgen durch die Spielfilmlänge von 90 Minuten. Die Heterogenität wird durch die differenten Persönlichkeiten der Ermittler der jeweiligen Sendeanstalten verstärkt. Das medienwissenschaftliche Autorenteam Brück/Guder/Viehoff/Wehn beschreibt den *Tatort* als den ältesten und beliebtesten Fernsehkrimi im deutschsprachigen Raum; die Kritik an der Serie wird folgendermaßen zusammengefasst: „Neben den fast schon üblichen Protesten von Interessenverbänden und Zuschauern gegen einzelne Aspekte der Darstellung wurden dem *Tatort* auch mangelnder Seriencharakter und Nichteinhalten immer wiederkehrender Grundmuster vorgeworfen.“¹³ Aus Sicht der Film- und Medienwissenschaft scheinen besonders die formalen und ästhetischen Aspekte zu interessieren. Das Paradoxon wird ausführlich diskutiert, dass *Tatort* zwar gegen die Normen einer Fernsehserie verstößt, sich aber dennoch – vielleicht gerade wegen der größeren Abwechslung – als *der* deutschsprachige Krimi-Dauerbrenner erweist.

Der sozialkritische Anspruch der Serie wird in dieser Publikation betont und im gesellschaftlichen Kontext verortet. Der *Tatort* zeichne sich durch „kritische Sicht auf hierarchische Gesellschaftsstrukturen aus“, mit dieser Serie wurde der Krimi „dem antiautoritären und pluralistischen Weltbild der 70er Jahre angepasst.“¹⁴ Die Gesellschaftskritik äußert sich als eine Verweigerung einfacher Orientierungen, immer wieder überwiegt eine skeptische Grundhaltung. Konventionelle Krimiszenarien wurden durch alternative Delikte wie Umwelt- und Wirtschaftskriminalität, Ausländerfeindlichkeit, Schlepperwesen und Menschenhandel ergänzt: „Hier [...] waren die Täter keine Existenzen, die am Rande der Gesellschaft lebten, son-

12 Ortner, *Tatort: Migration* (wie Anm. 5), S. 22.

13 Brück u.a. (wie Anm. 5), S. 162.

14 Ebda., S. 164.

dern unter Umständen gesellschaftlich hoch angesehene Personen: Konzernmanager, Ärzte, Politiker, Lobbyisten, also die Elite.“¹⁵

Aus meiner – keineswegs vollständigen – Kenntnis dieser mittlerweile über 700 Folgen umfassenden Serie, hege ich den Verdacht, dass in den Milieu-Skizzen die letztlich schuldigen Eliten etwas zu kurz kommen. Viel eher werden soziographische Exkursionen in leichter zugängliche Milieus als die der Oberschichten gewagt. Die „Seitenblicke“-Gesellschaft ist zwar ohnehin medial überrepräsentiert, verfügt aber auch über die Macht, ihre Repräsentation selbst mitzubestimmen. Man sollte nicht einfach nur den Schluss eines Krimis ins Zentrum rücken, der dann die überführten Täterinnen und Täter zeigt, sondern – dem Genre folgend – den Kreis der üblichen Verdächtigen näher betrachten. Werden hier nicht doch periphere Randgruppen oder vielleicht auch „Normalbürger“ häufiger als Oberschichten portraitiert? Hier folgen die Medien einem Muster, das aus der Ethnographie bekannt ist: Ein *Studying down* ist leichter zu bewerkstelligen als ein *Studying up*, bei dem meist auch die unbequemen Fragen der ethnographischen Repräsentation unausweichlich werden.¹⁶ Aus ethnologischer Perspektive vermissem ich in dem 370 Seiten umfassenden Buch „Der deutsche Fernsehkrimi“¹⁷ vor allem eine eingehende Betrachtung der gesellschaftlichen Kritik am *Tatort*, die Auseinandersetzung mit den „fast schon üblichen Protesten von Interessenverbänden und Zuschauern gegen einzelne Aspekte der Darstellung“¹⁸. Wie lautet die konkrete Kritik? Welche „Interessenverbände“ sind für die „üblichen Proteste“ gegen den *Tatort* ver-

15 Ebda., S. 165.

16 Umberto Eco vergleicht in seinem Essay über *Derrick* (siehe Anm. 9) die deutsche Serie mit der amerikanischen Krimiserie *Columbo*. Im Gegensatz zum deutschen Kommissar, der im Mittelstand ermittelt und dabei über den Verfall gesellschaftlicher Moral philosophiert, sieht sich Inspektor *Columbo* gewöhnlich mit einem großen Standesunterschied konfrontiert. Als italienischem Einwanderer gelingt es ihm regelmäßig, Angehörige der kalifornischen High Society zu überführen, wobei diesen meist ihre Arroganz gegenüber dem einfachen Polizisten zum Verhängnis wird. Dabei bietet diese Serie anders als im konventionellen Krimi kein Rätsel. Täter und Tat werden eingangs gezeigt. Interessant ist also nur, wie es *Columbo* gelingt, den Schuldigen bloßzustellen. Hier handelt es sich um ein *Studying Up*, bei dem der soziokulturelle Kontext des Einwanderers vernachlässigt bleibt.

17 Brück u.a. (wie Anm. 5).

18 Ebda.

antwortlich? Handelt es sich nicht vielleicht auch um deprivierte Gruppen, die heutzutage durchaus über Selbstbewusstsein und Einfluss verfügen, und die sich permanent zu Wort melden, um die öffentliche Meinung zu beeinflussen? Das Bild vom sozialkritischen *Tatort* müsste stärker hinterfragt werden – ansonsten wird diese Auffassung zum medienwissenschaftlichen Topos.

Die Publikation „Der deutsche Fernsehkrimi“ behandelt im Kapitel „Der Spagat um Persönlichkeitsrechte“ das Problem realistischer Krimiserien mit realen Tätern wie dem Kaufhauserpresser Dagobert. Es werden Schwierigkeiten mit Rechtsbrechern, die den Schutz ihrer Persönlichkeitsrechte einklagen, diskutiert.¹⁹ In diesem Zusammenhang wird nebenbei ein Zwischenfall angeführt, der Einwandererminderheiten betrifft:

„Wie sensibel Zuschauer auf zu große Ähnlichkeiten zwischen fiktionaler Fernsehdarstellung und Vorfällen in der Wirklichkeit reagieren können, zeigte die Wiederholung des *Tatorts* ‚Voll auf Haß‘ im Frühjahr 1993 im Südwestfunk. Dieser *Tatort* behandelte rechtsradikale Übergriffe auf Türken. Wenige Tage zuvor hatten Neonazis eine Türkenfamilie in Solingen ermordet. Nur wenige Minuten nach Beginn des *Tatorts* beschwerten sich zahlreiche wütende Zuschauer beim Sender, der Südwestfunk brach daraufhin die Ausstrahlung des *Tatorts* ab.“²⁰

Doch ist das nicht eine ganz andere Situation, als wenn ein gerichtlich Verurteilter sich gegen einen von seiner Tat inspirierten Fernsehkrimi wehrt? Hier wünscht man sich eine detaillierte Ereignisanalyse: Wer rief an? Doch nicht die Neonazis, die ihre Persönlichkeitsrechte verletzt sahen? Es mag als pietätlos empfunden worden sein, aus aktuellem tragischen Anlass die Wiederholung einer sechs Jahre alten Folge anzusetzen. Vielleicht irritierte das Türkenbild des Films das Publikum, da hier Einwandererunternehmertum mit Mafia-Aktivitäten verknüpft wird. Vielleicht handelt es sich um Proteste der „üblichen Verdächtigen“?

Ganz anders gelagert, doch in diesem Zusammenhang bemerkenswert, sind rassistische Publikumsreaktionen auf die Einsetzung eines dunkelhäutigen Assistenten in der Serie *Der Alte* im Jahr 1986. Kritiker forderten die Entfernung des „Negers“: Eine deutsche Kri-

19 Ebda., S. 304–307.

20 Ebda., S. 307.

miserie sollte auch „deutsch aussehen“.²¹ Unterschiedlichste gesellschaftliche Gruppierungen versuchen mediale Repräsentationen zu beeinflussen. Eine tatsächliche Einflussnahme gelingt nur in den seltensten Fällen.

Gegen den Fernsehspielfilm *Shirins Hochzeit* (WDR 1976, Helma Sanders-Brahm) demonstrierten in Deutschland türkische Faschisten, die *Grauen Wölfe*, und das türkische Parlament befasste sich mit dieser deutschen Produktion. Die Regisseurin meinte in einem Interview, die Deutschen hätten gar nicht begriffen, wieso Türken gegen diesen „Gastarbeiter-Film“ protestierten: „Überhaupt war dem deutschen Publikum nicht recht klar, warum denn die Türken sich so über den Film erregten, der doch so liebevoll mit den Türken umging und eher wenig gute Haare an den Deutschen ließ.“²² Politische Reife bedeutet auch, sich mit Protesten kritisch und differenziert auseinanderzusetzen, und nicht einfach Gleichgültigkeit oder Verständnislosigkeit zu signalisieren.

