

True Genre?

Man hört ein hastiges Atmen und stolpernde Schritte, dann die erklärenden Worte: «Ich befinde mich in einer kleinen Stadt auf der Ostsee-Insel Rügen. Und ich tue etwas, was ich sonst bei meinen Reportagen eigentlich nie mache: Ich spreche direkt ins Mikrofon, quasi mit mir selbst. Der Grund: Ich habe zum ersten Mal in meiner bisherigen Reporterlaufbahn Angst.»¹ Wieder hört man Schritte, der Moderator berichtet von seinen Schweißperlen, dann setzt die erklärende Stimme von Lenore ein, der «Expertin für Akten» und «Kunst-Nerd» zugleich:

«Dieser Mensch, den Torben versucht auf Rügen zu finden, ist einer der Hauptverdächtigen in einem der größten *Cold Cases* der deutschen Kunstverbrechensgeschichte. Es ist ein Fall, der in der Öffentlichkeit bisher nicht sehr bekannt ist. Uns aber lässt er einfach nicht los, seit wir vor drei Jahren das erste Mal von ihm gehört haben. Durch eine alte Spur könnte dieser *Cold Case* jetzt wieder ziemlich heiß werden.»²

Der Moderator Torben klingelt bei dem vermeintlichen Verbrecher an der Tür und hört zum ersten Mal seine Stimme. Dann folgt der Trailer zur Sendung wie ein Cliffhanger. Es werden O-Töne aus Sendungen abgespielt, Telefonate geführt, es wird eine «labyrinthische Irrfahrt» angekündigt, durch Städte, exklusive Akten und verrückte Geschichten. Die beiden Moderator:innen machen sich mit der U-Bahn auf den Weg zum Landeskriminalamt nach Berlin Tempelhof – nach der Beschreibung des Gebäudes sagt Torben: «Auch im Foyer herrscht ein klarer Vibe: Wir sind eine Behörde und wir sind nicht zum Spaß hier.»³

Im Genre True Crime wird der Kriminalfall durch die Journalist:innen mit zusätzlichen Informationen nacherzählt: Die persönliche Meinung zu Ermittlungsständen, ihre aktuelle Gemütslage, vom berichteten Fall unabhängige, eigene Tagesabläufe, private Vorlieben und ganz nebenbei auch ihr Misstrauen in die ausführenden Justizorgane. Immer wieder kommt der NDR-Podcast *Kunstverbrechen – True Crime meets Kultur* zu dem Schluss, dass die investigative journalistische Arbeit weitreichender und tiefgreifender ist als die der Polizist:innen, Ermittlungs- und Verwaltungsbeamt:innen. Was bedeutet die auditiv erzählte Zeugenschaft eines Recherche-Erlebnisses für den juristischen Fall? Und hilft diese Re-Inszenierung in außergerichtlichen Settings wirklich dabei, aus dem *Cold Case* eine zu ermittelnde Sache zu machen?

In der siebenteiligen Serie geht es um das von Lucian Freud gemalte Porträt von Francis Bacon. Das Bild, das zwischen 1951 und 52 entstand, wurde im Mai 1988 aus der Neuen Nationalgalerie in Berlin gestohlen. Die Bemühungen, durch den Podcast aus dem *Cold Case* einen *Hot Case* zu machen (Vorsicht Spoiler!) scheitern

jedoch mit der am 10. September 2024 vorläufig endenden Serie zu *Bacons Kopf* mit einem Aufruf zur Öffentlichkeitsfahndung in Sachen Kunstdelikte. Wer das Gemälde gesehen hat, soll sich beim NDR «oder» bei der Polizei melden. Nicht nur diese institutionelle Anmaßung ist eine Eigenschaft des Genres True Crime, wenn aus Journalist:innen Ermittler:innen und Jurist:innen werden und Sendeanstalten noch vor Polizeiämtern eine Anlaufstelle für Zeugen sind, sondern auch die Aufladung des ungelösten aber für die Behörden abgeschlossenen Falls, um aus der ad acta gelegten Sache eine gerichtliche Wiedervorlage zu machen und sie so wieder ins Recht zu setzen. Doch eine Eigenschaft der True Crime-Podcasts ist, dass dabei gar nicht Rechtsverhältnisse im Allgemeinen diskutiert werden, oder einzelne Personen zu ihrem Recht kommen sollen, sondern dem nacherzählten Fall eine besondere mediale Aufmerksamkeit zukommt, die das digitale Genre des Podcast dazu nutzt, um bestimmte Fälle populär aufzuwerten. Dazu gehört das Gefühl, dass sie noch einmal von einem Gericht verhandelt werden sollten. Dieses Rechtsgefühl, das in den Kultur- und Rechtswissenschaften zum Begriff wird, hat zum einen die Funktion, das Recht für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen; zum anderen wird das Recht in diesem öffentlichen Diskurs immer wieder auf seine Gerechtigkeit hin diskutiert. In dem Band *Recht fühlen* werden genau diese Fragen von Kultur-, Literatur- und Rechtswissenschaftler:innen thematisiert: «Denn indem das Rechtsgefühl die rationale Selbstbeschreibung des Rechts in Frage stellt, wird schon durch die Benennung eines emotionalen oder intuitiven Moments im Recht die Grenze des Rechtsdiskurses porös.»⁴ Diese Öffnung des Rechts durch das Genre True Crime ist zu untersuchen: Inwiefern können die zahlreichen digitalen Formate der Kriminalerzählung zu einer Diskussion von Rechtsfällen etwas beitragen?

