

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 149 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Die toten Bräute

Überlegungen zur Seriedramaturgie halblanger deutscher TV-Serien

Hans J. Wulff

Zusammenfassung

Die Formenwelt der Dramatisierungen und Narrativierungen des Films und insbesondere des Fernsehens entsteht nicht nur im Gefolge anderer Künste (vor allem der Literatur und des Theaters), sondern auch in Auseinandersetzung mit Theatralisierungen und Ritualen alltäglicher kommunikativer und religiöser Praxis. Ein auffallendes Motivfeld ist dabei die *Hochzeit*, nicht nur als Institutionalisierung des Glücks als finaler Wendung am Schluss vieler romantischer Erzählungen etabliert ist, sondern die auch als ritualisierte Vorlage für eine kleine Gruppe von Krimi-Narrativen dient. Vor allem der *Tod der Braut* im Vorfeld oder im Verlauf der Hochzeitszeremonie ist ein wirkmächtiger Einstiegspunkt in derartige serielle Kriminalgeschichten. Der Artikel sucht zu zeigen, dass die narrative Struktur derartiger Krimis in den halblangen Formaten (30-60min Länge) nicht nur die beiden Soziosphären der Ermittler und der Zeugen und Verdächtigen miteinander verbündet, sondern sich rezeptionsästhetisch auf die angestammte Konventionalität der Hochzeit rückbezieht und sich an die Sinnhorizonte des Rituals anlehnt.

30 bis 60 Minuten. Ein Stückchen Fernsehzeit. Die Programmuhren fast aller TV-Sender haben sich auf einen Viertelstundentakt eingestellt, in den auch noch die Werbeblöcke eingebaut werden müssen. Nicht viel Zeit, um eine Geschichte zu erzählen, eine erzählte Welt zu entfalten. Und auch noch Raum zu geben, um den Figuren ein Leben einzuhauchen, das über das von Marionetten hinausgeht.

Um dieses knappe Zeitsegment soll es gehen. Und dazu noch um ein Motiv, das vermehrt erst im TV-Krimi der letzten 25 Jahre auftaucht. Krimis also. Und das auslösende Moment der Geschichte wird eine tote Braut sein. Kein Zweifel – Brautmord ist eine empörende Tatsache! Und selbst wenn es ein Unfall war, so ist kaum ein deutlicherer Eingriff des Schicksals in menschliches Erleben vorstellbar als der Tod der Braut.

Am Ende der guten Beziehungsgeschichten ist das Glück der Helden auch das Ende der Mühen um das Gelingen des Werbens um den anderen, sei es als finaler Kuss, als öffentliches Liebesbekenntnis oder als Hochzeit. So enden viele Märchen; und auch die romantischen Geschichten des Films sind vom Happy-End gekrönt.

Der *Brautmord*, wirkt wie eine Umkehrung dieser Regel. Er kündigt das gute Ende brutal auf. Eine naheliegende Verdrehung, die gegen alle Genrekonventionen verstößt. Aber er ist erst in den letzten 25 Jahren in den TV-Produktionen nachweisbar, davor nicht. Die Frage, wie man diese Beobachtung begründen will, sei dahingestellt. Vielleicht gehört sie zu den schleichenden Auflösungen der institutionellen Gliederungen des Lebenslaufs, der angestammten Kodifizierungen personalen Glücks. Vielleicht gehört sie aber auch zu den Strategien der Sensationalisierung eher marginaler TV-Formate, die auch den symbolischen Schutz, den Brautleute sogar in der Welt der Erzählungen genießen, aufkündigen – zum naheliegenden Zweck, gleich eingangs der Geschichte einen Bruch symbolischer Grenzen zu erzählen und darüber Aufmerksamkeit zu gewinnen.

Brautmord

Im Sprechen vieler ist vom „schönsten Tag im Leben“ die Rede. Es ist die Rede von Bräuten und über Bräute – weil klar ist, dass die Braut die *Hauptfigur* des Hochzeitsfestes ist. Sie wird (mehr als der Bräutigam) in einen neuen Rechtsstatus versetzt; sie wird beschenkt; sie hebt sich von allen anderen des Festes allein durch das Hochzeitskleid ab; sie eröffnet das Trauritual, wenn sie den zeremoniellen Raum betritt; und sie beendet die Feier, wenn sie den Schleier in die Menge wirft und zufallsgesteuert an die nächste Braut weitergibt.

Doch wie vereinbar sind Hochzeitsritual und Krimi? Wie andere Morde auch hat der Brautmord eine private und eine offizielle Seite – auf der einen Seite zerstört er brutal das erst durch die Hochzeit entstehende Paar, auf der anderen ist er ein Offizialdelikt, dessen Aufklärung der Polizei obliegt. Aufgabe der Seriedramaturgie ist die Verbindung der beiden Seiten des Mordes. Rache, die Vergeltung selbst in die Hand nehmen? In den TV-Krimis, die in der Jetztzeit spielen, ist die in der Filmgeschichte manchmal ausgespielte Folgegeschichte der Rache des Bräutigams an den Mördern nicht nachweisbar, und auch im Film waren es – neben diversen Western – wenige Einzelfilme wie *Death Wish (in Mann sieht rot, 1974)*, die zynischerweise den Rachemord als Erzählfolie für Spannungsfilme ausbeuteten.

