

»Denn das Schöne ist nichts  
als des Schrecklichen Anfang.«  
Rainer Maria Rilke



# Der Mörder

---

# in uns

---

Woher kommt es, dass wir Krimis lieben? Was am Verbrechen, der Niedertracht, dem Blut, den Toten zieht uns an? Und was sagt das über uns? Eine Spurensuche

TEXT: REBEKKA REINHARD

ILLUSTRATION: ROSANNA JONES

*München. Eine Tengelmann-Filiale, 18:53 Uhr. An der Kasse eine Frau mittleren Alters. Unauffällig. Ungeschminkt, Haare offen, beiger Anorak. Sie bezahlt Bier, Bananen, Hähnchenschenkel (die waren im Angebot) und, ohne mit der Wimper zu zucken, zwei fette Paperbacks mit stilisierten Blutklecksen auf dem Cover. Wir kombinieren: Krimisucht! Das Krimi-Abhängigkeitssyndrom ist eine ernst zu nehmende Leidenschaft. Schon frühmorgens sind in Zügen und U-Bahnen unbescholtene Mitbürger (oft Frauen, gar junge Mädchen) in die schaurigsten Schmöker versunken. Am Wochenende verlassen die schwereren Fälle kaum mehr das Haus. Sie ziehen sich Serien wie »True Detective« rein. Alle Staffeln auf einmal. Die Toleranzentwicklung ist wie bei allen Süchten enorm. Halb Deutschland schaut unter Vernachlässigung sonstiger Interessen jeden Sonntag den »Tatort«. Warum? Darauf gibt es nicht nur eine, sondern mehrere Antworten.*

**D**en Genrebegriff »Krimi« verwende ich hier als *terminus technicus* für alle fiktiven Plots, die sich durch außergewöhnliche Gefahr und Gewalt auszeichnen: Detektivgeschichten, Polizeiromane, Soziokrimis, Hardboiled-Thriller, Psychothriller. Typische Elemente der meisten dieser Narrative sind Verfolgungsjagden, schreckgeweitete Augen, gefesselte und geknebelte Personen in Kellern, Schusswechsel und Leichen. Man liest oder sieht die Story aus der Perspektive des Ermittlers oder Täters – oder partizipiert an beiden Perspektiven. Selbst wenn der Mörder von Anfang an bekannt ist, erfährt das Geschehen immer neue, überraschende Wendungen. Erst gegen Ende werden die bestehenden Unklarheiten restlos »aufgelöst«. All das erzeugt im Publikum einen Zustand hoher emotionaler Erregung, der als überaus angenehm empfunden wird. Besonders, wenn es hie und da noch einen Toten gibt oder geben könnte.

Was in der Realität abstoßend ist, kann im kontrollierten Rahmen einer Fiktion überaus anziehend wirken. Je gelungener die *mimesis* – das Prinzip der Nachahmung –, je realitätsnäher die Ausdrucksmittel, desto besser: Diese Erkenntnis geht auf Aristoteles' Poetik zurück. Der irische Philosoph Edmund Burke (1729–1797) nennt den »lustvollen Horror« des »Sublimen«, den man angesichts einer inszenierten Bedrohung empfindet, eine verstandesferne ästhetische Erfahrung. Nach Burke ist nichts mächtiger als eine Leidenschaft, die sich am Großen, Dunklen,

Plötzlichen entzündet – weil sie das urmenschliche Verlangen nach Selbsterhaltung adressiert. Und nichts angenehmer, wenn aller Schrecken bloß erfunden ist. Angst und Furcht können großes Kino sein. Wie die Geschichte um einen Serienkiller, der der Polizei immer wieder um Haaresbreite entwischt.

Der Krimi-Fan berauscht sich am mörderischen Wirken aber nicht nur, weil er es unterhaltsam empfindet, sondern auch, weil ein Mörder jemand ist, der, gemessen an unserem impliziten Verständnis von Rationalität, irrational handelt – wie Woody Allens Krimikomödie »Irrational Man« beispielhaft zeigt: Ein frustrierter Philosophieprofessor hört zufällig die Worte einer Frau mit, die unter dem Urteil eines korrupten Richters leidet, und beschließt, den Mann umzubringen.