In seinem Artikel über Andrew Jareckis True Crime-Serie *The Jinx* schreibt Simon Rothöhler:

«Es ist diese Übergriffigkeit, die Intervention des Films in den Fall, die gemäß den Statuten des True Crime-Genres – ein verwandtes aktuelles Beispiel wäre Sarah Koenigs Radio-Podcast *Serial* – als Goldstandard gilt: einen *cold case* medial so aufzuheizen, dass der Staatsanwalt aktiv werden muss.»⁵

Filme oder Serien haben schon immer durch die Visualisierung von Dokumenten die Möglichkeit, eine andere Beweislage zu erzählen. Aber die Frage ist hier, inwiefern auch die auditive Nacherzählung eines Rechtsfalls zu einer Intervention fähig ist, die einen konkreten Eingriff ins Recht auslöst. Ist ein Podcast dazu geeignet, einzelnen Personen zu ihrem Recht verhelfen, indem er ihre Fälle in der Öffentlichkeit nacherzählt?

Eine weitere Genre-Bestimmung der True Crime-Episoden unternimmt eine Broschüre des Weißen Rings mit dem Titel *Wa(h)re Verbrechen*. Darin schreibt Tanjev Schultz, dass mit den Fallerzählungen, die für True Crime ausgewählt werden, etwas aus dem Lot geraten ist:

«In Anlehnung an den Pressekodex müssten sich Journalisten vor jeder True Crime-Berichterstattung neu die Frage stellen, was der Anlass sei [sic], einen Fall aus der Vergangenheit erneut zu erzählen. Was ist das öffentliche Interesse daran – ein Fahndungsinteresse vielleicht? Wenn der Fall aber nur des Erzählens wegen neu ausgebreitet wird, nur zu Unterhaltungszwecken, dann ist das ein Problem.»⁶

Die True Crime-Podcasts werden von den großen digitalen Sendebetrieben gehostet. Sie sind in allen großen Mediatheken zu finden, bei Spotify, Deezer, Podimo oder SoundCloud und erreichen damit eine Öffentlichkeit, die weit größer ist als die

kurzen Polizeimeldungen einer regionalen Tageszeitung. Die digitale Gattung des Podcast stellt dabei nicht nur die Frage an die Notwendigkeit der Begriffe Gattung und Genre, die nach und nach vom Begriff Medium abgelöst werden, das überall streamt, *on demand* verfügbar ist, das speichert und löscht – sie wirft auch Fragen nach der Wissensorganisation auf. Ähnlich einem institutionellen Gefüge von Zuständigkeiten in einem Verwaltungsgebäude, ist auch im Digitalen eine Differenzierung verschiedener Informationsströme zu erkennen: True Crime nutzt nicht nur den Podcast, um seine Inhalte zu verwalten, sondern auch Social Media oder Print (*Zeit Verbrechen*). Es ist an seinem Sendeplatz zeitlich nicht gebunden an Serialität oder Stringenz, nicht an Kontingenz oder Wahrheit der Erzählung. Die Unbestimmtheit und Gesetzlosigkeit des Genres True Crime ist eines seiner Merkmale und damit wird evident, warum die Fallerzählung im digitalen Genre True Crime ihre Legitimation erfährt: weil sie ermittelt werden muss und ihre Struktur sich in dieser Ermittlung ergibt.

Zuhören und Shoppen

Die im Titel *Wa(h)re Verbrechen* des Magazins des Weissen Rings benannte doppelte Lesart macht aus der Wahrheit die Ware und untersucht damit eine weitere Eigenschaft des Genres True Crime: seine Marktfähigkeit. Der Podcast *Mordlust* der beiden Journalistinnen Paulina Krasa und Laura Wohlers macht, noch bevor die erste Fallerzählung losgeht, eine Werbepause – wie im Multiplexkino nimmt man Platz inmitten der Snack-Angebote. Das T-Shirt zum Podcast mit der Aufschrift «Nicht despektierlich gemeint», kann man zusammen mit den *Mordlust*-Socken online bei Partnerincrimeshop kaufen. Dieses Versprechen auf Mittäterschaft ist eines, das die beiden Journalistinnen bereits in der ersten Sendung und für Ihre Online-Präsenz machen: «Bei Mordlust wird auch mal gelacht, das ist aber nie despektierlich gemeint!»⁷ In Ihrem Artikel über das boomende Genre True Crime kritisiert Margarete Stokowski die starke Fokussierung des Genres auf Frauenmorde und die Romantisierung sogenannter Beziehungstaten:

«Zeit Verbrechen will Qualitätsjournalismus sein, ist aber auch nur Boulevard für Besserverdienende. Host Andreas Sentker verheimlicht nicht, dass er es spannend machen will, wenn er seine Dramaturgie mit «so viel kann ich schon mal verraten» fein justiert, und Sabine Rückert glänzt mit kurzen Einwüfen wie «Schlägerei!» oder «Ein fauler Friede!» Garniert wird der Podcast mit der narzisstischen Berauschtigkeit von der eigenen Abgebrühtheit: «Das ist unglaublich, wie du dieses Tasten schilderst!» Und Werbung fürs gedruckte Magazin: «Unter anderen unternehmen wir einen Spaziergang durchs mörderische Wien, eine sehr schöne Geschichte...»⁸

Diese freundliche und an-die-Hand-nehmende Stimme, die während des eigenen Spaziergangs durch die Kopfhörer in alle Lebenssituationen mitkommt, bestimmt ein weiteres Merkmal der digitalen Gattung des Podcast: Der Audiostream erreicht uns in privaten Lebenssituationen und die mit ihm verbundenen Sprecher-Stimmen werden zu Begleitern des Alltags. Die Nacherzählung ist dabei der Hörer-Situation nachempfunden: Die Journalist:innen sind ebenfalls unterwegs, z. B. in der U-Bahn (um für eine Fall-Recherche jemanden zu treffen), oder sie sind zu Hause und fürchten sich vor etwas, dass sie gerade gelesen haben. Die Nacherzählung des spezifischen Falls, der für den True Crime-Podcast ausgewählt wurde, gibt einen Überblick über Beteiligte, Zeug:innen, Täter:innen und Ermittler:innen, das soziale Umfeld, die Brisanz der Tat.