Wie alle Rituale ist auch die Hochzeit eine Episode im Fluss der Alltagszeit. In einem weiteren Sinne, wenn man die Vorbereitungen – den Kauf des Hochzeitskleides, die Planung des Festes, die Junggesellenabschiede usw. – dazurechnet. Und in einem engen Sinne, wenn man sie auf den Akt auf dem Standesamt und vor allem die kirchliche Hochzeitszeremonie beschränkt. Die Abgehobenheit der Hochzeit von der Alltagszeit erwartet von den Teilnehmenden (und vor allem von den Funktionsrollen der am engeren Ritual Beteiligten) ein hohes Maß an Konzentration, an Bereitschaft, sich auf die Ernsthaftigkeit des Geschehens einzulassen, Ironisierungen oder gar

Brüche des erwarteten Rollenspiels zu vermeiden.¹ Im Kreis der unmittelbar Beteiligten herrscht hohe soziale Kontrolle (von der Kleidung bis zum Verhalten). Erst mit der Brautentführung öffnet sich ein kurzzeitiger Austritt aus der sozialen Dichte der Hochzeitenden (und es nimmt nicht wunder, wie oft sie in den Filmen als Gelegenheit zum Brautmord genutzt wird).

Haupthandlungen und *private lines*

Der Bräutemord fällt also in die Zuständigkeit der Polizei. Die meisten der halblangen TV-Krimis gehören zu Serien, die in immergleichen Kommissariaten spielen und mit immergleichen Polizisten besetzt sind, die in der Folge der Serien wie eine eigene Sozialwelt erscheint, in der die Beziehungen aller zu einer übergreifenden „Serienerzählung“ (in der englischen TV-Forschung auch: *supernarration*) zusammenschließen, die sich dem Zuschauer erst erschließen, wenn er der ganzen Serie folgt. Oft wird die Kommissariatserzählung durch eine nachgeordnete Nebenhandlung selbst auch zum Thema, dient aber meist nicht der Aufklärung des Falls (man spricht hier oft von *private line*, die unabhängig von der Fallermittlung sein kann). Der allgemeine Rahmen also: das Kommissariat und seine Sozialwelt. Ihm steht der Brautmord selbst als Besonderes zur Seite. Seine Aufklärung wird das Thema des folgenden Films sein. Schon der Beginn der Filme macht die soziale Doppelrealität des Films klar – eine Titelsequenz mit eigener Titelmusik signalisiert den Beginn der Serienfolge, erst danach beginnt die besondere Geschichte, oft mit einer kurzen Vorgeschichte des Mordes und seines Hergangs beginnend. Bevor es möglich ist, Hypothesen über Verlauf und Motive sowie Verdächtigungen zu produzieren, greift polizeiliche Routine. Erst dann beginnen die Kommissare, in die Sozialwelt der Braut einzudringen, Interessen, Neigungen, Abneigungen Beteiligter zu erfassen. Oft unterbrochen durch Besprechungen, in denen es um den Stand der Ermittlungen geht, die vor allem den zerstreuten Zuschauer auf Stand halten, wie weit die Ermittlung gediehen ist (von Zynikern auch „On-Set-Drehbuchkonferenz“ genannt).

Insbesondere in Serienkonzepten, deren Konzept eine starke Präsenz der ermittelnden Kommissariate enthält, spielt manchmal die Nebenhandlung eine mehr als nur periphere Rolle. Das Ermittlungs-Thema der täglich ausgestrahlten Krimi-Soap *Die Rosenheim-Cops* erzählt die Folge *Die entführte Braut* (2021, Staffel 21, Folge 11) ist ein brutaler Mord, dem eine Braut während der Brautentführung zum Opfer gefallen war; doch die Folge erzählt auch vom Bemühen der Pförtnerin des Polizeireviers, Marianne Grasegger (Ursula Maria Burkhart), ihrem Mann und seinen Gebirgsschützen zum Sieg beim Rosenheimer Blasmusikwettbewerb zu verhelfen. So entwirft die Ermittlung eine erste kleine Sozialwelt von Eifersüchteleien, Streitereien, Zurücksetzungen, die die Braut mit vier Verdächtigen verbindet, sondern bedient auch das zweite Thema des Formats – die Polizeistation als Agentur von Gerüchten, Kleinintrigen, Klatschgemeinschaften, Beeinflussungen und Vermutungen der einen über die anderen. Noch mehr ins Zentrum der Haupthandlung rückt die *private line* in *Das Geheimnis der Braut* (2003, Michel Bielawa, aus der Reihe *Soko Leipzig*, Staffel 4, Folge 4): Die Kommissarin Ina Zimmermann (Melanie Marschke) hatte niemandem ihr „Geheimnis“ bislang verraten, bis sie zufällig Zeugin wird, als eine Braut

unmittelbar nach der kirchlichen Trauung brutal erschlagen wird. Zufällig ist unter den Gästen die Jugendliebe Zimmermanns aus ihren Tagen im DDR-Leipzig, den sie nicht mehr wiedergesehen hatte, seitdem sie von der Stasi kurz vor der Wende für drei Monate eingekerkert wurde. Zimmermann wird mit der eigenen Vergangenheit konfrontiert und gesteht, dass sie auf Grund dieser Episode Polizistin geworden sei. Und sie begreift, dass die jetzige Frau ihrer Jugendliebe nicht nur die Täterin des Brautmordes gewesen ist, sondern auch die Denunziantin, die sie damals an die Stasi verraten hatte. Tatmotiv in beiden Fällen: Eifersucht.

Zwei Beispiele

Die Überlegung sei an wenigen Beispielen illustriert:

- (1) Teilung in eine *Haupthandlung* – der jeweils besondere Fall – und eine *Nebenhandlung*; die beiden Handlungs- und Themenlinien sind in der Regel unabhängig voneinander;²
- (2) Teilung der erzählten Welt in ein fallbezogenes Netz von sozialen Beziehungen der Figuren der Haupthandlung und die soziale Realität des Ermittlerteams als einer eigenen *Soziosphäre*;
- (3) Arbeit an einer folgenübergreifenden Geschichte der sozialen Beziehungen der Kommissarsphäre (*supernarration*) – darin den Seifenopern und ihrer übersichtlichen und kontinuierlichen Sozialwelt ähnlich.