*Politisch emanzipatorische Stereotypen-De-Konstruktion?*²³

In den Jahren 2007/2008 mehrte sich Aufsehen erregender Widerstand gegen *Tatort*-Folgen, die Minderheiten thematisierten, so dass dieser Aspekt heute schwerlich übergangen werden kann.²⁴ Die Proteste beeinflussen den medialen Diskurs nachhaltig, und nicht zuletzt die *Tatort*-Produktionen. Derartige Konflikte entstanden früher ebenso. Auch gegen den *Roma-Tatort* des Jahres 1989 wurde heftig protestiert. Sehe ich mir die Plots der *Tatorte* an, stelle ich mit Verwunderung fest, dass es kaum ein Klischee gibt, das hier nicht aufgegriffen wurde. Von allen erdenklichen Formen der „Ausländermafia“ oder Chinesen, die sich durch ihre Verwechselbarkeit den Behörden entziehen, von Schleppern über türkische Ehrenmorde bis zum Verdacht eines jüdischen Ritualmords ist alles zu finden. Eine

21 Ebda., S. 185f.

22 Sanders-Brahms, Helma: *Shirins Hochzeit*. Zu ihrem Film, http://www.deutsches-filmhaus.de/filme_einzeln/s_einzeln/sanders_helma/shirins_hochzeit.htm.

23 Abkürzung: PESTDEK

24 Die Publikation „Der deutsche Fernsehkrimi“ erschien 2003, heute würde dieser Aspekt wahrscheinlich stärker berücksichtigt werden.

systematische Erfassung der im *Tatort* strapazierten Stereotypen wäre spannend.

Dabei ist man immer um Aktualität bemüht. Im August 2008 wurden die Dreharbeiten von *Baum der Erlösung* abgeschlossen. Diesen *Tatort* siedelt der Drehbuchautor Felix Mitterer in der Tiroler Gemeinde Telfs an, die jüngst durch den Streit um die Errichtung eines Minarettts in die Schlagzeilen geriet.²⁵ Der Film handelt von türkischen Jugendlichen, die sich einer Zwangsverheiratung durch Suizid entziehen, indem sie sich am „Baum der Erlösung“ erhängen. Werden hier Stereotypen artikuliert, um sie anschließend zu dekonstruieren?

Der Schauspieler Harald Krassnitzer zeigt sich begeistert von der Thematik des neuen Projekts: Dieser *Tatort* ist „der schönste, spannendste, politischste und vom Thema her interessanteste, den ich bisher gemacht habe – weil wir Geschichten von Menschen erzählen und ihre Ängste zeigen. Es gibt natürlich Ängste, die man nicht leugnen kann. Und sicher werden wir mit diesem Film die Welt nicht von heute auf morgen verändern, aber wir liefern einen Beitrag dazu.“²⁶

Ich sehe diesem Film mit Spannung entgegen. Wahrscheinlich wird daraus ein Medienereignis. Am sozialen Engagement der Darsteller von *Tatort*-Kommissaren besteht jedoch kein Zweifel. Besonders positiv profilierten sich die Schauspieler Harald Krassnitzer, Klaus J. Behrendt und Dietmar Bär. Behrendt und Bär gründeten im Zusammenhang mit der Folge *Manila* (WDR 1998, Nikolaus Stein von Kamienski), die philippinische Straßenkinder und Kindesmisshandlung zum Thema hatte, den Verein *Tatort – Straßen der Welt e.V.*, als ein Zeichen, dass die angesprochenen Probleme wirklich ernst genommen werden.

Bei meinen Recherchen stieß ich auf aktuelle und bereits lange zurückliegende Proteste von Minderheiten bzw. deren Interessenverbänden gegen diskriminierende Darstellung im *Tatort*. Ebenfalls ist festzustellen, dass umgekehrt sogar versucht wird, die Krimiserie zu einem Instrument ethnischer Selbstdarstellung zu machen.

25 Bei der Nationalratswahl 2008 fiel auch der klare Erfolg rechtspopulistischer Parteien in dieser Gemeinde auf.

26 <http://www.tatort-fundus.de/web/index.php?id=7596>.

Worst Case: Wem Ehre gebührt (NDR 2007, Angelina Maccarone)

Hier verursachte *Tatort* eine minderheitenpolitische Katastrophe: Die Regisseurin Angelina Maccarone, Tochter italienischer Arbeitsmigranten, wollte in ihrem *Tatort* das Milieu der türkischen religiösen Minderheit der Aleviten in Deutschland behandeln, wobei ihr durch schlechte Recherchen und vielleicht sogar durch orthodox-sunnitische „Berater“ ein unverzeihlicher Fehler unterlief. Ihr Film verbreitete alte Feindbilder über diese heterodoxen Muslime.²⁷ Aleviten werden seit Jahrhunderten in Anatolien verfolgt. Weil in ihren religiösen Ritualen Männer und Frauen zusammen beten, tanzen und manchmal auch Alkohol trinken, behaupteten Sunniten, diese Menschen feierten Orgien und trieben Blutschande. Erst vor ein paar Jahren wehrten sich Aleviten dagegen, dass in einem türkisch-deutschen Wörterbuch *Kızılbaş*, eine Bezeichnung für Aleviten, mit „Inzest“ übersetzt wurde.²⁸ Diese Minderheit wird nur selten in deutschen Medien erwähnt. Ausgerechnet der *Tatort* über deutsch-türkische Aleviten handelt dann davon, dass ein alevitischer Vater die eine Tochter schwängert und die andere ermordet, weil sie den Inzest anzeigen will. Zu allem Überdross sucht eine der Töchter Zuflucht beim orthodox-sunnitischen Islam, was durch das Tragen eines Kopftuchs signalisiert wird. Die *Alevitische Gemeinde Deutschland* wollte die Ausstrahlung verhindern. Die Berliner Aleviten-Gemeinde erstattete Anzeige wegen Volksverhetzung. 10.000 Aleviten demonstrieren in Köln gegen diesen *Tatort*. Die ARD reagierte bei der Erstausstrahlung am 23. Dezember 2007 lediglich mit dem Hinweis auf die Fiktionalität des Krimis. Die Hamburger Autorenvereinigung erhob den Vorwurf, die Aleviten wollten in Deutschland eine Zensur einrichten. Die österreichische Schriftstellerin Barbara Frischmuth

27 Terkessides, Mark: Wie man Muslime macht. In: Freitag, 11.1.2008, <http://www.freitag.de/2008/02/08021301.php>. Ahlers, Sibylle: Aleviten sehen *Tatort* als Werbung für Orthodoxe. Welt online. 30.10.2007, http://www.welt.de/politik/article1504214/Aleviten_sehen_Tatort_als_Werbung_fuer_Orthodoxe.html. Simon, Anne-Catherine: „Inzest-Tatort“ – Opfer einer Propagandalüge. In: Die Presse, 2.1.2008, http://diepresse.com/home/kultur/news/351296/index.do?_v1_backlink=/home/kultur/index.do.

28 Kehl-Bodrogi, Krisztina: Aleviten (nicht nur) in Berlin. „Was du auch suchst, such es in dir selbst!“ Berlin 2002. Terkivatan, Ahmet: Inzestvorwurf an *Kızılbaş* (Aleviten), <http://www.meinespd.net/media/blogmaterial.php?id=1797>.

unterstützte die alevitischen Proteste.²⁹ Nach der Vorlage ihres Romans „Die Schrift des Freundes“, der ausführlich und wohlwollend über Aleviten informiert, entstand ein gleichnamiger Fernsehkrimi. Der Film weicht aber stark vom Buch ab, sodass sogar der Eindruck entstehen könnte, es handle sich um eine gefährliche islamische Sekte.³⁰

Erschreckend ist die Einschätzung einer Journalistin: „Gelegentliche Skandale (wie die schwer beleidigte alevitische Glaubensgemeinschaft in einem ‚Tatort‘-Krimi Ende 2007) sind gern gesehene Beigaben.“³¹

Moderationsversuche: Schatten der Angst (SWR 2008, Martin Eigler)

Dieser *Tatort* spielt in einer deutsch-türkischen Familie in Ludwigs-hafen. Der heftige Widerstand gegen den Aleviten-*Tatort* lag noch nicht lange zurück, so entschloss sich die Sendeanstalt wegen einer Brandkatastrophe in einem von Türken bewohnten Haus in Ludwigs-hafen rasch zur Verschiebung der Erstausstrahlung. Schließlich wurde der kontroverse Film mit drei Monaten Verspätung am 6. April 2008 gesendet. Der SWR richtete eigens ein moderiertes Diskussionsforum im Internet ein und stellte den Film eine Woche lang online. Film- und Fernsehrezeption wird gegenwärtig zunehmend durch online Medien ergänzt,³² der *Tatort* ist im Internet in verschiedenen Foren präsent.³³ Hier wurde von der Sendeanstalt versucht, die Kritik zu kanalisieren und zu moderieren. Die spektakulären Umstände

29 Frischmuth, Barbara: Im Gespräch. Die Aleviten sind sehr enttäuscht. In: FAZ, 4.1.2008, <http://www.faz.net/s/RubCF3AEB154CE64960822FA5429A182360/Doc~E91815B3EEC0843379CF3BA53A8BF456A~ATpl~Ecommon~Scontent.html>.

