

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 378

Artikel: Drei Zustände der Liebe : drei Fernsehkrimis von Christian Petzold
Autor: Foerster, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863098>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zustände der Liebe

Lukas Foerster

Drei Fernsehkrimis von Christian Petzold

Der Kommissar Hanns von Meuffels ermittelt schon seit 2011 im ARD-Sonntagabend-Krimi **Polizeiruf 110**. Christian Petzold hat sich ab 2015 dieser Figur angenommen und sie in eine Liebesgeschichte verwickelt. Entstanden sind drei der aussergewöhnlichsten Fernsehfilme der letzten Jahre.

Wenn Genres auf Konventionen gründen, dann ist der Fernsehkrimi ein besonders generisches Genre insofern, als er sich in den meisten Fällen auf eine vergleichsweise kleine Anzahl kommunikativer Grundsituationen reduzieren lässt. Jede einzelne Serie, jede einzelne Episode greift dasselbe Material auf und arrangiert es neu. Ganz besonders häufig taucht eine bestimmte Gesprächssituation auf: Zwei Polizist_innen sind im Auto unterwegs, eine_r auf dem Fahrer-, eine_r auf dem Beifahrersitz. Durch die Sicherheitsgurte fixiert, für gewöhnlich nicht einander, sondern der Aussenwelt vor der Windschutzscheibe zugewandt, unterhalten sie sich, meistens über den aktuell zu lösenden Fall, gelegentlich auch über Privates.

Szenen dieser Art stellen eine Möglichkeit dar, Informationsvermittlung ökonomisch und inszenatorisch unaufwendig mit zwischenmenschlichem Geplänkel zu verknüpfen, ausserdem suggerieren die Verkehrsbewegungen Dynamik und Zielgerichtetetheit. Es verwundert deshalb nicht, dass die Kolleg_innen-gespräche im Auto im Fernsehkrimi allgegenwärtig sind, so allgegenwärtig sogar, dass sie einem in den meisten Serien gar nicht weiter auffallen. Man könnte auch sagen: Als etwas Spezifisches, als Form bleiben sie unsichtbar – normalerweise; nicht jedoch in den drei Fernsehkrimis, die Christian Petzold in den letzten Jahren für den Bayerischen Rundfunk gedreht hat.

«Kreise» (2015), «Wölfe» (2016) und «Tatorte» (2018) sind Teil einer grösseren Serie. Sie laufen unter dem Banner der langlebigen ARD-Fernsehkrimireihe

Polzeiruf 110. Auch der von *Matthias Brandt* gespielte Kommissar Hanns von Meuffels hatte bereits einige Einsätze hinter sich, als Petzold sich seiner erstmals annahm. Gleichzeitig bilden Petzolds Meuffels-Folgen für sich eine Serie. Beziehungsweise eine Trilogie, womit bereits ein medienästhetisches Spannungsfeld aufgemacht ist: Serien sind aufgrund ihrer exzessiv iterativen, potenziell endlos fortsetzbaren Struktur in erster Linie dem Fernsehen zugehörig, während Trilogien eher aufs Kino verweisen, weil sie sich im Allgemeinen – und auch in diesem Fall – durch eine gewisse motivische Geschlossenheit und eine durchgängige Binnendramaturgie auszeichnen.

Wobei die eigentliche Pointe darin besteht, dass Petzold nicht einfach Kinofilme fürs Fernsehen dreht (wie man das gelegentlich seinem Kollegen Dominik Graf nachsagt; auch da liegt die Sache komplizierter). In den letzten Jahren kam in deutschsprachigen Medien gelegentlich die Frage auf, ob es inzwischen nicht zu viele «experimentelle» – gemeint war damit oft: irgendwie kinofilmartige – Sonntagabend-Krimis gebe. Zu dieser angesichts der eher behäbigen, gimmickhaften Natur der meisten dieser Experimente einigermassen absurdens Diskussion, wie auch allgemeiner zum Begriff des Quality-TV, stehen Petzolds Fernsehkrimis auf interessante Weise quer. Seine **Polzeiruf**-Trilogie gehört einerseits zweifellos zum Originellsten, was das deutsche Fernsehen in den letzten Jahren hervorgebracht hat; andererseits heben sich die drei Filme gerade nicht durch einen ausgestellten, formalästhetischen Innovationsdrang von der Konkurrenz ab, sondern durch ihre Konzentration auf die Essenz des Televisuellen. Wenn sie aus dem Programmfluss herausfallen, dann nicht, weil sie weniger, sondern weil sie mehr Fernsehen sind als die sie umgebenden Sendungen.

