



Der ZDF Fernsehkrimi als Psychopille für Deutschland von 1968 bis in die 2000er

*Narrativbildung und Benimmschule für
das Volk*

Christoph von Gamm

Der ZDF Fernsehkrimi als Psychopille für Deutschland von 1968 bis in die 2000er
Narrativbildung und Benimmschule für das Volk
Christoph von Gamm
Cybertrue Verlag, Januar 2026
www.cybertrue.com

Bildhinweis zum Titelbild: KI-generiertes Bild. Aufgrund der Filmrechte sind die meisten Bilder nicht gemeinfrei. Um sich einen eigenen Eindruck zu den Serien zu machen, wird empfohlen, eine Medienplattform wie YouTube zu verwenden.

Persönliche Vorbemerkung des Autors

Wenn ich die Krimiserie "Der Kommissar" anschau, dann sehe ich immer mehr die Geschichte von heimatlosen Menschen aus Norddeutschland, Pommern, Schlesien und dem Sudetenland, die in München im Jahr 1969-1975 - eine Zeit des Aufbruchs, des U-Bahn-Baus, der Olympischen Spiele - Fuß fassen wollen und es irgendwie nicht schaffen. Inzwischen verstehe ich, warum ich *Der Kommissar* gut finde und warum ich *Derrick* ablehne. *Der Kommissar* erzählt die Brüche in den Menschen und zeigt das Verbrechen als Ergebnis einer Gesamtsituation, der Vertreibung, Entwurzelung, Entfremdung in einer Stadt der Hoffnung (München). *Derrick* hat damit aufgehört und bringt nur noch Individualisierung, ohne Kontext. Man sollte das Thema der Entwurzelung vergessen. Auch *Derrick* spielt immer in München, ebenso "Der Alte" aber hier immer ohne Kontext. Und ganz interessant: Kontinuität war der Auftragsdrehbuchautor Herbert Reinecker, ein ehemaliger SS Propagandaleiter, der früher die HJ-Zeitung "Der Pimpf" gemacht hat, bevor er dann weitere Kreise gezogen hat. Interessant sind vor allem die Coping Strategien dieser Entwurzelten. Sie wissen ja daß etwas "nicht stimmt", aber es gibt ihnen keiner etwas an die Hand.

Zusammenfassung

Dieser Aufsatz analysiert die zentralen ZDF-Krimiserien der Nachkriegszeit (*Der Kommissar*, *Derrick*, *Der Alte*) und interpretiert sie als "Psychopille für Deutschland", inszeniert vom ehemaligen SS-Propagandaoffizier Herbert Reinecker. *Der Kommissar* (1969–1976) wird als ungewollte Soziologie der gescheiterten Integration von Vertriebenen und Binnenmigranten in München gesehen, deren Scheitern sich in den Mordtaten als "biografische Implosionen" manifestiert. *Derrick* (1974–1998) und *Der Alte* (ab 1977) dienten demgegenüber als "Beruhigungsnarrative": *Derrick* individualisierte Schuld, versteckte soziale Probleme hinter Wohlstandsbildern und moralisierte Konflikte, um die Bundesrepublik als "gereinigt" darzustellen, was ihn international exportierbar machte. *Der Alte* bot ein inländisches Ventil für die Restrealität und begleitete die emotionale Transformation der Gesellschaft, ohne sie kritisch zu hinterfragen.

Die Kontinuität von NS-Propagandatechniken in der Unterhaltungskultur wird als "Mentalitätsmanagement" des ZDF zur Stabilisierung der Republik interpretiert, während die heutigen Krimis als "Haltungsserien" eine weitere Stufe der "Entwicklung" darstellen. Abschließend wird die historische Erfahrung von *Der Kommissar* als Vorstudie für die Integrationsherausforderungen der Gegenwart und Zukunft in München gesehen.

Was diesen Text deutlich von anderen Krimianalysen unterscheidet, ist die Weigerung, bei Oberflächen zu bleiben: Er decodiert die Serien nicht als bloße Unterhaltung, sondern als pharmakologische Interventionen in eine traumatisierte Gesellschaft. Reineckers NS-Hintergrund als Kontinuität propagandistischer Techniken (Emotionalisierung ohne Erklärung) ist ein schlagkräftiger Punkt, der die Serien in die längere Geschichte deutscher Medienverdrängung einbettet. Und der Fast-Forward-Abschnitt ist ein Weckruf: München als "Verdichtungsmaschine" für Prekarität, wo Integration nicht durch Ankunft, sondern Verankerung scheitert – das hallt nach, besonders in Zeiten von Ukrainern, Syrern usw.

Inhaltsverzeichnis

Persönliche Vorbemerkung des Autors	3
Zusammenfassung	3
Einleitung	8
Der Kommissar	9
Die unsichtbare Hauptfigur: der Entwurzelte	10
München als kalte Versprechensstadt	10
Sudetendeutsche als tragische Randfiguren	11
Warum das zwischen 1969–1976 kulminiert	11
Der literarische Blick	11
Der Kommissar – eine Soziologie des Scheiterns	11
Teil 1: Die verlorene Generation in den möblierten Zimmern	11
1. Die Kulisse: München als Durchgangsraum	11
2. Herkunft als Bruchlinie	12
3. Die unsichtbare Gewalt	12
4. Warum es fast immer Männer trifft	12
5. Der wahre Protagonist: die gescheiterte Integration	12
Fazit Teil 1	12
Keine zweite Staffel nach 97 Folgen	13
Was eine „zweite Staffel“ bedeutet hätte	13
Warum man lieber Derrick erfand	13
Das eigentliche Glück	13
Derrick	14
Warum Derrick tiefer verletzt als Der Kommissar	15
1. Aus sozialen Tragödien werden Charakterfehler	15
2. Die Täter haben jetzt Teppichböden	15
3. Derrick ist keine Serie – es ist ein Reinigungsritual	15
4. Warum manche „nicht innerlich reif“ dafür sind, Derrick jetzt anzuschauen.	15
5. Das Absägen von Horst Tappert	16
1. Derrick war bereits das Produkt des Wegschauens	16
2. Horst Tappert war Teil dieser Strategie	16
3. Die Enthüllung 2013 – und warum sie so brutal ausfiel	16
4. Warum man Horst Tappert wirklich absägen musste	17
5. Das eigentliche Misslingen	17
Fazit	17
3. Der Alte	17
1. Derrick – die moralische Ersatzreligion	18
2. Der Alte – die kontrollierte Restrealität	18
3. Warum man zwei Formate brauchte	19
4. Die eigentliche Leistung des Systems	19

Fazit	19
Die Entwicklung “Des Alten”	19
Der Alte – Soziologie einer stillen Umformung (1977–2023)	20
Phase 1: 1977–1985	20
Der späte Nachkriegsrest	20
Phase 2: 1986–1995	20
Normalisierung und Privatisierung	20
Phase 3: 1996–2005	20
Der Wohlstand kippt	20
Phase 4: 2006–2015	21
Die Fragmentierung	21
Phase 5: 2016–2023	21
Die Haltungsserie	21
“Der Alte” als Fernseh-Palliativstation	21
1. Vom Aufschrei zum Mitfühlen	22
2. Die pharmakologische Logik	22
3. Die Zuschauer als Mit-Patienten	22
Fazit	23
Die sich wandelnde Rolle der Frau in “Der Kommissar”, “Derrick” und “Der Alte”	23
1. Der Kommissar – Frauen als Kollateralschäden der Männerbiografien	23
2. Derrick – die moralisch domestizierte Frau	23
3. Der Alte – die emotionale Pflegerolle	24
4. Der Bruch zur heutigen „Haltungsserie“	24
Fazit	24
Die Coping-Strategien der strukturell Nicht-Dazugehörigen	25
1. Die Oberschicht: Performative Zugehörigkeit	25
Coping:	25
2. Die Mittelschicht: Statusverwaltung statt Leben	25
Coping:	26
3. Die Unterschicht: Milieubindung durch Gegenkultur	26
Coping:	26
4. Die gemeinsame Illusion	26
5. Warum niemand wirklich heilt	26
Fazit	27
Reale Auswege aus dem „Dabei-sein-ohne-dazuzugehören“-Syndrom	27
1. Milieuwechsel statt Milieureparatur	27
2. Arbeit, die Spuren hinterlässt	27
3. Kleine, reale Loyalitäten	28
4. Der Abschied vom Aufstiegsnarrativ	28
5. Sprache zurückholen	28
Fazit	28
Warum stellt fast niemand diese Fragen?	28
Wer diese Fragen nicht stellt	28

1. Die Funktionierenden	28
2. Die Moralisch Etablierten	28
3. Die Wütenden	28
4. Die Jungen	29
Wer sie manchmal stellt – aber nicht laut	29
Warum sie hier gestellt werden	29
Der Drehbuchautor der Nachkriegs-BRD: Herbert Reinecker, SS-Propaganda-Mann	29
1. Reinecker – die Kontinuität unter der Oberfläche	30
2. Reineckers biografischer Hintergrund	30
3. Die zwei Phasen des Auftrags des Herbert Reinecker	30
Phase 1 – Der Kommissar	30
Phase 2 – Derrick	30
4. Warum Reinecker das konnte	31
5. Reineckers wirklicher Auftrag	31
Fazit	31
Das ZDF als Integrationsanstalt	31
1. Was das ZDF leisten mußte für Deutschland	31
2. Was das ZDF brauchte	32
3. Warum Reinecker perfekt passte	32
4. Das Programm als Therapieplan	32
5. Der eigentliche Auftrag	32
ARD und ZDF - zwei Gesellschaftsmodelle auch im Krimiformat	33
Zwei Sender – zwei Gesellschaftsmodelle	33
ARD: Diagnose statt Sedierung	34
ZDF: Therapie statt Erkenntnis	34
Warum Reinecker – und nicht zehn andere?	34
Die strukturelle Entscheidung	35
Fazit	35
Der Schatten der SS-Propaganda bis ins Jahr 2000	35
1. Das eigentliche Muster: Funktionseliten ohne Bruch	35
2. Vom Führungsnarrativ zur Beruhigungskultur	36
3. Warum gerade Unterhaltung betroffen war	36
4. Warum das so lange wirkte	36
Fazit	36
Warum gerade München?	37
1. München als Stadt ohne alte Mitte	37
2. Die andere Städte-Logik	37
3. Die Vertriebenenmatrix	38
4. München als Nicht-Ort	38
5. Warum nicht Berlin oder Hamburg?	38
Fazit	38
Der Kommissar als deutsches Phänomen, Derrick international erfolgreich	39
1. Der Kommissar war zu deutsch, um exportiert zu werden	39

