

Im Namen der Gerechtigkeit. Tötungsverbrechen und ihre mediale Aufbereitung in der NDR-Serie *Morddeutschland*

Anna Schmid

Abstract: Im True-Crime-Format Morddeutschland des Senders NDR werden reale Tötungsdelikte, die sich im Norden Deutschlands zugetragen haben, journalistisch aufbereitet. Anhand der Sendereihe wird aufgezeigt, wie Medienschaffende Kriminalitätsphänomene konstruieren und welche Ziele sie mit ihrer Darstellung verfolgen. Die Untersuchung basiert auf einer qualitativen Inhaltsanalyse dreier Episoden sowie einem qualitativen, leitfadengestützten Experteninterview, das mit dem Erfinder des Formats, Björn Platz, geführt wurde. Der folgende Beitrag untersucht, welche Kriminalitätswirklichkeit in Morddeutschland aufgebaut wird, welche Elemente dabei eine besondere Rolle spielen und welche Funktion Polizei und Justiz zugeschrieben wird. Im Fokus steht dabei die Frage, wie Sachlichkeit und Emotionalität bei der medialen Aufbereitung der Tötungsverbrechen gegeneinander abgewogen werden.

Zur Person: Anna Schmid studierte MA Kriminologie und Gewaltforschung an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Christiane Heibach.

Schlagwörter: True Crime; Kriminalität; Tötungsverbrechen; Medien; Morddeutschland

Hartmut und Ilse Dobelmann sind verheiratet und leben mit dem gemeinsamen Sohn im kleinen Örtchen Kettenkamp in der Nähe von Osnabrück. Das Ehepaar ist beliebt bei den Dorfbewohnern, viele pflegen ein freundschaftliches Verhältnis zu ihnen. Im Februar 2008 ereilt die Eheleute jedoch ein tragisches Schicksal: Erst verschwinden sie spurlos, dann veröffentlicht die Staatsanwaltschaft gemeinsam mit der Polizei Kettenkamp eine Meldung, in der davon ausgegangen wird, dass das Paar „mit hoher Wahrscheinlichkeit

Opfer eines Gewaltverbrechens geworden ist“. Tatsächlich bestätigt sich die Vermutung der Beamten. Nach sechs Wochen werden die Leichen der Eheleute gefunden (Stephan, 2008), sie wurden in einem Waldgebiet in der Nähe des Wohnhauses der Familie vergraben und tragen noch ihre Schlafanzüge. Schließlich gesteht der psychisch kranke Sohn der Dobelmanns die Tat vor Gericht und wird auf unbestimmte Zeit in die Psychiatrie eingewiesen (Platz, 2015).

Über den Fall aus Kettenkamp wird umfassend berichtet, auch die True-Crime-Serie *Morddeutschland*, die seit 2017 vom NDR ausgestrahlt wird, greift das Verbrechen auf. Die Sendung ist eine Produktion des *Cinecentrum Hannover*, gefördert mit Mitteln der *nordmedia* (NDR, 2017). Durch ihren hohen Nachrichtenwert ist Gewalt ein zentrales Thema der journalistischen Berichterstattung. Wenn Medienschaffende durch die Art und Weise, wie sie Themen für eine breite Öffentlichkeit aufbereiten, einen großen Einfluss darauf haben, wie wir die Welt zu sehen bekommen (Kahr, 2016), dann gilt dies in besonderem Maße für die Berichterstattung über Kriminalität: „[M]edia has changed from simply conveying information or telling entertaining stories about crime, to actually shaping and producing its reality.“ (Vattimo / Welsch, 1998: 7)

Dementsprechend vermitteln auch Serien wie *Morddeutschland*, die den Anspruch erheben, „a strict and tidy relationship with ‘reality’ or ‘truth’“ (Murley, 2009: 13) zu pflegen, eine bestimmte Verbrechenwirklichkeit. Dem True-Crime-Genre werden Narrative zugeordnet, die „lived experiences of violence, crime and murder“ inszenieren (Biressi, 1991: 16). Eine qualitative Inhaltsanalyse dreier *Morddeutschland*-Episoden soll im Lichte eines Experteninterviews mit dem Erfinder des Formats, Björn Platz, Hinweise darauf geben, wie sich diese Inszenierung konkret gestaltet. Der vorliegende Beitrag geht davon aus, dass jede journalistische Berichterstattung immer auch ein individuelles Realitätskonstrukt darstellt. Demnach wird bei der medialen Aufbereitung der präsentierten Tötungsverbrechen ein spezielles Bild davon gezeichnet, wie sich kriminelles Verhalten äußert, wer Täter und Opfer sind und wie Straftaten bekämpft und geahndet werden.

Theoretische Grundlagen dafür stammen aus dem Bereich der „Cultural Criminology“, die Verbrechen, Kriminalität und deren Kontrolle im Kontext gesellschaftlicher Dynamiken betrachtet (Hayward, 2010: 3). Laut der *Theory of True Crime*, die 2018 von Ian Case Punnett aufgestellt wurde, zeichnet sich das True-Crime-Genre durch verschiedene Merkmale – sogenannte Codes – aus, von denen hier vor allem der forensische, der geographische, der Gerechtigkeits- und der vokative Code von Bedeutung sind. Der geographische Code bezieht sich auf die detailreiche Beschreibung von Örtlichkeiten, der forensische auf die Abbildung gerichtsmedizinischer oder kriminaltechnischer Instrumente bzw. Prozesse. Beim Gerechtigkeitscode geht es um eine opferzentrierte Präsentation des jeweiligen Verbrechens, die dem Zuschauer vermitteln soll, dass dem Opfer Furchtbares widerfahren ist und der verant-

wortliche Täter einer gerechten Strafe zugeführt werden muss (Punnett, 2018: 98 f.).