30 Frischmuth, Barbara: Die Schrift des Freundes. Roman. Salzburg und Wien: Residenzverlag 1998 (2. Auflage). Die Schrift des Freundes, ORF 2004, Fabian Eder.

31 Bode (wie Anm. 10).

32 Mutzl, Johanna: „Die Macht von Dreien ...“ Medienhexen und moderne Fange-meinschaften. Bedeutungskonstruktionen im Internet (= Cultural Studies, 15). Bielefeld: transcript 2005.

33 Den interessantesten Überblick bietet „Tatort-Fundus. Die private Internetseite zum Krimi-Klassiker“. Inhaber der Seite ist Francois Werner, <http://www.tatort-fundus.de/web/>.

erhöhten die Einschaltquoten.³⁴ Das Motiv für einen Mord war türkische Familienehre, nebenbei wurden auch organisierte Kriminalität und Drogenhandel türkischer Migranten thematisiert. Im Sinne einer „balancierten“ Darstellung kam ein türkischer Ermittler zum Einsatz.

Völkischer Tatort: Armer Nanosh (NDR 1989, Stanislaw Barabas)

Die Autorenschaft von Mitgliedern der Gruppe 47 wird als ein Zeichen der Fortschrittlichkeit der Serie *Tatort* gewertet. Ausgerechnet Martin Walser und Asta Scheib schufen jedoch für *Armer Nanosh* ein Drehbuch, das als rassistisch beanstandet und in der Folge aus dem Buchhandel genommen wurde. Dem Film *Armer Nanosh* wurde aggressiver Antiziganismus vorgeworfen. Der *Zentralrat Deutscher Sinti und Roma* versuchte ohne Erfolg dessen Ausstrahlung zu verhindern. Der Fernsehkrimi wurde sogar mehrmals wiederholt – zuletzt im Jahr 2006. Dieser *Tatort* befasste sich mit „der unerträglichen Bürde der Vergangenheit“.

Hier referiere ich – ohne den Film selbst gesehen zu haben – die Argumente von Wilhelm Solms, Marburger Literaturwissenschaftler und seit dem Jahr 2000 Vorsitzender der Gesellschaft für Antiziganismusforschung.³⁵ Solms erhebt schwere Vorwürfe: Er verurteilt das Werk als revisionistisch. Hier werde versucht, das deutsche Volk von der historischen Schuld des Völkermords zu erlösen, indem der Genozid an Roma und Sinti indirekt durch Schuldzuweisungen gegenüber dieser Volksgruppe gerechtfertigt werden sollte. Historischen Rassismus durch die Äußerung rassistischer Vorurteile entschuldigen zu wollen, klingt schlichtweg verrückt. In *Armer Nanosh* handelt es sich tatsächlich um die Denkweise des Täters, der eine ziganophile Künstlerin ermordet (ursprünglich beabsichtigte er, einen Rom zum Mord zu verleiten). Der Mörder will die Tat einem assimilierten Rom zuschreiben, weil sein eigener Vater im 2. Weltkrieg in Polen als Polizist Roma getötet hat. Ein Sohn eines Täters

34 <http://www.swr.de/presseservice/archiv/2008/-/id=3212418/nid=3212418/did=3372332/g2zeif6/index.html>.

35 Solms, Wilhelm: „Armer Nanosh“. Martin Walsers „Tatort“-Krimi. In: Kalkuhl, Christina, Wilhelm Solms (Hg.): *Antiziganismus heute*. (= Beiträge zur Antiziganismusforschung, 2) Seeheim 2004, S. 77–80.

begeht also ebenfalls einen Mord, für den er die Ethnie der Opfer verantwortlich machen will, um so indirekt seinen Vater und das ganze deutsche Volk von der Last der Schuld zu befreien. Solms zitiert die Worte, die der Mörder an den Kommissar richtet, aus dem Drehbuch (da im Film manches undeutlich blieb): „Sie wissen nicht was das ist: Schuld. Aufgebürdete. Drauf. Drauf. Auf das Land. Auf das Volk. Damit kann man nicht leben“.³⁶ Solms vermutet, dass der Schauspieler diese Argumentation nicht nachvollziehen konnte, weshalb er Worte verschluckte, dagegen äußere der Kommissar am Ende des Verhörs Verständnis:

„Kommissar Stöwer, der hier das letzte Wort hat und damit die Position des Autorenpaares vertritt, versteht Frohwein [den Mörder] nicht nur, wenn dieser unter der Schuld des Vaters leidet, was sich nachvollziehen lässt, er versteht ihn auch, wenn er die Schuld des Vaters mit der Schuld des deutschen Volks gleichsetzt und einen Roma-Mörder zum Beweis dafür anführt, dass diese Schuld dem deutschen Volk lediglich ‚aufgebürdet‘ worden sei“.³⁷

Solms vertritt die Ansicht, der Regisseur, die Verantwortlichen des NDR und das deutsche Fernsehpublikum hätten sich mit dieser von Martin Walser konstruierten General-Absolution sehr wohl identifizieren können, da „außer dem Zentralrat Deutscher Sinti und Roma fast niemand“ protestiert habe.³⁸

Walser wählte Schuld als Tatmotiv, ein Thema, das er 1998, zehn Jahre später, in seiner Frankfurter Friedenspreisrede in ähnlicher Weise als unerträgliche Belastung darstellt:

„Jeder kennt unsere geschichtliche Last, die unvergängliche Schande, kein Tag, an dem sie uns nicht vorgehalten wird. Könnte es sein, daß die Intellektuellen, die sie uns vorhalten, dadurch, daß sie uns die Schande vorhalten, eine Sekunde lang der Illusion verfallen, sie hätten sich, weil sie wieder im grausamen Erinnerungsdienst gearbeitet haben, ein wenig entschuldigt, seien für einen Augenblick sogar näher bei den Opfern als bei den Tätern? Eine momentane Milderung der unerbittlichen Entgegengesetztheit von Tätern und Opfern. Ich habe es nie für möglich gehalten, die Seite der Beschuldigten zu verlassen. Manchmal, wenn ich nirgends mehr hinschauen kann, ohne von einer Beschuldigung attackiert zu werden, muß ich

36 Ebda., S. 80.

37 Ebda.

38 Ebda.

mir zu meiner Entlastung einreden, in den Medien sei auch eine Routine des Beschuldigten entstanden.“³⁹

Wenn ich mich bemühe, diese Aussage vorbehaltlos zu betrachten, so steht sie komplementär zu den von Züli Aladağ benannten Schwierigkeiten, migrantische Tätergeschichten zu erzählen. Macht umgekehrt die Geschichtsschreibung das deutsche Volk zum Täter? Doch haargenau auf einer solchen Gegenüberstellung beruht die revisionistische Aufrechnung von Schuld. „Mehr Selbstverständlichkeit“ wäre auch hier angebracht, keine Scheu, Täter zu benennen. Das würde vielleicht auch die haltlosen Verdächtigungen hintanhaltend.

Zum Revisionismus-Vorwurf, der angesichts der späteren Rede plausibel klingt⁴⁰, kommt noch die Kritik am „Zigeuner-Bild“ dieses *Tatorts* hinzu. Der „arme Nanosh“ ist jener Rom, der seine Identität leugnet, der Besitzer eines Kaufhauses. Nicht weil seine ganze Familie mit Ausnahme eines Onkels im KZ ermordet wurde, ist dieser Nanosh bedauernswert, sondern weil er sich weigert, seiner „Natur“ entsprechend zu leben. Arm sind in diesem Film nicht die „romantischen Zigeuner“ im Wohnwagen. Solms konstatiert in diesem *Tatort* eine Dichotomie „zivilisierte“ versus „echte“ Zigeuner“. Gemäß dieser Darstellung leide der assimilierte Rom unter mangelnder Authentizität:

„Ein Sinto ist nur zufrieden, so lautet die Botschaft des Films, wenn er im Elend lebt. Wenn er sich dagegen in die bürgerliche Gesellschaft integriert, ist er für den Rest seines Lebens unglücklich und für uns gar nicht mehr romantisch.“⁴¹

Somit sei Martin Walsers Film ein „Angriff auf die Integrationsbemühungen der Sinti“.⁴² Der ganze Plot klingt jedenfalls rassistisch, wirr und unglaubwürdig. „Solange die ihre absurden Vorwürfe aufrecht erhalten, setze ich mich mit denen nicht an einen Tisch“, lautete die Reaktion Martin Walsers auf die Vorwürfe des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma.⁴³

39 Walser, Martin: Gedanken beim Verfassen einer Sonntagsrede. Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998, http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/WegeInDieGegenwart_redeWalserZumFriedenspreis.

