

# Heinz-Jürgen Köhler / Hans Jürgen Wulff

## Wohnungskriminalität. TOTE BRAUCHEN KEINE WOHNUNG

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Ermittlungen in Sachen TATORT. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos.* Hrsg. v. Eike Wenzel. Berlin: Bertz 2000, S. 133-136.

URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-96>.

Tatort: Tote brauchen keine Wohnung

BRD 1973, 80 Min.

Regie: Wolfgang Staudte

Buch: Michael Molsner

Besetzung: Gustl Bayrhammer (Kriminaloberinspektor Veigl), Helmut Fischer (Kriminaloberwachtmeister Lenz), Willy Harlander (Kriminalwachtmeister Brettschneider), Andreas Seyferth (Josef Bacher), Walter Sedlmayr (Herr Pröpfer), Arthur Brauss (Rudi Mandl), Robert Seidl (Jürgen Hallbaum), Wilhem Zeno Diemer (Herr Hallbaum), Elisabeth Karg (Liese Hallbaum), Veronika Fitz (Terry Hallbaum), Hertha Worell (Frau Altmann), Hannah Burgwitz (Frau Kreipl)

Kamera: Michael Ballhaus

Musik: von der Gruppe 18 Karat Gold

Erstausrahlung: 11.11.1973

1973. Das waren noch Zeiten. Der Kommissar ließ sich während der Dienstzeit von einem Zeugen zum Bier einladen, und um die bundesweite Verflechtung der noch relativ jungen "Tatort"-Reihe zu demonstrieren, wurden dramaturgisch unsinnige "Ausflüge" in andere Städte unternommen. "Tote brauchen keine Wohnung" spielt in München (der "Ausflug" geht nach Bremen) - nicht in dem nur von Reichen bewohnten Wolkenkuckucksdorf, in dem ein Derrick seine Ermittlungen führt, sondern in einem sehr handfesten München, das tatsächlich der bundesrepublikanischen Wirklichkeit entsprungen ist. Die Menschen gehen (in einleitenden Dokumentaraufnahmen) für preiswerten Wohnraum auf die Straße. Wohnviertel-Sanierung - Abriss und Neubau - ist das Zauberwort: Mieter verlieren ihre alten preisgünstigen Wohnungen, Vermieter und Bauunternehmer erzielen schöne Gewinne und die Stadt bekommt schicke Straßenschilder.

In dieser angespannten Situation kommt der "ungelebte Sohn" Josef Bacher zurück nach München.

Frostige Begrüßung mit Mutter und Stiefvater, dann geht's zum Bauunternehmer Pröpfer, bei dem er als "Mädchen für alles" arbeiten soll. Pröpfer versucht mit einer Politik der Nadelstiche, seine Häuser möglichst schnell von den Mietern zu befreien. Bacher wird sein Werkzeug dabei: ein demontierter Warmwasser-Ofen hier, eine aufgeschlagene Wand im Treppenhaus da. Als eine Mieterin tot aufgefunden wird - Frau Altmann, bei der Bacher zur Untermiete wohnt -, fällt der Verdacht schnell auf den schmal-

lippigen Einzelgänger, der vorbestraft ist. Doch auch andere im Haus hatten Motiv und Möglichkeit. Von einer Liaison Frau Altmanns mit Herrn Hallbaum ist die Rede. Der ältere Herr wohnt mit seinen beiden Töchtern Liese und Terry sowie Terrys Sohn Jürgen zusammen. Erfüllt von Haß und Angst um Wohnung und Erbteil beobachten die jungen Frauen die amourösen Umtriebe ihres Vaters, um so mehr, als noch eine Dritte im Spiel ist: Frau Kreipl, die dem Vater zu Gefallen den Hallbaumschen Haushalt führt. Weitere Partei im Haus ist Rudi Mandl, ein ehemaliger Boxer, der in einem anderen Pröpfer-Haus eine Wirtschaft betreibt.

