

Tatort: Schattenleben

12. JUNI 2022
20:15 UHR

ANSCHLIESSEND IN DER ARD MEDIATHEK



Das Erste

Inhalt	3
Stab	4
Vorwort Christian Granderath	6
Julia Grosz – die Figur	8
Gespräch mit Franziska Weisz	10
Thorsten Falke – die Figur	12
Gespräch mit Wotan Wilke Möhring	14
Gespräch mit Regisseurin Mia Spengler	16
Gespräch mit Drehbuchautorin Lena Fakler	18
Nana Leopold – die Figur	
Statement Gina Haller	20
Ela Erol	
Statement Elisabeth Hofmann	22
Gespräch mit Fachberater Prof. Dr. Rafael Behr	24
Impressum / Pressekontakt	26

Inhalt

Als Julia Grosz' Freundin Ela, die als verdeckte Ermittlerin des LKA die linksautonome Szene Hamburgs infiltrierte, spurlos verschwindet, macht sich Grosz auf die Suche nach ihr. Sie begibt sich unter falscher Identität in das hedonistisch-freiheitliche Milieu, in dem sich ihre Freundin allem Anschein nach verloren hatte. Falke unterstützt Grosz – und ermittelt zeitgleich im Fall eines Brandanschlags, der sich zunächst in eine Serie politisch motivierter Gewaltakte zu reihen scheint. Doch als auch für Grosz zunehmend die Grenzen verschwimmen und Falke auf fragwürdige Polizei-Interna stößt, geraten beide ins Straucheln. Erst als beide Ermittler an einem Strang ziehen, können sie den Verantwortlichen für den Brandanschlag stellen, der auch in Elas Verschwinden verstrickt ist – und ihr sehr viel nähersteht, als anfangs vermutet.

Tatort: Schattenleben

Deutschland, 2022



Der NDR „Tatort“ und „Polizeiruf 110“
auch als Audio-Podcast in der
ARD Audiothek!

Begleitend zum Krimi gibt es die neue „Tatort“- oder „Polizeiruf 110“-Folge auch als Hörfassung – z. B. für unterwegs. Mit den Original-Stimmen aller Schauspielerinnen und Schauspieler sowie einer Erzählstimme, die durch die Handlung der Geschichte führt, wird aus dem Fernsehkrimi auch ein Hörgenuss. Die jeweilige 90-minütige Hörfilmfassung steht begleitend zur Erstaussstrahlung im Fernsehen in der ARD Audiothek zum Streaming und Download bereit.

Audiothek

Besetzung

Thorsten Falke	Wotan Wilke Möhring
Julia Grosz	Franziska Weisz
Nana Leopold	Gina Haller
Ela Erol	Elisabeth Hofmann
Thomas Okonjo	Jonathan Kwesi Aikins
Maïke Nauener	Jana Julia Roth
Bastian Huber	Robert Höller
Hartmut Keiler	Christian Kerepeszki
Benni Schneider	Matti Krause
u. v. m.	

Stab

Regie	Mia Spengler
Drehbuch	Lena Fakler
Kamera	Zamarin Wahdat
Szenenbild	Dorle Bahlburg
Maske	Mandula Hilf
	Nina Heppelmann
Kostümbild	Ulé Barcelos
Schnitt	Linda Bosch
Ton	Maj-Linn Preiß
Casting	Lisa Stutzky
Musik	Marc Fragstein
Producerin	Sophia Ayissi
Produzenten	Björn Vosgerau
	Uwe Kolbe
Redaktion	Donald Kraemer

Produktionsangaben

Drehzeit	27.04. – 27.05.21
Drehorte	Hamburg
Länge	89'10 Minuten

Eine Produktion der Wüste Medien GmbH im
Auftrag des Norddeutschen Rundfunks für Das Erste.



Es geht uns um die Vielfalt im Ganzen

Me too, Diversität und Gerechtigkeit vor und hinter der Kamera – nur wenig hat die Film- und Fernsehbranche in den vergangenen Jahren stärker beschäftigt. Auch wenn man im Zusammenhang mit Kunst kein Freund von Quoten ist und die Kunstfreiheit nicht tangiert werden darf – durch die Forderungen von Pro Quote und anderen sind wichtige Denkanstöße und Veränderungen entstanden. Sie haben zu einer stärkeren Systematik geführt, wie wir Stoffe entwickeln, wie wir besetzen und mit wem wir zusammenarbeiten. Bis zum „Tatort: Schattenleben“ allerdings war uns der „Inclusion Rider“ kein Begriff.

