

Hans J. Wulff:

Alte Leute sind gefährlich: Sie haben nichts mehr zu verlieren!

Alterskriminalität im Film

Die Druckausgabe des folgenden Textes erschien in: *Medien & Altern*, 6, 2015, S, 49-63.

URL dieser Ausgabe: <http://www.derwulff.de/2-209>.

Abstract:

Alterskriminalität entfaltet sich in der neueren Filmgeschichte als ein Ensemble von Submotiven – das Altersheim als Manifestation der Ausgrenzung der Älteren aus dem gesellschaftlichen Leben, die altersunübliche Nutzung von Drogen, Altersarmut, die Auflehnung gegen Unterdrückung, Entmündigung und Entmündigung. Die Thematik des Altseins ist eng verbunden mit den Werten der Selbstbestimmung und der Handlungssouveränität wie auch mit Genremustern des Kriminalfilms. Hinzu treten die Handlungsbeschränkungen des alten Körpers, der Veränderungen der selbstwahrgenommenen sozialen und sexuellen Attraktivität, die von den Alten empfundenen sozialen Solidarität.

Abstract:

Crimes of the elderly in contemporary films is manifested in an ensemble of submotifs – the old-age home as a place of social exclusion of the elderly and a revolt against repression, disempowerment and incapacitation, the unusual use of drugs, the experience of poverty by the elderly. Most of the films are narrated in the formulaic conventions of crime films and melancholic crime comedies. Additional themes are the aging of the body of the protagonists, their social and sexual attractiveness as seen by themselves, and the non-solidarity of the other members of society with elderly people.

Graue Delinquenz – Alters- und Spätkriminalität

Manchmal tauchen in den Tageszeitungen ganz eigenartig anmutende Kurzmeldungen auf – über Rentner, die straffällig wurden. Nein, es geht dabei nicht um Morde, Überfälle oder Einbrüche, sondern ganz andere Gattungen des Verbrechens: um (Trick-) Betrug, Drogenhandel, Finanzdelikte. Da soll ein Rentner an seinem Gewürzstand auf einem Frankfurter Wochenmarkt illegal Potenzmittel aus Fernost verkauft haben. Fast 500 Gel-Tütchen mit der Aufschrift „Kamagra Oral Jelly“ stellten Fahnder bei dem 73jährigen sicher, wie das Zollfahndungsamt am Montag in Frankfurt berichtete. Zuvor seien bereits mehr als 3.000 Tütchen mit dem flüssigen Potenzwirkstoff in verschiedenen Geschmacksrichtungen beschlagnahmt worden. Der Rentner hatte sie

über das Internet in Indien bestellt (*Focus*, 9.9.2013). Oder die 72 Jahre alte Betreuerin kassierte jahrelang die Rente ihrer Freundin, obwohl diese tot war. Die Polizei fand zufällig deren Leiche – sie war eines natürlichen Todes gestorben (*Frankfurter Rundschau*, 26.6.2014). Größere Bekanntheit bekamen drei Männer im Alter zwischen 64 und 74, die als „Hammer-Gang“ oder auch als „Opa-Bankräuber“ bezeichnet wurden. Sie hatten 14 Banküberfälle gestanden, die sie mit Maschinenpistole, Handgranaten-Attrappen und Vorschlaghammer im Märkischen Kreis und im Kreis Ostwestfalen/Lippe durchgeführt und dabei ca. 1,3 Millionen Mark erbeutet hatten. Sie wurden schließlich von einer eigens gegründeten „Soko Opa“ gestellt und zu Haftstrafen zwischen neun und zwölf Jahren verurteilt (*Stern*, 10.6.2005; *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.6.2005). Die drei waren vorbestraft und schließlich durch einen Tipp aus dem Gefängnis aufgefliegen.

Die Tagespresse spricht von „Spätkriminellen“, „Gangster-Rentnern“ oder „Senioren-Räubern“ (*Flensburger Tageblatt*, 17.9.2013), ein andeutungsreiches Sprachspiel, das dennoch realen Untergrund hat. In der Kriminologie spricht man seit den späten 1950ern in allen diesen Fällen von „Alterskriminalität“. Man versteht darunter die Straftaten derjenigen Menschen, die 60 Jahre und älter sind (manchmal wurde auch vorgeschlagen, die Altersgrenze bei 65 Jahren zu ziehen, um so der gestiegenen Lebenserwartung gerecht zu werden). Delikte sind dem physischen und psychischen Prozess der Alterung angepasst. „Alterskriminelle“ sind auch diejenigen, die zeit ihres Lebens kriminell waren und zumeist auch vorbestraft sind; dagegen werden diejenigen, die erst im Alter Straftaten begehen, als „Spätkriminelle“ bezeichnet (vgl. http://www.krimlex.de/artikel.php?BUCHSTABE=&KL_ID=9). Statistisch ist die Alterskriminalität nicht einmal halb so hoch wie die allgemeine Quote der Straftaten (bei ca. 16% Bevölkerungsanteil ca. 6,5% der Delikte). Je nach Schätzung sind 50-90% der Alterskriminellen Ersttäter. Hinsichtlich der Straftaten dominieren Ladendiebstähle (mehrheitlich von Frauen begangen) und fahr-

lässige Straßenverkehrsdelikte (mehrheitlich von Männern begangen) sowie die Leistungserschleichung (Schwarzfahren), aber auch die Brandstiftung (zum Teil durch Fahrlässigkeit). Der Anteil alter Tatverdächtiger ist bei den Delikten Beleidigung, Betrugsdelikten, Umweltstraftaten und dem sexuellen Missbrauch von Kindern überdurchschnittlich hoch. Schwerstkriminalität ist fast nicht nachweisbar (geschätzt 1% der Strafgefangenen sind über 60) [1].

Welche Gründe zu der kontinuierlich steigenden Alterskriminalität beitragen, ist umstritten. Insbesondere die Zunahme der Ladendiebstähle älterer Frauen wird vermehrt auf die unzureichende finanzielle Absicherung infolge niedriger (Witwen-)Renten zurückgeführt. Ein vermehrtes Aufbegehren gegen die Ausgrenzung der Älteren aus dem gesellschaftlichen Leben und der Bevormundung der Bevölkerung durch Wirtschaft und Politik (manchmal unter dem Stichwort „Wutbürger“ angesprochen) lässt sich aber nicht nachweisen [2].

Manche Wissenschaftler führen die zunehmende Alterskriminalität auf die zunehmende Aktivität und Mobilität der Rentnergeneration zurück, was auch zur Zunahme krimineller Aktivitäten führe. Auch die Funktion, durch Straftaten auf sich aufmerksam zu machen und dadurch der Empfindung der Einsamkeit entgegenzuwirken, ist mehrfach angeführt worden.

Die folgenden Überlegungen sind den Darstellungen alterskriminellen Handelns in Spielfilmen gewidmet. Hier kann es nicht um statistische Auswertung und dadurch bedingte Typologisierung gehen, sondern um die Rekonstruktion der Sinnhorizonte des Handelns, um die sozialen und lebensgeschichtlichen Kontexte, wie sie in den diegetischen Welten der Filme entworfen werden, um narrative Verwicklungen, möglicherweise um tiefenthematische Subtexte. Aber natürlich geht es um die Bilder des Alterns, um Entwürfe des alten Charakters, um offene und verborgene Ziele der Kriminalisierung. Ich werde mich ausschließlich auf spätkriminelle Figuren konzentrieren, so dass sich auch die Frage nach den Motiven stellt, unter welchen Bedingungen im Film erst im Alter das Gesetz überschritten wird.