40 Solms (wie Anm. 35), S. 77

41 Ebda., S. 79.

42 Ebda.

43 Werner, Francois: Aus gutem Grund?, <http://tatort-fundus.de/web/index.php?id=7562>.

Etwas überzogen empfinde ich die generalisierende Kritik Wilhelm Solms' an Produktion, Sendeanstalt und Publikum. Diese pauschale Unterstellung einer Identifikation mit dem Täter bzw. mit der rassistischen Ideologie eines Drehbuchautors würde ich als Polemik betrachten. Hinter der ideologiekritischen Auffassung von Solms scheint ein überholtes Konzept von einer allmächtigen Kulturindustrie zu stehen, der das Publikum hilflos ausgeliefert wäre. Eine solche Sichtweise führt auch rasch zum Ruf nach Zensur. Schon bei der Inhaltsanalyse sollte auf die Polyvalenz von Medien geachtet werden, und durch Rezeptionsforschung lässt sich die Vielfalt der Aneignung medialer Botschaften empirisch belegen.⁴⁴

Gebranntes Kind scheut das Feuer: Brandmal (WDR 2008, Maris Pfeiffer)

Der Reduktionismus älterer Medienwirkungsforschung verweigert sich der Komplexität der Wirklichkeit. Alleine die heterogenen Stellungnahmen verschiedener Roma-Verbände bereits vor der Ausstrahlung von *Brandmal*, dem jüngsten Roma-*Tatort* veranschaulichen, dass Medien auch bei betroffenen ethnischen Minderheiten selbstverständlich keine koordinierte Reaktion hervorrufen, und dass über mediale Repräsentationen kaum jemals einhellige Meinung herrschen wird. Dieser *Tatort* wurde am 19. Oktober 2008 ausgestrahlt, und die Medien berichteten bereits im Voraus aufgeregt über den Verdacht, der Film könnte diskriminierend sein. Entsprechend groß war das Interesse des Publikums.

In *Brandmal* kommen ebenfalls rechtsradikale Kreise zu Wort, diese fordern die Schließung eines Flüchtlingsheims und beklagen sich über die stehlenden „Zigeunerkinder“. Der Film verweigert aber jede Sympathie für Xenophobie. Ein Flüchtlingskind aus dem Koso-

44 Ayaß, Ruth, Jörg Bergmann (Hg.): *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Reinbek bei Hamburg 2006. Weiters: Bechdolf, Ute: *Kulturwissenschaftliche Medienforschung: Film und Fernsehen*. In: Götsch, Silke, Albrecht Lehmann (Hg.): *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. Berlin 2001, S. 251–276. Schilling, Heinz: *Medienforschung*. In: Rolf W. Brednich (Hg.): *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. Berlin: Reimer 2001³, S. 563–585.

vo steht im Verdacht der Brandstiftung: Das Mädchen hat einem Ladenbesitzer gedroht, sein Haus anzuzünden, weil er sie als auf frischer Tat erappte Ladendiebin einsperrte. Eine Schwangere starb beim Brand an Rauchgasvergiftung. Schmuck des Roma-Mädchens wurde am Tatort entdeckt. Doch dieses erweist sich selbst als ein „gebranntes Kind“, das im Kosovo mit ansehen musste, wie albanische Nationalisten das Elternhaus anzündeten und wie der eigene Vater verbrannte. Ihre Brandnarben und ihre Angst vor Feuer werden dem Publikum unmissverständlich vorgeführt. Der Kommissar zeigt sich verblüfft, dass Roma ein Haus hatten, worauf er belehrt wird, dass die Roma im Kosovo keine Nomaden sondern seit 800 Jahren sesshaft waren.⁴⁵ Dieser Krimi arbeitet stark mit didaktischen Reden und war (vielleicht sogar zu) betont aufklärerisch.

Romani Rose, der Vorsitzende des *Zentralrats Deutscher Sinti und Roma* forderte (ohne Erfolg) die Absetzung dieses *Tatorts*. Er schrieb an die ARD: „Ich halte den Film für gefährlich, weil dort die Stigmata und negativen Klischees über die Roma- und Sinti-Minderheit bestätigt werden, für die es nach dem Holocaust und der Nazi-Propaganda – ähnlich wie gegenüber den Juden – immer noch einen besonders fruchtbaren Boden in unserer Gesellschaft gibt.“⁴⁶ Er kritisierte weiters, der Film enthalte eine „ganze Palette an Stereotypen über Roma: Kriminalität, Grausamkeit, Schmutz, Verwahrlosung, Primitivität und Ausnutzung des Wohlfahrtsstaates.“ Doch die Vorsitzende des *Landesverbandes Deutscher Sinti und Roma Berlin-Brandenburg*, Petra Rosenberg, vertrat die Ansicht, der Film könne „so manches Vorurteil ad absurdum führen“. Die *Sinti Allianz Deutschland* wünschte ausdrücklich keine Absetzung, das Publikum könne hinreichend selbst differenzieren.⁴⁷ Die Filmemacher banden frühzeitig Roma-Vereine in das Projekt ein, indem sie Rat und Kritik suchten. Rudolf Sarközi, der Vorsitzende des *Österreichischen Volksgruppenbeirates der Roma* und Obmann des *Kulturvereins österreichischer*

45 In Italien wurde diskutiert, wie Roma aus dem Kosovo Flüchtlinge sein könnten, da es sich doch ohnehin um „Nomaden“ handelt. Sigona, Nando: How Can a ‚Nomad‘ be a ‚Refugee‘?: Kosovo Roma and Labelling Policy in Italy. In: *Sociology* Vol. 37 (1) 2003, pp. 69–79.

46 Zentralrat Deutscher Sinti und Roma: Presseerklärung: Sinti und Roma gegen diskriminierenden ARD-Tatort „Brandmal“. 1. Oktober 2008, <http://zentralrat.sintiundroma.de/content/downloads/presseschau/148.pdf>.

47 Sinti Allianz Deutschland gegen Absetzung. <http://www.tatort-fundus.de/web/index.php?id=7869>.

Roma regte diesen Film sogar persönlich an. Das *Tatort*-Team war mit einem Medienpreis für Integration ausgezeichnet worden. Bei der in Wien stattfindenden Preisverleihung kam es zur ersten Begegnung mit Sarközi. Es war dessen ausdrücklicher Wunsch, dass Probleme der Roma in einem neuen *Tatort* der Öffentlichkeit nahe gebracht werden sollten.⁴⁸

Einer der Kommissare, Mario Klemper, ist selbst ein Rom, doch ein Kollege ermittelt heimlich gegen ihn. Klemper ist ein Rom, der seine Identität anfangs verbergen möchte und sich über die mangelnde Integrationsbereitschaft der Roma und Sinti besonders verärgert zeigt. Am Ende bekennt er sich stolz zu seiner Identität, worauf sein Kollege Ballauf entgegnet: „Soviel ich weiß, heißt ‚Rom‘ Mensch?“ Hier hofft man auf Kritik am Ethnozentrismus, vielleicht gar auf die überraschende Erkenntnis, dass wir alle Roma seien. Obwohl das „Wissen“ des Kommissars nicht unumstritten ist, denn „Rom“ bedeutet genau genommen „Ehemann“.⁴⁹ Der Krimi legt einen Diskurs über Wissen nahe. Doch der Roma-Polizist entgegnet stolz: „Mangelndes Selbstbewusstsein kann man uns nicht vorwerfen.“ Steht am Ende doch die exklusive Ethnizität?