Auch das Konzept der moralischen Panik (*moral panics*) von Stanelly Cohen aus dem Jahr 1972, welches als Framing¹-Unteransatz verstanden werden kann, bildet eine zentrale Grundlage. Hier wird von einer „panic or overreaction to forms of deviance or wrong doing believed to be threats to the moral order“ ausgegangen (Drislane / Parkinson, 2016). Hervorgerufen wird eine solche gesellschaftliche Überreaktion auf Devianz oder anderes Fehlverhalten zum einen durch Politiker und Vertreter von Polizei und Justiz, die eine Änderung der Rechts- bzw. Gesetzeslage anstreben, zum anderen durch Medienschaffende, die Straftaten sowie andere Formen unangemessenen Verhaltens schriftlich wie bildlich darstellen (ebd.). Hall et al. (1978: 88 f.) haben Strategien zur Konstruktion einer moralischen Panik herausgearbeitet, von denen drei in *Morddeutschland* eine Rolle spielen: Emotionalisierung, Dramatisierung und Personalisierung.

Weil True-Crime-Formate bisher in Deutschland nur selten untersucht wurden, eignen sich als methodischer Zugang vor allem qualitative Ansätze. Da mittels Inhaltsanalyse lediglich Medieninhalte, nicht aber die dahinterstehenden Beweggründe der Medienschaffenden ermittelt werden können, wird diese ergänzt von einem Experteninterview mit Björn Platz, dem Autor der 14 bisher ausgestrahlten Folgen der Sendung. In der Sozialwissenschaft ist die Verknüpfung verschiedener Herangehensweisen üblich, um mit einer Methode die Schwächen einer anderen auszugleichen (Baillie, 1991: 115 f.).

Das Experteninterview mit Björn Platz wurde telefonisch am 14. August 2019 um 14 Uhr geführt, mit einem Diktiergerät aufgezeichnet und anschließend transkribiert. Es dauerte rund 35 Minuten. Ein Face-to-Face-Gespräch hatte sich aufgrund der räumlichen Entfernung als nicht umsetzbar erwiesen.

Für die Inhaltsanalyse wurden folgende *Morddeutschland*-Folgen ausgewählt: *Die Spurenleserin*, in der es um den Mord am Dobelmann-Ehepaar geht, *Die Schmugglerin*, in der der Mord an einer polnischen, kriminellen Geschäftsfrau aufgegriffen wird sowie *Der letzte Zeuge*, in der das Tötungsverbrechen am Homosexuellen Timothy Smart im Zentrum steht. Während *Die Spurenleserin* zur ersten Staffel des NRD-Formats zählt und erstmals 2017 ausgestrahlt wurde, gehören die beiden anderen Episoden, die 2018 Premiere feierten, der zweiten Staffel an (NDR, 2019).

Die Auswahl der analysierten *Morddeutschland*-Episoden basierte auf deren inhaltlicher Ausrichtung. Bewusst wurden Tötungsdelikte mit drei völlig unterschiedlichen Ausgangslagen gewählt: Ein Mord im familiären Umfeld, ein Verbrechen, das sich im Homosexuellenmilieu ereignete sowie ein Delikt, bei

1 Der Framing-Ansatz geht davon aus, dass gesellschaftliche Themen nie in ihrer ganzen Komplexität vermittelt werden, sondern durch verschiedene Blickwinkel normiert sind. Als gemäßiger Konstruktivismus geht die Theorie davon aus, dass Journalisten mit ihrer Berichterstattung ein ganz bestimmtes, von ihrer eigenen Wahrnehmung sowie ihren Einstellungen abhängiges Bild der Realität aufbauen. Zentral für das Konzept des Framings ist die These, dass Ereignisse in einen spezifischen erzählerischen Rahmen gesetzt werden, der den Rezipienten Einordnung sowie Verständnis erleichtern soll (Lück, 2009: 19).

dem das Opfer selbst in kriminelle Machenschaften verwickelt war. Durch das damit verbundene breite Spektrum an Hintergründen, Täter-Opfer-Konstellationen sowie polizeilichen Ermittlungsmethoden lassen sich verallgemeinerbare Aussagen hinsichtlich sämtlicher Folgen des Formats *Morddeutschland* ableiten.

Grundlegender Aufbau: Am Anfang Mord, am Ende gewinnt die Justiz

Morddeutschland besteht aus insgesamt vier Staffeln, in denen reale Kriminalfälle, die sich im Norden Deutschlands zugetragen haben, journalistisch aufbereitet werden. Laut NDR (2017) stehen im Mittelpunkt dieses Formats

nicht die Taten, sondern die Kriminalisten, die in den Filmen von ihren Fällen und der außergewöhnlichen Herangehensweise für deren Aufklärung erzählen: Kriminaltechniker, Rechtsmediziner oder LKA-Beamte, die – teilweise zum ersten Mal im Fernsehen – zeigen, mit welchen innovativen und einfallsreichen Methoden sie die kniffligsten Fälle lösen konnten.

Von 2017 bis 2019 wurde *Morddeutschland* vom NDR ausgestrahlt, inzwischen wurde das Format jedoch eingestellt. Jede Episode setzt sich aus bestimmten Basiselementen zusammen. Es beginnt mit einer rund 30 Sekunden langen Einleitung, in welcher der Zuschauer eine Übersicht über den Fall erhält und darauf eingestimmt wird, welches Tötungsverbrechen ihn in der Folge erwartet. Meist gibt der ermittelnde Kommissar darin ein emotionales Statement, dazu werden O-Töne medialer Berichterstattungen abgespielt.