Zu den Beispielen: *It's crime time!* Der Film beginnt, mit der vertrauten Titelsequenz von *Watzmann ermittelt*,³ die immergleiche Musik, die Serie und Genre jeder Folge wie ein Signal ankündigt. Landschaftsbilder, in Sichtweite: der Watzmann-Gipfel. Dann der Beginn des eigentlichen Films: *Die entführte Braut*: eine ältere Frau in Festkleidung, die sich die Lippen schminkt; sanfte Klaviermusik hebt an, dazu Stimmengemurmel – die ersten Gäste sind da; das Innere der Gaststätte am Berg ist festlich geschmückt; die dominant wirkende ältere Dame gibt den Bediensteten Anweisungen; einer der Trauzeugen wird noch vermisst; das Brautpaar trifft ein, sie im weißen Kleid, er in legerer Weste; die Trauzeugen bitten die ältere Dame (offenbar die Bräutigam-Mutter), den jungen Mann abzulenken, damit sie die Braut entführen können; die beiden bringen die junge Frau zu einer kleinen Holzhütte (unterlegt mit pastoral anmutender Musik), ermahnen sie, erst zurückzukommen, wenn sie gefunden worden ist; auch die Hütte ist festlich hergerichtet, sogar ein Kuchen steht bereit; die Braut schneidet ihn an, stibitzt ein Kuchenstück – und bricht erstickend zusammen. Nun erst, nach fünf Minuten, erfolgt ein harter Schnitt, wir sehen den Kommissar Jerry Paulsen (Peter Marton) mit seiner Dauerverlobten Johanna Beissl (Ines Lutz); Paulsen zieht in Erwägung, sich in Hamburg zu bewerben – und damit ist gleich der zweite *plot point* der Geschichte gesetzt: neben das Rätsel, wer die Braut vergiftet hat, tritt die *private line* der Bindung Paulsens nach Hamburg und den Konflikt mit seiner Frau (ein Thema, das der *supernarration* der Serie angehört und sich nur dem Serienzuschauer erschließt).

Erneuter Szenen-Sprung zur toten Braut; die Rechtsmedizinerin ist schon da; der Bräutigam hatte die Tote gefunden; erste Diagnose: allergischer Schock (wegen: Nuss-Allergie). Die

Ermittlung beginnt. Die Freundin der Braut, Cecilia, mit der Theresa ein Café geführt hat, beteuert, dass sie den Kuchen in der Hütte extra ohne Nuss zubereitet habe, da sie von Theresas starker Allergie wusste. Jemand muss den Kuchen ausgetauscht haben. Erste Verdächtige tauchen auf. Ebenso wie erste Hinweise auf die sozialen Beziehungen der Braut vor der bevorstehenden Hochzeit. Gibt's Zeugen? Alibis? Stimmen die Zeitangaben? Motive zum Heiraten, Widerstände gegen die Verbindung der Brautleute? Am Ende war's die engste Freundin der Toten, nach manchen Hin-und-Hers der Ermittlungen. Überraschung am Ende der Kriminalhandlung, den Traditionen des Ermittlungskrimis folgend, fast im Muster des „Der Mörder ist der Gärtner!“ (also die in den Ermittlungen unwahrscheinlichste Figur). Das Motiv hier: Fremdgehen der Braut mit einem anderen, Mord aus Eifersucht, Rache am Fehltritt. Am Ende der *private line* ein zweites Finale, diesmal ein Happy-End – Paulsen und Johanna Beissl werden heiraten.

Die Grundidee dieser Skizze ist die Annahme, dass der Tod der Bräute Schlaglichter auf die Ingredienzien von Hochzeit und Ehe werfen. Tatsächlich – immerhin geht es um die Bereitschaft vor allem der Frauen, ihre lokale Identität aufzugeben und dem Mann an einen neuen Arbeitsplatz zu folgen (aber eben auch um die Verhandelbarkeit dieser Erwartung, wie die Nebenhandlung zeigt). Und im zweiten Teil der Geschichte geht es um die Braut als Fremde im neuen Familienumfeld, um die Frage, welche vorangegangenen Beziehungen sie gehabt hat (sozusagen als Probe ihrer sexuellen Standhaftigkeit), ob sie tatsächlich aus Liebe heiratet oder aus Geldgier und zudem um die Frage, ob es zulässig ist, ihr eigens nachforschen zu lassen oder ob sie einen Vertrauensvorschuss durch den Bräutigam und seine Verwandten bekommt.⁴

Auf ein Neues: *It's crime time!* Wieder stammt das Beispiel aus dem Korpus der halblangen TV-Krimis, wieder ist es ein Serienprodukt.⁵ Und wieder beginnt der Film nach der Titelsequenz mit der Handlungslinie des Krimis, bei strahlendem Wetter, diesmal mit einem Bräutigam, der die Braut mit verdeckten Augen im weißen Kleid vor die Tür eines festlich geschmückten Friesenhauses führt – und ihr einen Luftballon zeigt, der startbereit im Garten auf das Paar wartet; einige Freunde sind da und klatschen Beifall; die Schwester der Braut bringt ein Geschenk, das Paar reagiert mit Irritation und Ablehnung. Der Ballon hebt ab. Die Brautleute trinken ein Glas Sekt aus der Flasche, die die Schwester gerade gebracht hatte. Dazu ein Lied; die Braut wirft den Schleier über Bord, klettert über die Bordwand und lässt sich in die Tiefe fallen; der Schleier fliegt noch, als sie bereits auf dem Boden aufgeschlagen ist. Harter Schnitt, Ausklingen der Musik, Bilder von Lübeck, am Ende das vertraute Revier. Im Büro, der Bräutigam meldet den Tod seiner Frau. Auch in dieser Geschichte wird es eine *private line* geben, weil der Bräutigam ein alter Freund des Kommissars Finn Kieseewetter (Sven Martinek) ist, und weil der Bräutigam einst die Staatsanwältin Elke Rasmussen (Tessa Mittelstaedt) heftig umworben hatte, die seit Jahren mit Kieseewetter in einer schwebenden und unklaren Liebebeziehung steht – der seinerseits die vergangene Episode als elementaren Vertrauensbruch interpretiert.