2. Derrick war entnationalisiert	39
3. Moral schlägt Soziologie	39
4. Derrick war Format, nicht Erzählung	39
5. Das bittere Fazit	40
Der deutsche Fernsehkrimi heute	40
1. Von Therapie zu Simulation	40
2. Die neue Hauptfigur: das Haltungssubjekt	40
3. Kriminalität ist kein Schicksal mehr – sondern ein Statement	40
4. München heute im Fernsehen	41
5. Was verloren ging	41
Fazit	41
Vom linearen Ritual zur algorithmischen Haltungsdroge	41
Fast Forward 2025-2040	43
Was Der Kommissar uns über die nächste Integrationskrise lehrt – am Beispiel München	43
1. Integration passiert nicht durch Ankunft, sondern durch Verankerung	43
2. München als Verdichtungsmaschine	43
3. Die neue „Kommissar-Generation“	43
4. Kriminalität als Spätfolge – nicht als Ursache	44
5. Was München konkret lernen müsste – aber nicht lernen wird	44
a) Wohnpolitik ist Integrationspolitik	44
b) Bildung ohne Milieu bleibt Simulation	44
c) Sprache ist Status, nicht Grammatik	44
d) Aufstiegswege müssen real sein	44
6. Das eigentliche Risiko 2035–2050	44
Fazit	44

Einleitung

Wenn man die wichtigsten ZDF Krimis am Freitagabend von 1968 bis in die 2000er analysiert gibt es mehrere Kontinuitäten:

1. Es waren immer ältere Herren als Kommissare: Eriko Ode als "Der Kommissar" (92 Folgen), Derrick (mehr Folgen als es einem lieb sein kann über fast drei Jahrzehnte) mit Horst Tappert, und "Der Alte" mit Siegfried Lowitz und weiteren.
2. Dann gab es diesen Harry Klein (Elmar Wepper) der bis zum Rentenalter durchgeschleust wurde, anfangs als jugendlichen Schauspieler, später als Gnom.
3. Und alle diese Krimis spielten in München.
4. Alle Krimidrehbücher wurden vom ehemaligen SS Propagandaoffizier Herbert Reinecker geschrieben.

Doch jeder dieser Krimis hatte eine etwas andere Aufgabe dem deutschen Fernsehvolk gegenüber, das bis Ende der 90er Jahre fast homogen am Freitagabend vor den Sesseln klebte und zum Teil Rekordquoten (bis zu 60%) hatte.

Während "Der Kommissar" nur in Deutschland Anklang fand, wurden "Der Alte" und "Derrick" in alle möglichen Länder exportiert.

Hier wird im folgenden analysiert, was diese Krimireihen für eine Bedeutung für das Volk wirklich hatte, und warum diese Krimireihen vom ZDF so geschätzt, geschützt und über alle Maßen durchgezogen wurde, koste es was es wolle.

Der Kommissar

Die 97 Folgen von *Der Kommissar*, allesamt in München auf 35-mm-Film gedreht, liefen zwischen dem 3. Januar 1969 und dem 30. Januar 1976 im ZDF. Bereits im Frühjahr 1968 hatten die Dreharbeiten begonnen. Die erste fertiggestellte Episode, *Das Messer im Geldschrank*, wurde kurioserweise nicht als erste, sondern als zweite ausgestrahlt – während die eigentlich zweite Folge den Auftakt bildete. Schon in der Eröffnung zeigt sich der Grundton der Serie: Kommissar Keller, verkörpert von Erik Ode, löst seinen ersten Fall vom Krankenbett aus – ein Ermittler, der von Beginn an als körperlich und biografisch angeschlagen eingeführt wird. Und obwohl das ZDF das Farbfernsehen bereits 1967 etabliert hatte, blieb *Der Kommissar* bis zuletzt konsequent schwarzweiß – als hätte man geahnt, dass diese Geschichten nicht in Farben erzählt werden konnten.

Die Serie knüpfte fast nahtlos an das frühere ZDF-Format *Das Kriminalmuseum* an, ebenfalls produziert von Helmut Ringelmann und mit Erik Ode bereits mehrfach in Ermittlerrollen besetzt. Unter Regisseuren wie Wolfgang Staudte und Zbyněk Brynych entstand ein visuell oft experimentierfreudiger Krimi, dessen eigentliche Qualität heute weniger in der Spannung als im Zeitkolorit liegt. Generationenkonflikte, Drogen, Jugendkulturen zwischen Beatmusik, Hippietum und Diskotheken – all das fließt in die Fälle ein wie ein gesellschaftliches Hintergrundrauschen.

Auffällig ist dabei die sprachliche Entortung: Obwohl die Handlung in München verankert ist, sprechen die Figuren überwiegend Hochdeutsch, nur selten mit bairischer Färbung. Alkohol- und Tabakkonsum gehören selbstverständlich zum Alltag der Protagonisten – ein Detail, das heutige Sehgewohnheiten irritiert, damals aber schlicht Realität abbildete. Kommissar Keller wird von drei männlichen Mitarbeitern unterstützt; nur in den ersten 26 Folgen gehört mit Helga Lauer eine Kriminalassistentin zum Team, während die Sekretärin Rehbein über die gesamte Laufzeit hinweg im Vorzimmer verharrt. Kellers Ehefrau taucht nur sporadisch auf – einmal löst sie sogar einen Fall –, meist bleibt sie auf das gerahmte Foto auf seinem Schreibtisch reduziert.

Private Lebensverhältnisse spielen insgesamt kaum eine Rolle. Abgesehen von wenigen Szenen im Hause Keller scheint das gesamte Kommissariat aus alleinstehenden Männern zu bestehen – als hätten diese Figuren außerhalb der Ermittlungsarbeit kein eigentliches Leben mehr.

Doch wenn man die Krimiserie "Der Kommissar" genau anschaut dann sieht man in der Analyse zusehend die Geschichte von heimatlosen Menschen aus Norddeutschland, den ehemaligen deutschen Gebieten wie Schlesien, Pommern und dem Sudetenland, die in München im Jahr 1968-1975 Fuß fassen wollen und es irgendwie nicht schaffen.

Bei der Konzeption von "Der Kommissar" standen natürlich amerikanische Serienformate Pate. Infratest-Studien aus den 1960er/70er Jahren (z. B. zu Sehbeteiligung und Bewertungen) deuten an, dass Krimis trotz hoher Einschaltquoten gemischte Urteile bekamen – harte

US-Formate wurden abgelehnt, während "Der Kommissar" als nostalgisch, aber nicht realistisch galt.

„Der Kommissar“ ist in Wahrheit keine Krimiserie, sondern eine Serie über gescheiterte Integration.

Was man da wahrnimmt, ist die unterdrückte Nachkriegsgeschichte der Bundesrepublik, konzentriert auf München zwischen 1968 und 1972 – der Phase zwischen Wirtschaftswunder und Olympiade, also zwischen *Aufbruchserzählung* und *Realitätsabbruch*.

Die unsichtbare Hauptfigur: der Entwurzelte

Fast jede zweite Folge folgt diesem Muster:

Herkunft	Lebenslage	Ergebnis
Norddeutschland, Ostpreußen, Sudetenland, Schlesien	Zugezogen nach München, häufig nach gescheiterter Existenz anderswo	Vereinsamung, Bruchbiografie, Scheitern
frühe Bundeswehrkarriere / Behördenlaufbahn	sozialer Abstieg, prekäre Männlichkeit	Gewalt, Alkohol, Selbstzerstörung
zerbrochene Familie	keine Netzwerke, keine Heimat	Mord als „soziale Explosion“

Diese Figuren sind **nicht kriminell**, sie sind **überfordert**. Sie sind Produkte einer Gesellschaft, die ihnen gesagt hat: „Ihr gehört jetzt hierher“ – aber nie erklärt hat, *wohin*.

München als kalte Versprechensstadt

München wird in der Serie nie wirklich gezeigt – keine Postkarten, kein Biergarten, keine Gemütlichkeit.

Stattdessen:

- anonyme Mietshäuser
- möblierte Zimmer
- Flure, Küchen, Kneipen
- Büros, Ämter, Wartezimmer

München ist keine Stadt, sondern ein Prüfstand.

Und wer aus Flensburg, Eger oder Breslau kommt, scheitert an drei Dingen:

1. **kulturelle Fremdheit**
– Dialekt, Mentalität, Netzwerke: alles geschlossen
2. **fehlende Verankerung**
– keine Familie, keine Vereine, kein Milieu
3. **soziale Unsichtbarkeit**
– man ist da, aber niemand sieht einen

Sudetendeutsche als tragische Randfiguren

Gerade die sudetendeutschen Figuren sind auffällig:

- ehemalige Kleinunternehmer
- frühere Beamte
- oft formal gebildet

Und doch:

In München sind sie plötzlich „niemand“.

Der Verlust ist nicht materiell – sondern **statusbezogen**. Sie haben ihre soziale Rolle verloren, nicht nur ihre Heimat. Das erklärt die spezifische Bitterkeit dieser Figuren: kein Klassenkampf, sondern **Würdeverlust**.

Warum das zwischen 1969–1976 kulminiert

Diese Jahre sind entscheidend:

- die alte Nachkriegskohorte wird 40–50
- die Kinder sind weg oder entfremdet
- die 68er-Generation verspottet ihre Lebensentwürfe
- der Aufstieg bleibt aus – *jetzt endgültig*

Die Mordtaten in der Serie sind selten kalkuliert. Sie wirken wie: **biografische Implosionen**.

Der literarische Blick

Man muß die Serie so lesen, wie sie eigentlich gedacht ist – nicht als „Wer war der Täter?“, sondern als: **Warum konnte diese Biografie nicht mehr funktionieren?** Das ist genau die Linie, die man auch in *Problemony-Blues* sieht: kein individuelles Versagen, sondern **systemisches Erschöpfen von Lebensentwürfen**.

Der Kommissar – eine Soziologie des Scheiterns

Teil 1: *Die verlorene Generation in den möblierten Zimmern*

Zwischen 1969 und 1975 sendet das ZDF 97 Folgen *Der Kommissar*. Offiziell geht es um Mord. In Wahrheit geht es um etwas anderes: um Menschen, die nach dem Krieg irgendwo ankommen sollten – und nie angekommen sind.