In einem darauffolgenden, ebenfalls etwa 30-sekündigen Einspieler werden verschiedene forensische Elemente wie ein Geschoss oder Scheren aus der Rechtsmedizin präsentiert (M2: 00:49, M3: 00:48). Auch Szenen von Polizisten, die gerade offenbar einen Tatort sichern, finden Eingang in die zu Beginn gezeigten Aufnahmen (M2: 00:32, M3: 00:30). Lediglich der Einspieler der Folge *Die Spurenleserin* weicht von den anderen untersuchten Episoden ab. Hier werden Szenen der Entnahme von Bodenproben sowie von polizeilichen Grabungen gezeigt, die in Zusammenhang mit der Aufklärung des Dobelmann-Mordes stehen (M1: 00:36–00:56). Dieser Umstand wird darauf zurückgeführt, dass *Die Schmugglerin* und *Der letzte Zeuge* Folgen der zweiten *Morddeutschland*-Staffel sind, während *Die Spurenleserin* zur ersten Staffel des True-Crime-Formates gehört. In der zweiten Staffel erhielt die Sendereihe einen neuen Einspieler, der sich von dem der ersten vier Episoden unterscheidet. Dieser wurde für sämtliche weitere Folgen beibehalten.

Abgesehen von Einspieler und Einleitung konnten im Rahmen der Untersuchung immer gleiche Basiselemente ermittelt werden, aus denen sich eine *Morddeutschland*-Folge zusammensetzt: Interviews mit den ermittelnden Beamten, Kriminaltechnikern, Rechtsmedizinerinnen oder anderen an der Auf-

klärung des Falls beteiligten Personen, Einblendungen von echtem Material wie etwa Spuren, die am jeweiligen Tatort entdeckt wurden. Daneben wird dem Zuschauer nachgestelltes Material in Form von Reenactments oder schematischen Zeichnungen, die veranschaulichen sollen, aus welchen Elementen sich das behandelte Verbrechen zusammensetzt, präsentiert. Auch einzelne mediale Berichterstattungen wie etwa Beiträge, die im Rahmen der Sendung *Aktenzeichen XY... ungelöst* gezeigt wurden, werden in die Episoden eingebunden.

Besonders interessant stellte sich mit Blick auf den Aufbau des NDR-True-Crime-Formats die Kontrastierung von Einleitung und Schluss dar. Denn am Ende jeder untersuchten Morddeutschland-Folge sieht der Rezipient einen Gerichtsprozess, in dessen Rahmen der Täter seine gerechte Strafe erhält (M1: 28:01–28:09, M2: 27:14–28:00, M3, 28:00). Zu Beginn der Sendung wird stets die deutsche Justiz mit einem rätselhaften Tötungsdelikt konfrontiert, am Ende wiederum wird der Fall aufgeklärt und das Fehlverhalten des Täters sanktioniert.

Personalisierung: Das Opfer im Zentrum

Im Zentrum der Kriminalitätsdarstellung von *Morddeutschland* steht das Opfer. Dabei überwiegt im Vergleich zur Täter-Berichterstattung nicht nur der Umfang an Informationen über Charakter, Berufs- und Privatleben der betroffenen Person. Das Opfer wird durch die *Morddeutschland*-Journalisten, die die im Format gezeigten Straftaten medial aufbereiten, auch deutlich ausführlicher und positiver präsentiert als der Täter. Über die Persönlichkeit und die Motive des Täters erfährt der Zuschauer dagegen kaum etwas. Im Rahmen der Theorie der moralischen Panik entspricht dies der Personalisierung, zu deren Strategie laut Cohen (1972:30) gehört, dass „the offenders’ background, motivation and context become less salient.“

In *Morddeutschland* wird diese journalistische Personenbindung in diversen Szenen deutlich. So werden Hartmut und Ilse Dobelmann als beliebt und zuverlässig beschrieben, der Arbeitgeber der Ehefrau und Mutter erklärt, dass er Ilse gut gekannt habe (M1: 01:50–01:59). Zudem werden dem Zuschauer immer wieder Fotos des glücklichen Ehepaares gezeigt (ebd.: 00:06). Bei der Darstellung des Sohnes liegt das Augenmerk dagegen auf dessen psychischer Störung sowie seiner Vorliebe für gewalthaltige Computerspiele und Waffen (ebd.: 07:31).

Auch das Mordopfer Timothy Smart, um den es in der Episode *Der letzte Zeuge* geht, wird als schüchtern und zurückhaltend beschrieben, über seinen Mörder hingegen erfährt der Zuschauer kaum etwas. Auffällig ist hier die ständige Einblendung von Fahndungsplakaten, auf denen das Opfer zu sehen ist und mit denen die Polizei fieberhaft versucht, potenzielle Zeugen zu finden (M2: 11:29). Das Tötungsverbrechen wird auf einer persönlichen

Ebene erzählt, deren Fokus Timothy Smart, aber auch Ermittler, Forensiker sowie andere, an der Aufklärung des Falles beteiligte Personen, einnehmen.

In *Die Schmugglerin* wird ein Foto des Opfers eingeblendet und eine kurze Beschreibung ihrer Person abgegeben: „Die Tote heißt Zofia Supplit, eine polnischstämmige Geschäftsfrau. Sie betreibt zwei Firmen, Import, Export und handelt mit Unfallautos“ (M3: 02:18–02:22). Im Verlauf der Folge wird zudem Bezug auf die Tochter der Getöteten genommen, die gegenüber der Polizei berichtet, dass sich ihre Mutter viele Feinde gemacht hat (M3: 09:00–09:03).

