

Mapping Stereotypes und Tatort Aspekte stereotyper Perzeptionen Südosteuropas im 21. Jahrhundert

Stereotyp – sowohl die Etymologie dieses Terminus der Buchdruckersprache¹ als auch die sozialen und politischen Implikationen der „Bilder in unseren Köpfen“ (Lippmann 1990, 68) sind weitgehend bekannt. Stereotype sind insofern resistent, als dass sie sich „kognitive[n] bzw. rationale[n] Argumente[n]“ entziehen (Hahn 2007, 19) und auch Kulturkontakte nicht zwangsläufig zur Reduktion dieser Bilder beitragen (ebd.). Sie können nicht aufgelöst werden, da sie als „eine (zumeist unbewusste) kognitive Strategie der selektiven Wahrnehmung und Komplexitätsreduktion“ (Nünning 2008, 679) gelten. Stereotype werden im Sozialisationsprozess aufgenommen und als (alltägliche) Orientierungshilfe genutzt. Dabei werden sie kaum bzw. selten hinterfragt. Daher stellt eine kritische Perspektive auf Auto- und Heterostereotype, insbesondere nationale und ethnische, die Grundlage für die Sensibilisierung für kulturell-historische Zusammenhänge und einen bewussteren Umgang mit diesen Bildern dar.² Ein solcher Bezug zu Selbst- und Fremdbildern nimmt dieselben nicht als Abbild der Wirklichkeit oder absolutes Wissen wahr, sondern fokussiert sich auf ihre Funktion als Orientierungsrahmen im Alltag. Daher sollte es das Ziel der Stereotypenforschung sein, automatisierte Perzeptionen, Wahrnehmungsmuster und Stereotype als solche aufzudecken und zu dekonstruieren. Die Analyseobjekte können dabei unterschiedliche mediale Formate bzw. Genres sein.

1 Der Begriff beschreibt Druckplatten mit einem festen, integrierten Schriftsatz, die eine unbegrenzte Anzahl von Vervielfältigungen des gleichen Textes oder Bildes ermöglichen.

2 Der Begriff Stereotyp wird im allgemeinen Sprachgebrauch und in der Wissenschaft in einem negativen Sinne verwendet. Jedoch können sich Stereotype auch auf positiv konnotierte zugeschriebene Eigenschaften beziehen.

Anhand des polit-satirischen Projektes *Mapping Stereotypes* des bulgarischen Künstlers Yanko Tsvetkov und einer Folge der deutschsprachigen Fernsehkriminalreihe *Tatort* werden im Folgenden beispielhaft bestehende Stereotype über Südosteuropa herausgearbeitet und thematisch analysiert. Unter dem Terminus Südosteuropa werden in diesem Kontext die Nachfolgestaaten der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien (SFRJ)³, insbesondere Serbien und Kroatien, subsumiert. Die Analyse erfolgt vor dem Hintergrund historisch gewachsener Perzeptionen, insbesondere des Bildes vom „Pulverfass Europas“.

***Mapping Stereotypes* – Ein künstlerisch-satirischer Zugang**

Tsvetkov nutzt das Bedürfnis des Menschen, die ihn umgebende Welt zu strukturieren, sowie dessen Desinteresse an komplexeren politischen Zusammenhängen für einen künstlerisch-satirischen Zugang zu historischen, nationalen Stereotypen und Vorurteilen: „Nur wenige Menschen [haben] Lust, umfangreiche politische Analysen zu studieren, [daher] beschloss ich, eine einfache satirische Karte zu entwerfen und das Thema zu beleuchten.“⁴ (Tsvetkov 2013, 8) Die Nachrichten zur Einflussnahme Russlands auf die Erdgas-Pipelines im Jahr 2009 und deren mediales Echo dienten Tsvetkov als thematische Grundlage seiner ersten Landkarte.

Die Reaktionen auf die künstlerische Satire verweisen auf die Allgegenwart und Unverrückbarkeit nationaler Auto- und Heterostereotype, wie Tsvetkovs Kommentar zeigt:

Viele Leute [dachten], ich hätte insgeheim ein politisches Programm oder würde einfach versuchen, mit unverschämten Beleidigungen Geld zu verdienen. Per Zufall oder nicht hatten alle diese Kritiker ein starkes Nationalitätsgefühl. Sie stammten aus der ganzen Welt. Das Einzige, was sie verband, war die unerschütterliche Annahme, dass ihr eigenes Land das tollste Land der Welt sei. (Tsvetkov 2013, 12)

3 Bosnisch-Kroatisch-Serbisch-Mazedonisch: Socijalistička federativna republika Jugoslavija. Социјалистичка федеративна република Југославија. Slowenisch: Socialistična federativna republika Jugoslavija.