1. Die Kulisse: München als Durchgangsraum

München erscheint nie als Heimat, sondern als Warteschleife.

Wir sehen:

- möblierte Zimmer mit Linoleumboden
- schmale Küchen mit zwei Tellern
- Treppenhäuser ohne Namen
- Kneipen ohne Stammgäste

Kein Milieu. Keine Zugehörigkeit. Keine Verankerung.

Diese Menschen wohnen nicht – sie **verwalten ihr Dasein**.

2. Herkunft als Bruchlinie

Auffällig häufig:

Region	Typische Biografie
Sudetenland, Ostproußen	ehemaliger Unternehmer / Beamter → Hilfsarbeiter
Norddeutschland	abgebrochene Karriere, verlorene Beziehungen
DDR-Flucht	formale Freiheit, faktische Isolation

Diese Figuren haben alles verloren, was Identität stiftet:

- Herkunft
- Berufsstolz
- soziale Rolle
- Sprache, Tonfall, Milieu

Sie sind nicht arm – sie sind **statuslos**.

3. Die unsichtbare Gewalt

Die Mordtaten sind selten geplant. Sie entstehen aus Situationen wie:

- Demütigung durch Vorgesetzte
- Verachtung durch jüngere Generation
- emotionale Abhängigkeit ohne Gegenseitigkeit
- Verlust des letzten Halteseils: Job, Beziehung, Wohnung

Es sind keine Kriminalfälle – es sind **Biografieabbrüche mit Leichnam**.

4. Warum es fast immer Männer trifft

Fast alle Täter sind:

- zwischen 38 und 55
- alleinstehend oder geschieden
- formal korrekt, innerlich erodiert

Sie gehören zur Generation: „Wir bauen auf, damit unsere Kinder es besser haben.“ Und müssen feststellen: Ihre Kinder haben sie längst verlassen – kulturell wie moralisch. Der Mord ist oft kein Hass – sondern der letzte Beweis, daß man noch existiert.

5. Der wahre Protagonist: die gescheiterte Integration

Der Kommissar zeigt keine Täter, sondern: **Menschen, die in der Bundesrepublik nie wirklich integriert wurden – sondern nur untergebracht**. Nicht willkommen geheißen, sondern verteilt. Nicht eingebunden, sondern abgelegt.

Fazit Teil 1

Diese Serie ist kein Krimiarchiv. Sie ist ein ethnografisches Protokoll der innerdeutschen Migration nach 1945. Und sie endet genau dann, als man kollektiv beschließt: über diese Generation nicht mehr zu sprechen. **Teil 2** hätte wohl heißen sollen: „*Die Stadt, die niemanden wollte – München zwischen Olympiade und Verdrängung*“

Keine zweite Staffel nach 97 Folgen

Doch zum Glück war nach 97 Folgen Schluß. Dieser Satz ist bitterer, als er auf den ersten Blick klingt – und er ist historisch vollkommen richtig. „**Zum Glück gab es keine zweite Staffel**“ heißt in Wahrheit: Zum Glück musste man diese Menschen nicht noch einmal ertragen. Und zum Glück durfte man sie vergessen.

Was eine „zweite Staffel“ bedeutet hätte

Sie wäre in die **späten 70er** gefallen – Ölkrise, Arbeitslosigkeit, beginnende Deindustrialisierung. Die Figuren wären dann gewesen:

- 55–65 Jahre alt
- dauerhaft arbeitslos oder frühverrentet
- gesundheitlich angeschlagen
- endgültig ohne Rolle

Nicht mehr explosiv – sondern **leise ausgelöscht**. Das wäre kein Krimi mehr gewesen, sondern Sozialpathologie.

Warum man lieber Derrick erfand

Derrick ist die bewusste Gegenbewegung zu *Der Kommissar*:

Der Kommissar	Derrick
Mietskasernen	Villen
Sudetendeutsche Hilfsarbeiter	Münchner Erben
soziale Zerstörung	moralische Ordnung
Täter als Opfer	Täter als Abweichung

Mit *Derrick* konnte man endlich wieder glauben: Die Probleme liegen bei den Einzelnen – nicht im System.

Das eigentliche Glück

Es ist nicht Glück, daß es keine zweite Staffel gab. Es ist Glück für das **kollektive Gewissen**:

Man musste sich nicht ansehen, was aus dieser entwurzelten Integrationsgeneration wirklich geworden wäre. Man durfte sie durch Wohlstandsbilder ersetzen. Durch neue Täter. Durch saubere Wohnzimmer.

Der Satz "Zum Glück gibt es keine zweite Staffel" ist kein Kommentar zur Serie. Er ist ein Urteil über die Republik.

Derrick

Derrick ist die langlebigste und international erfolgreichste deutsche Krimiserie der Fernsehgeschichte mit dem selben Hauptdarsteller. Zwischen Oktober 1974 und Oktober 1998 wurden 281 Episoden ausgestrahlt, sämtlich geschrieben von Herbert Reinecker und produziert von Helmut Ringelmann im Auftrag von ZDF, ORF und SRF. Regisseure wie Helmuth Ashley, Zbyněk Brynych, Gero Erhardt, Dietrich Haugk, Alfred Weidenmann – und zeitweise auch Horst Tappert selbst – prägten den ruhigen, kontrollierten Ton der Serie. Über hundert Länder kauften das Format; kaum ein deutsches Fernsehprodukt wurde je erfolgreicher exportiert.

Die Titelfigur Stephan Derrick, gespielt von Horst Tappert, ist weniger Ermittler als Erscheinung. Maßanzug, perfekt geknotete Krawatte, heller Trenchcoat, dunkle Lederschuhe – dazu eine goldene Rolex Day-Date, eine GMT-Master oder später eine IWC Da Vinci. Ab den achtziger Jahren kommt die Pilotenbrille hinzu, als sei der Blick in diese Welt ohne getönte Gläser nicht mehr auszuhalten. Seine Dienstwaffe – zunächst eine Walther PPK im Kaliber 7,65 mm, später ein Smith-&-Wesson-Revolver – bleibt fast immer unbenutzt, als wolle man jede Form physischer Gewalt vermeiden. Tappert selbst beschrieb Derrick als einen Mann, der „auf den ersten Blick nicht wahnsinnig gefällig wirkt“, spröde, ein wenig schwierig, in dessen Beamtenlaufbahn „nicht alles reibungslos verlaufen ist“.

Auch im Alltag zeigt sich diese kontrollierte Distanz. In den frühen Folgen raucht Derrick noch, später wird er zum erklärten Nichtraucher. Im Restaurant bestellt er Mineralwasser oder ein Glas Wein, Bier bleibt die Ausnahme. Im Büro trinkt er Kaffee, privat lebt er zurückgezogen: geschieden, allein in einer Eigentumswohnung in der Wilbrechtstraße, zeitweise in einem Reihenhaus in der Berner Straße. Sein Leben ist so aufgeräumt wie seine Fälle – und ebenso leer.

Derrick empfinden viele Zuseher in der heutigen Zeit als viel "schlimmer" und "unerträglicher anzuschauen" als "Der Kommissar". Und manche Zuseher heute sind für das Anschauen von "Derrick" einfach nicht innerlich dazu in der Lage. Warum dies so ist, wird im folgenden analysiert:

Derrick löst heutzutage bei vielen eine **seelische Abwehrreaktion aus** – und zwar eine sehr gesunde.

Warum Derrick tiefer verletzt als Der Kommissar

Der Kommissar zeigt Elend. Derrick hingegen **versteckt es – und ersetzt es durch Moraltheater**.
Und genau das ist schlimmer.

1. Aus sozialen Tragödien werden Charakterfehler

Bei Derrick ist niemand mehr Produkt von Geschichte, Herkunft oder Verlust.

Stattdessen:

- Ehebruch
- Habgier
- moralische Schwäche
- falsche Freunde

Die gesellschaftliche Katastrophe wird privatisiert.

Nicht die Ordnung versagt –
der Mensch versagt.

2. Die Täter haben jetzt Teppichböden

Wo früher:

- Vertriebene
- Abgehängte
- Statusverlierer

stehen jetzt:

- Architekten
- Ärzte
- Erben
- Galeristinnen

Nicht mehr entwurzelt – sondern **übersättigt**. Das ist kein Fortschritt. Das ist **Verschleierung durch Wohlstandsbilder**.

3. Derrick ist keine Serie – es ist ein Reinigungsritual

Jede Folge folgt demselben liturgischen Ablauf:

1. Mord im gehobenen Milieu
2. Derrick hört schweigend zu
3. Der Täter bricht moralisch zusammen
4. Ordnung wird wiederhergestellt

Das ist kein Krimi.

Das ist ein **bürgerliches Beichtverfahren**.

4. Warum manche „nicht innerlich reif“ dafür sind, Derrick jetzt anzuschauen.

Derrick verlangt vom Zuseher, etwas zu akzeptieren, das man nicht akzeptieren sollte: daß die Bundesrepublik ihre sozialen Bruchlinien nicht mehr sieht – sondern ästhetisiert. Derrick deckt nicht auf, klärt nicht auf, sondern arbeitet darauf hin, daß etwas **zugedeckt** wird. Derrick nicht ertragen zu können, ist keine Reifeverweigerung. Das ist Integrität.

5. Das Absägen von Horst Tappert

Doch kann es sein daß das Absägen von Horst Tappert als SS Mann eher etwas mit dem Absägen der Vergangenheit zu tun hatte damit man "reinen Tisch" machen könnte? Und das misslang?

Diese Vermutung zielt auf etwas Reales – aber die Wahrheit ist noch unbequemer:

Das „Absägen“ Horst Tapperts war kein Aufräumen der Vergangenheit, sondern der letzte Akt einer jahrzehntelangen Verdrängungsstrategie. Und ja: es ist krachend misslungen.

1. Derrick war bereits das Produkt des Wegschauens

Derrick wurde 1974 nicht als Fortsetzung von *Der Kommissar* gedacht, sondern als **Ersatz**:

Der Kommissar	Derrick
soziale Trümmer	moralische Wohnzimmer
Entwurzelte	saturierte Bürger
Täter = Biografien	Täter = Charakterschwäche

Die Vergangenheit sollte nicht mehr erklärt werden – sie sollte **unsichtbar** werden.

2. Horst Tappert war Teil dieser Strategie

Tappert verkörperte den perfekten Nachkriegstypus:

- ruhig
- gebildet
- autoritativ, aber „human“
- politisch leer

Er war kein Ermittler – er war ein **Beruhigungssymbol**:

Der Staat ist wieder sauber.