Stuart Hall et. al. untersuchten in ihrer Moralpanik-Studie *Policing the Crisis* die Berichterstattung zum sogenannten *Handsworth-Straßenraub*, bei dem Jugendliche einen Passanten überfielen und brutal zusammenschlugen. Die Forscher fanden heraus: Einige Medien zitierten die Mütter der jugendlichen Täter, um der Geschichte einen persönlicheren Anstrich zu verleihen (Hall et al., 1978: 88 f.).

Eine ähnliche Personalisierung durch Aussagen von Familienmitgliedern lässt sich bei der journalistischen Aufbereitung des Falles Zofia Supplit feststellen. Die Geschichte der ermordeten Geschäftsfrau wird nicht nur durch Darstellungen ihrer selbst, sondern auch Äußerungen ihr nahestehender Personen erzählt. Laut Björn Platz dient die personalisierte Berichterstattung dazu, dass sich die Rezipienten mit dem Opfer identifizieren, damit effektiv Spannung erzeugt werden kann (MI: 4). Nicht nur durch Aussagen von Ermittlern, Zeugen oder Forensikern soll eine unheimliche Stimmung aufgebaut werden, auch Musik wird laut dem *Morddeutschland*-Schöpfer eingesetzt, um eine düstere Atmosphäre zu schaffen.²

Sachlich und wissenschaftsbasiert: *Morddeutschland* ist kein Crime-Porn

Die Darstellung der Verbrechen in *Morddeutschland* ist laut Schöpfer Björn Platz zugleich sachlich und wissenschaftsbasiert (MI: 4), was sich auch im Rahmen der inhaltsanalytischen Untersuchung dreier Folgen des NDR-True-Crime-Formats herausstellte. So konnten der geographische und der forensische Code an vielen Stellen identifiziert werden. In *Die Spurenleserin* wird das Haus der Opfer rund fünf Mal von außen gezeigt, und die Ortschaft Kettenkamp, in der sich der Dobelmann-Mord zugetragen hat, wird vier Mal aus der Vogelperspektive präsentiert (M1: 01:26–01:30, 14:40–14:46).

Relevant erwies sich für die Folge *Die Spurenleserin* auch der forensische Code, also die Darstellung wissenschaftlicher und technischer Arbeitsgebiete und -methoden. Das Tötungsverbrechen, dem Hartmut und Ilse Dobelmann zum Opfer fielen, wird um die Spurexpertin Monika Freckmann konstru-

2 Da der Fokus der Inhaltsanalyse auf narrativen, diskursiven sowie bildlichen Elementen bei der Kriminalitätsdarstellung in der NDR-Sendereihe lag, wurden Aspekte wie Kameraführung, Ton oder Musik nicht näher beleuchtet.

iert. Durch Bodenproben macht sie den Ort ausfindig, an dem der Sohn der Dobelmanns die Leichen seiner Eltern vergraben hat, und trägt auf diese Weise erheblich zur Aufklärung des Falls bei.

Auch sonst finden Instrumente aus der Rechtsmedizin oder Ausschnitte und Erklärungen kriminaltechnischer Untersuchungen Eingang in die Berichterstattung. So zeigt der Kriminaltechniker Jörg Guss gleich zu Beginn der Folge die Ausrüstung, die er und seine Kollegen zur Spurensicherung verwenden: einen Stabmagneten, eine Lupe oder eine Folie, mit der Fingerabdrücke gesichert werden (M1: 03:41–04:16).

Auch in den anderen beiden analysierten *Morddeutschland*-Folgen spielen forensischer und geographischer Code eine Schlüsselrolle. So werden in *Der letzte Zeuge* zweimal Timothy Smarts Wohnung sowie das Hamburger Viertel, in dem das Verbrechenopfer lebte, eingeblendet (M2: 01:10–01:18, 01:18–01:38). In *Die Schmugglerin* wird zehn Mal das Gewerbegebiet, in dem die polnische Geschäftsfrau Sofia Supplit bis zu ihrem Tod gearbeitet und kriminelle Geschäfte gesteuert hat, eingeblendet (M3: 01:14–01:25, 03:25–03:32).

Der forensische Code lässt sich in *Der letzte Zeuge* an diversen Stellen identifizieren, so unter anderem, als die Polizeibeamten die Durchsuchung des Tatorts, also Timothy Smarts Wohnung, nachstellen (M2: 01:51–02:16). Hier werden immer wieder echte Tatortbilder eingeblendet, der Zuschauer bekommt beispielsweise Aufnahmen eines blutverschmierten Bettes (ebd.: 00:11), eines offenen Computerlaufwerks (ebd.: 02:54) sowie eines Kalenders, aus dem eine Seite herausgerissen wurde, zu sehen (ebd.: 03:03). Bei *Die Schmugglerin* sieht der Rezipient gleich zu Beginn der Episode ein Bild von Zofia Supplits totem Körper, später werden unter anderem Fächer in der Rechtsmedizin, in denen Leichen aufbewahrt werden, sowie die dortigen Instrumente eingeblendet (M3: 04:41–05:04).