Der Täter war übrigens ein Kickboxer (kein wirklich Böser, er dachte das Haus stünde leer). Er wurde von einem bankrotten Geschäftsinhaber beauftragt, der einen Versicherungsbetrug plante ... In dem für *Tatort* typischen Epilog nach der Klärung des Falls besuchen die Polizisten die Familie des Mädchens und bringen kleine Geschenke mit. Die Roma befinden sich also in der Position der Almosenempfänger. Nicht nur das, die vom Verdacht Freigesprochene erhält ihre eigene Halskette feierlich verpackt zurück. Am Ende steht eine ironische Intervention: Der im ganzen Film politisch korrekte Kommissar Ballauf stellt plötzlich peinlich berührt fest, dass er die Geldbörse vermisst. Er wagt es gar nicht, dies laut zu äußern. Voll Ironie meint sein Kollege Schenk, es seien wohl die Kinder gewesen. Doch

48 Henke, Gebhard: Nachhaltige Begegnung, <http://www.tatort-fundus.de/web/index.php?id=7742>.

49 Gronemeyer und Rakelmann bestätigen jedoch die Auffassung, das Ethnonym sei eine Bezeichnung für die Menschheit. (Gronemeyer, Reimer, Georgia A. Rakelmann: *Die Zigeuner. Reisende in Europa: Roma, Sinti, Manouches, Gitanos, Gypsies, Kalderasch, Vlach u.a.*. Köln: DuMont 1988, S. 9). Lt. Wikipedia heißt „Rom“ verheirateter Mann, „Romani“ Frau. Die Bezeichnungen für Kinder lauten: Mädchen „Chey“, Bub: „Chavo“, http://en.wikipedia.org/wiki/Roma_people.

dann löst sich alles in Wohlgefallen auf, weil Schenk schon das bei der Anreise Ballaufs versehentlich aus der Tasche gerutschte Portemonnaie bemerkt und verwahrt hat, um ihm einen kleinen Streich zu spielen.

In diesem Stil wird hier Stereotypen-De-Konstruktion betrieben, stets schwankend zwischen Peinlichkeit, Ironie, Information und Belehrung. Dabei tapen immer wieder auch die Ermittler in Fettnäpfchen. Stereotypisierungen sind sogar überzeichnet, nur ist man bemüht, die Vorurteile ironisch zu brechen. Und die gute Absicht ist immer deutlich zu spüren. Ausgerechnet der Epilog verfestigt Hierarchien.⁵⁰

Die Kritik zeigte sich überwiegend von der übermäßigen *political correctness* enttäuscht. Diese ist auch als eine Folge vergangener Proteste zu sehen. Die Filmemacher versuchten, sich unangreifbar zu machen. „Die gleichförmig inszenierten Dialoge strotzen vor Rückversicherungsformeln.“⁵¹ „Verpasste Chance“⁵² „bemühtes Stückwerk, schlicht langweilig“ lautete der Tenor.⁵³ Michael Hanfeld verurteilte in der FAZ die Kritik Romani Roses gar als „maßlos dumm“.⁵⁴ Die schweren Vorwürfe gegen einen wohlmeinenden und übervorsichtigen Krimi konnten der Sache der Sinti und Roma nicht wirklich dienen. Das rechtspopulistische Störtebeker-Netz frohlockte angesichts des „Zigeunerreigens“ um den *Tatort*.⁵⁵ Die Auseinandersetzung über mediale Inhalte wurde ethnisiert.

Der WDR wehrte sich gegen die Vorwürfe des Zentralrats und betonte, sorgfältig recherchiert und behutsam inszeniert zu haben:

50 Hanfeld, Michael: Hier bin ich Rom, hier darf ich's sein. Faz.net. 20.10.2008, <http://www.faz.net/s/Rub475F682E3FC24868A8A5276D4FB916D7/Doc~E13E78465DB2145F0A7DD1E1E18F7ACB6~ATpl~Ecommon~Scontent.html>.

51 Mielke, André: Der „Tatort“ und die Vorurteile über Sinti und Roma. <http://www.welt.de/vermischtes/article2575081/Der-Tatort-und-die-Vorurteile-ueber-Sinti-und-Roma.html>. Dolak, Gregor: „Tatort: Brandmal“ Vorurteil: unschuldig. Mal wieder steht eine Minderheit unter Mordverdacht. Aber politisch korrekt bleiben Sinti und Roma unbescholten. http://www.focus.de/kultur/kino_tv/focus-fernsehclub/tatort-brandmal-vorurteil-unschuldig_aid_341294.html.

52 Kurlemann, Rainer: Die Tatort-Kritik. „Brandmal“ – eine verpasste Chance, <http://www.rp-online.de/public/article/gesellschaft/medien/627985/Brandmal-eine-verpasste-Chance.html>.

53 <http://www.tatort-fundus.de/web/index.php?id=7983>.

54 Siehe Hanfeld (wie Anm. 50).

55 Zigeunerreigen um neuen „Tatort“ (3.10.2008), http://de.altermedia.info/general/zigeunerreigen-um-neuen-tatort-031008_17158.html.

„Wir respektieren die Sorgen des Zentralrats der Deutschen Sinti und Roma, der sich – zu Recht – regelmäßig gegen die mit negativen Klischees behafteten Darstellungen der Roma- und Sinti-Minderheit wendet.“⁵⁶ Hier zeigt sich der *Tatort* selbst als ein gebranntes Kind, das aus Angst vor Kritik, in jeder Szene bestrebt ist, *political correctness* zu demonstrieren.

Eine Woche später wurde ein *Tatort* gesendet, der begeistert als eine Revolution des Genres gefeiert wurde. In *Auf der Sonnenseite* (NDR 2008, Richard Huber) bewegt sich ein deutsch-türkischer verdeckter Ermittler, dessen schlechte Türkischkenntnisse stets betont werden, zwischen verbrecherischen deutschen Bankiers und türkischen Produktfälschern. Hier wird – nicht nur durch den Schauspieler Mehmet Kurtuluş sondern auch ästhetisch – an den modernen deutsch-türkischen Film Fatih Akins angeknüpft. Es finden sich ebenso gelungene ironische Anspielungen auf alte „Gastarbeiter-Filme“. Diese Verweise und der extreme Gegensatz der beiden *Tatort*-Folgen 708 und 709 erinnern an Beschreibungen der Entwicklung des Diaspora-Kinos von einem „*Cinema of Duty to the Pleasures of Hybridity*“ (Sarita Malik), von einer moralinsauren Pflichtübung zu einer Unterhaltung, wobei gerade auch der Spaß gegen Ängste eingesetzt werden kann (Deniz Göktürk).⁵⁷

Music, Sex & Crime: Die schlafende Schöne (ORF 2005, Dieter Berner)

Den in Wien lokalisierten *Roma-Tatort* schätze ich nicht nur wegen seines Unterhaltungswerts, sondern weil mir hier ein persönlicher Blick möglich ist, der zumindest ansatzweise das Potential ethnographischer Zugänge ahnen lässt.

Hier steht Musik im Mittelpunkt. Ich wählte bewusst eine reißerische Zwischenüberschrift, um eine Synthese der krassen Reize des Genres zu geben. Diese brisante Verbindung ist die Essenz eines

⁵⁶ http://www.digitalfernsehen.de/news/news_605244.html.

⁵⁷ Göktürk, Deniz: Turkish delight – German fright. Migrant identities in transnational cinema, <http://www.transcomm.ox.ac.uk/working%20papers/mediated.pdf>. Malik, Sarita: Beyond „The Cinema of Duty“? The Pleasures of Hybridity: Black British Film of the 1980s and 1990s. In: Higson, Andrew (ed.): *Dissolving Views: Key Writings on British Cinema*. London et al.: Cassell 1996.

romantischen Zigeuner-Bildes, das die Betroffenen irritiert.⁵⁸ Gleichzeitig möchte ich herausstreichen, dass gegen diesen *Tatort* nicht protestiert wurde. Trotz aller berechtigten Kritik ist hier eine Repräsentation gelungen, die viele Roma akzeptieren konnten, und die gleichzeitig ästhetisch ansprechend ist.⁵⁹

Der Film beginnt mit dem Erfolg des Geigers Mischa Lakatos, der den ersten Preis eines Wettbewerbs gewann. Seine Mentorin, Professorin Karin Landauer, wird als ziganophile Person dargestellt. Junge Musiker stellen mitunter auch Objekte ihres erotischen Verlangens dar. Auf der Party in ihrem Haus wird Romamusik gespielt. Ruzsa Nikolic-Lakatos singt das Liebeslied „Ruzsa Shej“.⁶⁰ Mischas Bruder Johnny beginnt mit der Professorin zu flirten. Wegen dieser sexuellen Transgression entbrennt ein Streit innerhalb der Roma-Familie. Konflikte über verletzte Ehre werden als ein typisches exotistisches Stereotyp vorgeführt. Nachdem sich alle anderen Gäste verabschiedet haben, verführt Johnny die Professorin. Die Liebesszene im Dunkeln wird durch ein virtuoses Violinsolo von Vivaldi begleitet.