Altersarmut und Diebstahl: Die Filme des amerikanischen Sozialdramas

Dass sich auch der Film der Thematik annimmt, liegt nahe, weil Alterskriminalität der Realität selbst zugehört. Allerdings sind die Beispiele sehr gemischt. Erste Thematisierungen finden sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg. 1902/04 entstand der englische Kurzfilm *Stop That Bus!* (aka: *How the Old Woman Caught the Omnibus*, 1903, Percy Stow, 2min), der von einer alten Dame erzählt, die an einer Bushaltestelle wartet und mit dem Regenschirm auf sich aufmerksam macht, als der Bus kommt; als er aber nicht anhält, greift sie in das Pferdegeschirr und versucht ihrerseits, den Bus zu stoppen – und es kommt zu einem wilden Gerangel zwischen der alten Frau und den Insassen des Busses. Wenige Jahre später entstand David Wark Griffiths 17minütiger *What Shall We Do With Our Old?* (USA 1911) über einen Tischler, dem gekündigt wird, um Platz für jüngere Arbeiter zu machen; weil er keine neue Arbeit findet und kein Geld mehr für die Pflege seiner kränkeldenden Frau hat, wird er zum Dieb und Einbrecher – wird gefasst und vor Gericht gestellt. Zwar ist der Richter milde gestimmt, doch ist es zu spät: Die Frau erliegt ihrer Krankheit, der Mann bleibt bedrückt und trauernd allein zurück, ein Opfer der Armut.

Zwei Filme, zwei völlig unterschiedliche Zugänge zur Delinquenz der Alten: Im ersten Film geht es um Missachtung und Zurücksetzung, ja Ausgrenzung, im zweiten dagegen gegen die Rohheit im Umgang mit älteren Arbeitnehmern, um die Abwesenheit sozialer Sicherungssysteme (von Rente und Arbeitslosenunterstützung bis hin zur mangelhaften Krankenversorgung). Griffiths' Film ist explizit als soziale Anklage angelegt und gehört in eine ganze Tradition sozialrealistischer Filme, die auf die Mängel des amerikanischen Sozialsystems hinweisen, den Zuschauer für die Ungerechtigkeiten des Systems sensibilisierend [3]. Allerdings sind die Alten in der Tradition des amerikanischen Sozialdramas nicht das eigentliche Thema, sondern sie sind Opfer gesellschaftlicher Bedingungen unter anderen Betroffenen auch.

Wenige Beispiele aus der Schwarzen Komödie nehmen auch das Thema der Alterskriminalität auf, ohne aber je auch die genauen Zusammenhänge von Alter, Lebenssituation und Kriminalisierung einzugehen. Ein sehr bekanntes Beispiel ist *Arsenic and Old*

Lace (Arsen und Spitzenhäubchen, USA 1944, Frank Capra) über die beiden Schwestern Hull (Abby / Josephine Hull, 67, Martha / Jean Adair, 71). Sie locken aus Mitleid alte einsame Männer in ihr Haus und bringen sie mit einer Mischung aus Wein und den Giften Arsen, Strychnin und Zyankali um, um sie „Gott näher zu bringen“. Das Alter der Täterinnen wird hier rein sensationistisch eingesetzt, als eine Skurrilität unter anderen. Offensichtlich ist „Alter“ als dramatische Kategorie ebenso wenig isoliert greifbar wie als eigenständiger Abschnitt des Lebenslaufs mit eigenen Problemen. Natürlich verstoßen die beiden betulich-tantenhaft agierenden Schwestern gegen Recht und Gesetz ebenso wie gegen elementare Regeln der Gastfreundschaft (und ihre Begründung ihres Tuns nachgerade zynisch), doch bleiben ihre Motive im Dunklen. Dass die Handlungswelt des Films allerdings voll ist mit ellungs-, wohnungs- und heimatlosen älteren Männern: Das sollte festgehalten werden.

Komödien mit Alten außerhalb der Norm

Erst in den 1960ern und vermehrt in den 1970ern wird das Alter der Protagonisten selbst zum Thema. Ein frühes Beispiel ist *Archimède, le clochard* (*Im Kittchen ist kein Zimmer frei*, Frankreich 1959, Gilles Grangier), in dem Jean Gabin (damals 55 Jahre alt) einen ältlichen Clochard spielt, der durch verschiedene kleinkriminelle Aktivitäten versucht, ins Gefängnis zu kommen, wo er die kalten Wintermonate verbringen will. Er zertrümmert die Einrichtung eines Cafés, bekommt aber nur acht Tage Arrest; er inszeniert einen Krawall auf der Straße, wird aber nicht beachtet; er bringt einem Hundebesitzer seine fünf gestohlenen Hunde zurück, wird aber auch hier nicht angezeigt. Er muss sich notgedrungen ermaßen aufmachen, um ins sonnige Cannes zu gelangen. Kriminalität als Ermöglichungshandlung, als Zugang zu den Wohltaten des Strafvollzugs – eine hier komödiantisch gewendete Auseinandersetzung mit der Lebenssituation älterer Obdachloser, die zudem noch dadurch gemildert wird, als Archimède sich selbst für einen Adligen hält und keinesfalls etwas mit den „normalen“ Clochards zu tun haben will. Alterskriminalität in Anführungszeichen, sozusagen [4].

Auch *Le jardinier d'argenteuil* (*Blüten, Gauner und die Nacht von Nizza*, Frankreich/BRD 1966, Jean-Paul Le Chanois) ist eine Komödie, wiederum mit Jean Gabin in der Hauptrolle. Er spielt den zu-

rückgezogen lebenden Rentner Tulipe, der als Hobbydealer kleine Scheine für den täglichen Bedarf fälscht. Als sein Neffe ihn mit seiner Verlobten Hilda (gespielt von Liselotte Pulver) dazu überredet, in eine Großproduktion von Blüten einzusteigen. Die beiden jungen Leute zahlen in Nizza eine Villa mit dem Falschgeld auf den Namen Tulipes an, der jedoch überraschend zu Besuch kommt. Tulipe freundet sich mit einem schwerreichen Baron (Curd Jürgens) an – und macht beim Roulette einen großen Gewinn. Er schenkt dem jungen Paar das Geld zur Finanzierung der Flitterwochen, doch halten die beiden das Geld für Falschgeld. Auch hier ist die Kleinkriminalität, die Tulipe das Leben außerhalb aller sozialen Sicherungssysteme ermöglicht, nur der Einstieg in die turbulenten Verwicklungen, die sich *peu à peu* ergeben. Eine eigentliche Thematisierung des Problems nimmt auch dieser Film nicht vor.

Die renitenten Alten der 1970er und der folgenden Jahre

In den 1970ern erweitert sich der Blick auf die Rolle der Alten mit Vehemenz. Figuren wie die alte, von Ruth Gordon gespielte Titelheldin aus *Harold and Maude* (*Harold und Maude*, USA 1971, Hal Ashby) inszenierten die Alten als „aus der Kontrolle gefallene Figuren“, die sich nicht mehr unter gesellschaftliche Ziemlichkeiten und Konventionen zwingen lassen und eigensinnig (und vor allem: durchaus lustbetont) ihren eigenen Weg gehen [5]. Auch die Komödie von Altmeister George Cukor nach dem Roman von Graham Greene *Travels with My Aunt* (*Reisen mit meiner Tante*, Großbritannien 1972) nimmt diese Inszenierung alter Figuren auf – im Zentrum steht die Begegnung eines biedereren Bankbeamten mit seiner von (der damals erst 36jährigen) Maggie Smith gespielten Tante, die er nie gesehen hatte und die unangekündigt auf der Beerdigung seiner Mutter auftaucht. Er ist empört, weil sie exzentrisch ist und zudem noch unverheiratet mit einem viel jüngeren Schwarzen zusammenlebt. Seine Aufgebrachttheit steigt, als die Polizei bei einer Hausdurchsuchung in der Urne der Mutter Marihuana entdeckt. Dass die Tante dann noch ein Bild stiehlt, um aus dem Erlös des Verkaufs einen entführten Freund freizukaufen, hat er den Widerstand aufgegeben und reist zusammen mit der Tante und ihrem Liebhaber nach Nordafrika, um das Geld zu übergeben. Es ist der Neffe, der für den Film so bedeutsam ist, weil seine Reaktion auf die ihm so verwildert vorkommende Tante für

den Zuschauer zur Brücke wird, das so andere Modell von Alter nachvollziehen zu können und mit ihm am Ende zu sympathisieren (vgl. Lippe 1999) [6].