Armin Schäfer, der sich mit dem Nacherzählen als Kulturtechnik beschäftigt hat, beschreibt die Nacherzählung als produktives Diskursformat der Literaturtheorie, die vom rein pragmatischen Moment der Zusammenfassung zu trennen ist:

«Vielmehr tritt im Nacherzählen das erzählende Verfahren in den Dienst einer Wiederholung. Einerseits ist es eine Spielart der Wiederholung, aber nicht jede Wiederholung auch eine Erzählung. Andererseits kann ein und derselbe Text unter dem Gesichtspunkt des Erzählens oder dem der Wiederholung beschrieben werden.»⁹

Einen Kriminalfall nachzuerzählen ist nicht nur der Übergang von verschiedenen Schriftstücken ins Mündliche, sondern auch die Wiederaufnahme eines juristischen Begriffskonvoluts, das die Rollen der Täter, Opfer und Zeugen bereits verfahrenstechnisch festgelegt hat. Das digitale Genre des True Crime-Podcasts fügt der Nacherzählung der juristischen Rollenzuweisungen eine neue Figur hinzu: Die der Nacherzählerin. Die Erzählenden im Podcast werden zu den Protagonist:innen des Genres: Sie bewerten, differenzieren, ermitteln, leiden mit oder fürchten sich. Nicht nur das Rechtsgefühl der journalistischen Ermittler:innen, auch die Strategie des Realitätsversprechens ist ein Genre-Merkmal von True Crime, das es schließlich ermöglicht, anhand echter Fälle über das echte Gesetz nachzudenken, so als sei man im ›zu ermittelnden‹ Fall selbst Richter, Anwalt, oder Polizist:

«Das Rechtsgefühl ist deshalb eine Figur der Öffnung und der Rückkopplung, die eine Reflexion über die Konstitutionsprozesse und Bedingungen des Rechts, seine Einbindung in andere soziale Praktiken und nicht zuletzt die Rückbindung an außerrechtliche Vorstellungen über das Gerechte und Rechte ermöglicht und fordert.»¹⁰

Das digitale Genre True Crime definiert sich durch seinen Unterhaltungswert und eine Berichtsform, die die Person des Erzählers und ihre Standpunkte mitdenkt und den Zuhörer:innen eine imaginäre institutionelle Aufgabe in dieser Erzählung zuweist.

Gibt dabei der nacherzählte Rechtsfall eine Form vor, die das digitale Genre weiter bestimmen kann? Und ist der juristische Fall, der an der Schnittstelle zwischen Recht und Urteil steht und als Verbindung von verschiedenen erzählerischen Gattungen operiert (Protokoll, Sachverhalt, Zeugenaussage), eine Vorlage dafür, wie sich die Erzählweise im Digitalen gestaltet?

Merkwürdige Rechtsfälle

Das Genre True Crime operiert mit den unterschiedlichen Erzählweisen von Rechtsfällen, denen ein Geschehen zugrunde liegt, das entweder schon einmal rechtskräftig zu einem Urteil geführt hat oder das, in einer bestimmten Instanz angekommen, eine Weiterverhandlung ausschließt. Die Disziplinen, aus denen die Fallerzählung kommt, sind nicht nur die Rechtswissenschaften, sondern auch Literatur, Psychologie und Medizin. True Crime als Genre, in dem die Öffentlichkeit an der Fallerzählung beteiligt wird, geht auf ein Verfahren der Geschichte des juristischen Falls zurück:

«*Sex and crime* ist ein Rezept, das bereits François Gayot de Pitaval nutzte, ein nach dem Urteil der Zeitgenossen vor allem eloquenter Advokat in der Zeit Ludwigs XIV. Zwischen 1734 und 1743 stellte er eine Sammlung der *causes célèbres et intéressantes* zusammen, mit denen er zunächst das französische Lesepublikum erfolgreich unterhielt. Es waren Geschichten über Liebe und Mord, die das Publikum fesselten und in denen Hintergründiges, wie Abgründiges dargestellt wurde. Pitaval fühlte sich durchaus als Jurist, wollte aber – wie er in der Vorrede zu seinen Geschichten bekennt – auch gelesen werden.»¹¹

Das, was Thomas Seibert in seiner Geschichte der Fallsammlung Pitaval erzählt, ist der Status des Falls als Publikationsmedium, das nicht nur eine Beteiligung des

Publikums an Rechtsthemen ermöglichte, sondern auch ein weiteres Merkmal der Verbindung verschiedener Gattungen und Genres in der Nacherzählung des Falls, beziehungsweise in der Fallgeschichte festlegte: Die Verbindung von Recht und Literatur. Pitaval als Advokat, der aus erlebten und gehörten Rechtsfällen Literatur machte, blieb kein Einzelfall. Im Vorwort der Sammlung heißt es, der Autor habe nur einzigartige Fälle zur Präsentation herausgesucht. Sein Augenmerk war darauf gerichtet, die ›Geheimnisse der Rechtsprechung‹ in den Entscheidungen über die Fälle zu enthüllen. Bevor seine Fallgeschichten für das Lesepublikum veröffentlicht wurden, dienten sie dem Wissensaustausch unter Juristen und waren von »Verfahrensfragen, Gesetzesauslegungen, Verteidigungs- und Anklagestrategien beherrscht«.¹²