Das Muster aus der *Entführten Braut* ist in *Tödliche Tiefe* ähnlich ausgeführt: Der initiale Eintritt in die dominante Handlungslinie des Krimis, beendet mit dem Rätsel des Todes der Braut; die

sich anschließende Dominanz der Ermittlungen und aller ihrer Ingredienzien; anders ist allerdings die in diesem Fall erst spät spürbare Präsenz der Privathandlung und ihrer Verkoppelung mit der *supernarration* der Serie. Eingehalten ist auch die Schlussformel der meisten der halblangen TV-Krimis: Das Ende der Krimihandlung kommt abrupt, meist ohne Vorankündigung, als plötzliches Geständnis oder als unvermutetes neues Beweisstück, das ein Geständnis (und die finale Verhaftung des Täters oder der Täter) erzwingt. In *Tödliche Tiefe* stellen die Kommissare dem Verdächtigen eine Falle, in die er hineintappt; doch ist eine Psychologin bei ihm, eine Freundin der toten Braut, die mit dem Bräutigam ein Verhältnis hatte, eine Mitschuldige, die aus dem Nichts auftaucht. Auch die *private line* wird am Ende noch einmal aufgenommen – der Kommissar und die Staatsanwältin sind wieder versöhnt, sie ist schwanger und präsentiert ein Ultraschallbild.

Rezeptionsästhetische Implikationen

Viele Kritiken sehen die seriellen Krimis des Fernsehens als eine besondere mediale Ausformung der in der Geschichte der Trivilliteratur so wichtigen *Schemaliteratur*. Die allenthalben beobachtbare Teilung der erzählten Welt in diejenige des Falls und die des ermittelnden Kommissariats – ein verlässliches strukturelles Merkmal der Beispiele. Die Anlehnung der Ermittlungshandlung an gewohnte Schemata polizeilicher Ermittlung (einschließlich des Rechtsmediziners, der KTU usw.) – ein weiteres. Auch die Finalisierungsstrategien, die meist abrupt mit der Feststellung des Täters enden und meist auch mit einem finalen Geständnis, das das Motiv der Tat aufdeckt, sind einem Schema verpflichtet. Und oft wirken sie, als seien sie unter einem Diktat, die Haupthandlung endlich zu Ende zu bringen, zustande gekommen. Abrupt bringen diese Schlüsse auch die Spannungsbögen zum Abschluss – das Rätsel ist gelöst, die Aufmerksamkeit kann sich von der Geschichte lösen.

Interessanter ist die Frage nach den dramaturgischen Gründen der schemahaften Gliederung der Erzählung für die Lenkung des Zuschauers. Die Faszination des Brautmordes als eines Verbrechens, das zu den schändlichsten der Initialverbrechen von TV-Krimis gerechnet werden darf, weil die lebensgeschichtliche Situation der Braut stärker als fast aller anderen Figuren einen Eingriff in die Glückserwartung der Hochzeit bedeutet. Und die zugleich ein Angriff auf eine der exponiertesten institutionellen Rollen darstellt, die junge Frauen einnehmen können. Es mag am Zurücktreten der Funktionen des Übergangsrituals der Hochzeit, der zunehmenden Individualisierung der Lebensläufe und auch der Wohnverhältnisse, der flächendeckenden Auflösung der Mehrpersonenhaushalte, aber auch des Lebensalters von Braut und Bräutigam bei der Erstheirat liegen, dass der symbolische Schutz, den die Braut in den Filmen des 20. Jahrhunderts genoss, vor allem in den Kurzformaten des Fernsehens zurückgegangen ist. Ausgehend von der These, dass die lebensgeschichtliche Bedeutung des Brautwerdens zurückgeht und dass die Praxis des Heiratens heute eher auf die Konsolidierung und Verstetigung des erreichten Lebensstandards ausgerichtet ist, dass sie nicht mehr auf die Neuordnung der Lebensläufe der Brautleute

ausgerichtet ist, dass sie dagegen zusehends in den Rang eines kommerzialisierten Spiels mit Geselligkeit tritt, dass die fiktionalen Brautmorde im Fernsehen zunehmend an Bedeutung gewinnen.

Für den Zuschauer mag auch die Einbettung des Falls in die Präsenz eines vertrauten Ermittlerteams von Bedeutung sein – immerhin importiert sie eine personale Vertrautheit mit dem, was vorgegeben ist, und dem, was folgen wird. Sich auf eine der zudem noch schematisierten Krimierzählung einzulassen, spielt weniger mit einer emotionalen Beteiligung an dem Schrecken, der über die Figuren gekommen ist, als vielmehr einer Begleitung einer Rätselstruktur, ähnlich der vieler Krimis der Geschichte. Ein Hinweis auf die Dominanz dieser Rezeptionshaltung ist die segmentale Gliederung der Erzählung, die es gestattet, immer wieder neue Verdachtsmomente zu artikulieren, so dass der Fall sich wie die Lösung eines Rätsels beschreiben ließe und nicht wie die Aufdeckung tieferer emotionaler Bindungen der Figuren – auch die Beziehungen bleiben dem Schemahaften verpflichtet. Dennoch genießt die Gattung große Sympathien (oder sogar: gerade deshalb?).⁶