4 Als weitere Beispiele für visualisierte und objektivierte mental maps sei auf folgende Links verwiesen: <<http://www.halcyonmaps.com/the-world-stereotypes-2014/>>, <http://www.slate.com/blogs/the_eye/2014/06/03/martin_vargic_s_map_of_world_stereotypes_makes_no_attempt_at_political_correctness.html> (letzter Aufruf am 16.02.2015).



„Europa im Jahre 2009“. Tsvetkov, Yanko: Atlas der Vorurteile. München 2013. S. 9.
© Knesebeck-Verlag.⁵

Unter Berücksichtigung dieser Kritiken ist anzunehmen, dass die explizit und eindeutig als Satire gekennzeichneten Karten wegen ihrer Analogie zur geographischen Realität und Überspitzung der existierenden Auto- und Heterostereotype als Abbild der von uns als solcher definierten Wirklichkeit rezipiert werden.

Das Mittel der Satire für politische Stellungnahmen und Meinungsäußerungen und deren vermeintliche Grenzen werden immer wieder neu diskutiert. Die Überhöhungen und pointierten Übertreibungen sind hingegen nicht nur legitime Strategien dieses Genres, sie offenbaren vielmehr erst die automatisierten, stereotypen Denkfiguren und -muster der potentiellen Rezipienten.

Diesen konsternierenden Effekt erreicht Tsvetkov, indem er Tabubrüche visualisiert und sie über eine politisch *unkorrekte* Sprach-

⁵ Dem Knesebeck-Verlag gilt mein Dank für die freundliche Genehmigung zum Abdruck.

verwendung verbalisiert. Das Konzept der politischen Korrektheit beeinflusst die Verwendung sprachlicher Äußerungen in öffentlichen Diskursen. Denn Stereotype können als negativ konnotierte Repräsentationsformen oder Diskursobjekte Tabus darstellen, wenn sie in der Öffentlichkeit nicht hinterfragt werden. Divergente Perspektiven werden in allgemeineren, gesellschaftlichen Diskursen häufig nicht in absoluter Deutlichkeit formuliert, sondern durch das Umgehen konstruktiver Diskussionen und vermeintlich diplomatischer Wortwahl implizit und indirekt toleriert.

Tsvetkov bricht tabuisierte Denkmuster auf zwei Ebenen auf: Einerseits schreibt er sich eine Form der Deutungshoheit zu, indem er das Spiel mit Auto- und Heterostereotypen auf nationaler Ebene durch seine individuelle Perspektive betreibt. Bei der Analyse der Landkarten, welche selbst bereits das Ergebnis einer Diskursanalyse sind, ist zu beachten, dass sie auf der Interpretation dieser Diskurse durch den Autor bzw. Zeichner basieren. Andererseits überspitzt und übertreibt Tsvetkov Elemente (national)historischer Verbindungen der einzelnen Länder untereinander, welche häufig gesellschaftlicher Tabuisierung unterliegen. Die Karte aus der Sicht von Griechenland im Jahre 2011 rekurriert auf das politisch tabuisierte Thema des Landesnamens Makedoniens, indem dieses als „Land X“ (32) bezeichnet wird. Die Karte aus österreichischer Perspektive verweist auf die Historizität der Monarchie Österreich-Ungarn und deren Zerfall am Ende des Ersten Weltkrieges. Die Bezeichnung Sloweniens und Kroatiens als „verlorene Seelen“ (38) zeugt von einem in der Geschichte verhafteten Nachbarn und davon, dass der Zerfall als Verlust der als zugehörig erachteten Länder gewertet wird. Die Zuschreibung „Bomben“ (51) aus US-amerikanischer Perspektive, welche auf alle Nachfolgestaaten der SFRJ und Albanien appliziert wird, kann in zwei Richtungen interpretiert werden: als Bombardierung Serbiens durch die NATO 1999 oder als Bezug zu den Zerfallskriegen der 1990er Jahre. In beiden Fällen wird der geographische Kontext des jeweiligen politischen Geschehens fälschlicherweise auf die gesamte Region übertragen.

Auf humoristische und zugleich frappierende Art und Weise verdeutlicht Tsvetkov die heute dominierenden, nationalen Auto- und Heterostereotype und erweitert sie um die jeweilige historische Komponente. Der die Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Stereotypen einleitenden Karte gibt Tsvetkov die Überschrift „Aus der Sicht der alten Griechen“ (16). Diese Karte dient Tsvetkov als eine Form historischer Herleitung der darauffolgenden kartographierten Stereotype. In

seinen Erläuterungen dieser Karte betont Tsvetkov, dass Kulturkontakte, wie einleitend erwähnt, nicht zur Minderung bzw. Relativierung von Stereotypen beitragen (vgl. 17).