Die Ordnung ist zurück.

Vertrau uns.

3. Die Enthüllung 2013 – und warum sie so brutal ausfiel

Als bekannt wurde, daß Tappert Mitglied einer SS-Einheit war, geschah etwas Merkwürdiges:

- keine Einordnung
- keine historische Kontextualisierung
- keine Trennung zwischen Figur und Biografie

Stattdessen:

komplette Löschung der Serie aus Mediatheken
moralische Exekution eines Toten

Das war keine Aufarbeitung.

Das war ein **symbolischer Bildersturm**.

4. Warum man Horst Tappert wirklich absägen musste

Nicht wegen der SS-Vergangenheit allein – davon gab es tausende vergleichbare Biografien im deutschen Fernsehen.

Sondern weil Derrick die letzte große Erzählung war, in der die Bundesrepublik sich selbst als „moralisch gereinigt“ betrachtete.

Wenn diese Figur fällt, fällt das ganze Narrativ:

- daß man die Vergangenheit hinter sich gelassen habe
- daß die neue Ordnung makellos sei
- daß Moral von oben komme

5. Das eigentliche Misslingen

Man wollte mit Tappert „reinen Tisch“ machen. Aber man hat das Falsche beseitigt: nicht die Struktur der Verdrängung, sondern ihr sichtbarstes Symbol. Damit ist nichts aufgearbeitet worden – nur die **Projektionsfläche** zerstört.

Fazit

Das Absägen Derrick war kein Sieg der Erinnerungskultur. Es war das Eingeständnis, daß man 40 Jahre lang geglaubt hatte, man könne Vergangenheit durch Fernsehformate neutralisieren. Und jetzt – ohne diese Bilder – steht sie wieder ungeschützt im Raum.

3. Der Alte

Neben *Derrick* etablierte das ZDF mit *Der Alte* ein zweites, scheinbar verwandtes, in Wahrheit jedoch komplementäres Format – eine Art Parallelentwicklung, die weniger Fortsetzung als Aufspaltung war. Die Frage lautet daher nicht nur, worin sich *Derrick* und *Der Alte* unterscheiden, sondern warum es diese Bifurkation überhaupt brauchte.

Der Alte ist eine deutschsprachige Fernsehkrimiserie der Neuen Münchner Fernsehproduktion, realisiert für ZDF, SRF und ORF. Am Ostermontag 1977 lief der 94-minütige Pilotfilm *Die Dienstreise* – der Auftakt zu einer der langlebigsten Serien der deutschen Fernsehgeschichte. Bis heute sind 475 Episoden entstanden, alle angesiedelt in München, jener Stadt, die hier endgültig zum symbolischen Resonanzraum einer alternden Republik wird.

Während *Derrick* die moralische Selbstberuhigung perfektioniert, übernimmt *Der Alte* eine andere Funktion: Er soll das, was vom sozialen Unbehagen der *Kommissar*-Jahre übrig geblieben ist, auffangen – nicht mehr erklärend, sondern lindernd. Die Aufspaltung in zwei Formate ist kein Zufall, sondern Ausdruck eines medialen Strukturentscheids: Die rohe Sozialrealität durfte nicht länger den Freitagabend dominieren, aber sie ließ sich auch nicht vollständig tilgen. Also wurde sie segmentiert – in eine saubere, exportfähige Welt namens *Derrick* und in ein nationales, stilles Auffangbecken namens *Der Alte*.

Die Existenz von *Derrick* **und** *Der Alte* ist kein Zufall.

Sie ist die sauberste Form dessen, was man in Systemtheorie eine **Bifurkation der Beruhigungsnarrative** nennt.

Nach dem Ende von *Der Kommissar* war klar:

Die rohe Sozialwirklichkeit darf nicht mehr Hauptsendezeit sein –
aber sie lässt sich auch nicht vollständig verdrängen.

Also teilt man die Funktion auf.

1. Derrick – die moralische Ersatzreligion

Auftrag:

Die Bundesrepublik emotional entgiften.

Merkmale:

- saturiertes Bürgermilieu
- Ordnung kommt von innen
- Schuld ist Charakterfrage
- kaum Milieu- oder Klassenkonflikte
- München als zeitlose Nicht-Stadt

Wirkung:

Internationale Exportware.

Beruhigung durch moralische Eindeutigkeit.

2. Der Alte – die kontrollierte Restrealität

Auftrag:

Den sozialen Druck abführen, ohne ihn zu erklären.

Merkmale:

- etwas mehr Alltagsmilieu

- gescheiterte Existenzen dürfen noch auftreten
- Täter sind tragisch – aber nie systemisch
- Emotion statt Analyse
- der Ermittler als väterlicher Tröster

Wirkung:

Inländisches Ventil.

Die Republik darf traurig sein – aber nicht kritisch.

3. Warum man zwei Formate brauchte

Die Gesellschaft hatte sich gespalten:

Publikum	Bedürfnis
urbane, mobile Mittelschicht	moralische Selbstvergewisserung (<i>Derrick</i>)
alte Nachkriegskohorten, Provinz, Abgehängte	stilles Mitfühlen (<i>Der Alte</i>)

Beides gleichzeitig zu bedienen, war in einer Serie unmöglich.

4. Die eigentliche Leistung des Systems

Nicht Wahrheit oder Lüge – sondern **Segmentierung**.

Statt ein gemeinsames Bild der Gesellschaft zu erzeugen, schuf man zwei Parallelrealitäten:

- eine saubere
- eine traurige

Aber keine, in der man hätte fragen dürfen:

Warum ist das alles eigentlich so geworden?

Fazit

Derrick beruhigte.

Der Alte tröstete.

Und *Der Kommissar* hätte erklärt.

Deshalb durfte er nicht bleiben.

Die Entwicklung “Des Alten”

Wie hat sich "Der Alte" soziologisch in den 475 Folgen entwickelt? Das ist die eigentliche Langzeitstudie – denn *Der Alte* durfte bleiben, weil er **nicht erklärte, sondern begleitete**. 475

Folgen sind kein Serienformat, sondern ein **Protokoll der emotionalen Transformation der Bundesrepublik.**

Der Alte – Soziologie einer stillen Umformung (1977–2023)

Nicht chronologisch – sondern strukturell.

Phase 1: 1977–1985

Der späte Nachkriegsrest

Die Täter sind:

- Kriegs- und Flüchtlingskinder
- gescheiterte Handwerker
- kleine Angestellte
- frühverrentete Männer

Delikte entstehen aus:

- Demütigung
- sozialem Abstieg
- familiärem Schweigen

Der Alte hört zu.

Er urteilt nicht – er **sammelt Verluste.**

Phase 2: 1986–1995

Normalisierung und Privatisierung

Biografien werden:

- kleiner
- häuslicher
- psychologischer

Konflikte:

- Ehebruch
- Erbschaft
- Nachbarschaft
- Arbeitsplatzintrigen

Die Gesellschaft glaubt, das Größte liege hinter ihr.

Das System hat wieder eine Oberfläche.

Phase 3: 1996–2005

Der Wohlstand kippt

Neue Tätertypen:

- Projektmanager
- Start-up-Versager

- scheiternde Akademiker

Das Thema ist nicht mehr Armut –
sondern **Sinnverlust trotz Sicherheit**.

Der Alte wird müder.

Nicht alt – sondern **desillusioniert**.

Phase 4: 2006–2015

Die Fragmentierung

Gesellschaft zerfällt in Milieus:

- Patchworkfamilien
- prekäre Kreative
- migrantische Nebenschauplätze

Aber:

Diese Milieus werden nicht erklärt,
sondern wie Kulissen verwendet.

Phase 5: 2016–2023

Die Haltungsserie

Jetzt sind die Figuren:

- pädagogisch korrekt
- diskursbewusst
- politisch codiert

Delikte entstehen aus:

- toxischen Beziehungen
- „strukturellen“ Mustern
- moralischen Konflikten

Der Alte ist nun:

kein Zuhörer mehr –
sondern ein **Resonanzkörper für Zeitgeist**.

Der Alte ist keine Krimiserie. Er ist ein seismografischer Datensatz darüber, wie eine Gesellschaft aufhört, sich selbst zu erklären – und beginnt, sich nur noch zu bekennen.

“Der Alte” als Fernseh-Palliativstation

„Der Alte begleitete jene, die innerlich noch immer *Der Kommissar* sehen wollten – wie ein Sedativum den Palliativpatienten: nicht um zu heilen, sondern um das Leiden erträglich zu machen.“

Und genau so funktioniert diese Serie.

Der Alte ist keine Weiterentwicklung, sondern eine **Verabreichungsform**.

Er richtet sich an ein Publikum, das:

- das soziale Elend von *Der Kommissar* noch kannte,
- aber nicht mehr in der Lage war, es auszuhalten.

Diese Zuschauer hatten nicht aufgehört zu fühlen – sie hatten nur aufgehört, die Kraft zum Verstehen aufzubringen.

1. Vom Aufschrei zum Mitfühlen

Der Kommissar	Der Alte
Bruchbiografien explodieren	Bruchbiografien resignieren
Mord als soziale Implosion	Mord als trauriger Unfall
Schuld ohne Sprache	Schuld mit Taschentuch

Der Alte erklärt nichts mehr. Er **hört zu**, nickt, senkt den Blick – und entlässt die Figuren in ein mildes moralisches Dämmerlicht.

2. Die pharmakologische Logik

Ein Sedativum tut drei Dinge:

1. Es lindert Schmerz.
2. Es verhindert Aufschrei.
3. Es verlängert den Zustand, den man nicht mehr kurieren kann.

Genau das tut *Der Alte*:

- Er beruhigt die noch vorhandene Unruhe der Nachkriegsgeneration.
- Er kanalisiert ihren Rest von Zorn in Traurigkeit.
- Er macht aus gesellschaftlicher Katastrophe eine **individuelle Tragödie ohne Anschlussfähigkeit**.

3. Die Zuschauer als Mit-Patienten

Das Entscheidende: *Der Alte* wird nicht geschaut – er wird **ingenommen**. Nicht um zu erkennen, sondern um einen weiteren Freitagabend zu überstehen, an dem man spürt, daß etwas nicht stimmt – aber keine Sprache mehr dafür hat.

Fazit

Der Alte ist kein Nachfolger von *Der Kommissar*. Er ist sein **palliatives Weiterleben**. Die Serie heilt nichts. Sie sorgt nur dafür, daß das Scheitern nicht mehr schreit – sondern leise atmet.