Der Schrecken über die tote Braut ist rein formal, kann höchstens in Erinnerungen ihrer Bekannten oder in Rückblenden substantiell gefüllt werden; selbst wenn sie eine geheime Schuld mit in den Tod nimmt, so kann sie doch nicht mehr eine der Stellgrößen des empathischen Feldes werden, das der Film erst produzieren muss. Der Tod der Braut also als initialer emotionaler und moralischer Schock? Der das Zuschauerinteresse an Gründen und Motiven der Tat weckt? Der Tod der Braut ist wirkungspsychologisch lesbar als Mittel der *Extremifizierung* des Dramas, als Angriff auf das Glück einer Figur, die nur als Vertreterin ihres besonderen biographischen Standes erkennbar sein muss, ohne jede Markierung ihrer Ämter, ihrer Herkunft, ihres Reichtums oder auch nur ihres Charakters. Selbst der Brautmord am Tag der Goldenen Hochzeit erfüllt die Funktion des initialen Schocks.⁷

Das zweite Beispiel zeigt noch stärker als das erste, dass die Personage der Erzählung zweigeteilt ist – da ist die serienspezifische Kernbesetzung (meist als Kommissariat und dessen Nebenpersonen gefasst), und da sind die Figuren, die zum Spiel der Recherche gehören, die Verdacht erregen, oft verschwiegene Vorgeschichten haben und deren Handlungsmotive oft unklar sind. Die Handlung basiert auf der Zusammenführung zweier sozialer Gruppen, die oft – vor allem am Beginn der Geschichte – nichts miteinander zu tun haben:

- (1) der Gruppe der Kommissare, die dem Zuschauer vertraute Sozialwelt der Serie, oft mit einer längeren Entwicklung ihrer inneren sozialen Beziehungen;
- (2) und einem ebenfalls äußerst übersichtlichen Ensemble von Figuren, die dem Fall zugehören, sowohl der Welt des Opfers wie auch der ihnen Nahestehenden.

Für den Zuschauer gilt es, den Horizont des Vertrauten mit dem des Krimi-Soziotops zu vermählen, so dass er in eine Bewegung zweier Felder der empathischen Durchdringung des sozialen Gesamtnetzes der Folge gerät.

Für ein tieferes Verständnis der Ideologeme der Hochzeit fällt in *Tödliche Tiefe* nur auf, dass der Freitod der Braut ausgerechnet am Hochzeitstag äußerst unwahrscheinlich ist, Freitod und höchster Moment des Glücks (resp. der Glückserwartung) mögen überhaupt nicht zu harmonisieren. Und natürlich zeigt das Beispiel, dass die im Akt der Verheiratung hier behauptete Liebesbeziehung der Partner verlogen ist, selbst schon ein fundamentaler Bruch des Vertrauens-, Liebes- und Treueversprechens der Heirat ist. Der Film rückt die Welt wieder zurecht – die moralische Unverfrorenheit des Mörderpaars schließt den Bogen der Krimihandlung, Gerechtigkeit und Wahrheit haben die Raffiniertheit des Mordplans enthüllt ebenso wie die im Verlauf der Ermittlungen erwachende Hoffnung, die unschuldige Schwester der Braut als Täterin zu diskreditieren, zunichte gemacht.

Doch über die Tatsache, dass das Rätsel des Falls am Ende aufgelöst und die Alltagswelt wieder in Ordnung gebracht ist, stellt sich für den Zuschauer eine zweite Frage: Sicher, er ist aus der Fiktion entlassen, alle Energien, die deren Rätselcharakter galt, den sym- und empathischen Konstruktionen, die das Figurenfeld erschließen und die beständig angepasst werden müssen, sind damit nicht mehr gebunden. Doch mit der Konvention des abrupten Endes (des *finis abruptus*) erfolgt auch ein Wechsel des narrativen Modus. Ähnlich, wie in manchen romantischen Geschichten das Happy-End wie angeklebt wirkt, als Eingriff der Erzählinstanz in den diegetischen Raum, ist die überraschende Unvermitteltheit der Schlussvolte der Ermittlung eine metanarrative Operation, die wie ein Signal: „Ende der Fiktion!“ gesetzt ist. Und die damit auch eine Begrenzung der aufgewendeten Rezeptionszeit vollzieht: Von nun an ist der Zuschauer wieder in der nicht-imaginierten Alltagszeit angekommen.