Die Bezeichnung Südosteuropas als „Gangsta-Paradies“ (16) und das zugeschriebene, alt-griechische Autostereotyp als „Zivilisation“ (ebd.) verweist in synchroner Perspektive auf die Präsenz und Aktualität der von dem Historiker Predrag J. Marković als Protostereotyp bezeichneten Dichotomie „civilized – barbarian/primitive“ (Marković 2003, 21) als Perzeption und Wissensmuster.⁶

Die die *maps* beherrschenden Perzeptionen Südosteuropas, in diesem Kontext der Nachfolgestaaten der SFRJ und Albaniens, bewegen sich zwischen den sprachlich-diskursiven Koordinaten „unerforscht“, „Neuland“, „Dritte Welt“, „Wild-Südost“, „Dealer“ und „Mafia“ (Tsvetkov 2013, 28 f., 31, 34, 38; Tsvetkov 2014, 46 f., 49, 52). In diesen Zuschreibungen aus der Sicht der EU-Mitgliedsstaaten⁷ spiegeln sich sowohl (west-)europäische, balkanistische Denkmuster als auch „nesting orientalism“ (Bakić-Hayden 1995, 918), welche jedoch aus der Perspektive Bulgariens und Rumäniens in süd-westliche Richtung ausgerichtet sind (vgl. Tsvetkov 2013, 30; Tsvetkov 2014, 49).

Tsvetkovs Ansatz wird in einer Rezension als „Spiel mit Stereotypen“ und „gern benutzter Unterhaltungskniff“ (Schmidt 2013) bezeichnet. In einer Besprechung in *The Guardian* wird die Möglichkeit der Verstärkung von Stereotypen erwähnt: „Arguably these maps could do as much to reinforce stereotypes as ridicule them, but their primary purpose is to entertain.“ (Dowling 2012) Dowling stellt zudem den Aspekt der zeitlichen Konstanz und Stabilität von Stereotypen heraus: „In a fast-changing world, national stereotypes remain remarkably stable.“ (Ebd.) Neben der eindeutigen Unterhaltungsfunktion dieser *maps* trägt die satirische Überhöhung und politisch *unkorrekte* Sprache des Autors meines Erachtens vielmehr zur subversiven Verwendung von Stereotypen bei und kann möglicherweise über die Konfrontation des Rezipienten mit dessen Selbst- und Fremdbildern einen Anstoß zur Reflexion derselben geben.

6 Es sei hinzugefügt, dass die Beschreibungen der anderen Mittelmeer-Nachbarn nicht minder negativ ausfallen. Die Bewohner des heutigen Frankreichs werden als „rothaarige Barbaren“, die iberische Halbinsel als „der Wilde Westen“ und die heutige Türkei als „Falschmünzer“ deklariert (Tsvetkov 2013, 16).

7 Namentlich Deutschland, Großbritannien, Frankreich, Italien, Österreich, die Niederlande, Schweden, Rumänien und Ungarn.

Die hier erläuterten negativen Zuschreibungen und die Simplifizierung komplexer kulturhistorischer Zusammenhänge in der Region Südosteuropa finden sich ebenfalls und unter Einbeziehung der Kriminalität und des tradierten Bildes des kriegerischen und rückständigen *Balkan* in der Fernsehkriminalreihe *Tatort*.

Thematische Stereotypengeflechte im *Tatort*

Im fiktionalen Bereich wird das deutschsprachige Fernsehangebot seit den 1980er Jahren vom Kriminalgenre beherrscht (vgl. Zubayr/Geese 2005, 511). Diese Dominanz ist untrennbar mit der Fernsehkriminalreihe *Tatort* verbunden, welche seit dem Jahr 1970 das Programm der ARD, des ORF und SRF am Sonntagabend einleitet. Kriminalfilme und -reihen spiegeln weitgehend das Verständnis von Gesetz und juristischer Ordnung derjenigen Gruppe, welche als Rezipient bestimmt ist. Gesellschaftlich anerkannte Ordnungen werden mit Eindeutigkeit und Klarheit assoziiert und kontrastieren das ungreifbare Zwischenhafte, welches sich folglich als idealer Raum für Kriminalität erweisen kann. Eine Person, welche durch ihr Verbrechen das bestehende Gruppensystem (zer)stört und darüber hinaus ob ihrer Herkunft innerhalb dieser Gruppe als der bzw. das Andere wahrgenommen wird, kann irreversibel als böse deklariert werden. Bereits existierende und gesellschaftlich verankerte Perzeptionsmuster über die sozial, ethnisch oder national definierte Gruppe, welcher die Person zugeschrieben wird, können die Wahrnehmung derselben prädisponieren. Darauf können visuelle und verbale Anspielungen rekurren und stereotype, unbewusste Assoziationsketten im Rezipienten auslösen, insbesondere wenn „Authentizität [und] realistische Szenen“ (o. V. 2012) hervorgehoben werden, welche der Wiener Landespolizeikommandant Karl Mahrer in der hier im Fokus stehenden *Tatort*-Folge *Kein Entkommen* gegeben sieht.