Dabei steht ›Pitaval‹ als Genrebegriff für Sammlungen mit Titeln wie: *Die beleidigten Rechte der Menschheit oder Richtergeschichten aus unserem Jahrhundert*¹³, *Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben*¹⁴ und das bekannteste Werk *Merkwürdige Rechtsfälle als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit*.¹⁵

Die Fallgeschichten als bemerkenswerte, denkwürdige Vorfälle stehen nicht nur für die Unterhaltsamkeit der Erzählung, sondern auch für eine infrage stehende Zuordnung zu einem Genre, denn die Kriminalgeschichten, die nach ihrem Herausgeber auch Pitaval-Geschichten genannt wurden, verbinden Literatur und Drama, aber auch Rechtsdiskurs und Gesetzeskommentar. Mit dieser Schreibweise verbunden ist auch das Untersuchen von Gesetzen und juristischen Entscheidungen mit den Mitteln der Literatur; so, als gäbe es nach der Sammlung ein Gericht der Öffentlichkeit, das die endgültige Verurteilung verhindern könnte und seine Wahrheit im Auge der Zeugenschaft des Lesenden entfaltete. Die juristische und gleichzeitig literarische Schreibweise der ›merkwürdigen Fälle‹, ihre zu ermittelnde Sammlung aus Fakten, Aussagen und Berichten, ihre realistische und dokumentarische Poetik, zielen auf eine Parteinahme des Lesers – bis hin zum Verständnis für den Angeklagten und das Empfinden der Unbarmherzigkeit des Gesetzes.

An diesen Exempeln der Rechtsgeschichte stellt sich nicht nur die Frage nach der Wichtigkeit der juristischen Fälle für die Literatur, sondern auch die Frage nach der Relation von literarischen und juristischen Verfahren.

Michel Foucault, der aufgrund seiner psychiatrie- und strafhistorischen Studien auf den Fall Pierre Rivière aus dem Jahr 1835 aufmerksam wurde, publizierte 1973 umfassende Analysen zu dem Fall dieses Familienmörders, gemeinsam mit dem selbst verfassten Memoire (dt. Memorandum, Denkschrift) Rivières, verschiedenen Zeugenaussagen, Protokollen, Zeitungsberichten und Flugblättern des Mordprozesses. Foucault erkennt in der Auseinandersetzung mit den verschiedenen Schriftstücken nicht nur ihre unterschiedlichen Praktiken des Aufzeichnens, sondern auch ihren Wahrheitsanspruch und das entstandene Urteil:

»Der Text ist nicht die Wiedergabe der Tat; doch zwischen dem einen und dem anderen besteht ein ganzes Bündel von Beziehungen: sie stützen sich, stimulieren sich gegenseitig, in Verhältnissen, die sich übrigens immer noch verändern. [...] Im ganzen Verlauf dieser Transformationen verschiebt sich das Verhältnis von Text und Mord, genauer: das eine bewegt das andere.«¹⁶

Mit seinem Buch über den Fall Rivière trägt Foucault nicht zu einer ›Aufklärung des Falls‹ bei, sondern einer Aufklärung darüber, welcher Typ von Verfahrensinstrumenten Fälle sind: »Es ging darum, die Entstehung und Dynamik eines Wissens und

Machtformen zu analysieren, die in einem engen Zusammenhang mit dem Gericht standen.»¹⁷ Diese Analyse der Schreibakte und die Untersuchung der Gutachten, die einen Fall begleiten, wird so wichtig, weil sich daran weitere Projekte anschließen, die den juristischen Fall mithilfe anderer Wissenschaften als dem Recht erforschen. Die Rechtswissenschaftlerin und Philosophin Cornelia Vismann beschäftigte sich mit den Übergängen der Literatur in das Recht, mit den medialen Konstellationen der Rechtsprechung vor Gericht und der Verfassung nach dem Computer. Sie stellt einen dieser Brüche um das Jahr 1850 heraus, als sich die Trennung in literarische Fiktion (Litteralien) und die juristische Wahrheit der Akten langsam aufzulösen beginnt. Cornelia Vismann schreibt, dass Akten jedoch nichts anderes als Literatur sind:

«Deshalb sind Bittsteller vor dem Recht dazu verurteilt, Geschichtenerzähler zu sein: Das Recht will diese Geschichten hören. Es ist als Instanz der Gewährung der große Generator solcher Fabeln des Lebens. Dass diese nicht einfach erfunden, sondern erzählt werden, um die eigene Haut zu retten, kennzeichnet die in Akten verwahrten Geschichten und, bei genauerem Hinsehen, jede Literatur. Schon deswegen scheint es schwer möglich, juristische Akten als Literatur zu lesen. Sie sind es.»¹⁸

Das Erzählen ist nicht nur eng mit dem Recht verbunden, sondern vor allem mit dem mündlichen Erzählen, denn die Stimme des Angeklagten vor Gericht gehört zur Strafprozessordnung. Dieses mündliche Erzählen eines Falls führt unweigerlich zurück zum digitalen Podcast, der als auditives Medium die Möglichkeit hat, verschiedene Aussagen noch einmal zu verlesen und nachzuerzählen. Welche Chancen lägen darin, den Einzelfall so zu erzählen, dass er seine Institutionen, die ihn begutachtet, entschieden und protokolliert haben, mit aufführt?

Aus der Untersuchung der historischen Ursprünge der Fallerzählung lässt sich ableiten, dass auch True Crime ein literarisches Genre ist, das aus wirklichen Fällen eine Nacherzählung macht und damit dem Sensationsbedürfnis der Leser:innen und den Zuhörer:innen entgegenkommt.