Ein Krimi im Sinne eines "whodunit" ist "Tote brauchen keine Wohnung" allenfalls in zweiter Linie. In erster Linie geht es ums Wohnen. Daß der Mord an Frau Altmann auf eine kuriose Art schließlich auch etwas mit Wohnen zu tun hatte, ist pure Ironie. "Nur Tote brauchen keine Wohnung" könnte man den Titel zuspitzen - denn wer lebt, braucht eine, als Rückzugsort, als Ort von Privatheit und Sexualität, als Ort, der intim mit persönlicher Identität verbunden ist. Liese Hallbaum hat zwar eine Wohnung: bei ihrem Vater. Doch um ihm den Haushalt zu führen, hat sie persönliches Glück - die Hochzeit mit einem US-Soldaten - aufgegeben. Auf die Spitze getrieben wird dieser Zusammenhang im Falle des alten Hallbaum. Seine Entscheidung zwischen Frau Altmann und Frau Kreipl ist kurioserweise die zwischen einer Zwei- und einer Drei-Zimmer-Wohnung (weshalb Frau Altmann, die mit der Zwei-Zimmer-Wohnung, auch sterben mußte - ein Zimmer zu wenig, und der vierzehnjährige Täter-Enkel fürchtete, ins Heim exilieren zu müssen).

Wohnungen zu besitzen, ist auch eine Frage der Macht. Noch ist es keine gesichtslose Kapitalgesellschaft, mit der es die Mieter zu tun haben, sondern der Hausbesitzer Pröpfer, eine Gestalt von Fleisch und Blut, selbst Kleinbürger, der sich aber als abgefeimter Kapitalist aufspielt und seine eigentlichen Absichten mit Schein-Toleranz verbrämt: Man solle doch Ex-Häftlinge beschäftigen, entschuldigt er Josef Bacher, den er ins Haus eingeschleust hat und der Unfrieden stiftet. Und vehement fordert er, man

solle Ausländern Wohnungen vermieten - im sechsten Stock hat er eine ganze Kohorte an Negern untergebracht, die den anderen Mietern ein Dorn im Auge sind. Intoleranz und Enge: Alle Parteien sind bereit, das Fremde abzuwehren, gleichgültig, ob sie sich konservativ oder liberal, royalistisch oder studentisch geben. Darum scheinen auch die Auseinandersetzungen um die Lebensführung nur einen Aspekt der Lebenswirklichkeit des Mietshauses darzustellen und sich nicht aus dem Spektrum des Rahmens der Kleinbürgerlichkeit hinauszubewegen. Praktische Umstände zeigen, daß es so weit her nicht ist mit der Toleranz. Der Rahmen scheint überstabil zu sein - wären da nicht manchmal Ausbruchversuche, die ihn brechen. Natürlich den Jungen nennen, dessen Verbrechen erst Sinn bringt als ein verzweifelter Versuch, die Bindungen der eigenen Person über die Zeit zu retten und der Einsamkeit vorzubeugen! Natürlich den Mann aus Bremen bedenken, den Abweichler, der seine Kindheit im schlechten Heim verbrachte und bis heute von seiner Familie verstoßen ist - er steht außerhalb der Gemeinschaft der anderen, unterwirft sich nicht ihrer Kontrolle, folgt einem eigenen Kodex. Und in Erinnerung bringen - da ist ein alter Mann, der sich auf der Mieterversammlung mit den Studenten solidarisiert und Gruppensex verlangt - ein Provokateur, der die Grundlagen des kleinbürgerlichen Wertesystems anspricht und dabei doch nur lächerlich wirkt.

Es ist aber auch wohl nicht das Anliegen des Films, die Umstürzung der Werte zu predigen - vielmehr geht es um eine sozialliberale Vision des Gesellschaftlichen und des Politischen. Die Figur des Mannes aus Bremen wirkt heute unglaubwürdig und hölzern, aber ihr Programm ist durchaus durchsichtig geblieben und macht den rhetorischen Impetus des Films am bestgreifbarsten: Derjenige wird wirklich asozial (und verdient Mitleid), der aus den Sozialisationsagenturen der Familie hinausgeworfen und in einem Milieu von Unterdrückung, Demütigung und Kampf um Ränge aufgezogen wurde. Die These des Films: Liebe und Verantwortung tragen den einzelnen. Nicht umsonst endet der Film mit der Versicherung des Kommissars: "Ich helfe dir!" - darin einen Horizont von Verantwortung aufrufend, der Polizei als politisch-pädagogisches Amt und nicht allein als Ordnungsmacht greifbar macht. Es fällt aber auch auf, daß unter diesem integrativen Programm dennoch ein latentes Ressentiment spürbar bleibt, das dem libertitären Habitus der Siebziger radikal entgegengesetzt ist und das vielleicht erst angesichts der skandalösen Asyl- und Auswei-

sungspolitik der Bundesregierung 1997 um so mehr auffällt.