Diese Folge⁸ thematisiert das kriminelle Treiben paramilitärischer Organisationen aus den jugoslawischen Zerfallskriegen im Untergrund in Wien und die Arbeit der internationalen juristischen Institution Interpol. Während in anderen *Tatort*-Folgen Serben und Kroaten fast ausschließlich als Verdächtige für Kapitalverbrechen vernommen werden, liegt in *Kein Entkommen* auch der gesamthematische Schwerpunkt auf Serbien, den Zerfallskriegen und deren juristischer Aufarbeitung. Das

8 Die Folge mit den Kommissaren Moritz Eisner und Bibi Fellner in Wien wurde am 5. Februar 2012 erstmalig ausgestrahlt.

ehemalige Mitglied der *Sveti Tigar*⁹ Joseph Müller alias Mirko Gradić entkommt einem Mordanschlag, stellt sich der Polizei und bietet detaillierte Informationen über die Verbrechen seiner Einheit während der Zerfallskriege als Gegenleistung für den Schutz seiner Familie. Die Vernehmungen Gradićs durch die Kommissare Eisner und Fellner und die Interpol-Agenten Rinner und Schiemer bilden den narrativen Rahmen der Folge, welche bis dahin die „leichenreichste“ (ebd.) der *Tatort*-Reihe war.

Die Selbstdefinition Riners als „halber Serbe“ (*Kein Entkommen* 2012, 0:33:05) unterstreicht die Funktion der Figur als Informant über allgemeinere Zusammenhänge. Rinner verweist auf die „Ex-Ju-Szene“ in Wien, in welcher seine Kinder verkehren. Die Frage Eisners, ob diese Szene in Verbindung mit den Nationalisten stünde, folgt unmittelbar. Trotz der Einschränkung, dass die Nationalisten lediglich eine kleine Gruppe bildeten, betont Rinner die breite Vernetzung der „serbischen Community“ (0:32:58–0:33:48). Die naive, unkommentierte Nachfrage des Kommissars verweist auf die automatisierte Herstellung eines Zusammenhangs zwischen der serbischen Diaspora und nationalistischen Gruppierungen und auf die Gleichsetzung der serbischen Staatsangehörigkeit und nationalistischen Gesinnungen.

Der Regisseur, Fabian Eder, wird mit den Worten zitiert, Željko „Arkan“ Ražnatović¹⁰ habe ihm als Vorlage für diese Folge gedient (vgl. Schmitz 2012). Er hat unverkennbar versucht, ein reales Beispiel für die fiktive paramilitärische Einheit *Sveti tigar* zu finden. Die Anspielung auf die *Arkanovi Tigrovi* ist offensichtlich, da auf das gleiche Tier rekurriert wird. Des Weiteren zeigt die Interpol-Agentin Schiemer ein

9 In der Folge fälschlicherweise als Plural *Heilige Tiger* ins Deutsche übersetzter Name der paramilitärischen Organisation, an deren Spitze der *Svetac, Heilige, Dr. Salić* alias Mladen Ivešević, steht.

10 Željko Ražnatović war der Kopf der paramilitärischen Einheit *Srpska dobrovoljačka garda (Arkanovi tigrovi; dt.: Arkans Tiger)* während der Zerfallskriege in den 1990er Jahren und wurde im Januar 2000 ermordet. Er war mit Svetlana „Ceca“ Ražnatović verheiratet, welche eine der bekanntesten Turbofolk-Sängerinnen der Region ist. Verkürzt gesagt, bezeichnet Turbofolk eine Musikrichtung, welche Pop- und Techno-Musik mit folkloristischen Elementen mischt. Über diese Verbindung unvereinbar erscheinender Begriffe, die popmusikalische Inszenierung der Sänger und Sängerinnen und Slang-Ausdrücke wird ein Aspekt der Retraditionalisierung unterstrichen. Insbesondere in den 1990er Jahren wurde diese Musik, welche textuell und visuell ein stereotypes, zuweilen sexistisches Frauenbild und ein patriarchalisch-traditionalistisches Mann-Frau-Verhältnis vermittelt, im Pink TV in Serbien zur Ablenkung von den Zerfallskriegen genutzt. Turbofolk ist jedoch kein ausschließlich serbisches Phänomen, sondern wird in vielen Ländern der Region konsumiert.