Unvergessene Verbrechen

In seiner Ausarbeitung über die Fall-Archive beschreibt Nicolas Pethes die Verbindung von Schreiben und Veröffentlichen als Medientechnologie, die sich im Genre der Fallgeschichte zu Grunde legt:

«Die Publikationsgeschichte juristischer, medizinischer, psychologischer und anderer Fälle in periodischen Zeitschriften ist aber das medienhistorisch entscheidende Korrelat zu ihrer Aufzeichnung und Archivierung: So wie in Foucaults Verfahren einer Archäologie des Wissens die Serienbildung einzelner Aussagen an die Stelle abstrakter Ideen treten soll, treten in den Wissenschaften vom Menschen um 1800 die Serien von Einzelfällen an die Stelle von Theorien. [...] Es ist die nahezu endlose Serie einzelner »Werkchen«, die hier als Fall-Archiv der modernen Medizin, Rechtswissenschaft und Psychologie bezeichnet werden soll.»¹⁹

Die Wissensform des Falls ist das Statistische, und gleichzeitig das aus der Statistik fallende, das Auffällige und Unwahrscheinliche, das als Beispiel erzählte, was jedoch immer beispieldes ist. Die Medienformate, die den Fall als True Crime erzählen, verweisen dabei wiederholt auf das jeweils größte Ermittlungsverfahren, die erschreckendsten Details, oder das unmenschlichste Verbrechen. Die Fall-Archive des True Crime sind dabei die eigenen Sende-Archive. Die Serie *Aktenzeichen XY ... ungelöst* ist eine der ersten True Crime TV-Formate, die seit 1967 im ZDF ausgestrahlt wird. Auch

Aktenzeichen XY... ungelöst hat einen eigenen Podcast mit dem Titel *Unvergessene Verbrechen*, in dem die populärsten Fälle aus der Sendung weitererzählt, beziehungsweise neu erzählt werden. In der Ankündigung auf der Website steht:

«Zusammen mit Ermittlern, Angehörigen und Experten aus der Wissenschaft wagen Rudi Cerne und Conny Neumeyer bzw. Nicola Haenisch-Korus gemeinsam einen Blick in die menschlichen Abgründe und diskutieren Fragen wie: Ist unser Rechtssystem immer gerecht? Was verbirgt sich hinter dem Grauen?»

Die großen Fragen an das Recht, denen sich der Podcast widmet, offenbaren die Ambivalenz der Fall Erzählung, die eine Differenz zwischen Recht und Gerechtigkeit erfassen kann. Doch lässt sich die Frage danach, ob unser Rechtssystem immer gerecht ist, abschließend durch nacherzählte Fernsehfälle beantworten und sollte es durch sie beantwortbar werden. Wie belastbar ist dann noch unser Rechtssystem? Das Eingreifen des Rechts in die Literatur ist möglich, aber ist es auch möglich, von der Seite der Nacherzählung, der eigenverantwortlichen Vernehmung und der durch Sendeanstalten beauftragten Ermittlung Zugang zum Rechtssystem zu bekommen?

Zwei Podcasts, in denen es gelungen ist, dass die nacherzählten Fälle neu verhandelt wurden, sind die Podcasts *Serial* und *Undisclosed*, mit Hilfe deren Berichterstattungen 2022 das Mordurteil gegen Adnan Syed aufgehoben wurde.²⁰

Der mordende Mensch

Lösen die True Crime-Podcasts die selbstauferlegten Genre-Gesetze ein, zum Beispiel die der Beteiligung von Zuhörer:innen an allen Entscheidungsprozessen? Kann ein Podcast die Diskrepanz zwischen Recht und Gerechtigkeit auflösen und überhaupt ein Revisionsverfahren durch das Sammeln «neuer» Erkenntnisse einsetzen?

Eine Sendung, die die beiden *Mordlust*-Podcasterinnen Paulina Krasa und Laura Wohlers dokumentarischer und detaillierter angehen als *Mordlust*, ist der neue Podcast vom Februar 2024 mit dem Titel *Justitias Wille*. Es geht um einen Fall der Beihilfe zum Selbstmord – sie dokumentieren den aktuellen Stand des Verfahrens, sprechen mit dem Ethikrat, Juristinnen und Ärztinnen. Wird der nacherzählte Fall nur in seiner dokumentarischen Aufzeichnung entlang des Verfahrens der Gerichtsverhandlung zu einer legitimen Form des Berichts? In der Info-Broschüre des Weißen Rings geben die beiden Journalistinnen ein Interview mit dem Titel *Perspektivwechsel*. Laura Wohlers sagt, dass es für sie wichtig sei, aufzeigen zu können, was im «Rechtssystem noch nicht richtig laufe». Christoph Zempel, der das Interview führte, schreibt:

«Auch wenn die Podcasterinnen, wie sie betonen, insgesamt sehr überzeugt sind vom deutschen Rechtssystem. Außerdem könnten sie durch das Sichtbarmachen von Missständen Leuten das Gefühl geben, etwas bewegen zu können.»²¹

Was konkret im Rechtssystem nicht richtig läuft und zu welcher Bewegung sie die Leute aufrufen, sagen die Podcasterinnen jedoch nicht. Vielmehr wird klar, dass auch True Crime an der Legitimation durch Verfahren²² nicht vorbeikommt – und nur über die Fälle berichtet, in denen bereits ein gefälltes Urteil vorliegt:

«*Mordlust* erzählt ausnahmslos Fälle, zu denen es bereits ein Gerichtsurteil gibt. «Ganz oft melden sich Leute bei uns, die Opfer eines Verbrechens wurden, das aber nie verurteilt wurde», sagt Paulina Krasa. «All diese Fälle können wir leider nicht erzählen, weil wir dann nichts zum Gegenchecken hätten. Und wir uns nur auf die Erzählungen des Opfers berufen würden.» Sie wollen ihre Geschichten belegen können.»²³