Kriminalitätswirklichkeit wird durch die häufige Einblendung forensischen Materials, von Örtlichkeiten sowie durch sachliche Interviews mit Rechtsmedizinern oder Kriminaltechnikern also eher nüchtern und auf die Tatmerkmale reduziert konstruiert. Aus dem Experteninterview mit Björn Platz geht hervor, dass die nüchterne Darstellung der Tötungsdelikte darauf abzielt Crime-Porn – also die absichtlich blutrünstige Präsentation sensibler Sachverhalte – zu vermeiden. Statt Splatter- und Gruseleffekten soll in *Morddeutschland* das fachliche Vorgehen von Polizisten und Forensikern im Mittelpunkt stehen (MI: 4). Das zielt auch darauf ab, die Menschen vor dem Fernseher für die Arbeit von Polizisten und Forensikern zu begeistern. Die Einblendung von Örtlichkeiten, wie sie im Rahmen des geographischen Codes vorgenommen wird, soll das Informationsbedürfnis der Zuschauer stillen, so Platz (ebd.: 5). Außerdem sollen durch eine derartige Darstellung junge Menschen dazu motiviert werden, eine Arbeit im kriminalistischen Bereich aufzunehmen (ebd.: 6).

„... ohne Emotionen haben wir Tagesschau“

Dennoch werden Kriminalitätsphänomene in *Morddeutschland* nicht allein wissenschaftsbasiert und sachlich dargestellt – Personalisierung wurde bereits als wesentlicher Pfeiler bei der journalistischen Konstruktion von Kriminalität in dem NDR-Format herausgestellt. Auch Emotionalisierung und Dramatisierung, die als zentrale Merkmale beim Aufbau moralischer Panik gelten, konnten im Rahmen der *Morddeutschland*-Inhaltsanalyse ausgemacht werden.

In allen untersuchten Episoden ließen sich emotionalisierte Sequenzen feststellen. Vor allem, wenn Ermittler oder andere, am jeweiligen Fall beteiligte Personen zu Wort kommen, konnten gefühlsbetonte Passagen identifiziert werden. So schildert der Polizist Ralf Kampe gleich zu Beginn der Folge *Die Spurenleserin*: „Man wacht davon auf, im schlimmsten Fall sogar nachts“ (M1: 00:24–00:26). Ebenso emotional reagiert der Bürgermeister der Gemeinde Kettenkamp, als das Ehepaar Dobelmann verschwunden war: „Da war sofort Gänsehaut, die ich bekommen hab, und ich hab’ gesagt, da ist irgendwas passiert“ (ebd.: 02:02–02:05). Beide Äußerungen verdeutlichen das Grauen und die Beklemmung, die das Tötungsdelikt bei Ermittlern und Anwohnern ausgelöst hat.

Ähnlich auch in den Folgen *Der letzte Zeuge* und *Die Schmugglerin*: In ersterer erläutert Kommissar Uwe Chrobok die Stimmung, die nach dem Mord an Timothy Smart im Homosexuellenmilieu in Hamburg vorherrschte: „Die hatten alle Angst.“ (M2: 13:26) Damit wird dem Zuschauer suggeriert, es hätte nach dem Verbrechen eine Art kollektive Panik gegeben. Die Äußerung emotionalisiert das Tötungsdelikt, indem der ermittelnde Beamte die weitreichenden, gefühlsbezogenen Konsequenzen des Mordes erörtert. In *Die Schmugglerin* finden gefühlsbetonende und dramatisierende Kommentare des Off-Sprechers Eingang in die Berichterstattung, wie etwa „Nach dem Mord haben die Mitarbeiter einer kleinen Firma gegenüber Angst“ (M3: 03:45). Durch den Erzähler wird dem Rezipienten vermittelt, welche Furcht andere Geschäftsleute nach Zofia Supplits Tod durchlebt haben. Sämtliche genannte Sequenzen allegorisieren eine gefühlsbetonte Berichterstattung, die mit den sachlichen, wissenschaftsbasierten Passagen des forensischen und geographischen Codes kontrastiert.

Dass sowohl Nüchternheit als auch Dramatisierung von Geschehnissen in *Morddeutschland* Platz finden, bestätigt auch der Serienschöpfer im Experteninterview: „Menschen sind emotional, und ohne Emotionen haben wir Tagesschau“ (MI: 4). Emotionen spielen in dem NDR-True-Crime-Format auf zwei Ebenen eine Rolle: Zum einen auf der Seite der Ermittler, die durch ihre Arbeit psychisch belastet werden, zum anderen auf Seite der Zuschauer, die bei der Aufklärung des jeweiligen Deliktes mitfiebern. Eine der zentralen Ansätze zur Emotionalisierung hinsichtlich der Konstruktion einer Kriminalitätswirklichkeit in *Morddeutschland* wird im Interview mit Platz deutlich:

Es geht um Anspannung, Rückschläge und Frustration bei den ganzen Ermittlern. Es geht um Faszination, es geht auch darum, dass sie

Überstunden bis zum Gehnichts mehr knüppeln, weil sie wissen, das ist vielleicht 'ne Spur, oder weil sie wissen, jetzt muss irgendwas gemacht werden, das nicht von 9 to 5 zu erledigen ist. Hohe Belastung, hohe Emotionalität, und ich will natürlich, dass der Zuschauer atemlos vor dem Fernseher sitzt und hofft, dass die Ermittler es schaffen. (M1: 4)

Eine gefühlsbetonte Darstellung der Verbrechen dient also nicht nur der Schaffung von Empathie für Kriminalisten und Forensiker. Die Medienschaffenden wollen auf diese Weise auch Spannung bei den Rezipienten erzeugen, denn „[man] muss als Zuschauer eben auch verstehen und fühlen, dass da ein Verbrechen passiert ist, sonst hat man ja auch gar nicht den Drang, das irgendwie aufzuklären“, so Platz (ebd.). Die Abweichung vom gängigen Journalismus, die Punnett in seiner *Theory of Crime* mit Blick auf True-Crime-Stories postuliert, bestätigt Platz an dieser Stelle. Denn im klassischen Journalismus gilt die Vermischung von Information und Unterhaltung als Problemfeld (Esser / Weßler, 2013: 216) und Emotionalisierung als Qualitätsverlust (Handstein, 2010: 316).