Foto der Hochzeit Mladen Ivešević, welches einen direkten Bezug zur ähnlich inszenierten Hochzeit Svetlana und Željko Ražnatovićs darstellt (vgl. *Kein Entkommen* 2012, 1:13:56). Eder kombiniert jedoch die realpolitischen Funktionen und physischen Merkmale Željko Ražnatovićs¹¹ und Radovan Karadžićs, welche in der Figur des Arztes Dr. Salić verwoben werden, der sich als der *Heilige* Ivešević herausstellt. Indem auf das Aussehen und die Biographie Karadžićs Bezug genommen wird, werden die Ebenen politisch offizieller und inoffizieller Gruppierungen vermischt. Zugleich unterstreicht die mangelnde Differenzierung zwischen politischen Akteuren das Bild Serbiens als Land eines Kollektivs von Kriegern und Mördern.

Eine fikionalisierende Strategie der Narration, welche reale und fiktive Merkmale verschmilzt, ist legitim, kann jedoch, wie in diesem Fall, Stereotypen und Perzeptionsmuster verstärken. Aufgrund der historischen Nähe, der Realität der Personen und des politisch-gesellschaftlichen Diskurses über Südosteuropa wird der Grad der Fikionalisierung für den Rezipienten nicht ausreichend deutlich. Das Kontextwissen der Zuschauer ist indes für die entsprechenden Fiktionalitätssignale grundlegend. Werden Narrative nicht als solche Fiktionen bzw. als zwischen Fiktion und außerfilmischer Realität oszillierend erkannt, wird die Unterscheidung, so die Hypothese, zwischen filmintern verbalisierten und real-gesellschaftlich vermittelten Fremdbildern ungenau.

Auffällig sind die bereits angedeuteten Bezugnahmen zu den in Den Haag am Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY)¹² vor Gericht stehenden mutmaßlichen Kriegsverbrechern Radovan Karadžić und Ratko Mladić. Das äußere Erscheinungsbild der Figur Dr. Salić ist eindeutig an das Karadžićs zum Zeitpunkt der Verhaftung angelehnt (vgl. Böttcher 2008). Als durchtriebener und intelligenter Anführer der Einheit lebt Ivešević, ebenfalls ähnlich wie Karadžić, als Arzt unter einer falschen Identität in aller Öffentlichkeit. Die Figur Dr. Salić alias Ivešević oszilliert zwischen Abgründigkeit und Fürsorge. Noch bevor die Figur das erste Mal in Erscheinung tritt, wird das Bild eines im Wartezimmer spielenden Jungen durch spannungs-

11 Des Weiteren verweist die Interpol-Agentin Schiemer auf die wahrscheinliche Ermordung Iveševićs in einem Belgrader Hotel. Keines der Opfer konnte jedoch eindeutig als dieser identifiziert werden (vgl. *Kein Entkommen*, 1:14:02 f.). Auch hier ist die Parallele zur realen Person Ražnatović offensichtlich, welcher ebenfalls in einem Hotel in Belgrad erschossen wurde.

12 Englisch: International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia. Französisch: Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie.

aufbauende und bedrohliche Musik kontrastiert (vgl. *Kein Entkommen* 2012, 0:10:30 f.). Die Figur des Arztes wird als aufmerksam, fürsorglich und kinderfreundlich charakterisiert (vgl. 0:17:49–0:19:17). Die weiße Kleidung steht für Integrität und Aufrichtigkeit, verbirgt in diesem Fall, angesichts der späteren Enttarnung als international gesuchter Kriegsverbrecher, zugleich die Böswilligkeit und Hinterlistigkeit der Figur. Die Repräsentation der positiv konnotierten medizinischen Profession Dr. Salićs verschleiert das immanente Böse.

Die Orientierung an realen Personen zeigt sich ebenfalls in der Figur Radovan Jurkić, welcher die Schnittstelle zwischen dem Kopf der Organisation, Ivešević, und den Auftragsmördern, Željko Jovanović und Rajko Stelić, bildet. In seinem Äußeren, insbesondere der körperlichen Konstitution und dem fehlenden Kopfhaar, ähnelt die Figur Jurkić der realen Person Ratko Mladić. Zudem stellt der Interpol-Beauftragte Rinner Jurkić bei einer Besprechung als „mesar, der Metzger oder Schlächter“ (0:28:36 f.) vor. Hier wird offensichtlich das in den Medien häufig evozierte Bild Mladićs als *Schlächter vom Balkan* im entsprechenden Motiv in einer *Tatort*-Fiktion aufgegriffen.