Anmerkungen

- ¹ Insofern ist ein kurzes Internet-Video, das eine Braut zeigt, die von ihrem Vater zum Altar geleitet wird und dabei in ihrer freien Hand ein Handy hält und dieses interessiert betrachtet, Anlass zu sofortigem Lachen.
- ² Ob eine Engführung der beiden Handlungslinien – dass ein Ermittler einen der Verdächtigen also aus früheren Begegnungen kennt – vom Zuschauer als „Einbruch des Unwahrscheinlichen“ wahrgenommen wird, sei dahingestellt, bedarf aber empirischer Forschung.
- ³ Das erste Beispiel ist der 49min-lange Film *Die entführte Braut* (BRD 2022, John Delbridge) aus der TV-Serie *Watzmann ermittelt* (Folge 31).
- ⁴ Ob die Überprüfung der sexuellen Rechtschaffenheit zu den „Brautproben“ rechnet, ist im Korpus nicht nachweisbar; aber immerhin kam am Vortag von Hochzeit und Mord an der Braut im schon erwähnten Film *Soko Leipzig: Das Geheimnis der Braut* (2003) heraus, dass die Ermordete in ihrem Vorleben als Prostituierte gearbeitet hatte. Ein anderes Beispiel ist *Die sündige Braut* (aus der Reihe *K11 - Kommissare im Einsatz*, 2004, Staffel 2, Folge 18), in dem eine junge Frau neben einem zerrissenen Brautkleid gefunden wird, die wohl als Prostituierte in einem Bordell gearbeitet hatte. In beiden Fällen ist aber Sexarbeit weder als Hinderung an der Hochzeit noch als Mordmotiv ausgewiesen. Auf sexuelle Tiefenmotivationen verweisen auch fetischistische Ausstellungen von weiblichen Mordopfern mit Brautkleidern (wie in *Brautschau* [2011, Christoph Eichhorn] aus der Reihe *Soko Stuttgart* [Staffel 3, Folge 8], in dem der „Brautschaukiller“ die ermordeten Frauen wie Bräute herrichtet). Allerdings sind auch diese Beispiele im Korpus nur von marginaler Bedeutung.
- ⁵ Es handelt sich um den Film *Tödliche Tiefe* (BRD 2014, Holger [T.] Schmidt) aus der Serie *Heiter bis tödlich: Morden im Norden* (Staffel 3, Episode 2), 48min.
- ⁶ Die Fernsehstatistik zeigt deutlich, dass die Zahl der TV-Morde im deutschen Fernsehen die der realen in Deutschland um ein Vielfaches übersteigt (real: 373, davon Femizide [einschließlich der „Ehrenmorde“]: 155 [2016], fiktional [hochgerechnet aus der durchschnittlichen Mordopfer-Quote der *Tatort*-Reihe:] 1005 TV-Tote). Für 2018 berichtet eine Statista-Studie von den *Tatort*-Mordopfern (40% Frauen), während die Quote in der Realität signifikant davon

abweicht (real: 12% Frauen, 88% Männer).

Allein das ZDF zeigte 2015 437 Kriminalfilme(2022: 59,7% des fiktionalen Gesamtangebots); und ARD und ZDF strahlten mindestens 414 Krimiserien 2017 erstmals aus. In der Beliebtheitsstatistik des Krimiformats stehen 22 Millionen Verweigerer aber 33 Millionen Krimi-Fans gegenüber (2023).

- ⁷ Ein Beispiel ist das TV-Dokudrama *Der Fall Marianne Voss* (2024), das von einem Mord anlässlich der Goldenen Hochzeit erzählt, aber nicht das soziale Feld um die tote Braut, sondern die komplizierte Geschichte der Ehe des Paares rekonstruiert. Der Schock gilt auch hier, setzt auch hier die Geschichte in Gang; aber sie gilt nicht dem Umfeld, sondern der Beziehungsgeschichte selbst (die in den meisten anderen Fällen nur von nebensächlicher Bedeutung ist).

Anhang: Brautmorde im deutschen Fernsehen seit 2000

[*] Aufgelistet sind neben rein deutschen Produktionen auch wenige internationale Serien (in der Zeitfolge ihrer Produktionen, nicht der deutschen Erstausführungen). Neben Kurzformaten (von 25-60 Minuten Länge) habe ich auch wenige Langformen aufgelistet, die aber immer selbst zu Serien des TV-Standardangebots gehören. Ein Anspruch auf Vollständigkeit ist nicht gegeben – angesichts der Vielzahl der Serien und der einzelnen Folgen ist eine Erfassung per Autopsie nicht möglich, das Durchkämmen der Seriographien sehr aufwendig (zumal viele Inhaltsangaben dürftig sind). Ohne die Hilfe von Zuschauern wären viele der Funde unentdeckt geblieben. Die Liste enthält ausschließlich fiktionale Stoffe; auf einige Beispiele aus dem Feld der Doku-Soaps wurde verzichtet. Auch die True-Crime-Reihe *A Wedding and a Murder (Nach der Hochzeit kommt der Tod, USA 2018-19, 20 Folgen in 2 Staffeln)* wurde nicht verzeichnet.

Neben den Mordopfer-Bräuten enthält die Liste auch einige Beispiele von ermordeten Brautjungfern.

[**] Für Hinweise danke ich neben vielen anderen Informanten und Informantinnen vor allem Brigitte Mayr.

#1995

One Wedding And A Funeral (Eine Hochzeit und ein Todesfall, USA 1995, James Whitmore, Jr.) aus der Serie *Beverly Hills, 90210* (Staffel 6, Folge 10), = 154. Folge. 45min.

Die Braut wird bei einem Anschlag zufällig erschossen, der eigentlich ihrem Mann galt.

#2003

Bluthochzeit (BRD 2003). Aus der Serie *K11 - Kommissare im Einsatz* (Staffel 1, Folge 22). 25min.

Eine junge Braut wird am Hochzeitstag erstochen im Haus ihres Bräutigams aufgefunden.

Die Braut und der Tod (Österreich/BRD 2003, Peter Sämman), zweiteilige Folge der TV-Serie *Soko Kitzbühel* (Staffel 2, Folge 4a/b), = Folge 21a/b.

Die Braut kurz nach der Hochzeit ermordet.

Das Geheimnis der Braut (2003, Michel Bielawa), aus der Serie *Soko Leipzig* (Staffel 4, Folge 4). 45min.

Unmittelbar nach der kirchlichen Trauung wird die Braut erschlagen.

#2004

Die sündige Braut (BRD 2004), aus der TV-Serie *K11 - Kommissare im Einsatz* (Staffel 2, Folge 18), = Folge 218. 25min.

Brautmord im Rotlichtmilieu.

Die verhaßte Braut (BRD 2004), aus der TV-Serie *K11 - Kommissare im Einsatz* (Staffel 2, Folge 6).

Brauttod durch Drogen.