In den vergangenen Jahren haben sich auf dem Medienmarkt jedoch zunehmend journalistische Hybridformate etabliert. Diese lassen sich weder klar dem Begriff Unterhaltung noch dem Label Information zuordnen (Scholl et al., 2008: 68). Auch *Morddeutschland* ist somit durch die Mischung aus sachlichen und emotionalisierten Elementen als „Zwitter aus Informations- und Unterhaltungsproduktion“ (ebd.) zu verstehen.

Gerechtigkeit als zentrale ideologische Grundlage

Das Gerechtigkeitsstreben stellte sich als Leitmotiv bei der Darstellung von Kriminalität in *Morddeutschland* heraus. Dies entspricht den Annahmen von Punnett (2018: 97), nach denen im Sinne des Gerechtigkeitscodes True-Crime-Formate opferzentriert sind. Argumente, die im Rahmen des Gerechtigkeitscodes vorgebracht werden, können auf verschiedene Art und Weise dargestellt werden, je nachdem, „how the text is mediated, such as whether it is narrated or not narrated, whether the text is visual, aural or written“ (ebd.).

Im Rahmen der inhaltsanalytischen Untersuchung ließen sich beide Codes an zahlreichen Stellen nachweisen. Die opferzentrierte Darstellung, die bereits angesprochen wurde, spielt hierbei eine zentrale Rolle. So fällt hinsichtlich der Episode *Die Spurenleserin* eine Kontrastierung der Rechtschaffenheit der Verbrechenopfer mit dem offensichtlich merkwürdigen Verhalten des Täters auf. Hartmut und Ilse Dobelmann werden immer wieder als lebenswertes Ehepaar präsentiert. Von ihrem Sohn dagegen herrschen Aufnahmen vor, die diesen – noch vor Preisgabe seiner tatsächlichen Täterschaft – verdächtig erscheinen lassen. Beispiele hierfür sind die Einblendung von Möbeln mit Hakenkreuzen und einer Armbrust, die sich im Zimmer des Mörders befindet (M1: 07:17–07:29).

In der Episode *Die Schmugglerin* wird gleich zu Beginn ein Bild des Opfers Sofia Supplit eingeblendet (M3: 2018, 02:18–02:22), anschließend beobachtet man die Ermittler dabei, wie sie fieberhaft das Büro der Ermordeten durchsuchen (ebd.: 07:42–08:20). Auch auf diese Weise wird das Bestreben der Justiz, Gerechtigkeit im Sinne einer Aufklärung des Verbrechens zu erwirken, deutlich. Ähnlich auch in *Der letzte Zeuge*: Hier sieht man die Beamten immer wieder beim Aufhängen von Fahndungsplakaten, die das Gesicht des ermordeten Timothy Smart zeigen (M2: 09:57–10:01, 11:29, 23:14–23:17). Es wird suggeriert, dass die Polizei alles daransetzt, den Mörder des jungen Homosexuellen zu ermitteln.

Ein weiterer Punkt, der den Gerechtigkeitsfokus der Konstruktion von Kriminalitätsphänomenen in *Morddeutschland* untermauert, ist der bereits angesprochene Aufbau der untersuchten Folgen. Denn *Die Spurenleserin*, *Die Schmugglerin* und *Der letzte Zeuge* haben alle etwas gemeinsam: Am Ende jeder Episode steht ein Gerichtsprozess und der Zuschauer erfährt, welche Strafe den jeweiligen Täter ereilt hat. Im Fall des Dobelmann-Mords bedeutet das etwa die Einweisung des Sohnes in die Psychiatrie, und bei Timothy Smarts Mörder eine lange Gefängnisstrafe. Rechtswidriges Verhalten wird am Ende hart geahndet – dieser Eindruck und somit auch dieses ganz spezielle Bild der Kriminalitätswirklichkeit soll im Rahmen des NDR-True-Crime-Formats vermittelt werden, erklärt Platz: „[A]m Ende steht schon Gerechtigkeit, ... es ist abgeschlossen, es ist aufgeklärt, die Täter haben ihre Strafe gekriegt“ (MI: 4).

Besonderer Erzählstil schafft besondere Kriminalitätswirklichkeit: Zuschauer als Ermittler vor dem Fernseher

Den Rahmen für die in *Morddeutschland* vorgenommene Konstruktion von Kriminalitätswirklichkeit bildet ein spezielles Storytelling. Darunter versteht man ganz grundsätzlich das Erzählen von Geschichten, mit dem professionelle Kommunikatoren unterschiedliche Ziele verfolgen (Flath, 2012: 1). So geht es bei der Öffentlichkeitsarbeit um Imageaufbau, in der Werbung um Persuasion und in der Form des Journalismus, die bei der durchgeführten Untersuchung im Fokus stand, zu großen Teilen um Aufmerksamkeit und Unterhaltung (ebd.). Merkmale, die bereits in zahlreichen Studien mit Blick auf journalistisches Storytelling im Fernsehen ermittelt wurden, sind Emotionalisierung, Personalisierung, Boulevardisierung und Infotainment (ebd.: 3). Entscheidend ist beim Storytelling in *Morddeutschland*, dass dem Zuschauer ein Perspektivwechsel ermöglicht wird.