Die Dominanz männlicher Figuren beeinflusst das in der analysierten Folge gezeichnete Frauenbild, welches sich fließend in den Themenkomplex des Krieges und des Paramilitärs einfügt. Die Freundin Rajko Stelićs arbeitet als Kellnerin im Café Maxi, in welchem die Mitglieder des *Sveti Tigar* verkehren und u. a. ein Waffenlager eingerichtet haben. Stelić schmückt sich mit seiner attraktiven Freundin und zusammen repräsentieren sie als Paar in Anlehnung an Svetlana und Željko Ražnatović die Verbindung zwischen der Turbofolk-Szene und paramilitärischen Gruppierungen (vgl. 0:44:58 f.). Die Kellnerin erweist sich den Mitgliedern des *Sveti Tigar* gegenüber als absolut loyal und verhindert die Verhaftung Jovanovićs (vgl. 1:09:19 f.). Jedoch bleibt sie namens- und weitestgehend identitätslos und ist somit ersetzbar. Diese Zuordnung zu nationalistischen, kriminellen Kreisen kontrastieren die Kommissarin Fellner und die Interpol-Agentin Schiemer als Vertreterinnen des Gesetzes.

Im Vergleich mit anderen *Tatort*-Folgen und besonders in Kontrast zu Kommissar Ivo Batić im Münchener *Tatort* werden als serbisch definierte Figuren in ihrer Zugehörigkeit zum Militär oder paramilitärischen Organisationen präsentiert. Kroatische Figuren hingegen werden primär in ihrem Privatleben und ihrem Schwanken zwischen Herkunftsland und neuem Lebenskontext verortet (vgl. dazu insbesondere die Folgen *Ordnung im Lot*, *Tote Erde* und *Aus der Tiefe der Zeit*). Das

Bild Serbiens in der Folge *Kein Entkommen* ist auf die Zerfallskriege fokussiert, reduziert und wird synonymisch für den *Balkan* und die damit stereotyp assoziierten Begriffe des Pulverfasses¹³, der Zwielfichtigkeit und (kriegerischen) Gewalttätigkeit verwendet.

Über die nicht zu mindernden und zu entschuldigenden Gräueltaten der mutmaßlichen angeklagten und verurteilten Kriegsverbrecher¹⁴ wird die ethnisch-national definierte Bevölkerung eines Landes dämonisiert. Zugleich erfährt die gesamte Region eine Stereotypisierung als Unruheherd. Die mit dem Krieg, einer extremen Krisenzeit, verbundenen Perzeptionen erweisen sich als fest verankert und jeder Zeit wieder aufrufbar. Die visuelle Präsenz Karadžićs und Mladićs in den Medien während der Zerfallskriege und in der journalistischen Berichterstattung zu den Prozessen in Den Haag können die Herstellung von Verbindungen zwischen realen Personen und fiktiven Figuren ermöglichen und überdies entsprechende Assoziationen auslösen.

Im Gegensatz zu der „obscure anonymity“ (Jordanova 2001, 175) von Opfern in Filmen zu südosteuropäischen Thematiken und zur eindimensionalen Repräsentation „as martyrs, witnesses, ordinary people“ (ebd.), konstatiert Jordanova die Möglichkeit, den „Balkan villain“ (ebd.) in seiner Auffächerung zu typologisieren.¹⁵ Im Mittelpunkt der Wahrnehmung steht folglich der *villain*, das nationalistische Böse, welches wie Željko Ražnatović eine gewisse Faszination auf die Medien ausübt(e) (vgl. 181). Die Personifizierung und Visualisierung des Bösen findet sich ebenfalls in den Figuren der *Tatort*-Folge *Kein Entkommen*. Hier bezieht sich die Untergliederung der Filmfiguren jedoch auf deren Positionierung innerhalb der gruppeninternen Hierarchie. Mladen Ivešević düpiert in seiner perfekten Tarnung als Kinderarzt die rechtsstaatliche Exekutive. Radovan Jurkić hingegen bewegt sich als Mittler zwischen der öffentlichen Ebene, dem versierten Auftragsmörder Željko Jovanović und dessen jüngerem Gehilfen Rajko Stelić.

13 Das Bild des Pulverfasses findet in der Zeit der Balkankriege und des Ersten Weltkrieges seinen Ursprung. Im Kontext der Zerfallskriege in den 1990er Jahren wurde dieser Begriff in der journalistischen Berichterstattung wieder aufgegriffen. Er stand erneut im Zentrum der (politischen) Wahrnehmung der Region Südosteuropas.