#2005

Die betrogene Braut (BRD 2005) aus der TV-Serie *K11 - Kommissare im Einsatz* (Staffel 2, Folge 37), = Folge 237. 25min.

Braut wird erschossen.

'Til Death Do We Part (Tod am Altar, USA 2005, DeLucci Daniel, Nelson McCormick) aus der Serie *CSI: New York* (Staffel 1, Folge 15), = Folge 15. 43min.

Die Braut wird vergiftet und bricht tot zusammen, als sie von ihrem Vater zum Altar geführt wird.

#2006

The Boneless Bride in the River (Eine knochenlose Braut im Fluss, USA 2006, Tony Wharmby), aus der Rechtsmedizinerreihe *Bones (Bones - Die Knochenjägerin, Staffel 2, Folge 16)*. 45min.

Eine Chinesin wurde in einer Kiste angespült. Sie war einem speziellen Ritus unterzogen worden, bei dem die Knochen eines unverheiratet gestorbenen, jungen Mannes mit denen einer Jungfrau zusammen beerdigt werden.

Die Brautentführung (BRD 2006), aus der Gerichtsserie *Richterin Barbara Salesch* (Staffel 8, Folge 174), = Folge der Gesamtreihe 1446. 44min.

Die Braut wird an ihrem Hochzeitstag in einem Schlammcatchbecken erstickt gefunden.

#2008

Blood Wedding (Ganz in Rot, Großbritannien 2008, Peter Smith), aus der Reihe *Midsomer Murders (Inspector Barnaby)*, Staffel 11, Folge 2.

Mord an einer Brautjungfer mittels eines antiken Familiendolchs.

Der Mann am Fenster (BRD 2008, Reinhard Münster), aus der TV-Reihe *Wilsberg* (Folge 26). 95min.

Die Braut wird am Junggesellenabschied überfahren und fast tödlich verletzt; der Fahrer begeht Fahrerflucht.

You May Now Kill The Bride (Sie dürfen die Braut nun töten, USA 2008, Eagle Egilsson) aus der Serie *CSI: Miami* (Staffel 6, Folge 14), = 135 der Gesamtfolge.

Bei der Hochzeitszeremonie des Baseball-Stars Greg Tanner fällt ein Schuss und trifft die Braut tödlich.

#2010

A Rose for Everafter (Eine Rose für immer und ewig, USA 2010, Bryan Spicer) aus der Serie *Castle* (Staffel 2, Folge 12). 40min.

Mord an einer Brautjungfer, die die Hochzeit verhindern wollte.

Die Tote Braut (BRD 2010), aus der Gerichtsreihe *Richter Alexander Hold* (Staffel 9, Folge 143), = Folge 1649.

Hat die Beklagte tatsächlich die von ihr für am Tod des eigenen Verlobten für schuldig gehaltene Braut an deren Hochzeitstag ermordet?

#2011

Brautjungfer über Bord (BRD 2011, Oliver Mielke), aus der Serie *Hubert und Staller* (Staffel 1, Folge 6), 50min.

Tote Brautjungfer, ertrunken während eines Polterabends auf einem Schiff auf dem Starnberger See.

Echoes Of The Dead (Gesegnet sei die Braut, Großbritannien 2011, Nicholas Laughland), aus der Reihe *Misomer Murders (Inspektor Barnaby)*, Staffel 14, Folge 3), 90min.

In der Badewanne ertrunken, geschmückt wie eine Braut; mit diversen Bezügen zu einem textumspannenden Brautmotiv.

Tödliches Jawort (BRD 2011), aus der TV-Serie *K11 - Die neuen Fälle* (Staffel 9, Folge 65). 25min.

Vergiftung der Braut beim Hochzeitsessen.

Wicked Wedding Night (Nur die Sonne war Zeuge, Großbritannien 2011, Roger Goldby) aus der Serie *Death in Paradise*, Staffel 1, Folge 2. 55min.

Kurz nach ihrer Hochzeit am Strand wird die Braut von einer Harpune durchbohrt und fällt tödlich getroffen aus dem fünften Stock eines Luxushotels.

#2012

Brautentführung (BRD 2012, Alexander Sascha Thiel) aus der Serie *Soko Wismar*, Staffel 8, Folge 25 (= Folge 160).

Tod der Braut in einem Boot nahe der Pension der Feier (nach der Brautentführung).

Cuts Like a Knife (Blutige Hochzeit, USA 2012, Randall Zisk) aus der Serie *Rizzoli & Isles* (Staffel 3, Episode 8). 45min.

Einer aus Osteuropa stammenden Braut wird auf dem Weg zum Altar die Kehle durchgeschnitten.

Die falsche Braut (BRD 2012, Andi Niessner), aus der Serie *Alles Klara* (Staffel 1, Folge 14), 50min.

Tote Ex-Kollegin des Rechtsmediziners treibt im Hochzeitskleid im Pool einer Villa; sie war ertrunken, als die Hochzeitsgesellschaft in der Kirche war.

Roter Schleier (BRD 2012), aus der TV-Serie *K11 - Die neuen Fälle* (Staffel 10, Folge 161), = Folge 1660 der Gesamteihe. 25min.

Mord an der Hochzeitsplanerin am Tag der Hochzeit.

Todesbilder (BRD 2012, Miguel Alexandre) aus der Reihe *Tatort* = Folge 824. 90min.

Das Brautpaar hat die Feier abends verlassen; beide werden am nächsten Morgen erschlagen in der Nähe aufgefunden.

#2013

Brautraub (BRD 2013, Bodo Schwarz). 43min, aus der TV-Serie *Soko 5113* (seit 2016: *Soko München*), Staffel 39, Folge 1.