Neben forensischem, geographischem und Gerechtigkeitscode ließen sich im Rahmen der qualitativen Inhaltsanalyse der Episoden *Die Spurenleserin*, *Der letzte Zeuge* sowie *Die Schmugglerin* zwei narrative True-Crime-Codes identifizieren. Zum einen der vokative Code, der die Verschiebung des Erzählstils in Richtung eines First- oder Third-Person-Narrators und somit das

Einnehmen einer anwaltschaftlichen, nicht-neutralen Perspektive beschreibt (Punnett, 2018: 98). Zum anderen der Folklore-Code, der sich auf die soziale Funktion hinter True-Crime-Stories bezieht und bei dem der Zuschauer angeleitet werden soll, gezeigte Fakten oder gemachte Aussagen anzunehmen und auf das eigene Handeln zu übertragen (ebd.). Beide Merkmale trennscharf voneinander zu untersuchen, erwies sich als schwierig. Daher werden die Ergebnisse der Inhaltsanalyse zu vokativem und Folklore-Code unter dem Begriff detektivisches Erzählen zusammengefasst.

Der Zuschauer nimmt in dem NDR-True-Crime-Format eine Art Meta-Ermittler-Rolle ein. So werden in den untersuchten Episoden immer wieder Fragen gestellt, die direkt an den Rezipienten gerichtet zu sein scheinen. In *Der letzte Zeuge* fallen unter anderem die Sätze: „Hat er sein Opfer beim Lesen überrascht? Was stand auf den fehlenden Kalenderseiten? Und was war im CD-Laufwerk?“ (M2: 03:35–03:51), in *Die Spurenleserin* werden die Fragen „Ist es Blut? Und wenn ja, wie viel und von wem?“ (M1: 05:43–05:45) mit Blick auf die vom Sohn braun gestrichenen Matratzen der Opfer aufgeworfen. Und auch in *Die Schmugglerin* will der Off-Sprecher wissen: „Was ist hier passiert, wie ist sie da hingekommen und ist es tatsächlich auch da passiert, wo sie liegt? Ist der Auffindeort auch der Ort, an dem die Täter zugeschlagen haben?“ (M3: 01:57–02:06). Völlig anders als im realen Journalismus werden in *Morddeutschland* die W-Fragen³ nicht am Anfang der Berichterstattung beantwortet, sondern in deren Verlauf. Das Format ähnelt in dieser Hinsicht mehr einem Krimi als einer Dokumentation.

Neben Fragen bekommen die Morddeutschland-Rezipienten in den untersuchten Episoden zudem Vermutungen dargeboten, die sich auf die präsentierten Verbrechen beziehen. Diese können in Form von Kommentaren aus dem Off vorliegen, wie beispielsweise „Auf der Decke ist ein verdächtiger roter Fleck, so als hätte jemand Blut abgewischt“ (M1: 03:28–03:32), „Tim wollte nach Hause. Es ist unwahrscheinlich, dass er seinen Mörder später getroffen hat. Sie müssen gemeinsam mit dem Taxi gefahren sein“ (M2: 12:37–12:40) oder „möglicherweise hat auch der Täter sein Opfer von hier aus ausgespäht“ (M3: 08:47–08:49). Aber auch, indem sich Ermittler, Forensiker oder Zeugen direkt zu Tatmerkmalen, Abläufen oder dem Ort des Geschehens äußern, werden Suggestionen generiert, wie etwa durch den Ermittler aus *Die Spurenleserin*, der sich folgendermaßen über das Zimmer des Verdächtigen äußert: „Was uns sehr merkwürdig anmutete: Da war nur das Bett drin, Ikea-Tüten mit Klamotten drin und ein Schrank, auf dem Hakenkreuze aufgemalt waren“ (M1: 07:20–07:35).

Immer wieder werden die Fernsehzuschauer dazu angehalten, über die präsentierten Spuren nachzudenken und bestimmte Handlungsmuster kritisch zu hinterfragen. Aus dem Experteninterview mit Björn Platz geht hervor, dass das detektivische Erzählen in *Morddeutschland* genau darauf abzielt:

3 Demnach soll gleich zu Anfang einer Berichterstattung geklärt werden, was (Hauptereignis) sich wann (Ereigniszeit) wo (Ereignisort) mit wem (Hauptakteur) zugefallen hat (Engesser, 2012, S. 308).

Die Zuschauer sollen mitermitteln und gefesselt vor dem Fernseher sitzen (MI: 5). So würde eine Verbundenheit mit dem Opfer und der Wille zur Aufklärung des präsentierten Falles gefördert (ebd.).

Ein journalistischer Beitrag zur Verbrechensbekämpfung?

Insgesamt wird Kriminalitätswirklichkeit in *Morddeutschland* um ein Opfer herum konstruiert, dessen Welt durch ein furchtbares Verbrechen in ihren Grundfesten erschüttert wird. Bei der Berichterstattung über Tötungsverbrechen in dem NDR-Format spielen auch Polizei und Forensik eine zentrale Rolle. Ermittler schildern immer wieder ihre Eindrücke im Zusammenhang mit den präsentierten Fällen, Forensiker und Kriminaltechniker beleuchten, mit welchen wissenschaftlichen Methoden ein Tatort untersucht und Beweisstücke gesichert werden. So erhält die Kriminalitätswirklichkeit in *Morddeutschland* eine sachliche Komponente, dem Zuschauer werden Einblicke in die Arbeit der deutschen Rechtsorgane eröffnet.

Der narrative Stil, der in dem True-Crime-Format verwendet wird, zeichnet sich durch eine Besonderheit aus: Denn der Zuschauer fungiert als eine Art Meta-Ermittler und wird gezwungen, beim Ansehen einer *Morddeutschland*-Episode mitzudenken und einzelne Aussagen sowie Handlungsabläufe zu hinterfragen. Das hat laut Platz nicht nur zum Ziel, die *Morddeutschland*-Rezipienten für Kriminalistik zu begeistern, das Format soll den deutschen Rechtsorganen auch eine gewisse Wertschätzung entgegenbringen (MI: 4). Im weitesten Sinne leistet das Format auf diese Weise einen journalistischen Beitrag zur Verbrechensbekämpfung. Aber die *Morddeutschland*-Autoren entfernen sich mit ihrer Berichterstattung über Tötungsverbrechen von gängigen journalistischen Standards und beantworten die W-Fragen nur schrittweise.