14 Es ist darauf zu verweisen, dass am ICTY in Den Haag mutmaßliche Kriegsverbrecher aus allen an den Zerfallskriegen beteiligten Nachfolgestaaten der SFRJ vor Gericht stehen.

15 Dabei bezieht sich Jordanova auf Repräsentationen, insbesondere Bosniens, in den Medien während der Zerfallskriege, welche bis zur Romantik zurückzuverfolgen sind (vgl. Jordanova 2001, 175). Jordanova unterscheidet in ihrer Typologisierung zwischen dem *Balkan politician*, dem *intriguing thug*, dem *flamboyant warlord* und der *retarded killing machine* (vgl. Kapitel 9).

Die vordergründige, öffentliche Verschleierung des Bösen spiegelt sich bis zu einem gewissen Grad in der Sprachverwendung der Figuren. Alle dem *Sveti Tigar* zugehörigen Personen sind beider Sprachen, des Serbischen und des Deutschen, mächtig und können sich sprachlich mühelos, akzentfrei und unauffällig in beiden damit assoziierten Bereichen, dem Untergrund und der Öffentlichkeit, bewegen (vgl. *Kein Entkommen* u. a. 0:13:21–0:13:28). Die grundsätzlich positiv konnotierte Zweisprachigkeit wird in diesem Kontext zum Beispiel für die Arglist und Hinterhältigkeit der Figuren.

Abschließende Reflexionen zum Begriff des Stereotyps

In der Analyse wurde ersichtlich, dass sich Stereotype nicht ausschließlich in einfachen Lexemen oder Syntagmen aufdecken lassen, da sie häufig über vermeintlich diplomatische und politisch korrekte Worte verdeckt und umgangen werden. Sie sind vielmehr, ähnlich wie die Phänomene des Orientalismus oder Balkanismus, als Wahrnehmungsmuster und (auferlegte) Wissenssysteme zu verstehen. Analysen sollten sich daher auf das intertextuelle Zusammenspiel verschiedener Medien mit unterschiedlichen Funktionen, z. B. der Unterhaltung und Information, konzentrieren. Einer solchen analytischen Dekonstruktion obliegt es, diskurs-immanente Stereotype aufzudecken und zu kontextualisieren.

Tsvetkov bricht dieses konsensuelle Vorgehen durch überspitzte lexikalische Form und absichtliche Reduktion komplexer Zusammenhänge. Er lässt keine Region, kein Land unberührt: „No matter where you're from, you should be able to find something here to offend you.“ (Dowling 2012) Die plakativen Zuschreibungen stehen jedoch auch hier immer mit ihren Konnotationen, ihrem Repräsentationscharakter und – über die Kartographierung – in einem geopolitischen und historischen Zusammenhang.

Während Yanko Tsvetkov über seine sprachliche politische Unkorrektheit einen gesellschaftlichen Tabubruch begeht, werden insbesondere im *Tatort* als expliziter Fiktion die Verflechtungen und nicht eindeutige Trennung von Fiktion und Realität manifest. Jedoch verdeutlichen auch die oben angeführten Kritiken der Landkarten Tsvetkovs die mangelnde Differenzierung zwischen Fiktionalität und Faktualität durch den Rezipienten.

Die auf den Ebenen der Figuren repräsentierten Stereotype in der analysierten *Tatort*-Folge verweisen deutlich auf motivische Geflechte von Stereotypen, welche stets zueinander in Beziehung stehen. Wir können hier von thematischen Stereotypenkomplexen sprechen.

Ein solches Geflecht umfasst im Kontext der Folge *Kein Entkommen* die Motive des Krieges, des ICTY, des *Schlachtens*¹⁶, der Brutalität und Rückständigkeit.

Die Heterogenität des Materials bezüglich der Darstellungsform, des Inhalts und der Genres kann als methodologischer Nachteil ausgelegt werden. Die Divergenz der Genres offenbart jedoch zwei konträre Umgangsformen mit Stereotypen. Der satirische Zugang lenkt die Aufmerksamkeit des Rezipienten durch Überhöhungen und sprachlich plakative Reduktionen auf die Stereotypisierung der visualisierten *mental maps*. Im Kriminalgenre hingegen fügt sich das kulturhistorisch tradierte negative Bild Südosteuropas, des *Balkan*, in die dem Genre immanente Dichotomie von Gut und Böse ein.

Auch und insbesondere heute sind die Funktionen von Stereotypen als Orientierungshilfe und bei der Reduktion komplexer Zusammenhänge Grundlagen der menschlichen Wahrnehmung. Ihre Existenz jedoch scheint häufig durch die Deklaration als Wissen negiert zu werden. Der Begriff des Stereotyps wirkt dabei als Teil des Wortschatzes, welcher durch sogenannte politisch korrekte Termini ersetzt wird. Er wird damit selbst stereotypisiert und erscheint veraltet. Die Motive der Stereotype werden als objektives Wissen rezipiert; in ihren Inhalten jedoch basieren sie auf je nach individuellem Kenntnisstand mehr oder weniger offensichtlich kulturhistorisch tradierten Stereotypen.