Gefangennahme der Braut, als Versuch, sie von Hochzeit abzubringen.

Mörderische Schwiegermutter (BRD 2013), aus der Serie *K11 - Kommissare im Einsatz* (Staffel 4, Folge 4) = Folge 433 der Reihe. 25min.

In einer Gärtnerei wird die Leiche der Verlobten des Juniorchefs gefunden; die Mutter des Juniorchefs war gegen die geplante Hochzeit der beiden.

#2014

Tödliche Tiefe (BRD 2014, Holger [T.] Schmidt) aus der Serie *Heiter bis tödlich: Morden im Norden* (Staffel 3, Episode 2), 48 min.

Sprung aus dem Freiluftballon im Brautkleid. Vergiftung der Braut.

#2015

Innere Werte (BRD 2015, Peter Stauch), Serienfolge aus *Der Alte*, Staffel 39, Folge 1 (= Folge 390).

Fund der toten Braut auf einer Lichtung, nach der Brautentführung.

Until Death Do You Part (Im Schein der Kerze, Großbritannien 2015, David O'Neill), aus der Serie *Death in Paradise* (Staffel 4, Folge 4). 50min.

Eine Braut wird bei ihrem Junggesellenabschied in ihrer Hotelbadewanne ertränkt.

#2017

Alice Leutgeb (Österreich 2017), aus der Serie *Schnell ermittelt*, 5. Staffel, 1. Folge.

Die junge Braut Alice Leutgeb wird samt weißem Kleid und neuem Ehering im Wald tot aufgefunden.

Auf ewig (Österreich 2016, Erhard Riedlsperger) aus der Serie *Soko Wien* (Staffel 9, Folge 23), = Folge 159. 45min.

Eine junge Tote im Brautkleid sieht einer anderen jungen Frau zum Verwechseln ähnlich, die kurz Zeit danach ihrerseits verschwindet.

Eine Hochzeit mit Todesfall (aka: *Die Braut*, BRD 2017, Hannu Salonen). TV-Krimi; 4. Fall der Reihe *Die Toten vom Bodensee*. 90min.

Traditionelle Brautentführung endet dramatisch: der Bräutigam findet die Braut ermordet in einem Naturschutzgebiet für Kormorane.

#2018

Bride not to Be (*Die tote Braut*, Neuseeland 2018, Katie Wolfe), aus der Serie *Brokenwood Mysteries* (*Brokenwood - Mord in Neuseeland*), Staffel 5, Folge 2. 90min.

Nach dem Junggesellenabschied treibt die Leiche der Braut tot im Fluss.

Murder from Above (*Die tote Braut*, Großbritannien 2018, Jonathan Gershfield). Aus der Serie *Death in Paradise* (Staffel 7, Folge 1). 50min.

Einen Tag vor ihrer Traumhochzeit wird die Braut in ihrem Hotelzimmer tot aufgefunden.

Noces rouges (*Crimson Wedding - Blutrote Hochzeit*, Frankreich/Belgien 2018, Marwen Abdallah). 6-teilige Miniserie.

Kurz nach ihrer Hochzeit wird die Leiche der Braut am Fuße einer Klippe gefunden.

#2020

Hochzeit in Rot (BRD 2020, Johannes Grieser) aus der Serie *Der Staatsanwalt*, Staffel 15, Folge 8 (= Folge 87). 60min.

Hat ihre zwielichtige Vergangenheit die Braut eingeholt und sie ihr Leben gekostet?

Till Death Do Us Part (*Eine Hochzeit und dreieinhalb Todesfälle*, Großbritannien 2020, Audrey Cooke), aus der Reihe *Misomer Murders* (*Inspector Barnaby*, Staffel 20, Folge 5 (= 121 der Gesamtfolge). 90min.

Nur wenige Stunden nach der Trauung, noch während ihrer Hochzeitsfeier, wird die Braut ermordet in ihrem Hotelzimmer aufgefunden – innerlich zerquetscht vom Korsett ihres Kleides.

#2021

Die entführte Braut (BRD 2021, Werner Siebert) aus der Serie *Die Rosenheim-Cops*, Staffel 21, Folge 11 (= Folge 493). 45min.

Mord nach der Brautentführung.

La novia gitana (*Die tote Braut*, Spanien 2011, Paco Cabezas, Juan Miguel del Castillo, Miguel A. Trudu), 6-teilige Miniserie, zur Serie ausgeweitet (bisher: 16 Folgen in 2 Staffeln). Jew. 50min.

Der Leichnam einer Frau, die erschlagen wurde, ist als Braut gekleidet. Es ist eine junge Sinti-Frau.

#2022

Die entführte Braut (BRD 2022, John Delbridge) aus der TV-Serie *Watzmann ermittelt* (Folge 31).

Vergiftung der Braut während der Brautentführung.

#2024

Der Fall Marianne Voss (BRD 2024, Uljana Havenmann). TV-Dokudrama. 90min.

Die Tochter findet die Mutter tot im Wald. Sie hatte über 50 Jahre eine harmonische Ehe geführt. Ihr Mann wird wegen Mordes angeklagt. Der Film rekonstruiert die Geschichte der Ehe, die die beiden als Fassade eines perfekten Paares bis zum tragischen Ende gespielt hatten.

Traumhochzeit mit Todesfall (BRD 2024, Axel Hannemann), aus der Serie *Die Rosenheim-Cops* (Staffel 14, Folge 1). 45min.

Tod einer Hochzeitsplanerin.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Wulff, Hans J.: Die toten Bräute. Überlegungen zur Seriendramaturgie halblanger deutscher TV-Serien, tà katopt-rizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 149 – La Biennale di Venezia, erschienen 01.06.2024 <https://www.theomag.de/149/pdf/hjw25.pdf>