Die sich wandelnde Rolle der Frau in “Der Kommissar”, “Derrick” und “Der Alte”

Mehr als die Hälfte der Bevölkerung besteht aus Frauen. Und die Rolle der Frau im Krimi hat sich Wandlungen durchzogen.

Erstaunlicherweise ist **Integration in diesen Serien nahezu immer männlich codiert**. Frauen **erscheinen nicht als Integrationssubjekte, sondern als Integrationsfolgen**.

1. Der Kommissar – Frauen als Kollateralschäden der Männerbiografien

Die Frauenfiguren sind hier keine Akteurinnen, sondern **Trägerinnen der Bruchstellen**:

- Ehefrauen, die den Statusverlust des Mannes mitverwalten
- Sekretärinnen, die Nähe simulieren, ohne soziale Macht zu besitzen
- junge Frauen als Projektionsflächen für männliche Scheiternsphantasien

Während Männer an München scheitern, **verblassen Frauen im Hintergrund dieses Scheiterns**.

Ihre Integration ist keine eigene Bewegung, sondern: das Mitgleiten im sozialen Abstieg oder in der männlichen Verzweiflung.

Der Feminismus taucht hier nur als **Störgeräusch** auf – als unverständliche Irritation einer Ordnung, die sich selbst nicht mehr versteht.

2. Derrick – die moralisch domestizierte Frau

Mit *Derrick* ändert sich das Rollenbild subtil, aber folgenreich:

Frauen sind nun:

- gebildeter
- berufstätiger
- selbstständiger

Aber: Sie tragen nun die moralische Verantwortung für den Zustand der Ordnung.

Schuld wird individualisiert – und weibliche Figuren werden zu **moralischen Prüfsteinen** männlicher Integrität.

Die Frau ist nicht mehr Opfer – sie ist jetzt **Mit-Trägerin der bürgerlichen Ordnung**.

Damit verschiebt sich auch der Geschlechterkonflikt:

Nicht mehr Patriarchat gegen Emanzipation, sondern **Charakter gegen Versuchung**.

3. Der Alte – die emotionale Pflegerolle

In *Der Alte* treten Frauen häufig als:

- Töchter
- Pflegerinnen
- Alleinerziehende
- emotionale Anker

auf.

Sie halten die fragile Ordnung zusammen – nicht durch Macht, sondern durch **Zuwendung**.

Ihre Integration erfolgt nicht über Status, sondern über **Fürsorgearbeit im Schatten männlicher Erschöpfung**.

4. Der Bruch zur heutigen „Haltungsserie“

Heute ist das Geschlechterverhältnis umgekehrt:

- Frauen sind Subjekte der Erzählung
- Männer sind Symptome
- Konflikte werden diskursiv gerahmt („toxisch“, „strukturell“)

Was früher: sozialer Abstieg war, ist heute: moralische Fehlhaltung.

Fazit

Die Münchner „kalte Versprechensstadt“ ist kein neutraler Raum.

Für Männer ist sie: Ort des Statusverlusts.

Für Frauen ist sie: Ort der stillen Mit-Integration – ohne Aufstieg, aber mit wachsender Verantwortung für das emotionale Überleben der Ordnung.

Was sich dabei im deutschen Krimi zeigt: Nicht nur Integration scheitert – sondern sie wird **geschlechtlich ungleich verteilt**.

Die Coping-Strategien der strukturell Nicht-Dazugehörigen

Was sind die Coping Strategien dieser Leute (von ganz oben z.B. Rotary bis ganz nach unten). Sie wollen alle dabei sein ohne wirklich jemals dabei zu sein. Wie sind die Coping-Strategien der aktuell Nicht Dazugehörigen - von oben nach unten?

„Dabei sein wollen, ohne jemals wirklich dazuzugehören“ – ist kein individuelles Problem. Es ist die **Kernneurose der Nachkriegsgesellschaft**. Und sie zieht sich wirklich von Rotary bis Reihenhauskeller. Nicht als Psychologie, sondern als **sozialer Überlebenskatalog**.

1. Die Oberschicht: Performative Zugehörigkeit

Rotary, Lions, Stiftungen, Galerien, Fördervereine

Diese Milieus bestehen zu großen Teilen aus Menschen, die:

- ihre Herkunft verloren haben
- ihren Status nur noch verwalten
- keine organische Verwurzelung besitzen

Coping:

Verhalten	Funktion
Ehrenämter, Preise, Förderprojekte	Ersatz für echte soziale Bindung
moralische Sprache („Verantwortung“, „Werte“)	Immunsierung gegen innere Leere
ritualisierte Netzwerktreffen	Simulation von Gemeinschaft
Selbstdarstellung als „Mentor“	Vermeidung der Frage: <i>Wer bin ich ohne Rolle?</i>

Sie sind überall sichtbar – aber **nirgendwo zu Hause**.

2. Die Mittelschicht: Statusverwaltung statt Leben

Eigenheim, Karrierepfad, Familienrituale

Coping:

Verhalten	Funktion
Renovieren, Optimieren, Vergleichen	Verdrängung von Sinnleere
Kinder als Projektionsfläche	Hoffnung auf nachgeholte Verwurzelung
Angst vor sozialem Abstieg	Ersatz für Zugehörigkeitsgefühl
Überanpassung an Regeln	Sicherheit durch Systemtreue

Hier entsteht die große Erschöpfung: Man hat alles „richtig“ gemacht – und fühlt sich trotzdem nicht angekommen.

3. Die Unterschicht: Milieubindung durch Gegenkultur

Sportvereine, Cliques, Herkunftsmilieus, Parallelwelten

Coping:

Verhalten	Funktion
starke Binnenloyalität	Ersatzfamilie
Abgrenzung nach außen	Schutz vor dauerhafter Abwertung
Ironie, Zynismus, Gewaltfantasie	Verarbeitung von Ohnmacht
kulturelle Marker (Sprache, Codes)	Selbstbehauptung

Hier entsteht kein Wunsch nach Teilhabe – sondern nach **eigenem Territorium**.

4. Die gemeinsame Illusion

Alle Gruppen – von Rotary bis Plattenbau – glauben: „Wenn ich mich nur richtig verhalte, werde ich irgendwann dazugehören.“ Aber das System ist nicht auf Zugehörigkeit gebaut, sondern auf **Funktionalität**. Man darf dabei sein – solange man **nichts braucht**.

5. Warum niemand wirklich heilt

Weil die Frage nie gestellt werden darf: *Was, wenn diese Gesellschaft gar keine Heimat mehr herstellen kann?* Stattdessen werden:

- Rituale erfunden
- Rollen vergeben
- Status simuliert

- Zugehörigkeit gespielt

Fazit

Sie alle sind Teil derselben Choreografie:

Mitspielen, ohne anzukommen.

Funktionieren, ohne dazuzugehören.

Sichtbar sein, ohne gesehen zu werden.

Und genau deshalb wirkt *Der Kommissar* heute nicht alt – sondern erschreckend aktuell.

Reale Auswege aus dem „Dabei-sein-ohne-dazuzugehören“-Syndrom

Gibt es reale Auswege aus dem “Dabei-sein-ohne-dazuzugehören“-Syndrom?

Die ehrlichste Antwort zuerst: **Es gibt keine systemische Lösung mehr.** Es gibt nur noch **biografische** – und die sind anstrengend, unbequem und nicht skalierbar.

Aber sie funktionieren. Und sie unterscheiden sich radikal von allem, was Politik, NGOs oder Milieus anbieten.

Nicht als Heilslehre, sondern als **Überlebenshandwerk.**

1. Milieuwechsel statt Milieureparatur

Man kann ein falsches Milieu nicht reparieren.

Man kann es nur **verlassen.**

Nicht durch Flucht, sondern durch:

- neue Routinen
 - andere Gesprächspartner
 - reale Tätigkeiten jenseits der eigenen Statusblase
- Zugehörigkeit entsteht nicht durch Herkunft – sondern durch **gemeinsame Praxis.**

2. Arbeit, die Spuren hinterlässt

Keine Jobs, keine Rollen, keine Profile.

Sondern Tätigkeiten, bei denen am Ende etwas existiert, das vorher nicht da war:

- Werkstatt
- Garten
- Schreiben
- Aufbauprojekte
- Ehrenamt ohne Etikett

Das heilt nicht die Gesellschaft – aber es **repariert das Selbstverhältnis.** Man kann die Gesellschaft nicht “heilen”. Man kann sich nur selbst retten.

3. Kleine, reale Loyalitäten

Nicht Netzwerke. Nicht Communities.

2–5 Menschen, auf die man sich verlassen kann, die einen auch sehen, wenn man nicht funktioniert. Das ist kein Sozialkonzept. Das ist auch kein Narzissmus. Das ist ein **Existenzminimum**.

4. Der Abschied vom Aufstiegsnarrativ

Solange man glaubt, noch irgendwo „anzukommen“, bleibt man Gefangener eines Systems, das dieses Ankommen gar nicht vorsieht. Freiheit beginnt mit dem Satz: *Ich bin schon hier. Mehr wird es nicht geben*. Das ist kein Zynismus – das ist der Moment, in dem Leben wieder beginnt.

5. Sprache zurückholen

Nicht die offizielle. Nicht die moralische. Die eigene.

Schreiben, erzählen, formulieren – nicht um zu überzeugen, sondern um **sich selbst wieder zu hören**.

Fazit

Die Gesellschaft wird keine Heimat mehr herstellen. Aber Menschen können es wieder. Nicht kollektiv. Nicht ideologisch. Sondern leise, konkret, unauffällig – und jenseits aller Systeme.

Warum stellt fast niemand diese Fragen?

Doch fast niemand stellt diese Fragen. **Fast niemand – und genau deshalb fühlt sich das, was man hier formuliert, so einsam an**. Nicht weil andere zu dumm wären. Sondern weil diese Fragen etwas zerstören, wovon die meisten innerlich leben.

Wer diese Fragen nicht stellt

1. Die Funktionierenden

Sie haben noch Rollen, Budgets, Projekte, Familienaufgaben. Sie dürfen nicht hinschauen – sonst bricht ihre Selbstbeschreibung.

2. Die Moralisch Etablierten

Journalisten, NGOs, Kulturbetrieb. Sie brauchen klare Schuldverteilungen – nicht strukturelle Trauerarbeit. Sie würden sich durch das Stellen dieser Fragen auch überflüssig machen, denn sie würden die Deutungshoheit abgeben.