Trotzdem erweisen sich Personalisierung, Emotionalisierung und Dramatisierung laut Platz als wirksame Instrumente, die Rezipienten für das Format zu begeistern. Sie lernen nicht nur etwas über die Arbeit von Polizisten und Forensikern, sondern werden laut Platz auch dazu angehalten, ihre Umwelt dezidiert wahrzunehmen und sich bei der Polizei zu melden, sollte ihnen mit Blick auf ungelöste Kriminalfälle etwas aufgefallen sein (ebd.). *Morddeutschland* schafft letztlich also ein Bewusstsein für Gerechtigkeit: Für die Opfer, aber auch im Sinne einer angemessenen Wertschätzung der hiesigen Polizeiarbeit.

Quellenverzeichnis

Morddeutschland Interview (MI) mit Björn Platz. 2019.

Morddeutschland 1 (M1): *Die Spurensucherin*, online abgerufen am 10.04.2020 unter https://www.youtube.com/watch?v=QllwYLH_IgI.

Morddeutschland 2 (M2): *Der letzte Zeuge*, online abgerufen am 10.04.2020 unter <https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/morddeutschland/Morddeutschland-Der-letzte-Zeuge,morddeutschland410.html>.

Morddeutschland 3 (M3): *Die Schmugglerin*, online abgerufen am 10.04.2020 unter <https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/morddeutschland/Morddeutschland-Die-Schmugglerin,morddeutschland304.html>.

Literaturverzeichnis

- Blaikie, N. (1991): „A critique of the use of triangulation in social research, Quality & Quantity“, in: *International Journal of Methodology*, vol. 25 (2), S. 115–136.
- Biressi, Anita (2001): *Crime, Fear and Law in True Crime Stories*, Houndmills: Palgrave.
- Cohen, Stanley (1972): *Folks Devils and Moral Panics. The creation of Mods and Rockers*, London, New York: Routledge Classics.
- Drislane, Robert / Parkinson, Gary (2016): *Moral panic. Online dictionary of the social sciences*, Athabasca: Athabasca University.
- Esser, Frank / Weßler, Hartmut (2013): „Journalisten als Rollenträger: redaktionelle Organisation und berufliches Selbstverständnis“, in: Jarren, Otfried / Weßler, Hartmut (Hrsg.): *Journalismus – Medien – Öffentlichkeit: Eine Einführung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 165–241.
- Flath, Herbert (2012): *Storytelling im Journalismus. Formen und Wirkungen narrativer Berichterstattung*. Ilmenau: TU Ilmenau.
- Hall, Stuart et. al. (1978): *Policing the Crisis, Mugging, the State and Law and Order*, London / Basingstoke: MacMillan.
- Handstein, Holger (2010): *Qualität im lokalen Zeitungsjournalismus: Theoretischer Entwurf und empirische Fallstudie*, München: Akademische Verlagsgemeinschaft.
- Hayward, Keith (2010): „Opening the lens: Cultural Criminology and the Image“, in: Hayward, Keith / Presdee, Mike (Hrsg.): *Framing Crime. Cultural Criminology and the Image*, Abingdon: Routledge, S. 1–17.
- Holtz-Bacha, Christina / Lessinger, Eva-Maria / Hettesheimer, Merle (1998): „Personalisierung als Strategie der Wahlwerbung“, in: Imhof, Kurt / Schulz, Peter (Hrsg.): *Die Veröffentlichung des Privaten – Die Privatisierung des Öffentlichen*, Wiesbaden: Opladen, S. 240–250.
- Kahr, Robert (2016): „Gewalttaten in den Medien“, in: *Bundeszentrale für politische Bildung / <https://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/medienpolitik/172077/gewalttaten-in-den-medien?p=all>*.
- Lück, Julia (2009): *Indexing und Framing der Afghanistanberichterstattung. Eine quantitative Inhaltsanalyse der Berichterstattung der ARD Tagesschau über den Einsatz deutscher Truppen in Afghanistan 2001–2008*. Mannheim: Universität Mannheim.
- Murley, Jean (2009): *The rise of true crime: Twentieth century murder and American popular culture*. Westport, CT: Praeger.
- NDR (2017): „Morddeutschland: neues True-Crime-Format im NDR Fernsehen“, in: *Presseportal / <https://www.presseportal.de/pm/6561/3682166>*.
- Platz, Björn (2015): „Die Spurenleserin, die mit Bodenproben den Mörder überführt“, in: *SWR / <https://www.swr.de/odyssey/die-spurenleserin-die-mit-bodenproben-den-moerder-ueberfuehrt-/id=1046894/did=14785642/nid=1046894/11gym8w/index.html>*.
- Punnett, Ian (2018): *Toward a Theory of True Crime Narratives: A Textual Analysis*, New York, London: Routledge.
- Scholl, Armin / Renger, Rudi / Blöbaum, Bernd (2008): *Journalismus und Unterhaltung: Theoretische Ansätze und empirische Befunde*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Anna Schmid

Stephan, Elmar (2008): „Tragödie in der Idylle: Psychisch Kranker tötet Eltern“, in: *Die Welt*
/ https://www.welt.de/welt_print/article2687205/Tragoedie-in-der-Idylle-Psychisch-Kranker-toetet-Eltern.html.