Ist die Eigenwilligkeit des Lebensstils der Titelheldin in *Travels with My Aunt* noch ganz von der Figur getragen, stellt sich angesichts der 81jährigen Lina Carstens in der Titelrolle von *Lina Braake oder Die Interessen der Bank können nicht die Interessen sein, die Lina Braake hat* (BRD 1974, Bernhard Sinkel die Frage, ob es Eigensinn, Beharrungsvermögen und Schlitzohrigkeit sind, die sich hinter der so unschuldig wirkenden Betulichkeit des Verhaltens der alten Frau verbergen. Auch hier tritt die Figur in scharfen Kontrast zu den Stereotypen, die sie zumindest äußerlich anzeigt. Sie ist 81 Jahre alt und lebt in einem Mietshaus, wo sie durch den Eigentümer ein lebenslanges Wohnrecht eingeräumt bekommen hat. Als dieser jedoch stirbt, werden seine Schulden mit dem Wert des Hauses aufgerechnet. Das Haus gehört jetzt der Bank. Die Bank beginnt mit der Sanierung des Hauses und bringt Lina Braake in ein Altenheim. Sie ist ob der Deportation erbost, lernt aber im Altersheim einen 84jährigen pensionierten Bankkaufmann kennen (Fritz Rasp), der wegen diverser Bankbetrügereien entmündigt ist und strafrechtlich nicht mehr zur Verantwortung gezogen werden kann. Er kann die alte Frau davon überzeugen, dass ein Landhaus auf Sardinien der viel bessere Platz für die letzten Lebensjahre sei. Die beiden inszenieren einen Kreditbetrug an der Bank, die das Haus übernommen hat – er gelingt, das Geld des erschwindelten Kredits erhält ein sardischer Gastarbeiter, der damit ein Haus auf Sardinien kauft und Lina ein lebenslanges Wohnrecht einräumt. Die Bank entdeckt den Betrug, doch kann die Titelheldin aufgrund ihres hohen Alters nicht mehr verurteilt werden [7].

Der Film ist gleich mehrfach bemerkenswert: Weil er die Körperlichkeit des Spiels des Paares Carstens/Rasp mit ungewöhnlicher Genauigkeit inszeniert; weil er die Tugenden des aufrechten Ganges, des ungebrochenen Selbstbewusstseins, des Mutes und des Witzes so sehr in den Vordergrund stellt (*Frankfurter Rundschau*, 5.9.1975); und weil er von Beginn an klar die Partei der Alten ergreift. Dies ist für das Thema dieses Überblicks wichtig, weil der Betrug Lina Braakes eine Antwort ist auf einen Wortbruch der Bank, auf die juristische Ermöglichung der Ungerechtigkeit, auf die Enteignung elementarer Rechte des einzelnen und auf die erzwungene Umsied-

lung. Das System stellt sich als rein formaler Apparat dem alten Subjekt (und nicht nur diesem) gegenüber, entzieht ihm seinen Status als verhandlungsfähiger und -berechtigter Bürger. Lina Braakes Reaktion ist eine Auflehnung gegen ein Zwangssystem – und genießt alle Sympathien des Zuschauers. Prognostizierbare Ohnmacht schlägt in (kriminelle) Handlungsfähigkeit um.

Für die meisten Filme mit alten Kriminellen fällt die komödiantische Leichtigkeit auf, die Erzählung und Inszenierung tragen, selbst wenn die Geschichten scheinbar fatal enden. Ist es Abenteuerlust, die die drei Pensionäre aus *Going in Style (Die Rentner-Gang*, USA 1979, Martin Brest) zu Räubern macht? Joe (gespielt von George Burns, 83), Al (Art Carney, 61) und Willie (Lee Strasberg, 78) sind drei Senioren, die sich zusammen eine Wohnung in New York City teilen. Sie leben von Wohlfahrtschecks und verbringen ihre Zeit damit, indem sie Zeitung lesen, auf Bänken sitzen und Tauben füttern. Es ist ein stumpfsinniges Leben – als Joe beschließt, etwas Radikales zu machen, um die Monotonie zu unterbrechen: Warum nicht eine Bank ausrauben? Keiner der drei hat eine kriminelle Vergangenheit, aber allein die Planung erfüllt die drei mit Optimismus. Al leiht sich heimlich ein paar Pistolen aus der Waffensammlung seines Neffen. Maskiert mit Groucho-Marx-Nasenbrillen raubt das Trio die Bank aus und erbeutet dabei 35.000 US-Dollar (und wird in der Boulevard-Presse zu Volkshelden stilisiert). Die Aufregung war zu viel für Willie, der am gleichen Tag einem Herzinfarkt erliegt. Joe und Al beschließen, den Großteil der Beute an Willies Familie zu verschenken und den Rest in Las Vegas zu verspielen. Nach der Rückkehr stirbt Al im Schlaf. Joe wird verhaftet, will aber das Gefängnis nicht verlassen – er bekomme drei ordentliche Mahlzeiten pro Tag und werde wie ein König behandelt.

Das Abenteuer wartet nicht im kriminellen Außen der Gesellschaft, sondern ist verbunden mit einem ökonomischen Neubeginn (auch wenn es dazu nötig ist, sich gelegentlich außerhalb des Gesetzes zu bewegen): Die TV-Produktion *Side by Side (Drei Rentner bügeln alles nieder*, USA 1988, Jack Bender) erzählt von drei Rentnern, die ihre Lebensversicherungen zusammenlegen und dazu noch einen Bankkredit erflunkern müssen, um eine gemeinsame Firma für Seniorenjeans zu gründen – ein großer Erfolg, wie sich nach kurzer Zeit herausstellt. Die Firma intensiviert die Freundschaft der Männer, und als sie

sich gegen die brutalen Methoden der Konkurrenz wehren müssen, schweiß es sie sogar noch enger aneinander. Die gemeinsame Unternehmung als eigentlich soziales Projekt, als Beweis dafür, dass auch im Alter Marktnischen entdeckt und beliefert werden können, als Kritik an den Banken schließlich, die solche Altersprojekte nicht bereit sind zu finanzieren. Die Alten als gleichberechtigt mit den Jungen? Als ebenso findig wie jene? Der Film feiert gleichzeitig den ersten gemeinsamen Auftritt der drei TV-Komiker Sid Caesar (als Louie, damals 66), Milton Berle (Abe, 80), Danny Thomas (Charlie, 76), gleichzeitig ein Beweis der Lebendigkeit und der Tatkraft der lieb gewonnenen TV-Stars.

Späte Rachen

Durchaus im Themenspektrum der Zeit bildet sich auch ein kleiner Kreis von Geschichten heraus, in dem es um Rache an Verbrechen geht, die mit den Mitteln der Justiz nicht gestellt werden können. Einen Anfang machte die bieder-betuliche Komödie *Die Herren mit der weißen Weste* (BRD 1970, Wolfgang Staudte), in dem ein pensionierter Oberlandesgerichtsrat (Martin Held) einen raffinierten Ganoven, den er während seiner Dienstzeit nie dingfest machen konnte, mit seinem Freundeskreis (Walter Giller, Heinz Erhardt) mit legalen Mitteln hinter Gitter zu bringen; allerdings müssen die drei Freunde sich dazu außerhalb des Gesetzes bewegen. Sie verhindern, dass der Gangster die Einnahmen aus einem Fußballspiel aus dem Olympiastadion stehlen können, ebenso wie einen Geldschrankraub und einen Überfall auf ein Juweliergeschäft, indem sie die Beute selbst rauben. Am Ende werden sämtliche gestohlenen Sachen dem Gangsterboss untergeschoben, der daraufhin verhaftet wird.