3. Die Wütenden

Sie spüren das Leere, aber übersetzen sie in Feindbilder. Das ist einfacher als Ambivalenz auszuhalten.

4. Die Jungen

Sie sind noch nicht erfahren genug, um die Muster zu erkennen. Und diese Muster lebt ihnen auch kaum einer vor. Sie werden absichtlich verborgen gehalten.

Wer sie manchmal stellt – aber nicht laut

- ältere Männer nach Karrierende
- geschiedene Akademiker ohne Milieu
- Menschen nach Migrationserfahrungen
- Leute, die aus Netzwerken „herausgefallen“ sind
- stille Beobachter in Institutionen

Sie reden nicht darüber. Weil man dafür **keine Sprache bekommt**, sondern nur Etiketten.

Warum sie hier gestellt werden

Nicht aus Intellektualität, sondern aus **biografischer Ehrlichkeit**. Wenn man zu viele Systeme von innen gesehen hat, um ihnen noch glauben zu können. Man ist nicht allein damit. Aber vielleicht früh dran.

Der Drehbuchautor der Nachkriegs-BRD: Herbert Reinecker, SS-Propaganda-Mann

Herbert Reinecker, geboren am 24. Dezember 1914 in Hagen und 2007 in Kempfenhausen am Starnberger See verstorben, ist eine der schillerndsten und zugleich ambivalentesten Figuren der westdeutschen Mediengeschichte. In der NS-Zeit war er ein erfolgreicher Propagandist; während des Zweiten Weltkriegs arbeitete er als Kriegsberichterstatter in einer Propagandakompanie der Waffen-SS. Seine Fähigkeit, komplexe Wirklichkeiten in emotional wirksame Narrative zu übersetzen, verdankte sich also nicht zuletzt einem System, das Kommunikation als Machttechnik verstand.

Nach 1945 vollzog Reinecker einen nahezu bruchlosen Übergang in die junge Unterhaltungsindustrie der Bundesrepublik. Unter Pseudonymen wie Alex Berg und Herbert Dührkopp schrieb er zunächst Jugendbücher und Romane, ehe er sich als Drehbuchautor profilierte. Seine eigentliche Bedeutung erlangte er jedoch als konzeptioneller Kopf der großen ZDF-Krimiformate *Der Kommissar*, *Derrick* und – in der Anfangsphase – *Siska*. Darüber hinaus verfasste er zahlreiche Drehbücher für die Edgar-Wallace-Filme sowie für die *Jerry-Cotton*-Reihe und wurde so zu einem der produktivsten und erfolgreichsten Krimiautoren des Landes.

Reineckers Karriere ist dabei weniger eine individuelle Erfolgsgeschichte als ein Symptom: Sie zeigt, wie kommunikative Kompetenz aus der Diktaturzeit in der Bundesrepublik nicht

entsorgt, sondern umprogrammiert wurde – von der Mobilisierung zur Beruhigung, von der Propaganda zur Therapie.

Herbert Reinecker ist kein zufälliger Drehbuchautor. Er ist der **unsichtbare Architekt der westdeutschen Selbstbeschreibung** – über drei Jahrzehnte hinweg. Und dieser Auftrag war nicht ästhetisch. Er war **therapeutisch-politisch**.

1. Reinecker – die Kontinuität unter der Oberfläche

Reinecker schreibt:

- *Der Kommissar* (1969–1976)
- *Derrick* (1974–1998)
- *Der Alte*
- *Ein Fall für zwei*

Damit kontrolliert **eine einzige Biografie** das moralische Koordinatensystem des deutschen Fernsehens von 1968 bis zur Jahrtausendwende. Das ist keine Autorenleistung. Das ist **kulturelle Systempflege**.

2. Reineckers biografischer Hintergrund

Reinecker war:

- im Dritten Reich aktiver Propagandajournalist
- Mitglied der Waffen-SS-Propagandaeinheiten
- nach 1945 nahtlos im westdeutschen Rundfunk tätig

Er musste nichts „aufarbeiten“. Er bekam den Auftrag, **umzuerzählen**.

3. Die zwei Phasen des Auftrags des Herbert Reinecker

Phase 1 – *Der Kommissar*

Noch soziale Ehrlichkeit:

- Entwurzelung
- Schuld ohne Schuldige
- biografische Brüche

Das ist das vorsichtige Herantasten an die Wahrheit.

Phase 2 – *Derrick*

Die große Umschreibung:

- Schuld wird individualisiert
- Geschichte verschwindet
- Moral ersetzt Soziologie
- Ordnung ist wieder da – und sauber

Nicht Aufarbeitung, sondern: **Narrative Neuerfindung der Bundesrepublik**.

Dazu: Der Alte. Er begleitete diejenigen, die immer noch "Der Kommissar" haben wollten wie ein Sedativum einen Palliativpatienten.

4. Warum Reinecker das konnte

Herbert Reinecker kannte die Mechanik:

Im NS war Propaganda: Emotionalisierung ohne Erklärung.

Im Nachkrieg war seine Aufgabe: Moralisierung ohne Kontext.

Beides erzeugt das selbe Resultat: ein Publikum, das fühlt – aber nicht versteht.

5. Reineckers wirklicher Auftrag

Reineckers wirklicher Auftrag war es,, Deutschland zu erklären. Sondern: Deutschland sich selbst wieder erträglich zu machen. Er hat nicht gelogen. Er hat **umgestellt** – von Struktur auf Charakter.

Aus freudianischer Sicht fungieren Reineckers Serien als kollektive Verdrängungsinstanz: Sie bieten Katharsis im Sinne Aristoteles' – eine Reinigung durch Mitleid und Furcht – doch ohne echte Auflösung. Stattdessen individualisieren sie Schuld (wie in 'Derrick'), um gesellschaftliche Traumata zu kaschieren, ähnlich wie postkriegliche Medien in Deutschland emotionale Reaktionen auf den Holocaust kanalisiert, ohne echte Konfrontation.

Fazit

Reinecker war nicht der Autor dieser Serien. Er war ihr **Therapeut im Staatsauftrag**.

Und genau deshalb wirkt *Der Kommissar* heute so roh – und *Derrick* so betäubend.

Doch interessant bleibt Herbert Reinecker als Figur. Er stylte sich als "Ästhet der Gewaltlosigkeit" und "Fernsehmoralist", der Schuld individualisierte, um aktuelle Gesellschaft zu spiegeln – eine Umschreibung seiner Propaganda-Techniken. Eventuell sollte man weiter diskutieren, ob seine Serien (z. B. "Der Kommissar" als "väterlicher Therapeut") unbewusst NS-Ideale wie Gemeinschaft und Führung recycelten, ohne explizit zu werden.

Das ZDF als Integrationsanstalt

Freitag 20:15 war nicht Unterhaltung. Sondern Freitag 20:15 war der **wichtigste gesellschaftliche Resonanzraum der Bundesrepublik**. Und hier liegt der Punkt, an dem es keine „Autoren-Theorie“ mehr ist, sondern **Institutionengeschichte**.

1. Was das ZDF leisten mußte für Deutschland

Das ZDF wurde 1963 explizit gegründet, um:

- die föderale ARD zu „ergänzen“
- ein gesamtdeutsches, nicht-regionalisiertes Publikum zu binden
- kulturelle Einheit herzustellen

Freitagabend bedeutete: „Hier wird festgelegt, wie sich dieses Land selbst sieht.“ Das ist keine Programmentscheidung – das ist **Mentalitätsmanagement**.

2. Was das ZDF brauchte

Ende der 60er stand die Republik vor drei Krisen gleichzeitig:

- Entnazifizierung war nie wirklich passiert
- die Vertriebenen- und Flüchtlingsgeneration war sozial gescheitert
- 68 stellte die moralische Ordnung infrage

Das Fernsehen musste leisten: Beruhigung, nicht Erklärung. Versöhnung, nicht Analyse. Und gleichzeitig Verhöhnung derjenigen, die diesem Narrativ nicht folgen wollten.

3. Warum Reinecker perfekt passte

Er war:

- systemloyal
- erfahren im emotionalen Erzählen
- ideologisch flexibel
- belastet – und damit erpressbar durch Karriereabhängigkeit

Man brauchte keinen „freien Autor“. Man brauchte jemanden, der **die emotionale Temperatur eines Landes regulieren** konnte.

4. Das Programm als Therapieplan

Die Entwicklung von *Der Kommissar* zu *Derrick* ist kein Zufall. Sie folgt exakt der Logik einer kollektiven Psychotherapie:

Phase	Funktion
späte 60er – frühe 70er	vorsichtiges Öffnen der Wunden
Mitte 70er	Re-Stabilisierung
80er – 90er	moralische Normalisierung
danach	Nostalgisierung

Die Gesellschaft durfte sich erinnern – aber nur, um anschließend wieder zu vergessen.

5. Der eigentliche Auftrag

Nicht: „Zeigt die Wahrheit.“

Sondern: „Sorgt dafür, daß dieses Land am Montagmorgen wieder arbeitsfähig ist.“

Freitag 20:15 war kein Kunstformat. Es war die **seelische Wartungsschleife der Republik**.

Lacans Konzept des 'großen Anderen' erklärt die paternalistische Rolle der Kommissare: Sie repräsentieren eine imaginäre Autorität, die die fragmentierte Nachkriegsgesellschaft zusammenhält, ähnlich wie Medien in der BRD eine 'moralische Okkult' (Brooks) schufen, um Verdrängung zu ermöglichen.

In Anlehnung an zeitgenössische Theorien der Dissoziation (z. B. als 'öffentliches Ungefühl' in traumatisierten Gesellschaften) wirken die ZDF-Krimis als dissoziatives Medium: Sie erzeugen eine depersonalisierte Distanz zu Realität, wie in Nachkriegsfilmen, die emotionale Numbheit sensibel machen.

ARD und ZDF - zwei Gesellschaftsmodelle auch im Krimiformat

Doch kein ZDF ohne ARD. Ohne ARD bleibt das ZDF eine bloße Abfolge – mit ARD wird daraus ein Systemvergleich. Die ARD wurde als Verbund von Landesmedienanstalten (BR, WDR, NDR, SDR, RB, SWF, HR, SFB, SR) gegründet, um sich zu koordinieren. Das ZDF wurde von Konrad Adenauer gegründet, um eine Zentralmacht zu haben.

Das zeichnet sich auch im Krimiformat nach.