Früh am morgen, Karin Landauer hält sich gerade im Badezimmer auf, wird Johnny im Schlaf erschossen. Die Polizei vermutet einen Ehrenmord oder eine Fehde zwischen verfeindeten Roma-Familien als Tatmotiv. Später wird festgestellt, dass die Stradivari „schlafende Schöne“ aus dem Haus verschwunden ist.

Als Inspektor Moritz Eisner (Harald Krassnitzer) mit dem Fall betraut wird, warnt ihn sein Vorgesetzter Alexander Lohman vor einem politischen Skandal. Da Eisner nicht zu verstehen scheint, erinnert Lohman ihn an „die drei gefährlichen M: Medien, Minderheiten, Mord“. Als weitere Erklärung fügt er hinzu: „Ich sage nur Oberwart.“ Im Februar 1995 wurden vier Roma durch einen rassistischen Bombenanschlag in der burgenländischen Stadt Oberwart ermordet.⁶¹ Im Film wird häufig die Bezeichnung „Zigeuner“ ver-

58 Das Sex & Crime-Rezept wird auch in den anderen Roma-*Tatorten* angewandt. In *Brandmal* hat eine Polizistin einen One-Night-Stand mit dem Täter, und das Opfer war von dem Roma-Polizisten schwanger. Doch in Bezug auf die Darstellung von Sexualität gibt sich der Film prüde. Er ist hier wie auch in der Darstellung sozialer Probleme wortlastig.

59 <http://www.tatort-fundus.de/web/index.php?id=3939>.

60 <http://catbull.com/ruzsashej/index.php?menu=band>. Hier ist auch der Text des Liedes und eine Übersetzung zu finden. Es passt inhaltlich hervorragend zur filmischen Szene.

61 Zur musikalischen Aufarbeitung dieser Tragödie siehe Hemetek (wie Anm. 2).

wendet, oft nicht pejorativ gemeint. Auch Lohman spricht von „Zigeunern“, verbietet aber später seinen Kollegen den Gebrauch dieses Wortes. Ausgerechnet diese Person, die besonders auf politische Korrektheit bedacht ist, wird von Eisner mit dem Vorwurf des Rassismus konfrontiert, weil Lohman nicht davon abzubringen ist, dass es sich nur um eine typische Familienfehde handeln könne. Lohman entgegnet: „Du weißt doch, wie liberal ich bin.“ Darauf Eisner: „Ja, in der Unterhos’n.“

Eisner wird als tolerante Person voll Mitgefühl dargestellt. Seinen Job scheint er als eine schwere Last zu empfinden. Plötzlich tauchen auch noch private Probleme auf: Claudia, ein vierzehnjähriges Mädchen, behauptet, seine Tochter zu sein. Eisner ist im Beruf ein Einzelkämpfer und auch privat ein Single. Claudias Mutter informierte ihn nie über die Folgen einer Urlaubsaffäre. Als ein ruhiger und besonnener Mensch akzeptiert er den Teenager ohne zu zögern als seine Tochter. Claudia erweist sich als wesentlich für diese Geschichte, da sie als ein Bindeglied zwischen Roma und *Gadje* (Nicht-Roma) fungiert.

Ihr unsteter Charakter und ihre Freiheitsliebe sind Elemente des klassischen Zigeuner-Stereotyps. Auch in ihrer Erscheinung zeigt sich eine überraschende Ähnlichkeit mit Zigeuner-Darstellungen des 19. Jahrhunderts.⁶² Die visuelle Stereotypisierung wird hier für eine anti-essentialistische Strategie genutzt. Hier wird eine interessante Strategie verfolgt: Zigeuner-Stereotypen werden mit *Gadje*-Charakteren kombiniert. Treffend lässt sich das auf Englisch benennen: *diffusion of Gypsiness*, eine Diffusion des Stereotyps. Damit sind nicht „objektive“ Eigenschaften der Roma gemeint sondern tatsächlich Mythen, die auf romantischen Klischees und Vorurteilen aufbauen. Dieses Stereotyp enthält als zentrale Elemente: dunkler Typ, wirres Haar, Musikalität, erotische Ausstrahlung. In diesem *Tatort* sind alle Menschen musikalisch, die Handlung spielt ja auch im Musikermilieu. Selbst der Kommissar versucht im Zuge seiner Ermittlungen mit der Gitarre eine Komposition des verdächtigen Roms, die er heimlich sichergestellt hat, vom Blatt zu spielen – aber das

62 Vgl. z.B. „Zigeuner-Mädchen“, Ölgemälde, Gräfin Berta von Nákó, um 1860 – oder auch eine Abbildung in einem Kinderbuch: Preußler, Otfried: *Der kleine Wassermann*. Thienemann 2002 (55. Aufl.). Briel, Petra-Gabriele: *Lumpenkind und Traumprinzessin. Zur Sozialgestalt der Zigeuner in der Kinder- und Jugendliteratur seit dem 19. Jahrhundert*. Gießen 1989.

gelingt nur seiner Tochter. In einer ästhetisch sehr ansprechenden Sequenz entsteht eine musikalische Brücke zwischen Claudia, die das Stück auf der Gitarre interpretiert, und Mischa Lakatos, der später auf der Geige einsetzt. Das seiner Professorin gewidmete Musikstück steht für Mischas künstlerische Sublimierung von Liebe und Hingabe. Dieser magische Moment schafft über die Dächer Wiens hinweg eine symbolische Verbindung zwischen Roma und *Gadje*, die über alle Distanzen durch die Musik vereint sind.⁶³

Erotik ist ein typisches Zigeuner-Stereotyp, wobei das Klischee einer Zügellosigkeit der Zigeuner auf einem Missverständnis beruht, denn Sexualität ist bei den Roma streng kontrolliert und mit zahlreichen Tabus besetzt. Dass sexuelle Transgressionen Konflikte auslösen, wird im Film durchaus richtig gezeigt. Hier wird aber das Zigeuner-Klischee vielmehr auf das Mädchen Claudia übertragen. Oft wird sie inszeniert wie das Zigeuner-Mädchen auf einem romantischen Gemälde. Der Film scheint von Zigeunerikonographie inspiriert zu sein.⁶⁴ Dann kommt es wieder zu durchaus kreativen Brechungen: Sie zieht ihren Sweater aus, und man sieht, dass ihr Top mit dem Schriftzug *Fuck* gemustert ist. Hier aber wird die Sexualisierung eines jungen Mädchens aus väterlicher Perspektive als bedrohlich erlebt. Kommissar Eisner will seine eben erst entdeckte Tochter beschützen. Sie spielt bewusst mit seiner bürgerlichen Angst, indem sie ihn am Telefon erschreckt, sie sei gerade auf einer Orgie.⁶⁵

63 Vielleicht lässt meine Beschreibung auch ahnen, dass meine Spezialisierung nicht im Krimi-Genre liegt, sondern im indischen Bollywood-Kino.

64 Pirsig-Marshall, Tanja: Die Darstellung der Roma und Sinti anhand der „Zigeunerikonographie“ der klassischen Malerei. In: Baumgartner, Gerhard und Tayfun Belgin: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 11–14.

65 Maler bemühten sich, Zigeuner-Fantasien darzustellen, und ließen gegen Bezahlung junge Mädchen oben-ohne Modell stehen. Manche weigerten sich aber hartnäckig, weil das ihrem Schamgefühl widerstrebte. Baumgartner, Gerhard, Éva Kovács: Roma und Sinti im Blickfeld der Aufklärung und der bürgerlichen Gesellschaft. In: Baumgartner, Gerhard, Tayfun Belgin: Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen“ der Moderne. Krems 2007, S. 15–23, hier 21f. Weiters hierzu: Hancock, Ian: The ‚Gypsy‘ stereotype and the sexualization of Romani women. Radoc.net 2007, http://www.radoc.net/radoc.php?doc=art_d_identity_sexualisation&lang=en&articles=true. Okely, Judith: Own or Other Culture. London – New York 1996. Duerr beschreibt das Stereotyp der „zügellosen Zigeunerin“. Duerr, Hans Peter: Die Tatsachen des Lebens. In: Der Mythos vom Zivilisationsprozeß, Bd. 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 341f.

In *Die schlafende Schöne* werden hingegen junge Roma-Männer zu Objekten erotischer Sehnsüchte. Am Tatort des Mordes stellen die Ermittler lakonisch fest: „Jede Menge Sperma.“ Die Professorin Karin Landauer symbolisiert das Verlangen von *Gadje*-Frauen nach exotischen jungen Männern. Ihr eigener Mann nennt sie voll Ironie eine „Zigeuner-Spezialistin“. Doch auch Leopold Landauer verkörpert das gleiche Klischee: ein Nonkonformist, Bohemien und begabter Musiker, dunkler Typ mit lockigem Haar. Herr Landauer ist selbst ein ehemaliger Student seiner Frau. Er erklärt dem Kommissar, sie sei ein Engel und habe ihren neuen Lieblingsstudenten Mischa Lakatos „aus tiefster Armut“ errettet.