Sein gewohnter existenzieller Ekel weicht schlagartig einem Gefühl gesteigerter Lebenslust, das auch nach der Tat anhält. Allens Mörder erscheint »irrational« nicht nur, weil er kein nachvollziehbares Motiv hat. Sondern auch, weil er gegen sein bestmögliches Urteil handelt (»Mord ist unter Berücksichtigung aller Umstände schlecht, weshalb ich lieber die Finger davon lasse«). Genau das macht ihn – wie jeden Verbrecher, dessen Treiben wir bequem vom Sofa aus verfolgen – für uns so nervenaufreibend interessant.

Denn in unserem Alltag, der meist einem transparenten, durchgestylten Design folgt, spielen bestmögliche Urteile eine große Rolle. Bestmöglich fällt unser Urteil aus, wenn wir sämtliche Gründe bedenken, die in einer bestimmten Situation für unser Tun jeweils relevant sein könnten. Unsere Überlegungen führen uns in den allermeisten Fällen dazu, nicht zu töten. Ein Hannibal Lecter, der ganz auf das Ziel »Mord« ausgerichtet ist, scheint völlig anders zu ticken. Aus unserer Perspektive metzelt Hannibal grundlos. Obwohl er überdurchschnittlich intelligent ist, folgt sein Handeln inkohärenten Überzeugungen. Seine Wünsche sind unvereinbar mit rationalen Überlegungen, sein Tun wirkt »verrückt«. Mord ist irrational.

**A**ber, und das macht die Sache so spannend: Viele unserer alltäglichen Verhaltensweisen sind ebenso irrational. Oder zumindest nicht hundertprozentig rational. Welchen Grund hat jemand, den ganzen Tag HOHE LUFT zu lesen, obwohl er weiß, dass es seinem Lichtstoffwechsel guttäte, an die Sonne zu gehen? Ist es ein Essay, in dem er einen komplexen logischen Fehler entdeckt hat, oder sagt ein Schuldgefühl ihm, er solle weiterlesen, weil er in letzter Zeit die Lektüre vernachlässigt hat? Das muss kein schlechter Grund sein. Schließlich kann man aus einem guten Grund handeln, ohne es zu wissen – wie die amerikanische Philosophin Nomy Arpaly meint; einfach aus einer Emotion heraus, die diese Gründe »heraufdämmern« lässt. >

Psychologen wie Handlungstheoretiker haben das Ideal des rationalen und autonomen Akteurs längst infrage gestellt. Wie wir auch aus eigener Erfahrung wissen, sind es oft Emotionen, die unser Tun motivieren. »Emotionale Gefühle« wie Scham, Schuld, Ekel oder Furcht zeichnen sich durch Intentionalität und »evaluativ-repräsentationale Inhalte« (Sabine Döring) aus; das heißt, sie verschaffen uns ein bestimmtes Wissen oder zumindest eine Orientierung über eine Situation. Emotionen können Zustände und Handlungen bei einzelnen Individuen provozieren – aber auch das Klima einer ganzen Kultur prägen.

**T**ypisch für die Wohlstandsgesellschaft des 3. Jahrtausends ist die Angst vor tatsächlichen und möglichen Risiken. Es ist diese Angst, die ein gleichsam hyperrationales Sicherheitsdenken befördert und folglich eine Atmosphäre der – durch hektische Erregungsstürme unterbrochenen – Langeweile. Die überall diffus verbreitete Angst veranlasst weniger zu revolutionärem Aufbegehren als zum Konservatismus, zur Lebenseinstellung Vorsicht. Zum Cocooning.

Flüchtlinge, Terroranschläge, Klimakatastrophe? Wie lästig, wie unbequem. Lieber nicht. Lieber Chips knabbernd zuschauen, wie »Der talentierte Mr. Ripley« seinen Kumpel mit einem Ruder erschlägt. Eine hervorragende Methode, um der Konfrontation mit realer Gewalt auszuweichen und die unterschiedlichen Gestalten des Bösen dieser Welt als Instanzen des Sublimen vordergründig zu »verarbeiten«.