Keineswegs versucht Petzold, mit grossen kinematografischen Gesten, wie etwa einer aussergewöhnlich agilen Kameraführung, die engen Begrenzungen des Bildschirms vergessen zu machen. Insbesondere der erste Teil der Trilogie, «*Kreise*», ist formal betrachtet ein altmodischer, fast schon anachronistischer Fernsehkrimi. Nach einer mysteriösen Erföfnungssequenz, die mit einem Leichenfund endet, besteht der Film fast nur aus Gesprächen, wobei Verhörszenen und die Unterhaltungen der beiden ermittelnden Beamten – Meuffels und seine Kollegin Constanze Herrmann (*Barbara Auer*) – sich fast rhythmisch abwechseln.

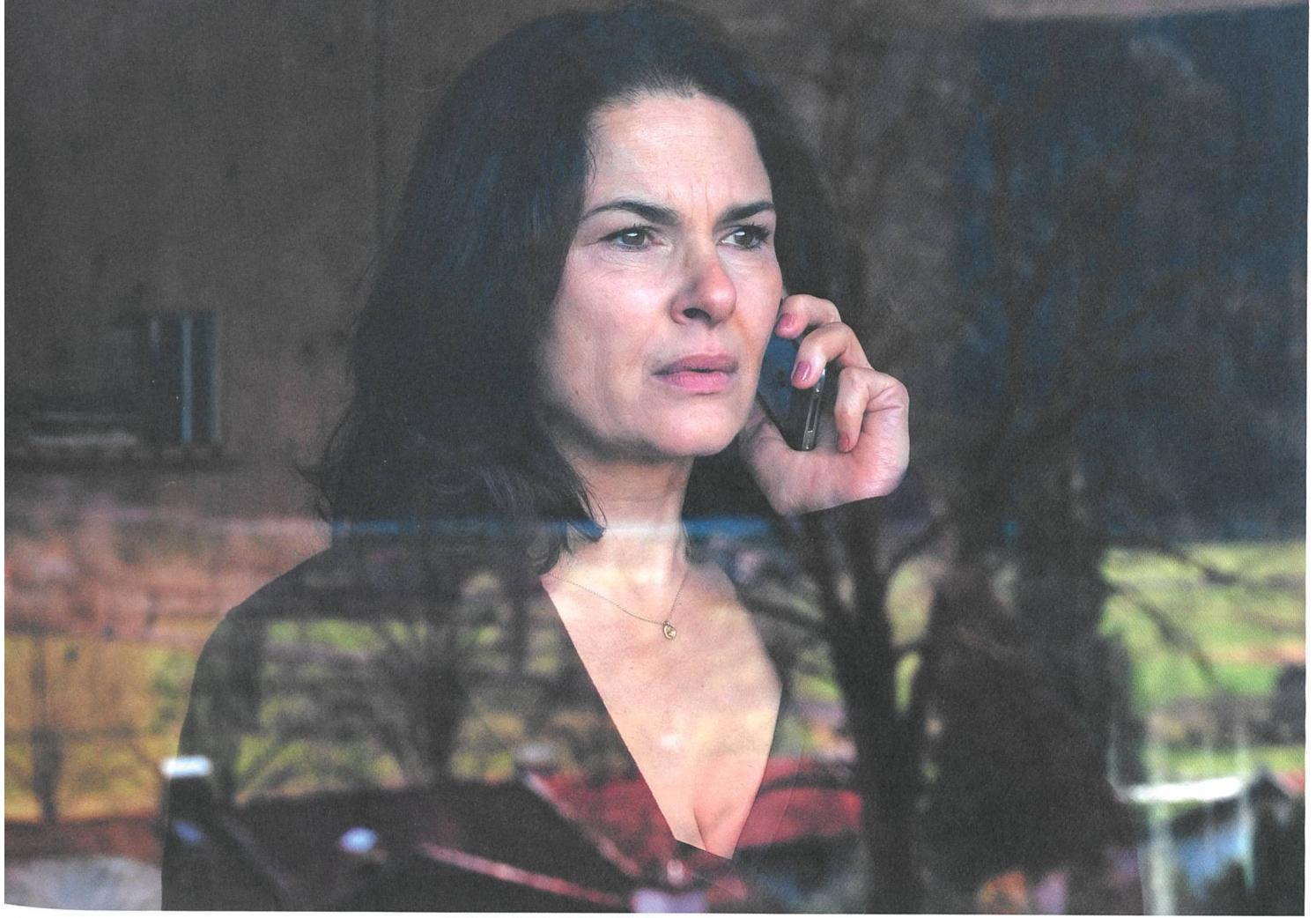
Eine der Grundsituationen ist dabei, siehe oben: Hanns und Constanze im Auto. Das Fahrzeug dient in diesem Fall allerdings weder als Behälter für zielgerichtete Ermittlungskommunikation, noch nutzt Petzold es als Schauplatz für interkollegiale Reibereien; vielmehr wird es zum Medium der Liebe. Das ist es auch schon, was die drei **Polzeirufe** Petzolds zu einer in sich stringenten Trilogie formt: Sie erzählen, teils abseits teils auch vermittels der wechselnden Kriminalfälle, die jeweils durchgearbeitet werden, eine zusammenhängende Liebesgeschichte. Genauer gesagt beschreiben sie drei konsekutive Zustände der Liebe: den Thrill des wechselseitigen Kennenlernens, das gemeinsame Glück, den Schmerz nach dem Ende einer Liebesbeziehung.