Dem kleinbürgerlichen Vermieter gegenüber stehen zwei Arten von Mietern - für Pröpper allerdings alles "ganz klar Kommunisten": Die "Langhaarigen", die in Wohngemeinschaften leben, die nicht allein Zweckgemeinschaften sind. Und die braven Kleinbürger, die aber oft genug selbst in Kollektiven wohnen, die über den Rahmen der Kernfamilie weit hinausgehen. Großeltern sorgen für die Enkel, geschiedene Töchter werden wieder aufgenommen, neue Altersbeziehungen geplant usw. Die Wohnung und das Mietshaus sind Raum zwischen Privatheit und Öffentlichkeit - und Nachbar zu sein, ist ein höchst fragiler sozialer Zustand zwischen Sympathie und Kontrolle. Selbst und insbesondere Sexualität gerät unter Beobachtung, wird mit Heimlichkeit und Eile belastet, wenn nicht offensiv damit umgegangen wird, was aber wiederum eine eigene soziale Auffälligkeit produziert (und im Film an der Figur der Terry infamerweise fest mit "Verantwortungslosigkeit" assoziiert wird).

Die Mieterparteien sitzen im gleichen Boot: in Rudi Mandls Kneipe bei einer Mieterversammlung. Oberinspektor Veigl - ein Kleinbürger auch er, der seinen Dackel spazieren führt - nimmt Partei für die Mieter. Doch dessen ungeachtet sucht er den Mörder, angetrieben von einem Stadtrat, der die Sanierungen möglichst schnell und geräuschlos abwickeln möchte. Mandl wird sogar eine neue Kneipe angeboten, die Stadt will alle Kosten übernehmen, daß es nur keine Unruhe gebe! Und es ist auch nicht der schmierige Kapitalist Pröpper, der das neue Haus bauen wird, sondern eine anonyme Gesellschaft hat ihn ausgekauft: und das Mietverhältnis wird in Anonymität übergehen, die unmittelbare Konfrontation der Lebensweisen ist Relikt einer eigentlich schon vergangenen kapitalistischen Beziehung. "Tote brauchen keine Wohnung" handelt auch von der Modernisierung des Lebens, von der Kapitalisierung der Städte, vom Übergang des Wohnens im Zentrum zum Wohnen in der *suburb* und von der Anonymisierung der Beziehungen in der großen Stadt.

Deutlich nimmt der Film die Perspektive der Opfer ein: der Mieter, über die Vermieter und Stadtrat verfügen - was laut Malte Ludin weniger auf den Regisseur Wolfgang Staudte als vielmehr auf den Drehbuchautor Michael Molsner zurückgeht, der als Autor einer ganzen Reihe zeitkritischer Krimis hohes Ansehen genoß. Sehr geschickt jedenfalls nimmt

auch dieser Film Zeitströmungen im Gefolge von "68" und Studentenprotesten auf und bündelt sie in einer komplexen Geschichte. Es ist der erste "Tatort" von Regisseur Wolfgang Staudte (1906-1984). Zuvor hatte er fürs Fernsehen unter anderem "Der Seewolf" (1971) mit Raimund Harmstorff und mehrere Teile der ZDF-Serie "Der Kommissar" mit Erik Ode gedreht. Bekannt geworden ist Staudte durch seine Kinoarbeiten wie "Die Mörder sind unter uns" (1946), den ersten deutschen Nachkriegsfilm überhaupt, und die Heinrich-Mann-Verfilmung "Der Untertan" (1951).

## **Literatur**

- Eva Orbanz, Hans Helmut Prinzler (Hg.), Staudte, Edition Filme, Spiess-Verlag, Berlin.
- Malte Ludin, Wolfgang Staudte, rororo-Bildmonographie, Rowohlt-Verlag, Reinbek, 1996.
- Wolfgang Staudte, in: Peter Buchka, Ansichten des Jahrhunderts, Film und Geschichte in zehn Porträts, Carl-Hanser-Verlag, München, 1988.
- Wolfgang Staudte, in: Hans Günther Pflaum, Hans Helmut Prinzler, Film in der Bundesrepublik Deutschland, Carl-Hanser-Verlag, München, 1979.
- Peter W. Jansen, Filmland ohne Väter, in: Tip-Magazin 21/1996.