Roma werden als streitsüchtig und abergläubisch dargestellt. Sie leben in einer chaotischen Atmosphäre. Als die Polizei eine Hausdurchsuchung vornimmt, flieht ein junger Mann. Das Stereotyp der Kriminalität wird bestätigt. Sie leben in Armut und jenseits von Recht und Moral; ganz nebenbei erwähnt werden Drogendelikte und Hehleri.

Mischa hatte zwar die Stradivari aus Professor Landauers Haus genommen, behauptet allerdings, dass er sie vor den betrunkenen Partygästen schützen wollte. Aus Angst vor der Polizei gesteht er am Telefon Herrn Landauer, dass das wertvolle Instrument bei ihm sei. Doch Landauer will die Situation für einen Versicherungsbetrug ausnützen. Mischa soll ihm die Geige in einem Schließfach hinterlegen. Landauer entnimmt erst die Stradivari, um sie außer Landes zu bringen, dann kommt er zusammen mit der Polizei zurück und öffnet das leere Schließfach. Daraufhin wird Mischa Lakatos verhaftet. Auch die Festnahme wird wie ein Biedermeier-Gemälde komponiert, voll Mitgefühl mit dem armen Zigeuner.

Bald wird deutlich, dass die Roma unschuldig sind. Die Struktur des Films besteht aus binären Oppositionen, die geschickt durch Grenzüberschreitungen und Diffusion verbunden werden. Das Werk ist beinahe symmetrisch aufgebaut: Es beginnt mit Mischas Violin-solo, gefolgt von einer Sex-Szene und einem Mord. Die musikalische Brücke stellt eine balancierende Achse her. Gegen Ende gibt es eine weitere Sex-Szene – Herr Landauer hat eine Affäre mit Yasmin, einer jungen Geigerin und Tontechnikerin. Dann ereignet sich ein weiterer Mord, dieses Mal ist Frau Landauer das Opfer. Am Ende stellt sich heraus, dass bereits der erste Anschlag ihr gegolten hätte. Die Täterin ist Yasmin, die Nebenbuhlerin, die die Frau ihres Geliebten beseitigen

wollte. Herrn Landauers Liebe für seine Frau war zwar erkaltet, er wäre aber zu einer solchen Tat nicht fähig gewesen. Seine Untreue zeigt sich gegenüber der Frau und auch dem Beruf: Er hasst das Konzertgeschäft und begeht das Sakrileg eines Betrugversuchs mit einer Stradivari. Im Gegensatz dazu ist der junge Rom Mischa ein leidenschaftlicher Musiker, der sein Leben der Kunst und seiner Professorin ein Musikstück widmet. Am Ende ist die Symmetrie vollkommen, wenn der rehabilitierte Mischa Lakatos im Goldenen Saal des Musikvereins spielt. Kommissar Eisner besucht mit seiner Tochter dieses Konzert. Sie demonstriert deutlich ihre Distanz gegenüber der bürgerlichen Kultur.

In diesem Krimi erklingen Lovara-Musik, Rock-Musik und klassische Musik. Mischas Geschichte kann als der erfolgreiche Aufstieg eines Minderheiten-Musikers verstanden werden, dessen Talent es ihm ermöglicht, in der gehobenen Gesellschaft Fuß zu fassen. Als Kontrast dazu wird ein anderer Rom gesetzt, ein drogensüchtiger Rock-Musiker, der – wie ausdrücklich betont wird – von seiner Musik nicht leben kann. Integration wird als Verbürgerlichung dargestellt. Diese soziale Botschaft ließe sich aus dem Film extrahieren. Nicht zuletzt der Gedanke an *Armer Nanosh* hält mich davon ab, dies als bürgerliche Ideologie und Assimilationismus negativ zu werten. Hier wird erfolgreiche Integration vorgeführt. Auch in *Brandmal* findet sich ein ähnlicher Diskurs über Integration. Dort entsteht vorübergehend eine Dichotomie zwischen randständiger Authentizität und einer bürgerlichen, gesicherten Existenz. Ähnlich wie „der arme Nanosh“ erscheint der Polizist Mario Klemper anfangs als unvollständiger Mensch, bis er in seinem Bekenntnis zu seiner Roma-Identität das vollkommene Menschsein entdeckt.

Die schlafende Schöne vermittelt den Eindruck, dass Roma es nicht mehr dulden, ungerechtfertigten Verdächtigungen ausgesetzt zu werden. Die aktive Beteiligung der Roma-Community ermöglicht eine Selbstdarstellung. Die Roma nützen die Medien-Präsenz für eine Präsentation ihrer Kultur. Die Roma-Musiker Alexandar Jovanovic und Ruzsa Nikolic-Lakatos führen ihre eigene Musik auf.⁶⁶ Dieser *Tatort* enthält auch zentrale Identitätssymbole wie die Roma-Flagge

66 Ruzsa Nikolic-Lakatos wurde in Österreich berühmt mit ihrem Klagelied für die Opfer des Anschlags von Oberwart. Sie trat bei einer großen Solidaritätskundgebung auf dem Heldenplatz mit Austro-Pop-Stars auf und sang Roma-Lieder im Parlament.

und die Hymne „*Gelem gelem*“. Die Charaktere tragen reale Namen der Musikerfamilie Nikolic-Lakatos (auch wenn die Namen vertauscht und die Verwandtschaftsverhältnisse umstrukturiert wurden).

In einer Szene kommt das Selbstbewusstsein der Roma besonders deutlich zum Ausdruck: Kommissar Eisner spricht von seinem Verdacht, dass der Mörder ein Verwandter des Opfers sein könnte, der die Ehre der Familie schützen wollte. Darauf entgegnet Ruzsa zornig: „Wir leben nicht mehr wie vor hundert Jahren – und auch nicht mehr im Wohnwagen.“ Hier werden Integration und Distanzierung von der Vergangenheit betont. In einem Gespräch⁶⁷ erklärte mir Ruzsa Nikolic-Lakatos, diese Worte wären nicht im Drehbuch gestanden, sie hätte sich in diesem Moment über die klischeehafte Darstellung geärgert.

Interessanterweise unterstrichen alle Mitglieder der Familie Nikolic-Lakatos, dass sie diesen Film nie zur Gänze gesehen hätten. Ihre Distanzierung von diesem Produkt verwunderte mich. Später bekannte Ruzsa, dass es die Sex-Szenen sind, die sie am meisten störten. Sie bekräftigte: „Das ist nicht unsere Kultur.“ Außerdem missfielen ihr die vielen Auseinandersetzungen innerhalb der Familie, der mangelnde Respekt gegenüber einem Schwager und ganz besonders auch das Fehlen von Untertiteln bei Dialogen in Romanes. Ruzsa zeigte sich unzufrieden mit einer Begräbnisszene, bei der die Roma-Hymne angestimmt wurde. Sie hätte sich eine Massenszene gewünscht. Dass ein Roma-Begräbnis nur im engsten Kreis stattfände, sei undenkbar, versuchte sie dem Regisseur zu erklären.

In Bezug auf Trauerkultur werden in diesem Film die Grenzen zwischen Realität und Fiktion überschritten: Ruzsas Sohn Sascha starb während der Dreharbeiten am 25. Dezember 2004 nach langer schwerer Krankheit.⁶⁸ Ruzsa sprach davon, wie ihr Sohn vor ihr lag, unfähig sich zu bewegen und zu sprechen. Doch wenn er sie anblickte, begannen seine Tränen zu fließen. Sie zeigt sich dankbar, für die

67 Am 17.10.2008 war ich zu Gast bei Ruzsa Nikolic-Lakatos. Sie sprach mit mir ausführlich über diesen Film und erzählte sehr intensiv über ihre Lebenserfahrung, über Freud und Leid. Für ihre Gastfreundschaft, Offenheit und menschliche Wärme möchte ich an dieser Stelle Ruzsa Nikolic-Lakatos und ihrer Familie noch einmal herzlichen Dank aussprechen.

68 Takiguchi, Sachiko: Sascha Nikolic 1970–2004. Ein Nachruf von Sachiko Takiguchi. In: Stimme von und für Minderheiten. Nr. 54/Frühjahr 2005, S. 23. Nikolic-Lakatos, Manuela: Sein Leben war Musik. In: Romano Centro, Nr. 48. Jänner 2005, S. 12.

großartige moralische Unterstützung und die Menschlichkeit, die sie durch das Filmteam in dieser schweren Zeit erfahren habe. Harald Krassnitzer hätte auch persönlich dafür gesorgt, dass ihrem Sohn die allerbeste medizinische Versorgung zuteil wurde.