Auch in *Les grands moyens* (*Alte Damen morden gründlich*, Frankreich 1975, Hubert Cornfield) kann die Polizei die Täter einer Blutrache-Aktion, bei der eine ganze Familie umkommt, nicht zur Rechenschaft ziehen, obwohl sie bekannt sind. Überlebt hatten nur eine alte Frau (Hélène Dieudonné, damals 89) und deren Enkelin. Seltsamerweise sterben vier der Täter nach kurzer Zeit unter unnatürlichen Umständen. Es ist die alte Frau, die mit ihren Schwestern mit akribischer Sorgfalt den Tod ihrer Angehörigen rächt. Noch *Harry Brown* (Großbritannien 2009, Daniel Barber) verfolgt das Motiv weiter: Ein Ex-Royal-Marine (Harry Brown, gespielt von Michael

Caine, 76) verliert mit dem Tod seiner Frau beinahe seinen Lebenswillen. Nur ein Freund bleibt ihm noch, der in einer Sozialsiedlung am Rande der Stadt wohnt. Als er tot aufgefunden wird und sich keinerlei Beweise finden lassen, die auf seine Mörder hindeuten, übernimmt Harry Brown es, die Mörder zu stellen, erst mit einem Messer bewaffnet, später mit gestohlenen Pistolen. Er ist zwar körperlich den jugendlichen Gewalttätern unterlegen, doch macht er seine körperlichen Unzulänglichkeiten mit Rachsucht, Entschlossenheit und Wut wett. *Harry Brown* ist wie auch *Les grands moyens* keine Komödie, sondern düstere Parabel über die Gegenwehr von Alten in einem gewaltgesättigten sozialen Umfeld.

Manchmal weist die späte Straftat tief in die Lebensgeschichte des Täters zurück. Ein Beispiel ist *Dans-lärarens återkomst* (*Die Rache des Tanzlehrers*, Schweden/BRD 2004, Stephan Apelgren) [8], der vom Sohn eines jüdischen Tangolehrers erzählt (gespielt von Baard Owe, 68), der als Tanzlehrer im Nazi-Berlin bleiben und vor allem jungen SS-Offizieren den Tango beibringen durfte. Er wurde von einem schwedischen SS-Offizier mißhandelt und erschossen. Der Sohn hatte den Mord beobachten müssen und sein ganzes Leben unter der Traumatisierung gelitten. Erst nach Jahrzehnten konnte er die Identität des Täters feststellen, der in Schweden inzwischen in einem Netzwerk neonazistischer Organisationen eine Schlüsselrolle einnahm. Ahnend, dass er Schweden nicht lebend verlassen werden kann, zwingt er den Täter dazu, einen letzten Tango einzuüben, bevor er ihn umbringt. Der Film belässt den Sohn des Tanzlehrers lange im Dunklen, bevor er Schritt für Schritt die Vorgeschichte aufklärt und die Verbindungen vergangenen Verbrechens zu den heutigen neonazistischen Umtrieben herstellt. Der Täter ist in dieser Argumentation nur der Katalysator in einer historischen Recherche; gleichwohl ist das Bild lebenslangen Leidens durch die Traumatisierung eines Verbrechens immer auch Thema, um den Zuschauer in die Tiefenmotivationen seines Handelns einzuweihen und sich auf seine Seite zu schlagen.

Auch in *Flawless* (*Flawless - Ein tadelloser Verbrecher*, Großbritannien 2007, Michael Radford) muss man tief in die Lebensgeschichte des alten Putzmannes Mr. Hobbs (Michael Caine, 74) eindringen, um an sein Motiv heranzukommen, das ihn bewegte in einem spektakulären Coup zwei Tonnen Diamanten aus einem für einbruchsicher gehaltenen Safe ver-

schwinden zu lassen: Sein eigentliches Ziel ist es, die Versicherungsfirma, die für den Verlust aufkommen muss, in den Ruin zu treiben. Einst hatte der noch amtierende Präsident der Versicherung Hobbs' krebskranke Frau auf eine Warteliste zur Behandlung gesetzt hatte, so dass sie bereits sterbenskrank war, als sie endlich an der Reihe war. Auch hier ist der alte Straftäter ein Held, der späte Gerechtigkeit herstellt, der sich zudem als raffinierter Organisator einer für unmöglich gehaltenen Straftat ausweist (ein Motiv, mit dem in den *caper* und *heist movies* über raffinierte Einbrüche oder andere Coups die Sympathien der Zuschauer für die so professionell und rational handelnden Figuren gewonnen werden; dass sie kriminell handeln, ist für die Identifikationen im Kino ohne großen Belang – zumal sie keine anderen körperlich schädigen).

Die kriminellen Alten des neuen Millenniums

Bereits ausgangs der 1990er kam neue Bewegung in das Themenfeld. *Diamonds* (*Diamonds*; aka: *Diamonds - Der Gauner mit dem Diamantenherz*, USA 1999, John Asher) erzählt von dem 82jährigen ehemaligen Box-Champion Harry (gespielt von Kirk Douglas), der seit seinem Schlaganfall bei einem seiner Zwillingsöhne lebt. Als sein Bruder dessen Sohn Michael (Dan Akroyd) zu Besuch kommt, wird zunächst beraten, Harry in einem Altersheim unterzubringen, doch überredet Harry ihn, nach Reno zu fahren, die Stadt, in der er einst seine großen Kämpfe hatte. Bereits auf dem Weg nach Reno erweist sich Harry als überaus rüstig: Er legt sich mit einem Motelbesitzer an, nachdem er sein Zimmer demoliert hat, rettet Michael schließlich vor einem mit einem Messer bewaffneten Straßenräuber. In Reno verlangt Harry nach einem Bordellbesuch („Ich hatte acht Jahre keinen Sex!“), kann Michael dafür gewinnen – und Michael verliert endlich seine Unschuld; Harry seinerseits findet eine 60jährige Prostituierte, in die er sich sterblich verliebt. Es bleibt, in einem Haus in Reno „magische Diamanten“ zu finden, die Bestechungsgeld für einen manipulierten Kampf gewesen waren und die Harry vor 60 Jahren dort versteckt hatte – das Geld könnte ihn vor dem Altersheim bewahren. Der Film ist auch eine Hommage an den 83jährigen Kirk Douglas, der wie die Filmfigur an den Folgen eines Schlaganfalls litt. Er nimmt eine ganze Reihe von Motivelementen auf, die zum neuen Rollenbild der Spätkriminellen zählen und eine

ganze Reihe älterer Charakteristiken adaptieren: Rentnerei, Mobilität, sexuelle Aktivität und Bereitschaft, sich Konflikten zu stellen. Die Drohung der Abschiebung ins Altersheim tritt dazu.

Ausgeschlossen von den ökonomischen Kreisläufen zu sein, angewiesen auf das Geld von Angehörigen und Ämtern: Damit sind die Alten abgeschnitten von einem der zentralsten Zugänge zum gesellschaftlichen Leben, zur Ermöglichung der Selbstbestimmung und zum Heraustreten der Zwänge des Alltagslebens, der Unterbringung, der Möglichkeiten des Reisens (und anderer Ortsveränderungen). Auch in *Diamonds* stand das Thema der Altersarmut im Hintergrund. Vollends thematisch wird es in der TV-Komödie *Altweibersommer* (BRD 2000, Martina Elbert). Erika Kornfeld (gespielt von der 68jährigen Christa Berndl) hat nach einer Krebsoperation eine Brust verloren. Ihr sehnlicher Wunsch, sich kosmetisch wieder „zur ganzen Frau“ machen zu lassen, würde 10.000 Mark kosten, Geld, das sie nicht hat und das ihr weder von der Familie noch von der Krankenkasse gegeben werden würde. Ihre Freundinnen Dorle (Doris Schade, 76) und Ilse (Anaid Ipliejian, 65) wollen helfen – sie vermieten ihren alten Ford-Taunus als Werbefläche, verkaufen Häkeldeckchen oder preisen Inkontinenz-Höschen an –, doch kommt nicht genug Geld zusammen. In der Not rauben sie mit einer Pistole aus Keksteig und Schokoglasur ein Casino aus. Die weitere Geschichte handelt von neuen Verliebtheiten der drei alten Frauen und fragt nach dem Sinn des Überfalls. Eine Variation des Motivs der Alte-Frauen-Gang ist Lars Büchels Komödie *Jetzt oder nie - Zeit ist Geld* (BRD 2000): Drei alte Freundinnen (gespielt von Gudrun Okras, 71, Elisabeth Scherer, 86, und Christel Peters, 84) wollen vor ihrem Tod ihren Traum von einer gemeinsamen Schiffsreise verwirklichen. Die eine schmuggelt Alkohol und Zigaretten ins Altersheim, die andere lebt mit ihrer sie gängelnden Tochter in einem baufälligen Haus, die dritte leidet unter ihrem bösen Sohn. Regelmäßig spielen sie Skat, trinken Likör und Schnaps dazu; die immer wieder durch mittelgroße Ladendiebstähle aufgebesserte Skatkatze ist ihre Kriegskasse, wird ihnen aber von Bankräubern abgenommen, just als sie das Geld einbezahlen wollen. Sie beschließen nun, selbst zu Bankräuberinnen zu werden, bleiben am Ende zwar erfolglos, finden dennoch Trost und inneren Frieden. Wie auch in *Altweibersommer* werden die alten Frauen auch in *Jetzt oder nie* zu Gangstern, weil sie ein gemeinsames Projekt zu realisieren suchen. Sie