Die Phasen der Liebe artikulieren sich nicht nur in den gemeinsamen Autoszenen; aber in diesen besonders prägnant. Für gewöhnlich sitzt er am Steuer, sie nimmt auf dem Beifahrersitz Platz. Darin drückt sich weder eine Geschlechter- noch eine professionelle Hierarchie aus; vielmehr zeigt die Sitzordnung an, dass Constanze nur zu Gast ist in Hanns' Leben. Genauer gesagt: Constanze ist immer entweder gerade erst angekommen (wie in «*Kreise*», wo sie nach ihrer Versetzung Hanns als dessen neue Partnerin zugeordnet wird) oder schon fast wieder weg (wie in «*Tatorte*», wo sie sich bereits aus der gemeinsamen Wohnung in Richtung Nürnberg verabschiedet hat, allerdings mit ihrem Ex noch telefonisch Kontakt hält). Selbst in «*Wölfe*», dem Film über das kurze Liebesglück, vermutet Hanns Constanze zunächst in ihrer Heimatstadt Hamburg, dabei ist sie ganz in der Nähe in einem Wellnesshotel eingemietet; doch wenn beide am Ende des Films gemeinsam im Auto sitzen und in die Nacht hinein fahren, dann erscheint ihnen schon die Aussicht auf zwei gemeinsame Urlaubswochen wie eine ausserweltliche Utopie.

Die Liebe von Constanze und Hanns hat keine biografische Perspektive, keine realweltliche Ausdehnung, aber ihr sind auch keine Bedingungen gesetzt. Letzteres wird besonders im Abgleich mit den ganz anders gearteten Liebesgeschichten deutlich, mit denen sich Hanns und Constanze im Zuge ihrer Polizeiarbeit konfrontiert sehen. In «*Kreise*» gesteht eine junge Frau, dass sie die Beziehung zu ihrem Liebhaber beendet hatte, als dem das Geld ausgegangen war; in «*Wölfe*» stellt sich heraus, dass die Affäre eines Mordopfers mit einem Tatverdächtigen ebenfalls von pekuniären Interessen geleitet war; in «*Tatorte*» schliesslich stehen Sorgerechtsstreitigkeiten – also die juristischen Bedingungen von Zuneigung – im Mittelpunkt.