In einer Filmszene identifiziert Ruzsa auf der Pathologie das Mordopfer. Hier wirkt ihre Trauer nicht gespielt, sondern das echte Leid einer Mutter kommt hier zum Ausdruck. Im wirklichen Leben ermöglichte ihr der Film die Finanzierung einer eindrucksvollen Familiengruft.

Schluss

Zusammenfassend können in diesem *Tatort* folgende Hauptstrategien identifiziert werden, die eine Stereotypisierung verhindern: Erstens durch Elemente der Selbstdarstellung der Roma-Schauspieler. Zweitens indem eine Debatte über politische Korrektheit eingebracht, aber auch ironisiert wird. Drittens durch die Diffusion des Stereotyps. Wenn romantische Zigeuner-Eigenschaften in *Gadje*-Charakteren zu erkennen sind, könnte man anfangen nachzudenken, was denn die wirklichen Qualitäten der Roma wären. Auch dieser Film wiederholt einige Zigeuner-Stereotypen. Es finden sich aber immer wieder Momente, wo diesen Klischees widersprochen wird. Vielleicht kann der Krimi ihnen letztlich etwas Positives entgegensetzen durch den Schluss, der eine Rehabilitation des Roma-Musikers bedeutet und seine erfolgreiche Integration zelebriert.

Dabei handelt es sich um eine dominante antiessentialistische Strategie der Serie. Im Gegensatz zu strategischem Essentialismus, der Kommunitarismus zu einer Basis politischen Handelns von Subalternen macht, werden hier Ausgrenzungs-Stereotypen, Feindbilder und auch exotistische Phantasien über Minderheiten dem Publikum als vorübergehende Orientierung angeboten, die jedoch anschließend in einem didaktischen Prozess dekonstruiert wird.

Hier halte ich jedoch Skepsis für angebracht: Empirische Rezeptionsforschung zeigt, dass ein Film nicht geschlossen sondern fragmentarisch rezipiert wird. Die Bedeutung wird nicht aus der abschließenden Botschaft gezogen.⁶⁹ Daraus müsste folgen, dass die Strategie von

⁶⁹ Banaji, Shakuntala: Reading 'Bollywood': the young audience and Hindi films. Basingstoke et al.: Palgrave Macmillan 2006. Dies.: Young people viewing Hindi films: ideology, pleasure and meaning. In: Merz – medien + erzie-

Verdächtigung und Rehabilitation zum Scheitern verurteilt sein würde. Es stellt sich die Frage, ob vielleicht die spezifische Rezeptionshaltung beim Krimi-Genre besonders stark auf das Finale konzentriert wäre? Schließlich geht es im Krimi um des Rätsels Lösung. Die übliche Konversation über Krimis stellt ja auch die Frage, wer denn nun der Mörder gewesen sei? Für die empirische Untersuchung von Krimi-Rezeption scheint mir angesichts der hier diskutierten Themen ein dringender Bedarf zu bestehen. Dies wäre ein lohnendes Projekt, in dem die Europäische Ethnologie spezifische Zugänge in Medien- und Minderheitenforschung einbringen könnte.⁷⁰

In meinem Zweifel an der reinigenden Kraft des Finales bestärkt mich eine Anekdote: Mischa Nikolic-Lakatos erzählte mir, wie er auf der Strasse angesprochen wurde: „I kenn’ di’! Du bist da Mörda vom Tatort.“ Er wollte dann richtig stellen, er sei nur verdächtigt worden. Doch die Erklärung, wer die wahre Mörderin war, ist in dieser Situation zweitrangig. Allerdings sind es freundschaftliche Gespräche, die so beginnen. Fiktion und Realität werden differenziert. Interessant ist die Begegnung mit einem Schauspieler, nicht mit einem Verbrecher oder Tatverdächtigen.

Wie hartnäckig Stereotypen die Sichtweise bestimmen, lässt sich anhand eines anderen Mediums – eines Genre-Bildes – veranschaulichen. Auch hier geht es um ungerechtfertigte Verdächtigung – und wieder um ein Musikinstrument:

„Wie selbstverständlich diese Gleichsetzung der ‚Zigeuner‘ mit ‚Kriminellen‘ im Lauf der Zeit wird, zeigt sich an der Geschichte des Gemäldes *Vor dem Richter* von Sándor Bihari aus dem Jahre 1886. Das Bild, das eine dörfliche Gerichtsverhandlung darstellt, erlangt allgemeine Bekanntheit, weil es von Kaiser Franz Joseph für seinen Budapester Königspalast erworben wird. Im 20. Jahrhundert wird der vor dem Richter stehende ‚Zigeuner‘ zu einer Ikone der Verfolgung der Roma und Sinti durch die staatlichen Behörden, sodass die UNO 1990 – als Illustration des Artikels 11 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte – das Gemälde sogar als Sujet für eine Sonderbriefmarke auswählt. Aus den Tagebuchaufzeichnungen des Malers geht allerdings klar hervor, dass der zentral im Bild dargestellte ‚Zigeuner‘

hung, Zeitschrift für Medienpädagogik, 50. Jg., Nr. 3 (Manga, Bollywood, Martial Arts), Juni 2006, S. 12–18.

70 Ortner (wie Anm. 5), S. 10, bezeichnete ebenfalls Rezeptionsforschung zur Migrationsthematik im *Tatort* als ein Desideratum.

nicht als Angeklagter, sondern als Kläger vor dem Richter erscheint: Seine Geige wurde von den Burschen des Dorfes zerbrochen. Bei eingehender Betrachtung des Werkes wird diese Lesart – in der Regel durch den verfestigten kriminalisierenden Blick, nämlich die automatische Identifizierung des ‚Zigeuners‘ mit dem Kriminellen, verstellt – wieder sichtbar und nachvollziehbar.“⁷¹

Tatort-Narrative stützen sich häufig auf einen solchen verfestigten kriminalisierenden Blick. Immerhin erwarten die routinierten Zuseherinnen und Zuseher von vornherein, dass sie hier ein interessantes Milieu vorgeführt bekommen, die üblichen Verdächtigen aber für gewöhnlich unschuldig aussteigen. Doch ganz so sicher kann man sich nie sein. Langfristig betrachtet ist der Anteil des kritischen Publikums am Zustandekommen medialer Repräsentationen nicht zu unterschätzen. Fernsehkrimis mit Realitätsanspruch müssen sowohl in ästhetischer und intellektueller Hinsicht als auch ethisch und politisch überzeugen können. Der Fernsehkrimi *Tatort* ist auch ein Schauplatz, an dem ein symbolischer Kampf um – oft ethnisch konnotierte – Schuld ausgetragen wird. Eine Pseudo-Modernität der Gesellschaft möchte sich häufig zu Lasten von Minderheiten entfalten, indem deren Toleranz durch Diskriminierung, die sich als Freiheit begreift, auf eine Probe gestellt wird. Proteste werden dann als Beweis für die Rückständigkeit und Intoleranz der Minderheiten gewertet, denen es an Aufgeklärtheit mangelt, weil sie gleich nach Zensur schreien. Umgekehrt gibt es auch militante Minderheitenpolitik, die sich nicht von ihrer Opferrolle lösen kann. Ihr Gegenstück und Partner ist eine Form von politischer Korrektheit, die nicht mehr ist als ein Lippenbekenntnis, eine *Performance*. Diese Prozesse wer-

71 Baumgartner, Kovács (wie Anm. 65), S. 15–23, hier S. 20f.

Artikel 11 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (siehe Seite 432):

1. Jeder, der wegen einer strafbaren Handlung beschuldigt wird, hat das Recht, als unschuldig zu gelten, solange seine Schuld nicht in einem öffentlichen Verfahren, in dem er alle für seine Verteidigung notwendigen Garantien gehabt hat, gemäß dem Gesetz nachgewiesen ist.

2. Niemand darf wegen einer Handlung oder Unterlassung verurteilt werden, die zur Zeit ihrer Begehung nach innerstaatlichem oder internationalem Recht nicht strafbar war. Ebenso darf keine schwerere Strafe als die zum Zeitpunkt der Begehung der strafbaren Handlung angedrohte Strafe verhängt werden.

<http://www.unhchr.ch/udhr/lang/ger.htm>.

den im Medium Fernsehkrimi sichtbar – und vor allem auch in gesellschaftlichen Reaktionen darauf.

Bernhard Fuchs: Suspicious Minority. Roma in the TV Detective Series *Tatort*

The TV detective series *Tatort* (site of crime) is analysed from the perspective of minority studies. The emancipative image and integrative potential of *Tatort* is critically questioned and revised. This fictional medium depicts social scenarios of threats and fears. Discriminatory representations have led to minority groups protesting against particular episodes. Political correctness is made visible as a discursive element. Detective stories must satisfy both moral and aesthetic criteria.