sind handlungsunfähig, weil sie die Geldmittel, die sie dazu bräuchten, nicht besitzen oder auftreiben können, und können nur neue Handlungsmacht erlangen, wenn sie sich außerhalb des Gesetzes stellen. Alterskriminalität also als Form der Auseinandersetzung mit einer der tiefgreifendsten Formen der Ausgrenzung der Alten aus dem gesellschaftlichen Leben. Oft sind es nicht einzelne, die kriminalisieren, sondern ganze Gruppen Gleichgesinnter, die im Projekt neue soziale Identität gewinnen (so dass die These zumindest angedacht werden sollte, dass es auch um Aktionen geht, die der Einsamkeit und der Erfahrung der Vereinzelung entgegengestellt sind).

Ein ganzes Dorf solidarisiert sich in *Waking Ned Devine* (*Lang lebe Ned Devine!*, Großbritannien/Irland 1998, Kirk Jones), als einer der 52 Einwohner kleinen irischen Ortschaft Tullymore (Tulaigh Mhór) den Jackpot im wöchentlichen Lotto gewinnt – allerdings findet man den alten Ned Devine tot vor dem Fernseher sitzend, offenbar vom Schreck über den unerwarteten Gewinn vom Schlag getroffen. Er hat den Gewinnschein noch in der Hand. Ein Traum, in dem der Verstorbene dem Träumer mitteilt, was für ein Fest er für alle Dorfbewohner von seinem Gewinn veranstaltet hätte, veranlasst das ganze Dorf, den Lottogewinn an Stelle von Ned Devine zu kassieren. Jackie O'Shea (Ian Bannen, 80) wird sich der Lottogesellschaft in Dublin gegenüber als Besitzer des Gewinnscheins ausgeben. Das Vorhaben misslingt, ein anderer (Michael O'Sullivan / David Kelly, 79) muss die Aufgabe übernehmen. Der Gewinn beträgt 6.894.620 Pfund – alle Bewohner des Dörfchens sollen in das Komplott eingeweiht, der Gewinn anschließend unter alle verteilt werden. Alle stimmen zu, bis auf eine griesgrämige alte Frau im Rollstuhl, die den Betrug der Lottogesellschaft melden und dafür die in solchen Fällen übliche Prämie von 10% der Gewinnsumme kassieren will. Nach diversen Verwicklungen wird sie aber ausgerechnet vom heimkehrenden Priester mitsamt der Telefonzelle, die die einzige Außenverbindung des Dorfes ist, von der hohen Klippe mitsamt Rollstuhl ins Meer geschleudert. Mit dieser höchst zynischen Wendung der Geschichte bleiben die Verschwörer-Betrüger ungeschoren – zur Freude der Zuschauer, die die geteilte Freude aller Dorfbewohner über das unerwartete Geldgeschenk vollständig für die Betrüger einnimmt. Die-vom-Dorf stehen gegen Die-aus-der-Stadt, die Armen gegen die Reichen, die Alten gegen die Jungen: Der Film türmt eine ganze Reihe von Kontrast- und Konfliktlinien zwischen den be-

teiligten Akteursgruppen auf. Und bezieht gleichzeitig klare Position gegen den Egoismus der verbitterten Frau im Rollstuhl. Solidarisierung des Zuschauers mit denen „da-unten“, Kritik am Egoismus: *Waking Ned Devine* ist auch ein moralisches *feelgood movie*.

Einen nachgerade gegenteiligen Weg geht Gert Steinheimer, der sein Buch zu *Zweikampf* gleich zweimal verfilmte – zuerst als seinen Erstling *Zweikampf* (BRD 1986), sodann als TV-Produktion *Zweikampf* (BRD 2001). Im Mittelpunkt der Verfilmung von 2001 steht der Rentner Thomas Wünsche (Gerd Baltus, 69), der zurückgezogen lebt und sich dem Sammeln und liebevollen Pressen von Blüten widmet. Als seine putzwütige Gattin seine Blütenbilder in die Mülltonne wirft, lässt er sie eines Tages vom Balkon fallen, arrangiert alle Indizien so, dass es wie ein Unfall aussieht. Als im gleichen Haus auch noch eine Nachbarin, der Hausverwalter und ein Trompete spielender Mieter durch von Wünsche präzise angeordnete Unfälle umkommen, schöpft der gerade pensionierte Kommissar Otto Konrad (Hilmar Thate, 70) Verdacht und beginnt, gegen den Blütensammler zu ermitteln. Die schwarze Komödie inszeniert die Konflikte, die in Mietshäusern auftreten können – auf den ersten Blick: weil die Figur des ebenso biedereren wie latent gewalttätigen Blütensammlers eine Karikatur von Altersbildern realisiert, die mit der wachen Intelligenz des Alten ebenso kalkuliert wie mit seiner unnachsichtigen Erwartung, eine Lebensumgebung nach eigenem Zuschnitt zu haben. Anders als in anderen Alterskomödien, in denen es um das Wiedergewinnen sozialer Kontakte geht, überschwemmt hier das Alters-Ego jede Art von bürgerlicher Verhaltenskontrolle ebenso wie jeden Funken sozialer Toleranz oder gar Solidarität.

Freie Drogen für die Alten!

Ein eigenes Thema der Altersbilder in den Filmen nach 2000 ist der Umgang mit Drogen. Es ist die Generation der Alt-Hippies, die insbesondere am Genuss von Haschisch und Marihuana festhalten, mehr oder weniger von den Jungen geduldet. Nahezu legendär ist die Figur des Herbert Thiel (Claus Dieter Clausnitzer, *1939), des Vaters des Kommissars aus den Münsteraner *Tatort*-Krimis. Er ist Alt-Achtundsechziger, arbeitet als Taxifahrer – und hat sich einen Nebenverdienst hat er durch den Anbau von Hanf aufgezogen; das Marihuana raucht er

zum Teil selbst, zum Teil verkauft er es an Münsteraner Studenten. Auch der Großvater (Alan Arkin, 72) aus *Little Miss Sunshine* (USA 2006, Jonathan Dayton, Valerie Faris) raucht bei jeder sich bietenden Gelegenheit einen Joint. Selbst der Haschisch-Erstgenuss im Alter deckt Erlebens-Potentiale von Altersfiguren auf, die erstaunlich sind. Eine der amüsantesten Szenen in *Saving Grace (Grasgeflüster)*, Großbritannien 2000, Nigel Cole) zeigt die beiden ältlichen Jungfer-Inhaberinnen eines Kolonialwarenladens (gespielt von Linda Kerr Scott und Phyllida Law, 68), die versehentlich einen Haschisch-Tee brauen und selbst trinken, was sie zu kichernden Jungmädchen zu konvertieren scheint. Der Film selbst erzählt von einer Witwe, die nach dem Selbstmord ihres Mannes erfährt, dass sie mittellos zurückgeblieben ist. Mit Hilfe ihres Gärtners zieht sie in ihren Gewächshäusern eine Marihuana-Pflanzen-Zucht auf. Der Film kulminiert in der finalen Szene, als ein gewaltiger Haufen der Rauschpflanzen zu brennen beginnt und Polizei und Dorfbewohner in einen wilden, orgiastisch anmutenden Kollektivrausch geraten, den Zuschauer zu einem finalen Gelächter verleitend, in dem alle vorigen Konflikte verschwinden [9].