Die Kultur der Angst legt uns auf eine eindimensionale, staubtrockene Lebensführung fest. Die (zweck)rationalen Bahnen, in die uns der Alltag zwingt, enthalten keine Geheimnisse. Sie fesseln uns an die reale Welt. Ist diese aber nicht nur eine unter mehreren logischen Welten?

**Die Wirkung der Krimis beruht darauf, dass sie die moralischen Emotionen, die in uns schlummern, gleichsam wach rütteln, um sie in derselben Sekunde in höchst effektiver Weise wieder zu betäuben.**

Hemmungsloser Krimikonsum ist auch ein guter Weg, um sich völlig risikolos in andere Sphären zu begeben und dort passiv Erfahrungen zu sammeln, die unser neoromantisches Bedürfnis nach dem »Mysteriösen« befriedigen. Was wir an Krimis spannend finden, ist ja nicht nur Sherlock Holmes' meisterhaftes Deduzieren, Induzieren und Abduzieren oder der Gerechtigkeitssinn der schrulligen »Tatort«-Kommissarin. Sondern auch das Unheimliche, Geheimnisvolle, (noch) Unwissbare, dem sie auf der Spur sind.

Ebendies rückt das Krimi-Genre in die Nähe von Fantasy-Knüllern wie »Harry Potter« oder »Star Wars«. Der Erfolg all dieser Fiktionen zeugt von einer Renaissance der Romantik (siehe auch »Ein bisschen Wärme, ein bisschen Liebe« in HOHE LUFT 6/2015) inmitten der Angstkultur.

Genauer: von einer Bewusstseinslage, die in einigen Aspekten erstaunliche Parallelitäten zu jener der Literatur, bildenden Kunst und Musik des späten 18. und 19. Jahrhunderts aufweist – die Desillusionierung bzw. Skepsis gegenüber Politik und Gesellschaft; die Erfahrung von Entfremdung und Isolation; der Rückzug in die subjektive Innerlichkeit; die Sehnsucht nach einer von Rationalisierung unberührten, ahistorischen poetischen Gegenwelt, in der das Emotionale, tief Bewegende groß geschrieben wird; all dies finden wir nicht nur bei E. T. A. Hoffmann, Edgar Allan Poe oder Richard Wagner, wir kennen es auch von uns selbst.

**D**as Werk Edgar Allan Poes zeigt paradigmatisch die gemeinsamen Wurzeln von Krimi, Science-Fiction und Horror. In Poes legendärer Short Story »Der Untergang des Hauses Usher« (1839) ist alles fantastisch, irrational, surreal, unheimlich, verrückt; angefangen mit dem beängstigenden Riss, der sich durch das Gemäuer zieht. Allein der Ich-Erzähler scheint noch halbwegs bei Verstand zu sein, wenn er von seinem Besuch bei einem befreundeten, offenbar geisteskranken Adligen berichtet. Der Plot strotzt nur so von Unplausibilitäten. Die Zwillingsschwester des Gastgebers stirbt, der Hausherr gibt zu, sie lebendig begraben zu haben, sie taucht blutüberströmt wieder auf, der Riss an der Außenmauer klafft immer weiter – bis das Gebäude schließlich einstürzt und im Wasser versinkt.

Poe straft Aristoteles Lügen. Wenn es um die Ästhetik des Grauens geht, ist die realitätsnahe *mimesis* zweitrangig. Entscheidend ist die *poiesis*, die Kreation des Schrecklichen aus dem subjektiven Empfinden heraus; als wäre die Realität nur als Fantasie erträglich. Bei Poe blicken wir wie durch ein Vergrößerungsglas auf das, was sich hinter Zivilisiertheit und Aufgeklärtheit verbirgt: nicht bestmögliche Urteile, sondern

---

## Begriff

### PSYCHOANALYSE

*Darunter versteht man eine »tiefenpsychologische« Theorie zur Erklärung psychologischer und psychopathologischer Phänomene wie auch ein psychotherapeutisches Verfahren, das erstmals von Sigmund Freud (1856–1939) entwickelt wurde. Die Psychoanalyse basiert auf der Prämisse, dass unser Verhalten entscheidend auch von unbewussten Vorgängen determiniert wird. Unbewusste »Abwehrmechanismen« wie Verleugnung, Projektion, Introjektion und Identifizierung dienen aus psychoanalytischer Sicht dazu, Konflikte zwischen unseren Trieben und Wünschen einerseits und der Realität andererseits zu bewältigen.*

---

abgründige Irrationalität und Inkohärenz. Genau darin besteht auch das krimispezifische »Mysteriöse«, und das macht den Romantizismus einer Geschichte wie »Der Untergang des Hauses Usher« so modern.