Die Quellenlage der digitalen Streams, die sich mit den ‹spektakulärsten› Rechtsfällen beschäftigen, bleibt diffizil und wird in keinem der hier erwähnten Formate offengelegt. Das Genre True Crime verspricht demnach eine Form der Öffentlichkeit, die gar nicht von den Zeug:innen und Opfern genutzt werden kann, sondern nur von denen, die aufzeichnen. Die digitale Erzählweise des Genres, die ohne Dokumente auskommen muss, macht aus dem Fall, der in den Akten einst den Konflikt mit dem Gesetz aufzeigte, eine nicht mehr nachvollziehbare Beweislage. Der Fall reduziert sich auf die ökonomische Form des zusammenfassenden Erzählens, die zu einer auf suspense gerichteten Wiedergabe eines Verbrechens wird. Die digitale Serialität wird dabei als Verfahren der Fallbearbeitung etabliert, um die unterschiedlichen Rechtsthemen und Chronologien der jeweiligen Fallentwicklung zu erzählen. Dabei bedienen sich die True Crime-Podcasts zwar den Wissenskategorien, die in einen Fall eingezogen sind, wie Protokollen, Zeugen-Aussagen und Tatortbeschreibungen, doch sie prozessieren sie nicht. Natürlich sind Podcasts kein Gerichtssaal – dennoch gäbe es auditive und digitale Möglichkeiten, den Prozess so zu erzählen, dass er ein Reenactment des Gerichtsverfahrens als Tonspur wiedergibt, oder zusätzliche Sprachräume einrichtet für die Beschreibung von Dokumenten und Behörden, die in den Fall involviert sind.

Die Fixierung des Zuhörers auf die Stimme des Erzählers, die im Podcast eine wichtige Rolle spielt, gleicht dem Gebot der Mündlichkeit im Gerichtsverfahren: ‹Es gilt die Regel, dass ein geschriebener Text nur dann Beachtung vor dem Gericht findet, wenn er in die mündliche Rede überführt worden ist, sei es durch Verlesung, oder sinngemäße Wiedergabe (§249 I StPO).»²⁴ Das heißt, dass die Mündlichkeit, die vor Gericht dazu führt, dass ein Beglaubigungsverfahren einsetzen kann, ein ganz entscheidender Punkt im Prozess ist: Nur, was vor dem Gericht berichtet, gesprochen und erzählt wird, ist auch in der Verhandlung. In Ihrem Text *Action writing. Zur Mündlichkeit im Recht*, schreibt Cornelia Vismann:

«Man sieht oder hört, wie all diese Prozesshandlungen Transformationen von Akten in gesprochene Worte sind, so dass von einem Gerichtstermin durchaus als von ‹rückwärts verwandelten Akten› gesprochen werden kann.»²⁵

Das Schriftaufkommen während eines Prozesses ist demnach eine Form der Mündlichkeit in zwei Richtungen: Dokumente, Schriftstücke werden nacherzählt, oder verlesen und der Prozess insgesamt auch protokolliert:

«In welcher Form die Stimme also in den Raum des Rechts fällt, ob als Live-Stimme, stenographisch notierte oder technisch aufgenommene, findet sie dort erst Gehör im Aggregatzustand alphabetischer Schrift.»²⁶

Diese prozessuale Dopplung von Schriftakten ist verfahrenstechnisch für die True Crime-Podcasts eine auditiv interessante Operation. Wenn eine Straftat nicht länger nur eine Nacherzählung mit persönlichen Erlebnissen bliebe, sondern ein dokumentarisches Verfahren ermöglicht, das es schafft, Aussagen und Schriftstücke mündlich so zur Verfügung zu stellen, dass damit eine Wiederaufführung der Verhandlung hörbar wäre. In *Serial* gibt es sogar einen eigenen Aktenbestand, der aus Übersichten und Transkripten zum Fall besteht und so True Crime zum Genre ‹partizipativer Digitalkultur› macht:

«Der umfassende Upload von Dokumenten geht mit der Idee von Transparenz durch digitale Zugänglichkeit einher, dem Wunsch, näher an die Wahrheit zu gelangen, wenn nur genug Daten verfügbar sind.»²⁷

Bislang nutzen die meisten True Crime-Podcasts die Live-Mitschnitte von Telefonaten mit Zeugen aber nur als ästhetisches Mittel, sie dienen allerdings keiner Aufklärung

oder gesellschaftlichen Beteiligung, außer der Bewegung von Affekten. Damit wird das Verbrechen, das eigentlich ad acta gelegt wurde, zu keinem *hot case*, sondern zu einem Verbrechen, das noch einmal berichtet wurde und damit seine emotionale Wirkungskdauer im kollektiven Gedächtnis verlängert. Pierre Legendre, der in seiner Forschung über *Das Verbrechen des Grefreiten Lortie* eine institutionelle und anthropologische Einordnung des Vaternorms entwickelt, erklärt in seinem Essay *Der mordende Mensch* die Wichtigkeit des Prozesses – nicht nur für den Bürger, der eine Auflösung durch den Prozess erwartet, sondern für den Täter:

«Es gibt keine andere Rechtfertigung für Prozesse, die gegen Mörder geführt werden, als diese: denjenigen, der getötet hat, von seinem Verbrechen zu trennen, seinen verfeimten Teil zu seinem eigenen Opfer werden zu lassen. Denn das heißt richten.»²⁸