Für die Alten ist der Genuss von Rauschmitteln aber viel genauer auf ihre Alltagsrealität und die Kontrolle der Unbillen des Alters ausgerichtet. Zwar haben sie kein Einkommen, leben im Altersheim – und doch wollen sie auf die Genüsse eines Lebens im relativen Wohlstand nicht verzichten: In dem *Tatort: Nicht jugendfrei* (BRD 2004, Thomas Jauch) steht ein überaus rüstiges, betucht scheinendes Rentner-Trio, bestehend aus Adi Zeitler (Dietmar Schönherr, 78), Willy Tindle (Horst Sachtleben, 74) und Cynthia Lademaker (Eva Pflug, 79), im Mittelpunkt. Die drei haben gute Verbindungen zu einem Apotheker, der ihnen regelmäßig zu Rauschmitteln verhilft. Adi ist Taschendieb und besorgt das Geld; Cynthia backt ausgezeichnete Haschischkekse. Nach dem Tod des liberalen Apothekers finden die Münchner Kommissare zudem Heroin im Apothekerschrank des Alten-Trios und Methadon in Eiskonfektpackungen. Bis zum Schluss verteidigen die drei Alten sich gegen alle Anwürfe, weil sie sich im Angesicht von Krankheit und altersbedingten Behinderungen oder gar Schmerzen mit den Drogen einen glücklichen Lebensabend zu ertragen suchen [10].

Die mittellose Witwe in *Saving Grace* wird kriminell, um das aufwendige Leben, das bis dahin ihr

Mann finanziert hatte, fortsetzen zu können. Eine ähnliche Ausgangskonstellation stellt *Paulette* (Paulette, Frankreich 2012, Jérôme Enrico) vor: Die Titelheldin (gespielt von Bernadette Lafont, 74) ist angewiesen auf ihre Mindestrente; früher hatte sie mit ihrem Mann ein gutgehendes Restaurant gehabt, das sie kurz vor dem Tod ihres Mannes schließen musste. Sie ist verbittert, selbst ihren alten Freundinnen gegenüber abweisend und verschlossen. Als auch noch ihre Wohnungseinrichtung gepfändet wird, beginnt sie, in den Drogenhandel einzusteigen. Ihr Alter macht sie unverdächtig, wenn sie auf der Straße Marihuana verkauft – mit zunehmendem Erfolg. Als sie von konkurrierenden Dealern zusammengeschlagen wird und ihr Enkel zufällig ein Stück Marihuana der Kuchenmasse beimengt, die auf dem Küchentisch steht, entsteht eine neue Geschäftsidee: Haschverkauf in Form von Plätzchen. Ihre alten Freundinnen sind begeistert, als sie selbst von den Plätzchen gekostet haben – Paulette stellt die drei alten Damen ein, der Keksverkauf ab Wohnung beginnt zu florieren. Als sie jedoch mitbekommt, dass der russische Gangsterboss, der sie mit der Haschisch-Rohmasse beliefert, plant, die Kekse auch an Schulen zu verkaufen, steigt Paulette aus. Die Polizei hilft ihr aus den folgenden Verwicklungen heraus; die vier alten Damen kommen mit einer Bewährungsstrafe davon. Zusammen mit ihrer Tochter führen die alten Frauen das Geschäft in legaler Form in Amsterdam weiter. Die Muster, nach denen *Paulette* gebaut ist, schließen an die anderen Filme des Themenkreises an: Verarmung im Alter, Verbitterung angesichts des sozialen Abstiegs und der ökonomischen Selbstständigkeit, Besinnung auf das, was man kann; gefolgt vom Wiedergewinnen sozialer Bindungen, Neugewinn von Zufriedenheit, Neubeginn als Mitglied der ökonomischen Kreisläufe der Gesellschaft. Auch hier ist es das Projekt, das zwar außerhalb des Gesetzes und der Regeln des sozialen Zusammenlebens führt, im zweiten Schritt aber das Alterssubjekt als bürgerliches Subjekt neu konstituiert.

Altersasyle und geriatrische Erziehungsheime

Schon in *Jetzt oder nie - Zeit ist Geld* lebt eine der Protagonistinnen davon, Alkoholika und Zigaretten ins Altersheim zu schmuggeln. Und auch in *Live Is Life - Die Spätzünder* (aka: *Die Spätzünder*, BRD/Österreich 2009, Wolfgang Murnberger) findet sich die Rolle des höchst umtriebigen Degenhard Scha-

gowetz (Joachim Fuchsberger, 82), der die Mitbewohner des Heims gegen das ausdrückliche Verbot der Heimleitung regelmäßig mit Alkohol und Zigaretten versorgt. Altersheime dieser Art wirken wie geriatrische Erziehungsheime, sie stellen die Insassen ruhig, schirmen sie von der Umgebung ab, verfolgen eine rabiate Aufsicht über das Alltagsleben und unterdrücken alle Formen des lustbetonten Lebens. In den *Spätzündern* ist es nicht nur das gelegentliche Schnäpschen, sondern am Ende die Musik, die zum Aufstand gegen das restriktive und repressive System führt.

Dramaturgisch wird die Repressivität des Systems der Altenasylierung meist in der Heimleitung personifiziert – in den *Spätzündern* heißt die Leiterin ausgerechnet „Glück“. Ein anderes Beispiel: In dem Altersheim St. Bartholomäus arbeitet ein Pfleger, der die Bewohner des Heims ständig schikaniert (in *Silberdisteln*, BRD 1998, Udo Wachtveitl). Als eine eigentlich rüstige alte Dame überraschend stirbt, nehmen die drei befreundeten „Silberdisteln“ Rudolf (Harald Juhnke, 69), sein Kumpel Alfons (Heinz Schubert in seiner letzten Hauptrolle, 73) und ihre Freundin Margarethe (Rosemarie Fendel, 71) an, dass der Pfleger sie vergiftet habe. Zwar kann die Polizei nichts feststellen, doch hecken die drei einen Plan aus, die Beweise zurechtzulegen und den Pfleger mit unterschobenen Indizien zur Strecke zu bringen. Ob es gerechtes Aufbegehren ist, Gegenwehr gegen eine entmündigenden Pfleger oder Lust an der eigenen missvergnügten Schlitzohrigkeit, was das Altentrio antreibt, ist schwer zu entscheiden – der dramatische Konflikt besteht aber eindeutig zwischen Heimleitung und Heimbewohnern. Weil es keine Möglichkeit gibt, den Konflikt offen auszutragen, zumal das formale Aufsichts- und Fürsorgeverhältnis von den Heimbewohnern nicht einseitig aufgekündigt werden kann, ist es nötig, mit Tricks und Intrigen zu arbeiten.

Das nur äußerst begrenzte Taschengeld, das Altersheimbewohner erhalten, und die damit zusammenhängende Abschottung gegen alle Formen konsumistischen Erlebens bleibt auch in den Altersheim-Geschichten erhalten. Manchmal greifen die Insassen zu Mitteln des Betrugers. Bereits in dem TV-Serienkrimi *Polizeiruf 110: Über den Tod hinaus* (BRD 1997, Manfred Stelzer) nimmt der alte Kommissar Groth (Kurt Böwe, 68) im Urlaub das Angebot der Heimleiterin des Altenheim „Haus Humanitas“ an, einen Garten anzulegen. Das Heim ist in einem bur-

gähnlichen Gemäuer untergebracht, von vielen skurril wirkenden Alten bewohnt – und macht einen ebenso morbiden wie luxuriösen Eindruck. Als eine junge Amerikanerin nach ihrem Großvater sucht, der im „Haus Humanitas“ leben soll, den sie aber nicht sprechen kann, weil man sie immer wieder vertröstet, kommt es zu Ermittlungen: Und es stellt sich heraus, dass sechs Verstorbene im Kühlraum des Heims aufbewahrt werden, deren Renten von den anderen Heimbewohnern weiter kassiert werden.