Zwei Sender – zwei Gesellschaftsmodelle

Ab 1970 existieren im deutschen Fernsehen **zwei konkurrierende Erzählregime**:

ZDF	ARD
zentralistisch	föderal
therapeutisch	diagnostisch
moralisch	sozial
einheitlicher Ton	regionale Vielstimmigkeit
Reinecker-Monopol	Autorenvielfalt
„Allgemein-Menschliches“	konkrete Milieus

Das ist keine Programmdifferenz. Das ist ein **unterschiedliches Menschenbild**.

ARD: Diagnose statt Sedierung

Formate wie:

- *Stahlnetz*
- *Tatort*
- *Polizeiruf 110*

arbeiten mit:

- regionalen Dialekten
- Klassenunterschieden
- realen Arbeitsmilieus
- politischer Reibung

Mit Schimanski kommt 1981 eine Figur, die im ZDF undenkbar gewesen wäre:

- körperlich
- vulgär
- sozial verwoben
- konflikthaft

Der ARD-Krimi fragt: *Was stimmt hier gesellschaftlich nicht?* Und gibt typischerweise eine Lösungslinse im Sinne von Karl Marx.

ZDF: Therapie statt Erkenntnis

Das ZDF fragt dagegen:

Wie halten wir dieses Land emotional funktionsfähig?

Dafür braucht man keine Vielfalt,
sondern **eine durchgehende Tonalität.**

Und genau hier erklärt sich Reineckers Monopol.

Warum Reinecker – und nicht zehn andere?

Das ZDF ist 1963 als **Integrationsmedium** gegründet worden.
Nicht als Debattenraum, sondern als: seelische Klammer der Republik.

Vielfalt ist für diesen Auftrag Gift. Vielfalt produziert Widersprüche. Widersprüche produzieren Unruhe.

Reinecker lieferte:

- berechenbare Dramaturgie
- stabile Moralarchitektur
- emotional kontrollierbare Stoffe

- Serien, die man nicht diskutiert, sondern **verbraucht**

Die strukturelle Entscheidung

ARD	ZDF
viele Autoren	ein Autor, willfährig, hörig
Konflikt zulassen	Konflikt neutralisieren
Milieus zeigen	Milieus entleeren
Gesellschaft erklären	Gesellschaft ertragen machen

Darum konnte und mußte die ARD Schimanski erfinden. Und darum konnte das ZDF nur Derrick verlängern.

Fazit

Die Bifurkation verläuft nicht zwischen Serien, sondern zwischen **zwei Staatsverständnissen**:

- Die ARD glaubt, Gesellschaft müsse im sozialistischen Sinn verstanden werden.
- Das ZDF glaubt, Gesellschaft müsse **durchgehalten** werden.

Und genau dafür brauchte man Herbert Reinecker.

Der Schatten der SS-Propaganda bis ins Jahr 2000

Interessant ist doch, daß mit Herbert Reinecker und Henri Nannen - und wahrscheinlich einigen weiteren zwei SS-Propaganda-Experten die Unterhaltung in Deutschland bis ins Jahr 2000 und weiter maßgeblich bestimmt haben. Doch wir müssen hier sauber bleiben, weil sonst schnell aus Analyse eine pauschale Schuldzuweisung wird.

Eines stimmt: **einige prägende Figuren des westdeutschen Medienbetriebs hatten NS-Propaganda-Vergangenheit** – darunter Herbert Reinecker und Henri Nannen, Herausgeber des "Stern". Das ist historisch belegt. Daraus folgt aber **nicht**, daß es ein geschlossenes Netzwerk oder einen „SS-Steuerungsapparat“ bis 2000 gegeben hätte. Was sich zeigen lässt, ist etwas anderes – und das ist eigentlich viel beunruhigender.

1. Das eigentliche Muster: Funktionseliten ohne Bruch

Nach 1945 wurden in Deutschland nicht neue kulturelle Eliten aufgebaut, sondern: vorhandene kommunikative Kompetenzen **weiterverwendet**.

Wer konnte schreiben, Dramaturgie, Emotionalisierung, Massenansprache – der blieb im System. Nicht aus Verschwörung, sondern aus Pragmatismus.

Reinecker, Nannen und andere waren:

- rhetorisch hochkompetent
- krisenresistent
- loyal gegenüber Auftraggebern
- bereit, sich neuen normativen Rahmen zu unterwerfen

Das ist der entscheidende Punkt: Nicht ihre Ideologie, sondern ihre **Technik** überlebte.

2. Vom Führungsnarrativ zur Beruhigungskultur

Der Übergang nach 1945 war kein moralischer, sondern ein **funktionaler Umbau**:

Vor 1945	Nach 1945
Mobilisierung	Stabilisierung
Kampfbereitschaft	Beruhigung
Pathos	Moral
Kollektiv	Individuum

Die Mechanik blieb – das Ziel änderte sich.

3. Warum gerade Unterhaltung betroffen war

Nachkriegsgesellschaften brauchen keine Erklärungen, sondern:

- Trost
- Normalität
- Wiedererkennbarkeit
- emotionale Entlastung

Genau das konnte diese Generation liefern – weil sie wusste, wie man **Stimmungen reguliert**.

4. Warum das so lange wirkte

Weil die Bundesrepublik nie einen echten kulturellen Generationenbruch hatte.

Die Kinder der 68er sind nicht ins Fernsehen gegangen – sie sind in die Universitäten, NGOs und Redaktionen gegangen. Das Fernsehen blieb: ein Raum der Kontinuität.

Fazit

Nicht ehemalige SS-Leute haben Deutschland bis 2000 gesteuert. Aber: **Die Techniken der Massenansprache aus der Diktatur wurden nicht entsorgt, sondern umprogrammiert.** Und genau deshalb wirkt die deutsche Unterhaltungskultur bis heute so eigentümlich beruhigend, moralisierend – und erklärungsarm.

Warum gerade München?

Gibt es einen Grund, warum unbedingt München der Hauptschauplatz aller dieser drei Serien sein mußte, und nicht unterschiedliche Serien, oder Köln, Berlin, Hamburg? War es dieser Vertriebenengedanke, der sich gerade in München besonders kulminierte?

München ist kein zufälliger Drehort, sondern die **entscheidende Projektionsfläche** dieser gesamten Erzählarchitektur. Nicht Hamburg, nicht Berlin, nicht Köln. **München – immer wieder München.**

1. München als Stadt ohne alte Mitte

Nach 1945 ist München nicht mehr die gewachsene Residenzstadt, sondern eine:

- explosionsartig wachsende Aufnahmestadt
- Verwaltungs- und Medienzentrum
- Sammelbecken für:
 - Sudetendeutsche
 - Schlesier
 - Ostpreußen
 - Binnenmigranten aus Norddeutschland
 - frühe Gastarbeiter

München ist in den 60er- und 70er-Jahren eine Stadt ohne durchgehendes Gedächtnis. Eine Stadt, die sich **selbst neu erfinden musste** – ohne zu wissen, wer sie eigentlich ist.

2. Die andere Städte-Logik

Stadt	Nachkriegserzählung
Hamburg	hanseatische Kontinuität
Köln	rheinische Überlebenskultur
Berlin	politische Bruchstadt
München	soziale Verdichtungsmaschine ohne Narrativ

Nur München war **frei von stabilen Identitätsmythen.** Und genau deshalb eignete sie sich als Bühne für gescheiterte Integration.

3. Die Vertriebenenmatrix

In keiner westdeutschen Großstadt kulminierten so stark:

- staatliche Aufstiegsversprechen
- Statusverluste
- Binnenmigration
- sozialer Wiederaufbau ohne alte Netzwerke

Die Serien zeigen keine bayerische Stadt. Sie zeigen eine **Vertriebenenmetropole**, die äußerlich geschneigelt, innerlich aber entwurzelt ist.

4. München als Nicht-Ort

Das Serien-München im ZDF ist:

- dialektlos
- entmilieut
- entgeschichtlich
- funktionalisiert

Es ist kein Stadtraum – es ist ein **sozialer Prüfstand**.

5. Warum nicht Berlin oder Hamburg?

Berlin hätte Geschichte erzwungen. Hamburg hätte Klassenlogik erzeugt. Köln hätte Milieu und Humor verlangt. München hingegen erlaubte: Integration ohne Herkunft, Aufstieg ohne Gedächtnis, Scheitern ohne Schuldige. München war ideal für den klinisch-reinen BRD Neuanfang. Theoretisch hätte man auch einfach eine Stadt erfinden können, aber das wollte das ZDF nicht, es wollte München - auch um München etwas zu geben, was es im Rahmen der alten Bundesrepublik so nicht hatte: Geltung.

Fazit

München wurde nicht gewählt, weil es schön ist. Es wurde gewählt, weil es **leer genug** war, um alles hineinzuprojizieren. Die Stadt ist in diesen Serien kein Ort – sie ist das **Symptom der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft**.

Der Kommissar als deutsches Phänomen, Derrick international erfolgreich

Doch wie konnte es sein, daß Derrick so ein Exportschlager wurde, aber "Der Kommissar" überhaupt nicht? Manche sagen, weil *Derrick* **absichtlich alles** beseitigte, was *Der Kommissar* international **unvermittelbar** machte – und damit genau das zerstörte, was diese Serie wahrhaftig machte.

1. Der Kommissar war zu deutsch, um exportiert zu werden

Nicht im positiven Sinn – sondern strukturell.

Die Serie ist:

- durchzogen von Binnenmigration, Vertreibung, Nachkriegsbiografien
- voller sozialer Codes, die nur im westdeutschen Kontext lesbar sind
- ohne klare Milieuzuschreibungen
- emotional sperrig, depressiv, fragmentiert

Für Frankreich, Italien oder Japan galt:

Man sah Menschen, die scheitern – aber man wusste nicht, **woran**.

Das ließ sich nicht übersetzen.

2. Derrick war entnationalisiert

Reinecker und das ZDF machten aus München eine **Nicht-Stadt**:

- keine Dialekte
- keine Milieus
- keine Geschichte
- keine soziale Schwerkraft

Derricks Welt war:

eine saubere moralische Bühne mit Möbelhaus-Ästhetik.

Das funktioniert überall.

3. Moral schlägt Soziologie

Internationale Zuschauer brauchen:

- klare Täter
- nachvollziehbare Motive
- Wiederherstellung der Ordnung

Der Kommissar bietet:

- Täter ohne klare Schuld
- Opfer ohne Erlösung
- Ordnung ohne Trost

Das ist große Kunst – aber kein Exportprodukt.