Die Podcasts verlängern die Phase der Trennung des Mörders vom Verbrechen. Doch würden sie die Institutionen mit in den Blick nehmen, die die Urteile fällen und diese zu Wort kommen lassen, wäre das die Chance für eine methodische Aufarbeitung von und mit Fällen. Am 18. Januar 2024 schreibt Lukas Foerster im Blog der Zeitschrift *Cargo (Film)* einen Bericht zum Kölner Symposium *Prozessieren. Zwischen dokumentarischen und juristischen Verfahren*. Langzeitverfahren zu dokumentieren und Institutionen zu beobachten – so wie es *Serial 2* bereits getan hat – verstehe ich als den interessantesten Weg, True Crime als Genre zu verstehen, in dem nicht nur das ›Wahre‹ Verbrechen zur Sprache kommt, sondern eben auch eine Auseinandersetzung damit, wie Wahrheit eigentlich erzeugt wird und wer sie feststellt:

«Flucht in die Form also? Legitimation durch Verfahren (Luhmann) ist natürlich kein Allheilmittel – aber ist es deshalb wirklich sinnvoll, ohne Not auf das bisschen an Legitimation, das Verfahren produziert, zu verzichten? [...] Wenn ich mir vom dokumentarischen Kino der Zukunft etwas wünschen dürfte, so wäre das deshalb zum Beispiel: ein Institutionenportät über ein Amtsgericht in der niederbayerischen Provinz; eine ethnografische Studie, vielleicht in Form einer teilnehmenden Langzeitbeobachtung, über Schöffen aus verschiedenen Generationen und mit verschiedenen sozialen Hintergründen; oder auch ein mehrstündiges True Crime-Exposé über die juristische Aufarbeitung eines Falls von Brombeerdiebstahl in einer niederrheinischen Schrebergartensiedlung.»²⁹

Das, was hier für das dokumentarische Kino steht, gilt auch für die True Crime-Podcasts. Die Aufführung eines Gerichtsverfahrens als Nacherzählung in einem Podcast kann nur dann einen Beitrag zur Erforschung von rechtlichen Hintergründen leisten, wenn auch die Institutionen in den Blick genommen werden, die die rechtlichen Verfahren leiten und den Einzelfall prozessieren.

Die Faszination am Verbrechen als Unterhaltungsformat verspielt bei den meisten True Crime Podcasts die Chance auf eine Perspektivierung der rechtlichen Entscheidung. Die inszenierte Plausibilität des Genres True Crime, die vermeintliche Authentizität der Ermittlung ›live‹ im Podcast, schürt die Ängste der Zuhörer:innen³⁰ und bestätigt ein Gefühl der Unauflösbarkeit von Verbrechen. Die vergangenen Kriminal-Fälle werden in den True Crime Podcasts als permanente Vergegenwärtigung erzählt: als aktuelle Recherche-Reise, als laufende Ermittlung, oder als undatierte, unbeendete Geschichte.

True Crime als Nacherzählung prozessiert den Fall nicht und kann so keine Diskussion um die Gerechtigkeit des Rechts sein, sondern oft nur ein Diskussions-Beitrag zu einem Rechtsgefühl oder Ungerechtigkeitsgefühl. Dabei wird das Genre True Crime fortlaufend digital aktualisiert, mit jeder Folge eines Podcast, mit jeder Aussage und mit jeder persönlichen Version des Falls findet eine Wiederaufnahme

des juristischen Verfahrens als Literatur statt. Diese digitalen Nacherzählungen von Fallgeschichten werden zu einer Sammlung, die abrufbar auf den digitalen Plattformen archiviert ist und in der Vielzahl von Sendungsformaten der Festigung des Genres beitragen: True Crime existiert beständig neben den Kategorien Politik, Bildung, Life Style, Gesundheit, Karriere und Comedy.