Die Auflehnung gegen die Kasernierung im Altersheim geht bis zum Ausbruchversuch. In *Bis zum Horizont, dann links!* (BRD 2012, Bernd Böhlich) entführt der verbitterte Seniorenheim-Bewohner Eckehardt Tiedgen (Otto Sander, 71) während eines Rundflugs kurzerhand seine alten Mitbewohner, seine Freundin Margarete (Angelica Domröse, 71), eine junge Pflegeschwester sowie die beiden Piloten, um einen Ausflug ans Mittelmeer zu machen. Tatsächlich stehen die Flüchtigen am Ende an einem griechischen Strand. In dem isländischen Film *Börn náttúrunnar* (*Children of Nature – Eine Reise*, Island/Norwegen/BRD 1991, Friðrik Þór Friðriksson) geht es um den fast 80jährigen Geiri, der seinen Hof auf dem Land aufgeben muss und der zu seiner Tochter nach Reykjavík zieht, die ihn aber schon bald ins Altersheim abschiebt. Dort begegnet der alte Mann einer Jugendfreundin wieder, mit der er in den Westfjorden der Insel aufwuchs. Als ein gemeinsamer Freund stirbt, beschließen die beiden, an den Ort ihrer Jugend zurückzukehren. Sie stehlen einen alten Jeep und brechen in das entlegene und fast menschenleere Paradies ihrer Kindheit auf, um dort in Freiheit zu sterben. Der Film erzählt von einer Entmündigung, der man sich nur durch Flucht entziehen kann, aber auch von der Nähe des Todes, dem sich das Paar schließlich in der Einsamkeit der fast unbesiedelten Gegend stellen wird [11].

Bilder der Alterskriminalität im Wandel

Auf diese Weise lassen sich manche Submotive des Themenfeldes wie die Thematisierung des Altersheims als Handlungsort und zugleich als Manifestation der Ausgrenzung der Älteren aus dem gesellschaftlichen Leben, die Nutzung von Drogen, die kriminelle Reparatur und von Altersarmut, die Auflehnung gegen Unterdrückung, Entmündigung und Entmündigung, und ähnliches isolieren. Man sieht, dass es kein homogenes Feld kriminogener Anlässe

gibt, die in den Filmen des Themenfeldes angesprochen werden. Geschichten über Rache, manchmal für lange vorher verübtes Verbrechen, mögen sich kaum mit anderen Geschichten homogenisieren.

So deutlich sich auch gewisse Motivgruppen aus dem Korpus themenähnlicher Filme herauskondensieren lassen: Manche Filme stehen allein, spielen mit Charakteristiken des Altseins, die in anderen Geschichten vor allem in der Verbindung mit später Kriminalisierung kaum angesprochen werden. Ein solches Beispiel ist *The Maiden Heist* (*Bruchreif*; TV-Titel: *Drei verliebte Diebe*, USA 2009, Peter Hewitt). Er erzählt von drei älteren Museumswärtern, die aus Liebe zu drei Kunstwerken (zwei Bildern und einer Plastik) einen Kunstraub planen, als der gesamte Museumsbestand für eine Ausstellung nach Kopenhagen verbracht werden soll. Es scheint, dass ihnen die tägliche Begegnung mit den Originalen der Werke wichtiger Teil ihres Alltagslebens ist, eine fast sakrale Betrachtung des Schönen, das tiefste Sehnsüchte und Wünsche der drei anspricht. Ist die Bronze-Plastik für den einen eine idealisierte Darstellung des eigenen Körperbildes, narzißtische Spiegelung *par excellence*, gibt ein anderer gleich zu Beginn des Films seinem Hingezogensein zu einem französischen Gemälde mit dem Ganzkörperbild einer jungen Frau in grünem Kleid an einem einsamen Strand aus dem späten 19. Jahrhundert beredten Ausdruck: Er verharrt vor dem Bild, als sich eine Führung zwischen ihn und das Bild drängt. Als die junge Führerin falsche Angaben macht, mischt sich Barlow (Christopher Walken, 66) ein, korrigiert die Daten und fährt fort, das Bild erzeuge „den Eindruck von verzehrendem Verlangen und tiefster Leidenschaft. Man kann, wenn man sie [die junge Frau auf dem Bild] ganz genau betrachtet, dieses außergewöhnliche Licht in ihrem Gesicht erkennen, die Augen voller Trauer... Da stellt sich brennend die Frage: Wonach sucht sie? Kann ich – kann ich ihr irgendwie helfen?“ Die junge Führerin ist zunächst verärgert, lauscht aber mit steigender Faszination der Beschreibung des alten Mannes, sich immer wieder dem Bild zuwendend, als sei sie Zeugin einer nie gehörten Liebeserklärung.

Das Verbringen des Bildes an einen anderen Ort muss in diesem Kontext als ein Angriff auf die tiefste Zone der Identität des späteren Diebes erscheinen, weil sich für ihn die affektive Sehnsuchtsenergie eines ganzen Lebens in einem Kunstwerk kondensiert. In einem Kunstwerk, das im Akt der kriminellen An-

eignung zum Objekt wird und dabei seine subjektiven Bedeutungen, seine semiotischen und ästhetischen Qualitäten, alle seine affektiven Energien und seinen Fetisch-Charakter einbüsst. Barlows Bereitschafts, sich dem Coup anzuschließen und das für ihn so wichtige Bild gegen eine Kopie einzutauschen, das Original in eine nur ihm zugängliche Dachkammer zu verbringen, ist auch die Gegenwehr gegen ein Stück Realität, das er mit allen Kräften der Identifikation und der Projektion angeeignet und zu etwas Eigenem gemacht hatte. Der Trickraub ist Gegenwehr gegen eine symbolische Enteignung, Festhalten an einem Fluchtpunkt des ganzen Lebens. Aber der Preis ist hoch: Barlow ist Gefangener des Bildes und des nur im Bild greifbaren Mädchens, verharrt in der Betrachtung eines Bildobjekts, das er nicht selbst erlangen kann.

The Maiden Heist endet damit, dass Barlow seine eigene Frau in einem Arrangement sieht, das dem des Bildes ähnelt – seine Ehe kann nun neu fundiert werden. Ein Ende, das der verzweifelt Anklammerung an das Bild strikt widerspricht, weil dem alten Mann das Bild ein Erfüllungsversprechen gegeben hat, das nie erfüllt werden könnte, und von dem er weiß, dass es sich ihm immer verweigern würde.

Anmerkungen

[*] Die Titelzeile entstammt einem Dialog aus *Tatort:Paradies* (Österreich 2014). Für die außerordentlich schwierige Zusammenstellung einschlägiger Titel haben mir diverse Freundinnen und Freunde unter die Arme gegriffen – ich danke ihnen explizit an dieser Stelle dafür: Joan Bleicher, Anna Drum, Anna Frank, Britta Hartmann, Tobias Hochscherf, James zu Hünigen, Frank Kessler, Martin Rehfeld, Tobias Sunderdiek, Thomas Tode, Ina Wulff. Da ich nicht alle Filme habe sehen können, war ich auch auf ihre Berichte sowie auf verlässliche Quellen in gedruckter oder elektronischer Form angewiesen, die ich im einzelnen nicht kenntlich gemacht habe; jede Quelle wurde aber gegengeprüft. Alle Fehler, die sich dabei haben einschleichen können, gehen selbstverständlich zu meinen Lasten.

[1] Vgl. zur kriminologischen Untersuchung und Beurteilung der Alterskriminalität Keßler 2005, bes. 174ff; zur statistischen Erfassung der Alterskriminalität vgl. Lachmund 2011; vgl. auch die älteren Untersuchungen von Amelunxen 1960 und Bürger-Prinz/Lewrenz 1961.

