

Die Leiche und die dramatischen Figuren

Eine Notiz zu der Krimikomödie ‚Die Rosenheim Cops‘

Hans J. Wulff

„Mir ha'm a Leich!“, manchmal auch: „Es gaabat a Leich!“ – mit dieser schlichten Feststellung setzt die Sekretärin des Kommissariats in Rosenheim die Kommissare in Gang, der neue Fall wird die

Siehe auch:

Wulff, Hans J. (2024): Die toten Bräute. Überlegungen zur Seriedramaturgie halblanger deutscher TV-Serien. In: *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 25, H. 149. <https://www.theomag.de/149/pdf/hjw25.pdf>

Episode der täglich ausgestrahlten 45minütigen TV-Krimikomödie *Die Rosenheim Cops* (ZDF, seit 2002, inzwischen über 500 Folgen) beschäftigen. Vorgeschaltet ist fast immer eine kurze Szene, in der Fußgänger, Jogger, Bürokollegen, Passanten beim Betreten eines Geschäfts die Leiche finden. Mit dem Anruf der Sekretärin können die Ermittlungen beginnen; es geschieht das Übliche – Zeugeneinvernahmen, Erkunden des Umfelds des oder der Toten, das Eruiere von Vorgeschichten und Motiven. Das Ende ist fast immer ein eigentlich unerwartetes Geständnis des Täters (als eine Art *finis abruptus*), das die Episode pünktlich ausklingen lässt.

Stereotype Anlage des narrativen Baus der Episode, stereotypische Mittel, die Geschichte voranzutreiben (und zu beenden). Ein Serienkonzept. Und entsprechend ein gleichbleibender Kreis von Handelnden. Wird einer ausgetauscht, wird sein Auftritt begründet (als Abordnung durch das Ministerium, durch andere Aufgaben des Abwesenden...). Die meisten haben aber Daueraufgaben, treten von Episode zu Episode erneut auf. So entsteht eine eigene Welt von *dramatis personae*, die personale Charakteristik, soziale Rolle im Mikrosystem des Kommissariats wie Verkörperung durch besondere Schauspieler beibehalten. Zwar treten von Fall zu Fall neue Figuren dazu, die durch die Leiche am Anfang nahegelegt sind und nur in einer einzigen Episode auftreten, aber der Stamm – das Kommissariats der *Cops* eben – bleibt derselbe.

Nur eine Figur des Figurenkanons der Serie ist nur formal gegeben, ohne selbst nominiert oder besetzt zu werden: die *Leiche*, von deren Tod und der Aufklärung von dessen Umständen die ganze Episode handelt. Ihre Charakteristik als Figur der sozialen Welt wechselt von Fall zu Fall, von Episode zu Episode. Sie ist im Figurenensemble formal aber zentral, nicht nur, weil sie die Erzählung (bzw. Ermittlung) anstößt und weil sie mit Ende der Episode definitiv auch den

Personenkreis des Dramas verlässt. Sucht man sie allerdings in Verzeichnissen der Figuren, findet man sie ebenso wenig wie in theoretischen Überlegungen zu den *dramatis personae*. Man könnte argumentieren, dass die Leiche nicht mehr zu den Personen gehört und sich ihre Funktion auf die Auslösung der Geschichte reduziert; allerdings gehören funktionale Figuren wie z.B. Wahrsager, deren Prophezeiungen den Gang des Geschehens beeinflussen, sehr wohl zu den Personen der Handlung.

Der Beginn der Folge *Ein ehrenwertes Haus* (BRD 2024, Werner Siebert) aus der Reihe der *Rosenheim Cops* (Staffel 10, Folge 19): Die Nachbarin, die als erste die Wohnung des Toten durch die nur angelehnte Tür betreten hatte und aus unerfindlichen Gründen in der verwüsteten Wohnung – Dutzende von Papieren liegen auf dem Boden, Schubladen sind geöffnet – in Papieren in einem Wandschrank kramt, wird vom Hausmeister überrascht.



Nachbarin und Hausmeister entdecken den toten Wohnungs- und Hausbesitzer: Volker Sasse, 58 Jahre alt, ledig, keine Kinder, ehemaliger Tanzlehrer und Besitzer einer Tanzschule, heute Pensionär, wohlhabend. Es sind die dünnen Daten, die ein Polizist, der den Tatort als erster betreten hat, den beiden Kommissaren mitgeben kann. Der Mann hatte rücklings auf dem Bett im Schlafzimmer gelegen, erstickt mit einem Kissen.