Anmerkungen

- 1 Lenore Lötsch/Torben Steenbuck/René Allonge: Die Suche nach Bacons Kopf, Kunstverbrechen. True Crime meets Kultur, EP 1, Podcast Folge, 43 Min., NDRkultur, 13.08.2024, TC: 00:00:23–00:00:45, <https://www.ardaudiothek.de/episode/kunstverbrechen-true-crime-meets-kultur/die-suche-nach-bacons-kopf-1-7-ein-diebstahl-in-berlin/ndr-kultur/13625891/>, Zugriff am 28.09.2024.
- 2 Ebd., (TC 00:01:45 – 00:02:15).
- 3 Ebd., (TC 00:07:38 – 00:07:45).
- 4 Sigrid G. Köhler/Sabine Müller-Mall/Florian Schmidt: Recht fühlen. Zur Persistenz einer diskursiven/medialen Übersetzungsfigur, in: Dies.: Recht fühlen, Leiden (Niederlande) 2019, S. 11.
- 5 Simon Rothöhler: Mumblecore. Über Andrew Jareckis sechsteilige True Crime-Serie *The Jinx*, in: Cargio. Zeitschrift für Film, Medien und Kultur 26, Juni 2015, hier S. 44–48.
- 6 Christian J. Ahlers u. a.: Aus der Bahn geworfen, in: Forum Opferhilfe. Magazin des Weissen Rings. True Crime. Wa(h)re Verbrechen, 2023, Nr. 1/2, S. 10–11, https://weisserring.de/system/files/domains/weisser_ring_dev/downloads/werforum-opferhilfe01022023demagazin230508.pdf, Zugriff am 28.09.2024.
- 7 Beschreibung des Podcasts *Mordlust* auf der Podcast-Seite Everand. Scribd: #2. Ein bisschen despektierlich... 01.08.2018, <https://de.everand.com/podcast/496861842/2-Prinzesskartoffeln-Pommes-Pieker-Verbrechen-und-ihre-Hintergrunde>, Zugriff am 28.09.2024.
- 8 Margate Stokowski: Boulevard für Besserverdienende, in: Spiegel Kultur, 18.05.2021, https://www.spiegel.de/kultur/genre-true-crime-boulevard-fuer-besserverdienende-kolumne-a-e94399b0-72cc-4a58-bcd2-7fe0feeb5609?sara_ref=rx-cp-sh, Zugriff am 28.09.2024.
- 9 Armin Schäfer: Nacherzählen. Versuch über eine Kulturtechnik, in: Journal of Literary Theory, vol. 17, 2023, Nr. 1, S. 167–192, hier S. 169.
- 10 Köhler/Müller-Mall/Schmidt 2019 (wie Anm. 4), S. 11.
- 11 Ebd.
- 12 Christof Hamann: François Gayot de Pitaval, in: Kindler Kompakt. Kriminalliteratur, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart 2016, S. 39–40.
- 13 Carl Eckartshausen: Die beleidigten Rechte der Menschheit oder Richtergeschichten aus unserem Jahrhundert. Bd. 1–4, München 1810 (Ein Digitalisat der Ausgabe des Buches von 1788 befindet sich online unter SUB Göttingen: Die beleidigten Rechte der Menschheit, oder Richtergeschichten aus unserm Jahrhunderte : zur Bildung junger Leute, die sich richterlichen Geschäften weihen, 2011, <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN680046909?tfify=%7B%22view%22%3A%22info%22%7D>, Zugriff am 28.09.2024.)
- 14 Jakob Friedrich Abel: Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben, Frankfurt am Main (u. a.) 1784.
- 15 François Gayot des Pitaval/François Richer: Gayot von Pitaval, sonderbare und merkwürdige Rechtsfälle, Jena 1782.
- 16 Michel Foucault: Der Fall Rivière. Materialien zum Verhältnis von Psychiatrie und Strafrecht, Frankfurt am Main 1975, S. 232, 233.
- 17 Rupert Gaderer: Der Fall Pierre Rivière. Medienphilologie, Reenactment und Archiv, in: Esra Canpalat/Maren Haffke/Sarah Horn (Hg.): Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen, Bielefeld 2020, S. 173–194, hier: S. 180.
- 18 Cornelia Vismann: Geschichtenerzähler vor dem Recht. Akten und Litteralien entstammen demselben Wahrheitsparadigma, in: Frankfurter Rundschau, 11.12.2002, S. 20.
- 19 Nicolas Pethes: Literarische Fall-Archive zur Epistemologie und Ästhetik seriellen Erzählens am Beispiel von Stifters Mappe, Berlin 2015, S. 10.
- 20 vgl. Jan Harms: Von Sprechakten und Schreibfakten. Logiken des Protokolls in den True-Crime-Podcasts *Serial* und *Undisclosed*, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft 15, 2023, Nr. 1, S. 43–53.
- 21 Christoph Zempel: Perspektivwechsel, in: Forum Opferhilfe 2023 (wie Anm. 6), S. 56.
- 22 Das, was Niklas Luhmann in *Kontingenz und Recht* dem Einzelfall attestiert, ist sein Nutzen für die Absicherung des Rechtssystems: «Die Erhaltung des Rechtssystems ist – von einer gewissen, längst überschrittenen Stufe der Komplexitätssteigerung an – stets wichtiger als die Art der Erledigung des einzelnen Falles. Die Komplexität des Systems gibt dem System einen Informationsvorsprung, der durch Gegeninformation nicht mehr eingeholt werden kann, das System ist dadurch eine gegenüber Recht und Unrecht im Einzelfall inkomparable Größe – ein Befund, den der einzelne dann immer noch akzeptieren (Sokrates) oder nichtakzeptieren (Michael Kohlhaas) kann. In diesem Sinne ist denn auch der Gesichtspunkt haltbar, mit dem das

Systemdenken in der frühen Rechtswissenschaft ansetzte: dass die Sicherheit, nicht aber die Gerechtigkeit im System liegt.» Niklas Luhmann: Kontingenz und Recht. Rechtstheorie im interdisziplinären Zusammenhang, Berlin 2013. S. 200.

23 Ahlers u. a. 2023 (wie Anm. 6), S. 55.

24 Cornelia Vismann: Action Writing. Zur Mündlichkeit im Recht, in: Dies.: Das Recht und seine Mittel. Ausgewählte Schriften, hg. v. Markus Krajewski/Fabian Steinhauer, Frankfurt am Main 2012, S. 405.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 416.

27 Harms 2023 (wie Anm. 20), S. 51.

28 Pierre Legendre: Die Fabrikation des abendländischen Menschen, Wien 1999, S. 56.

29 Lukas Foerster: Verfahren: Dokumentarfilm und Recht, in: Cargo-film.de, 18.01.2024, [https://](https://www.cargo-film.de/film/dokumentarfilm/dokumentarfilm-und-recht/)

www.cargo-film.de/film/dokumentarfilm/dokumentarfilm-und-recht/, Zugriff am 28.09.2024.

30 «Thematisiert wird von den Jugendlichen im Kontext mit Angst vor allem psychische Gewalt. Sie ist subtil in der Darstellung und wirkt unberechenbar. Solche Gewaltakte, die nicht explizit dargestellt werden, gehen mit Spannungserleben einher und regen die Fantasie der Jugendlichen an, sich Schlimmes vorzustellen. Sie sind allerdings auch sehr aufmerksame Rezipient*innen und prüfen das Gesehene auf dessen Glaubwürdigkeit: Wenn eine Szene nicht plausibel ist, löst sie auch keine Angst aus.» Achim Lauber/Lena Schmidt/Carla Zech: True.Crime.Story. Ein medienpädagogisches Projekt zur Bewertung von AV-Inhalten durch Jugendliche, in: Mediendiskurs 27, 2023, Nr. 2, <https://mediendiskurs.online/beitrag/truecrime-story-beitrag-1139/>, Zugriff am 28.09.2024.