Die Liebe von Constanze und Hanns hingegen hat keinen Vertragscharakter. Sie existiert nur im Rahmen und unter den Bedingungen der drei Filme. Liebe ist in ihnen Synchronisierung und Anschlussverhalten, oder konkreter: Liebe ist, wenn, wiederum in «*Wölfe*», Constanze eine Zigarette zum Mund führt und Hanns, nach einem Match Cut, den Zug vollendet; wenn Hanns an der Jukebox einen Song auswählt und Constanze ihn übers Telefon sofort erkennt (drei Dinge der Liebe: Tabak, Schallplatten, Mobiltelefone); oder wenn beide beim Nacherzählen der Handlung eines Films sich nicht gegenseitig ins Wort fallen, sondern einander derart perfekt ergänzen, dass das Erinnerungsobjekt ihnen absolut gleichwertig gemeinsam gehört.

Letztere Szene ist eine Art Running Gag der Trilogie: «Es gibt doch diesen Film ...», beginnt eine_r von beiden, und dann wird zumeist ein französischer Krimi der Sechziger oder Siebziger evoziert, mitsamt genauen Beschreibungen szenischer Details, aber ohne dass der Filmtitel genannt würde. Man mag das als eine Idiosynkrasie des unverbesserlichen Filmnerds abtun, der Petzold zweifellos ist. Gleichzeitig jedoch verweisen die Filmerzählungen auf die Intelligenz des *Harun-Farocki*-Schülers im Umgang mit medialer Differenz: Petzold versucht nicht, die «grossen» Bilder des Kinos im «kleinen» Rahmen des Fernsehens nachzustellen,



Polizeiruf 110: Wölfe (2016) mit Barbara Auer

Polizeiruf 110: Kreise (2015) Regie: Christian Petzold





Polizeiruf 110: Tatorte (2018) Kamera: Hans Fromm

Polizeiruf 110: Wölfe (2016) mit Matthias Brandt, Barbara Auer



sondern er verschiebt sie in das Imaginäre der Liebeskommunikation, wo sie gleichwohl, wenn man Liebe mit Niklas Luhmann als «Internalisierung des subjektiven Weltbezugs eines anderen» denkt, umso wirkungsmächtiger sind. Anders ausgedrückt: Die Liebe von Constanze und Hanns, die sich im fernsehähnlichen Alltag nicht entfalten kann (und die sich deshalb auch nicht in Sexszenen konkretisiert; wenn ich mich nicht täusche noch nicht einmal in einem einzigen von der Kamera eingefangenem Kuss), hat dennoch einen bestimmbaren Ort – das Kino.

Daraus folgt jedoch nicht, dass das Verhältnis von Kino und Fernsehen, beziehungsweise von Liebe und Arbeit, in sich stabil bliebe. Tatsächlich wird es in jedem Abschnitt der Trilogie neu ausgehandelt. In «Kreise», dem organischsten, rundesten der drei Filme, greifen die Ermittlung und die Liebesgeschichte perfekt ineinander. Während der Autofahrten erkennen Hanns und Constanze sich gegenseitig sozusagen aus den Augenwinkeln, in erst überraschten, später neugierigen und noch später verliebten Seitenblicken als ihresgleichen; sie stellen fest, dass sie beide mit derselben undogmatischen Ernsthaftigkeit über den Mord an einer reichen Fabrikbesitzerin spekulieren. Das geteilte Interesse am Fall weckt das Interesse aneinander.