Nun beginnen die Ermittlungen. Wie immer in solchen Kriminalgeschichten konzentriert sich die Untersuchung auf die Durchforstung des sozialen Umfeldes, in dem das Opfer gelebt hatte. In diesem Fall sind es vier Verdächtige: Eine Ex-Geliebte, die aus Eifersucht hätte morden können, weil es dem Toten nach dem Mord an seiner damaligen Lebensgefährtin sehr schlecht gegangen sei, dass die Nachbarin sogar Angst gehabt habe, dass er sich etwas antue – als er dann aber die neue Frau kennengelernt habe, die ein Jahr später die Wohnung im nächsten Stock bezogen hätte. Die beiden seien ein Liebespaar gewesen (so Nachbarin und Hausmeister), bis sie sich im Streit getrennt hätten; beide phantasieren auch von einer „anderen Frau“, die aber niemand zu Gesicht bekommen hätte; zudem leugnet die Frau, dass sie sich im Streit von Liebhaber und Vermieter getrennt habe.

Auch der zweite Verdächtige ist ein Hausbewohner – er wohnt im oberen Stock, ein Alkoholiker, offensichtlich arbeitslos, Choleriker. Ihm droht eine Wohnungsäumung, gegen die er nach eigenem Bekunden juristisch vorgehen will. Auch die Nachbarin, die den Toten zu Beginn noch als „noblen Menschen“ beschrieben hatte, hat undurchsichtige Absichten, hat sie doch der Tote unter dubiosen Umständen einen Mietauflösungsvertrag unterzeichnen lassen – deshalb hatte die alte Dame in den Papieren des Ermordeten gestöbert, sie wird sogar noch einmal dabei erwischt. Sie hatte zwar den Charakter des Ermordeten anfangs schöngezeichnet, die Kommissare aber auf den streitbaren Alkoholiker im dritten Stock ebenso aufmerksam gemacht wie auf den Neffen

der vor zwei Jahren Getöteten, der von Investmentberatungen lebt und mehrfach seinen Onkel besucht hatte, der angeblich Geld anlegen wollte.

Am Ende war der Neffe der Täter, der auch die 200.000 € gestohlen hatte, die sein Opfer von der Bank geholt hatte. Es sind die Beziehungsnetze, denen die Ermittler nachspüren. Und in diesem Fall sind es ausschließlich Motive, die mit dem Besitz des Opfers an Geld und Haus begründet sind. Eher *en passant* wird dem Toten sogar selbst charakterlicher Schaden zugefügt, wenn der so aggressive Alkoholiker aus dem dritten Stock ihm unterstellt, das einzig greifende Interesse sei die Idee gewesen, das Haus komplett zu entmieten, um Haus und Grundstück für viel Geld verkaufen zu können. Also kein „nobler Mensch“, sondern ein gewinnsüchtiger Spekulant.

Ein Serienkonzept, das in vielen Folgen durchgespielt wird. Zwei Drittel nimmt die seifenoperartige *Komödie des Kommissariats* und seines unmittelbaren Umfeldes ein, ein schillerndes Gebilde von Konkurrenzen, Eifersüchteleien, Clownerien, stillschweigend akzeptierten Machtverhältnissen, Selbstüberschätzungen, Affinitäten und Verweigerungen, kurzfristigen Beleidigungen, Neckereien und seltenen Heimlichkeiten, die aber nie verborgen bleiben. Das soziale Mikrosystem „Kommissariat“ ist aber über Hunderte von Episoden stabil, es kommt nie zu wirklichen Brüchen oder Austritten einzelner aus dem sozialen Verbund. Dagegen ist die Kriminalhandlung zurückgenommen, sie ist von Fall zu Fall neu, nimmt aber meist nur ein Drittel der Zeit des Spiels ein.