Was an ihr fasziniert, ist dasselbe, was uns wieder und wieder zum Krimi greifen lässt. Nicht nur die abgefahrene Erzählung, die mit unserem Wissen und Nicht-Wissen spielt, indem sie uns stets einen Teil der Informationen vorenthält – sondern auch ihre tiefenpsychologische Dimension.

Die unbewusste Erkenntnis: »Es geht um MICH.« Aus einer philosophisch-psychoanalytischen Perspektive betrachtet, konfrontieren Krimis uns mit etwas, das außerhalb alles Fiktionalen liegt. Und sorgen – noch im selben Moment – dafür, dass dieses Etwas durch den Akt der Krimi-Rezeption sogleich überdeckt wird: unsere moralischen Emotionen; unsere eigene Schuld und Scham.

Die unbewusste Erkenntnis: »Es geht um MICH« liegt im Zeitalter des narzisstischen Selbstexplorationsdrangs natürlich prinzipiell jedem Genre zugrunde, das unseren unausgegorenen, frei flottierenden Imaginationen Gestalt verleiht; allen voran Liebesromanzen, die uns spiegeln, was wir sein könnten oder wer wir zu sein wünschen.

Krimis machen uns allerdings auf ganz andere, einzigartige Weise mit uns selbst bekannt: Ihre Wirkung beruht darauf,

dass sie die moralischen Emotionen, die in uns schlummern, gleichsam wach rütteln, um sie in derselben Sekunde in höchst effektiver Weise wieder zu betäuben.

Wie der britische Philosoph Richard Wollheim (1923–2003), bekannt für seine Arbeiten zur Psychoanalyse, betont, ist die Orientierung, die uns diese Emotionen im Unterschied zu allen anderen mentalen Dispositionen verschaffen, reflexiv: »Es handelt sich hierbei um eine Haltung, die die Person spezifisch und notwendigerweise sich selbst gegenüber einnimmt, und zwar zu sich selbst als Person.« Laut Wollheim werden Schuld- und Schamgefühle ähnlich wie Gewissensbisse durch die »Bedrohung (des) Selbstempfindens« einer Person ausgelöst, was ein vermindertes »Gefühl der Sicherheit« und »Ängstlichkeit« zur Folge habe.

**B**ei oberflächlicher Betrachtung des Krimi-Genres könnten wir zum Schluss gelangen, es sei – wenn überhaupt – doch der jeweilige Übeltäter, der sich gerechterweise schuldig und beschämt fühlen müsse, und nicht wir, die wir ihm bei seinem Treiben zuschauen. Was der bestialische Vergewaltiger und Serienmörder »Cupido« in Jilliane Hoffmans gleichnamigem Thriller tut, ist mit unseren eigenen kleinen Alltagsverbrechen in keinsten Weise vergleichbar, und entsprechend inkomensurabel sollte unser Schuld- und Schamgefühl sein.

In den allermeisten Fällen hat auch der größte Krimifan nur sehr kleine Leichen im Keller: die Weigerung, seine schmutzigen Socken selbsttätig dem Wäschekorb zu überantworten, das renitente Verhalten dem Chef gegenüber, der Snobismus im Umgang mit Leuten, die er nicht zu »den Seinen« zählt, die Heuchelei gegenüber den Nachbarn etc. Viele dieser »ganz normalen Laster« (Judith Shklar) sind nichts als Weigerungen, bestimmten sozialen Rollenkonventionen zu entsprechen. Warum sollten uns solche Laster veranlassen, uns in unserem Selbstempfinden bedroht zu fühlen? Petitessen, die in Krimis höchstens eine Nebenrolle spielen?