In «Wölfe» bekommen Hanns und Constanze es mit einer zunächst krude anmutenden Geschichte um eine vermeintliche Wolfsattacke zu tun. Tatsächlich entpuppt sich der Kriminalfall als eine an den *Val-Lewton-Klassiker The Leopard Man* angelehnte B-Movie-Miniatur, verweist also doch wieder aufs Kino. Allerdings nicht aufs zeitgenössische Überwältigungs- und Immersionsspektakel, sondern auf eine Form von Filmschaffen, die von der Armut der Mittel und dem Primat der Fantasie her gedacht ist. Außerdem bleibt die Kriminalhandlung dieses Mittelteils der Trilogie dezidiert skizzenhaft; die Liebe hat die beiden Ermittler fest im Griff und degradiert alles, was für sie selbst nicht unmittelbar relevant ist, zur Nebensache.

Nach dem assoziativ, mäandernd, fast traumartig sich entfaltenden «Wölfe» kehrt Petzold in «Tatorte» zur prozessorientierten klassischen Krimiform zurück, die allerdings, gemeinsam mit der Beziehung, in eine Krise geraten ist. Genauer gesagt: «Tatorte» erscheint als bitteres, ernüchterndes Gegenbild zu «Kreise». Wo der ältere Film (wie auch «Wölfe») weitgehend im warmen, weichen Dunkel der Nacht spielt, dominiert nun kaltes, unbarmherziges Tageslicht. Die Gewalt, die vorher weitgehend offscreen geblieben war, drängt explizit ins Bild, und die typischen Petzold-Ticks verkehren sich ins Parodistische: Anstatt an sexy Jukeboxen machen sich die Figuren in «Tatorte» an unglamourösen Kaffeemaschinen zu schaffen, und zwar wird auch diesmal wieder eine Filmhandlung nacherzählt, aber nicht von Hanns und Constanze, sondern von der Besitzerin eines trostlosen Swingerclubs.

Das kontinuierliche Zwiegespräch der beiden Ermittler_innen, das sich als kommunikatives Grundgerüst durch alle drei Filme zieht, setzt sich fort, wird aber weitgehend über Surrogate geführt. In einer

Autoszene früh im Film sitzt Hanns wieder einmal am Steuer und unterhält sich mit Constanze – die allerdings lediglich übers Autotelefon zugeschaltet ist. Die Gesten und Blicke des Kommissars finden keinen filmischen Anschluss, der erlösende Gegenschuss ist nicht mehr möglich. Nur noch schlimmer wird es, wenn Hanns' Beifahrersitz wenig später doch wieder besetzt wird, und zwar von seiner neuen Partnerin Nadja Micoud (*Maryam Zaree*). Die junge Polizistin stürzt sich voller Ehrgeiz in ihre Aufgabe – aus Hanns' Sicht ist sie freilich nur ein weiteres Surrogat für die andere Frau, deren Position sie (im Auto wortwörtlich) eingenommen hat. Die Gespräche, die die beiden führen, sind teilweise selbst für uns Fernsehzuschauer_innen schwer auszuhalten. Der Liebeskummer verwandelt Hanns in einen Bully. Wieder und wieder lässt er die Kollegin bewusst auflaufen, reagiert auf ihre Gesprächsbeiträge bestenfalls erratisch, gelegentlich auch offen aggressiv und macht sich derart obsessiv über ihre Redensarten lustig, dass Nadja irgendwann kaum noch einen geraden Satz herausbekommt. «Tatorte» ist keineswegs der beste, aber vermutlich der radikalste Fernsehkrimi Petzolds, in gewisser Weise die bestimmte Negation des Genres: Zwei Polizist_innen sitzen nebeneinander im Auto und kommen einfach nicht mehr klar. x

- Die Reihe **Polizeiruf 110** wurde ursprünglich vom DDR-Sender DFF produziert, seit 1991 ist sie eine Gemeinschaftsproduktion diverser deutscher Landesmedienanstalten. Die Ausstrahlung erfolgt in der ARD, auf SRF 1 und ORF 2, jeweils am Sonntagabend, um 20.15 Uhr.
- Copyright: BR/Claussen+Putz Filmproduktion GmbH / Christian Schulz, BR/Christian Schulz

20 Jahre Filmfestival



**The Art of Cinematic
Performance 9.-19. Mai 2019**

im alten Kino ABC & Arthouse Le Paris

stattkino.com