Und, das zeigt die Durchmusterung der Beispielfolge: Der Fall nimmt das Rätsel des Kriminellen kaum je auf. Was bleibt, sind nur dessen Relikte. Wollte man die Episode Ein ehrenwertes Haus auf ein *Tiefenthema* der sichtbar gewordenen Handlungsmotive möglicher Täter kondensieren, so bliebe ein Paradox, weil ausgerechnet das Opfer des Mordes eben kein „nobler Mensch“ und kein ehrenwerter Mitbürger, sondern ein skrupelloser Kapitalist, der die sozialen Verpflichtungen, die aus dem Vermieter-Mieter-Verhältnis entstehen, rücksichtslos außer Kraft setzt, mit dem einzigen Ziel, das Mietshaus zu kapitalisieren. Am Ende also der Tote am Beginn als Auslöser sogar der Tat, der er zum Opfer fiel.

Die Ermittlungsarbeit der Polizisten ist dabei ganz auf die Vermutungen, Hypothesen, Annahmen und sogar Verdachte der Figuren aus dem sozialen Nahfeld der Leiche angewiesen. Alle Hinweise stammen von ihnen; nur zwei machen tiefere Motive geltend (die Nachbarin hatte 40 Jahre im Haus gelebt, bevor der Vermieter den Auflösungsvertrag erschwindelte; und der Neffe fühlt sich durch die Ausbeutung seiner toten Tante und das Fehlen eines Testaments seinerseits betro-



gen und wurde fast zufällig zum Täter). Die Aufgabe der Kommissare beschränkt sich darauf, die Liste der Benannten abzuarbeiten. Das war's. Und das genügt hier auch.

Oft ist von den Seifenoperen behauptet worden, sie seien für ein „Nebenbei-Sehen“ geeignet, wegen der stereotypen Bauweise, der Kontinuität der Personage des Spiels, der Absehbarkeit der sozialen und interpersonalen Konflikte und Spannungen und der durchgängigen Flachheit der Charaktere. Natürlich gilt die Regel, dass der kognitive Aufwand, eine Handlung mit allen optionalen Tiefenbedeutungen zu erfassen, um so geringer ausfällt, je schematischer der Gang der Handlung gestaltet ist. Und natürlich ist die *Figurensynthese* eine der komplexesten Aufgaben, die der Zuschauer in der Rezeption zu leisten hat. Fehlen aber alle Hinweise, dass den Figuren ein Geheimnis innewohnt, etwas Verdrängtes oder Vergessenes, das sich erst im Kriminellen artikulieren kann, dann kann auch die Konzentration des Betrachters nicht aktiviert werden. Einladung zum im Extremfall *interesselosen Zuschauen*: eine Rezeptionshaltung, der das eigentliche Objekt der Rezeption abhanden gekommen ist und die jederzeit ab- oder unterbrochen werden kann.

Der naheliegende Schluss, gemeint sei das *interesselose Wohlgefallen*, das Immanuel Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* (1790) als Zustand reiner ästhetischer Kontemplation bestimmt hatte, in der sich das Schöne ganz dem Erlebenden öffne, ohne dass er von Intellektualität und vom Willen des Interesses beeinträchtigt würde. Hier – wie bei anderen seifenoperartigen Produkten wie den *Rosenheim Cops* – geht es aber um ein diffuses *Hintergrundinteresse*, in dem der Versuch, ein Objekt wie das Drama oder den Kriminalfall auch als Objekt der Aneignung im Griff zu behalten, zurückgedrängt wird durch ein *reduziertes Wahrnehmen*, das sich einem Fluss vertrauter Informationen und vorhersehbarer, nur schematisch gegebener Entwicklungen widmet, in den der Wahrnehmende ungestört eintreten kann (und der voraussichtlich kaum erinnerbare Spuren hinterlässt). Die nächste Episode kann fortsetzen, was sowieso vertraut ist. Gerade darum ist das soziale Mikrosystem des Kommissariats so wichtig, weil es von vornherein beherrschbar ist. Auch darum verliert die Leiche des Anfangs ebenso ihre mögliche Relevanz für das Folgende wie zum Eindringen in die Geheimnisse des Kriminellen.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Wulff, Hans J.: Die Leiche und die dramatischen Figuren. Eine Notiz zu der Krimikomödie ‚Die Rosenheim Cops‘, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 153 – Das Verdampfen der ästhetischen Transzendenz, erschienen 01.02.2025 <https://www.theomag.de/153/pdf/hjw26.pdf>