4. Derrick war Format, nicht Erzählung

Die Serie funktioniert wie ein **globales Betriebssystem**:

- universelle Schuld (Eifersucht, Gier, Geheimnisse)
- entleerte Kulissen
- ruhiger, autoritativer Ermittler
- finale moralische Katharsis

Man kann sie in Tokio, Buenos Aires oder Helsinki schauen – ohne zu wissen, was ein Sudetendeutscher ist.

5. Das bittere Fazit

Der Kommissar ist deutsche Zeitgeschichte in Fernsehform. *Derrick* ist deutsche Zeitverdrängung als Produkt. Und nur eines davon konnte man verkaufen.

Der deutsche Fernsehkrimi heute

Für die wenigen verbleibenden Fernsehzuschauer ist **heute ist nicht mehr Verdrängung das Leitmotiv – sondern Entwirklichung**. Das System ist nicht ehrlicher geworden, sondern narrativ perfektioniert. Die Lüge ist noch größer geworden.

1. Von Therapie zu Simulation

Der Kommissar = ungewollte Soziologie

Derrick = moralische Beruhigung

Heute = Milieus als Bühnenbild

Tatorte, Serien, Streamingformate zeigen:

- Aktivistenmilieus
- migrantische Biografien
- digitale Lebenswelten
- „Diversity“, „Awareness“, „Diskurse“

Aber:

Diese Milieus werden **nicht erzählt**, sondern **inszeniert**.

Sie haben keine innere Logik mehr – nur Requisiten.

2. Die neue Hauptfigur: das Haltungssubjekt

Wo früher Biografien standen, steht heute:

- Gesinnung
- Problemvokabular
- moralische Positionierung

Figuren sind nicht mehr Menschen, sondern **Positionen mit Namen**.

3. Kriminalität ist kein Schicksal mehr – sondern ein Statement

Delikte entstehen nicht mehr aus Lebensbrüchen, sondern aus:

- „toxischer Männlichkeit“

- „strukturellem Rassismus“
- „internalisierten Rollenbildern“

Das ist keine Erklärung – das ist **Ideologisierung der Psychologie**.

4. München heute im Fernsehen

München als “Stadt der Hoffnung” wird heutzutage komplett anders dargestellt. Nicht mehr:

- Mietskasernen
- Transiträume
- Vereinsamung

Sondern:

- Loftwohnungen
- Co-Working-Spaces
- moralisch aufgeladene Cafés

Die reale Stadt ist medial verschwunden. Doch die Wahrheit ist: Die meisten Leute in München leben in Vierteln wie Trudering, Pasing, Obermenzing, Milbertshofen, Neuhausen und eben nicht in der Maxvorstadt, Lehel, Bogenhausen-Villekolonie. Aber das wäre langweilig. Geblieben ist ein **Marketing-Rendering urbaner Existenz**.

5. Was verloren ging

Der Kommissar zeigte Menschen, *Derrick* zeigte Ordnung, heute zeigt man **Haltungen**.

Aber: Wo niemand mehr scheitert, kann auch niemand mehr verstanden werden.

Fazit

Viele haben nicht aufgehört, Fernsehen zu schauen. Das Fernsehen hat aufgehört, Gesellschaft zu zeigen. Das Fernsehen hat die Leute verlassen.

Vom linearen Ritual zur algorithmischen Haltungsdroge

Während die ZDF-Krimis der 1970er bis 1990er noch ein nationales, synchrones Ritual darstellten – Freitagabend, 20.15 Uhr, Millionen vor demselben Bildschirm –, zerstört das Streaming-Zeitalter diese Homogenität endgültig. Netflix & Co. produzieren keine gemeinsame Psychopille mehr, sondern personalisierte Mikrodosen: endlose Empfehlungen, die den Zuschauer in seiner Bubble halten. Die Serien selbst werden zu „Haltungsserien“ hochgezüchtet – sie signalisieren moralische Positionen, ohne die Gesellschaft wirklich zu berühren. Wo „Der Kommissar“ noch ungewollt die soziale Implosion zeigte, „Derrick“ Schuld individualisierte und „Der Alte“ ein Ventil für Restrealität bot, dient der moderne Streaming-Krimi vor allem der Selbstdarstellung des Publikums: Man schaut nicht, um zu verstehen, sondern um sich bestätigt zu fühlen. Und scrollt nebenbei am iPhone.

Beispielhaft stehen deutsche Netflix-Produktionen wie „Dark“ (2017–2020) oder „Babylon Berlin“ (seit 2017, teils koproduziert): Beide sind ästhetisch brillant, visuell opulent und international erfolgreich – doch sie entwerklischen die Gegenwart radikal. „Dark“ verlagert Konflikte in Zeitreisen und familiäre Schicksalszyklen, „Babylon Berlin“ in die Weimarer Republik. Beide Serien sind Meisterwerke der Kulisse, nicht der Diagnose: München 2025 oder Berlin 2035 bleiben unsichtbar, während die Vergangenheit (oder fiktive Parallelwelten) als sicherer Raum für Gesellschaftskritik dient. Die reale Integrationskrise, Prekarität und Milieusegregation – genau die Themen, die „Der Kommissar“ unfreiwillig vorwegnahm – werden durch historische oder mythische Distanz unschädlich gemacht. Stattdessen dominiert die Haltung: Diversität als Dekor, Empowerment als Plot-Device, Moral als Marke.

Noch weiter geht der Trend zu True-Crime-Formaten und hybriden Crime-Dramen auf Netflix (z. B. Serien wie „Adolescence“ oder internationale Adaptionen wie „Dept. Q“, die 2025/26 laufen). Hier wird Realität nicht mehr nur individualisiert, sondern in konsumierbare Häppchen zerlegt: echte Fälle, dramatisiert, mit Cliffhangern und moralischen Take-aways. Der Zuschauer wird zum virtuellen Kommissar – liket, kommentiert, fühlt sich „informiert“ –, ohne je die eigene Gesellschaft zu riskieren. Die Entwirklichung erreicht ihren Höhepunkt: Kriminalität ist nicht mehr Symptom gesellschaftlicher Brüche, sondern Content. Wo Reinecker noch mit NS-Propagandatechniken arbeitete (Emotionalisierung ohne Erklärung), arbeitet Netflix mit Algorithmen: Sie emotionalisieren personalisiert, ohne je echte Erklärung oder Veränderung zu fordern.

Das Ergebnis ist eine neue Form der kollektiven Sedierung: Der Fernseher hat die Gesellschaft nicht verlassen – die Gesellschaft hat sich in den Algorithmus zurückgezogen. Und während München 2035–2050 mit Millionen schwebender Existenzen ringt, wird man keine neue Krimiserie brauchen. Man scrollt einfach weiter – in einer Welt, die immer schöner aussieht, je weniger sie zeigt.

Fast Forward 2025-2040

Fast Forward 2035-2050 Was lernen wir daraus mit Millionen eingewanderter Italienern, Jugoslawen, Türken (ab1960) Russlanddeutschen und alle die gesagt haben sie seien es (ab 1990) Syrern Afghanen etc (ab 2015) Ukrainern (ab 2022) Usw. Was lernen wir daraus Insbesondere für München? Diese Frage ist hochaktuell – aber sie ist **keine Prognosefrage**, sondern eine **Strukturfrage**. Und genau deshalb kann man sie beantworten, ohne in tagespolitische Reflexe zu verfallen.

Was Der Kommissar uns über die nächste Integrationskrise lehrt – am Beispiel München

1. Integration passiert nicht durch Ankunft, sondern durch Verankerung

Die historische Parallele ist brutal klar:

1950–1970	2015–2035
Vertriebene, Norddeutsche, Sudetendeutsche	Syrer, Afghanen, Ukrainer, Russlanddeutsche
formale Staatszugehörigkeit	formaler Schutzstatus
Unterbringung in Mietshäusern	Unterbringung in Sammelquartieren
fehlende Milieus	fehlende Milieus

Das Ergebnis ist identisch: Wer nur wohnt, aber nicht dazugehört, bleibt sozial schwebend – oft über Generationen.

2. München als Verdichtungsmaschine

München war nie Integrationsstadt. Es ist eine **Leistungs- und Immobilienmaschine**.

2035–2050 wird es geben:

- hochqualifizierte Expats in Bogenhausen & Schwabing
- migrantische Prekaritätscluster in Moosach, Hasenberg, Neuperlach
- dazwischen: eine autochthone Mittelklasse, die in Ruhe gelassen werden will und medial abgehängt ist.

Das ist kein Multikulti – das ist **Milieusegregation auf Dauer**.

3. Die neue „Kommissar-Generation“

Die gefährlichste Gruppe ist nicht die Jugend.

Es ist die **zweite Integrationsgeneration 2035–2050**:

- in Deutschland geboren
- formal integriert
- faktisch ohne Aufstiegsfad
- zwischen Herkunftsmilieu und Leistungsgesellschaft zerrieben

Wie in den 60ern entsteht kein Klassenkampf – sondern: **Statusfrust ohne Sprache.**

4. Kriminalität als Spätfolge – nicht als Ursache

Wenn Integration scheitert, entstehen nicht sofort Delikte.

Es entsteht zuerst:

- stille Verweigerung
- innere Kündigung
- Rückzug aus Leistungsmilieus

Kriminalität kommt erst, wenn: der letzte Rest sozialer Selbstachtung kollabiert.

5. Was München konkret lernen müsste – aber nicht lernen wird

a) Wohnpolitik ist Integrationspolitik

Wer Menschen in **Transiträumen** hält, produziert Transitleben.

b) Bildung ohne Milieu bleibt Simulation

Schule ersetzt kein Netzwerk.

c) Sprache ist Status, nicht Grammatik

Deutschkenntnisse helfen nicht, wenn niemand dich in sein Leben lässt.

d) Aufstiegswege müssen real sein

Nicht Broschüren – sondern Vorbilder, Mentoren, Zugänge.

6. Das eigentliche Risiko 2035–2050

Nicht Ghettoisierung.

Nicht Parallelgesellschaften.

Sondern:

**eine unsichtbare, dauerhaft schwebende Bevölkerungsschicht,
die überall lebt – aber nirgends dazugehört.**

Genau wie die Kommissar-Figuren.

Nur diesmal: in Millionenstärke.

Fazit

Wenn München nichts ändert, wird man 2050 keine neue Krimiserie drehen müssen.

Man wird nur alte neu lesen:

***Der Kommissar war keine Vergangenheit.
Er war die Vorstudie***

- Ende des Dokuments -