Spätestens an dieser Stelle werden Wollheims tiefenpsychologische Überlegungen relevant: Hinter jedem schuld- und schamvollen Selbstempfinden steckt eine empfundene Kritik für etwas, was wir (nicht) getan haben (im Falle der Schuld) bzw. Kritik an der Art von Mensch, der wir geworden sind (im Falle der Scham). Und diese Kritik dreht sich interessanterweise nicht nur darum, dass wir individuell gegen gewisse Regeln verstoßen bzw. einem bestimmten menschlichen Ideal nicht entsprochen haben.

Auf einer tieferen Ebene betrifft uns diese Kritik, weil wir als Personen »Mitglied(er) einer bestimmten Spezies« sind, die sich zu oft schrecklich irrational und schlecht verhält. Oder >

---

## Lektüre

*Nomy Arpaly*

ÜBER DAS RATIONALE HANDELN GEGEN  
SEIN BESTMÖGLICHES URTEIL

In: Philosophie der Gefühle, Hrsg. Sabine Döring,  
Suhrkamp, 2009

*Der Versuch einer Handlungstheorie auf  
Basis eines Rationalitätsbegriffs,  
der der handlungsmotivierenden Kraft von  
Emotionen Rechnung trägt*



*Josef Hoffmann*

PHILOSOPHIEN DER KRIMINALLITERATUR  
Passagen Verlag, 2013

*Eine informative, philosophisch jedoch  
eher enttäuschende Untersuchung über  
die vielseitigen Zusammenhänge zwischen  
Philosophie und Krimis*



*Richard Wollheim*

EMOTIONEN: EINE PHILOSOPHIE  
DER GEFÜHLE

C. H. Beck, 2001

*Eine gelehrte und originelle  
Aufsatzsammlung über moralische  
und andere Emotionen als  
mentale Dispositionen*

## Krimis haben die Macht, unsere moralischen Emotionen zu anästhetisieren, indem sie uns in eine andere Welt entführen, in der wir nicht schuldig werden können.

anders, die reflexive Haltung, mit der uns Schuld und Scham ausstatten, eignet sich, das letzte Wort in dem Satz »Es geht um MICH« auf die gesamte Menschheit auszudehnen, die zu unfassbarer Unmoral fähig ist.

Niemand sorgt wirkungsvoller für eine reflexive Haltung als der eigene innere Kritiker, mit dem das sich schuldig und beschämt fühlende Subjekt sich wieder und wieder herumschlagen muss. Was diesem internen Kritiker Gewicht verleiht, sind die unbewussten Fantasien der Projektion und Introjektion. Eigene, unliebsame, Angst erzeugende Eigenschaften, die man in sich verleugnet, werden einem anderen zugeschrieben (Projektion) – und diese Angst kann wiederum dazu führen, dass die auf das äußere Objekt projizierten schlechten Eigenschaften gleichsam einverleibt und zu einem festen, aber als fremd empfundenen Bestandteil der Psyche werden (Introjektion). So entstehen fantasierte »beängstigende« Figuren, »die aus dem Inneren heraus endlose Angriffe auf die führen, die einst ihre Schöpfer waren«, so Wollheim, der sich auf die Psychoanalytikerin Melanie Klein (1882–1960) beruft.

**U**nd damit zurück zum Thema: Warum lieben wir Krimis? Darauf eine (vorläufig) letzte Antwort: Die Verbrechen, mit denen sie uns konfrontieren, sind immer auch unsere eigenen Abgründe, die wir in die Fiktion projizieren, um sie zu kontrollieren. Wir bekommen die Irrationalität der Spezies Mensch vorgeführt, ihre Brutalität und Grausamkeit, die wir in uns verleugnen, um sie zu ertragen. In unserem tiefsten Inneren fühlen wir, dass es nicht Hannibal ist, der angeklagt und bestraft werden sollte, sondern »wir«. Doch Krimis überdröhnen die Stimmen unserer inneren Kritiker. Sie haben die Macht, unsere moralischen Emotionen zu anästhetisieren, indem sie uns – kurzfristig und immer wieder – in eine Welt entführen, in der wir nicht schuldig werden können, uns für nichts verantwortlich fühlen und für nichts schämen müssen. Eine irrationale Welt, in der Angst Spaß macht, weil andere stellvertretend für uns leiden. ■