Literaturverzeichnis

- Bakić-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms. The Case of Former Yugoslavia. In: *Slavic Review* 54.4 (1995), S. 917–931.
- Böttcher, Ina: Interview zur Festnahme Karadzics. „Ein Sieg der Gerechtigkeit“. In: *Tagesschau.de*. 22.07.2008 <<https://www.tagesschau.de/ausland/karadzic152.html>> (letzter Aufruf am 16.02.2015).
- Dowling, Tim: Stereotype maps: Is that what they think of us? In: *The Guardian, Art & Design*. 17.02.2012 <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/feb/17/stereotype-maps-tsvetkov>> (letzter Aufruf am 04.02.2015).
- Hahn, Hans Henning: 12 Thesen zur Stereotypenforschung. In: *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur historischen Stereotypenforschung*. Hg. von Hans Henning Hahn/Elena Mannová. Frankfurt/M. 2007, S. 15–24.

16 Vgl. das oben angeführte, in den Medien meist in Bezug auf Ratko Mladić applizierte Bild des *Schlächters vom Balkan*.

- Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media*. London 2001.
- Lippmann, Walter: *Die öffentliche Meinung*. Bochum 1990.
- Marković, Predrag J.: *Ethnic Stereotypes: Ubiquitous, Local or Migrating Phenomena? The Serbian-Albanian Case*. Bonn 2003.
- Nünning, Ansgar: *Stereotyp*. In: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Hg. von Ansgar Nünning. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart 2008, S. 679.
- o. V.: „Kein Entkommen“ für Krassnitzer und Neuhauser: Top oder Flop? In: *derstandard.at*, TV/Tatort. 05.02.2012 <<http://derstandard.at/1328162471157/Kein-Entkommen-fuer-Krassnitzer-und-Neuhauser-Top-oder-Flop>> (letzter Aufruf am 16.02.2015).
- Schmidt, Daniel-C.: *Weltatlas der Vorurteile: Hoch im Norden, wo die Perversen wohnen*. In: *SpiegelOnline, Kultur*. 15.05.2013 <<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/atlas-der-vorurteile-von-yanko-tsvetkov-a-901639.html>> (letzter Aufruf am 04.02.2015).
- Schmitz, Joachim: *Todesrekord im „Tatort“: Noch nie gab es mehr Leichen als im neuen Krimi aus Wien*. In: *Neue Osnabrücker Zeitung (NOZ) Online*. 03.02.2012 <<http://www.noz.de/deutschland-welt/medien/artikel/26432/todesrekord-im-tatort-noch-nie-gab-es-mehr-leichen-als-im-neuen-krimi-aus-wien>> (letzter Aufruf am 16.02.2015).
- Tsvetkov, Yanko: *Atlas der Vorurteile*. München 2013.
- Tsvetkov, Yanko: *Atlas der Vorurteile, Bd. II*. München 2014.
- Zubayr, Camille/Stefan Geese: *Krimis im deutschen Fernsehen. Angebot, Nutzung und Bewertung von Kriminalfilmen und -serien*. In: *Media Perspektiven* (2005), S. 511–520.

Filmographie

- Aus der Tiefe der Zeit* (Deutschland 2013). Regie: Dominik Graf. Drehbuch: Bernd Schwamm. Produktion: Avista Film/BR. [Tatort]
- Kein Entkommen* (Österreich 2012). Regie: Fabian Eder. Drehbuch: Lukas Sturm. Produktion: ORF. [Tatort]
- Ordnung im Lot* (Deutschland 2012). Regie/Drehbuch: Peter Henning, Claudia Prietzel. Produktion: RB/Degeto Film. [Tatort]
- Tote Erde* (Deutschland 2012). Regie: Thomas Freundner. Drehbuch: Wolf Jakoby, Thomas Freundner. Produktion: Maran Film/SWR. [Tatort]

Zur Autorin

Lea Gladis, 2007 bis 2014 Studium der „Interkulturellen Europa- und Amerikastudien“ (Frankreich/Südosteuropa) und der Geschichte (B. A.) und der „Slavischen Sprachen, Literaturen und Kulturen im europäischen Kontext“ (M. A.) in Halle (Saale) (MLU) und Zagreb (Philosophische Fakultät). Seit 2014 Doktorandin am Seminar für Slavistik der Universität in Halle (Saale).