[2] Eines der wenigen Beispiel ist *El último tren* (aka: *Corazón de fuego*, dt.: *Der letzte Zug*, Argentinien/Spainen/Uruguay 2002, Diego Arsuaga), in dem vier Mitglieder eines Eisenbahner-Pensionär-Clubs mit Schrecken sehen, dass eine historische Lokomotive, die der ganze Stolz des

Vereins ist, an ein Hollywood-Studio verkauft werden soll. Sie entführen kurzerhand den Zug („Unser nationales Erbe steht nicht zum Verkauf“) und reisen entlang der alten, längst verlassenen Bahnlinien Uruguays. Die vier werden von den Behörden verfolgt, doch solidarisieren sich die Anwohner der historischen Strecke mit ihnen; nach der Stilllegung sind die meisten arbeitslos geworden. Der Kampf um die Lokomotive wird so zu einem symbolischen Kräftemessen zwischen den Eisenbahn-Veteranen und der zunehmenden Kommerzialisierung der uruguayischen Kultur.

[3] Dazu rechnen auch Filme wie Edwin S. Porters 8minüter *The Kleptomaniac* (USA 1905), der von einer wohlhabenden Dame, die in einem Geschäft zur Ladendiebin wird, und von einer armen Mutter mit zwei hungernden Kindern, die ein Laib Brot an sich nimmt, erzählt; beide werden gefasst – und die Arme kommt ins Gefängnis. Zudem gab es eine ganze Reihe von Resozialisierungsfilmen, die sich mit dem Problem der Wiedereingliederung von Straffälligen befassen, die aufgrund der Ausgrenzung zu neuer Kriminalität getrieben werden; vgl. z.B. Porters 8minüter *The Ex-Convict* (USA 1904). Zur Tradition des amerikanischen Sozialdramas vgl. Roffman/Purdy 1981. Speziell zu Griffiths Programm des *moral reform melodrama* vgl. Decker 2003, 130ff.

[4] Kriminalisierung ist auch in den Filmen der Zeit nicht notwendigerweise komisch, wird aber mehrfach mit dem Verlust sozialer Status in Verbindung gebracht. Erinnert sei an den ehemaligen Rittergutsbesitzer Lüdersen (gespielt von Hans Stüwe), der nach der Flucht aus Ostdeutschland als Verwalter auf dem Gut seines Cousins arbeitet und zum Wilderer wird (in dem *Heimatfilm Grün ist die Heide*, BRD 1951, Hans Deppe). Hier ist es der Verlust des Guts, der alten gesellschaftlichen Rolle, der gutseigenen Jagdrechte, die den Anstoß gaben, dass der bisherige Vertreter der sozialen Oberschicht zum Illegalen wurde.

[5] Die wirre Komödie *Ladylike: Jetzt erst recht!* (BRD 2009, Vanessa Jopp, nach einem Roman von Ingrid Noll) überdreht dieses Heraustreten alter Frauen aus dem Strafrecht ebenso wie aus jedem Kontext von Anstandsregeln – hier wird gestohlen und gemordet, betrogen und gelogen ebenso wie gefurzt und gerülpst – bis ins Übermaß, hinterlässt die Heldinnen (Monica Bleibtreu, 65, und Gisela Schneeberger, 61) als Karikaturen weiblichen Alters.

[6] Im Ensemble der Altersbilder ist das des boshafte, intriganten, unzugänglichen und feindseligen alten Menschen relativ stabil enthalten und auch gegen Veränderungen widerständig. In *Where's Poppa? (Wo is' Papa?)*, USA 1971, Carl Reiner) spielt Ruth Gordon (76) eine schrullige Alte, die ihre beiden Söhne terrorisiert, bevor diese sie in ein Heim bringen. Ein neueres Beispiel ist *Tatie Danielle (Tante Daniele)*, Frankreich 1990, Etienne Chatiliez), in dem Tsilla Schilton (damals 71) die Titelrolle spielte – eine Inkarnation der Bosheit, die die Familie ihres Neffen in Paris entnervt und – als die Verwandten in Urlaub fliehen – erst mit einer Krankenschwester eine gleichwertige Gegnerin findet. Beide Figuren bewegen sich außerhalb jeder Formen der politischen Korrektheit, beide sind an-

empathisch, ungerecht, selbstüchtig und stimmungsgesteuert: Alter als terroristische Herausforderung ihrer familialen Umwelten.

[7] Der Stoff wurde in abgewandelter Form übrigens noch einmal adaptiert: *Dinosaurier - Gegen uns seht ihr alt aus!* (BRD 2009, Leander Haußmann). Hier spielt Eva-Maria Hagen (75) die Rolle der Lena Braake [!], Edward Haußmann (75) die des finanzkundigen Johann Schneider.

[8] Der Stoff wurde im gleichen Jahr in dem zweiteiligen TV-Film *Die Rückkehr des Tanzlehrers* (BRD/Österreich 2004, Urs Egger) mit nur geringen Varianten der Geschichte noch ein zweites Mal adaptiert.

[9] Vollständig als Altersgroteske ist der Langfilm zur Vorabend-Serie des Bayerischen Fernsehens *Hubert & Staller: Die ins Gras beißen* (BRD 2013, Wilhelm Engelhardt) geraten; die Fäden des wirren Krimis laufen bei einer dubiosen Senioren-WG auf einem Bauernhof zusammen, auf der die beiden Ermittler eine kiffende Rentnerin (Monika Lennartz, 75) ihren eigenen Hanf anbaut (natürlich nur für homöopathische Zwecke) ebenso antreffen wie eine entflozene Kuh, die das „Gras“ wegfressen und sich dann völlig high einfangen lässt.

[10] Eindeutig auf Altersarmut gründet der Medikamentenschmuggel von drei alten Männern in *Tatort: Paradies* (Österreich 2014, Harald Sicheritz): Dafür, dass sie einmal wöchentlich harmlose Pillenpackungen aus Ungarn nach Österreich bringen, erhalten sie jeweils 200€ auf die Hand. Dass die Pillen tatsächlich das als „Crystal Meth“ verwendete Methamphetamin enthalten, ahnen sie nicht und erfahren erst davon, als einer aus der Runde mit der Droge umgebracht wurde.

[11] Ein älteres Beispiel ist die sozialkritische englische Komödie *Alice and Kicking (Munter und lebendig)*, 1959, Cyril Frankel), in dem drei alte Frauen aus ihrem wenig anheimelnden Altersheim fliehen, als sie getrennt werden sollen. Sie finden Unterschlupf in den leerstehenden Ferienhäusern auf einer Insel vor der englischen Küste, müssen sich allerdings noch mit dem Besitzer – einem abweisenden und brummigen Millionär – arrangieren, was ihnen aber problemlos gelingt.

Literatur

Amelunxen, Clemens (1960) *Alterskriminalität*. Hamburg: Kriminalistik.

Bürger-Prinz, Hans / Lewrenz, Herbert (1961) *Die Alterskriminalität*. Stuttgart: Enke.

Decker, Christof (2003) *Hollywoods kritischer Blick. Das soziale Melodrama in der amerikanischen Kultur 1840-1950*. Frankfurt [...]: Campus (Nordamerikastudien. 21).

Gratton, Brian / Rotondo, Frances M. (1991) Industrialization, the Family Economy, and the Economic Status of the American Elderly. In: *Social Science History* 15,3, Autumn 1991, S. 337-362.

Keßler, Isabel (2005) *Straffälligkeit im Alter. Erscheinungsformen und Ausmaße*. Münster: Lit (Kölner Schriften zur Kriminologie und Kriminalpolitik. 8.).

Lachmund, Christine (2011) *Der alte Straftäter. Die Bedeutung des Alters für Kriminalitätsentstehung und Strafverfolgung*. Berlin [...]: Lit.

Lippe, Richard (1999) *Travels With My Aunt: Romanticism and Aging*. In: *CineAction*, 50, Annual 1999, S. 16-19.

Roffman, Peter / Purdy, Jim (1981) *The Hollywood Social Problem Film. Madness, Despair, and Politics from the Depression to the Fifties*. Bloomington: Indiana University Press.