„Schattenleben“ ist der zweite NDR „Tatort“ der jungen Regisseurin Mia Spengler – und stark geprägt von Frauen an den wichtigen Schaltstellen der Produktion. Mit Produ-

cerin Sophia Ayissi Nsegue, Kamerafrau Zamarin Wahadat und Drehbuchautorin Lena Fakler, die in der NDR Nachwuchsreihe „Nordlichter“ begonnen hat, erzählt die Regisseurin diesmal von eigenmächtigen Ermittlungen der Hauptkommissarin Julia Grosz und ihres Kollegen Thorsten Falke in der linksautonomen Szene – in einem queeren, radikalfeministischen Wohnprojekt. Lose inspiriert von einem skandalösen Undercover-Einsatz der Polizei in der berühmt-berüchtigten „Roten Flora“ in Hamburg hat die Filmemacherinnen dabei Rafael Behr beraten, Professor an der Fachhochschule der Akademie der Polizei in Hamburg. Professor Behr hatte bereits den NDR „Tatort: Verbrannt“ begleitet, bei dem Wotan Wilke Möhring im Zusammenhang mit dem Verbrennungstod eines an Händen und Füßen gefesselten Flüchtlings in einer deutschen Polizeizelle ermittelte.



Für ihren „Tatort“ hat Mia Spengler den „Inclusion Rider“ von Wüste Medien und dem NDR gefordert, eine Vertragsklausel, nach der bestimmte Bevölkerungsgruppen zu einem entsprechenden Prozentsatz an der Produktion beteiligt sein müssen – Frauen, People of Color, Personen des dritten Geschlechts, Menschen mit körperlicher oder geistiger Behinderung, LGBTQ+, Menschen die wegen ihres Geschlechts und ihrer geschlechtlichen und/oder kulturellen Identität, ihrer Körperstatur, ihres sozioökonomischen Status oder ihres Alters diskriminiert werden.

Manchmal ist es wichtig, einen Anstoß zu geben, ein Signal zu setzen, um ein stärkeres Bewusstsein zu schaffen – deshalb haben Wüste Medien und der NDR als erste öffentlich-rechtliche Anstalt Mias Vorstoß engagiert unterstützt und den „Inclusion Rider“ für diesen Film als Vertragsbestandteil aufgenommen. Es wurde eine Aufstellung angestrebt, in der 15 Prozent von Team und Besetzung aus BIPOCs bestehen, und weitere 10 Prozent aus anderen unterrepräsentierten Gruppierungen. Einfach war das überhaupt nicht, denn dazu brauchte es enorme Anstrengungen und Mehraufwand, aber am Ende hat alles prima funktioniert. Mit Blick auf den

Standort Hamburg haben Regie und Produktion schließlich 65 Prozent der Headpositionen im Team weiblich besetzt und eine BIPOC-Besetzung von knapp 17 Prozent erreicht. Der NDR hat die Produktion mit zusätzlichen Ausbildungsmöglichkeiten für im Film unterrepräsentierte Gruppierungen unterstützt: Neben der Möglichkeit, eine renommierte Fernsehproduktion hautnah zu begleiten, sollen die so geschaffenen Plätze einen Einstieg in die Branche erleichtern und dabei helfen, Vielfalt stärker abzubilden.

Auch wenn der „Inclusion Rider“ vermutlich nicht schnell zum Standard werden kann – uns geht es um die Vielfalt im Ganzen und darum, sehr bewusst den Prozess zu strukturieren, wie wir Diversität künftig ebenso entschieden wie unverkrampft in einer Gesellschaft abbilden, in der zu vieles noch nicht selbstverständlich ist. „Schattenleben“ wird dabei hoffentlich auch andere Produktionsfirmen und Sender ermutigen, stärker in diese Richtung zu arbeiten.

Christian Granderath

Leiter der Abteilung Film, Familie & Serie im NDR





Julia Grosz Die Figur

Polizei ist für Julia Grosz wie Familie. Deshalb ist sie auch so entsetzt über den Brandanschlag auf das Haus eines Kollegen. Schrecklich, wie er verzweifelt sein Kind im Arm hält, während seine Frau im Krankenhaus um ihr Leben ringt. Polizei ist für sie auch das Bollwerk des Guten gegen das Böse. Aber sie ist nicht naiv, sie weiß um die Probleme, den Rassismus, die Gewalt.

Der Fall bringt Julia Grosz an ihre Grenzen und in ihre Vergangenheit. Nahe war sie als Polizeischülerin der Kollegin Ela gekommen, sehr nahe. Richtig getraut hat sie sich dann nicht, so dass die Erinnerung vor allem Sehnsucht hervorruft. Verdeckte Ermittlerin im linken Milieu ist Ela zuletzt gewesen. Hat sie etwas mit dem Brandanschlag zu tun? Jetzt ist Ela verschwunden und Julia Grosz hat noch ihren telefonischen Hilferuf im Ohr. Julia setzt sich auf ihre Spur.

In Elas WG findet sie Unterschlupf, eine alte Freundin von Ela sei sie, wegen einer Fahrradmesse in Hamburg. Sie spürt das Begehren, dass sie auslöst. Sie muss mitspielen und fängt an, es zu genießen, gerade die Aufmerksamkeit von Elas Geliebter Nana. Aber die ist radikal. Als Nana aufzählt, warum die Polizei so hassenswert ist, stehen ihre Werte in Frage. Julia muss schlucken. Und auch hier mitspielen. Wo gehobelt wird, da fallen Späne.



„Sie überschreitet Grenzen und riskiert damit ihre Karriere“

Franziska Weisz
über große Gefühle für Frauen
und linksautonome Dresscodes

Steht im neuen Fall das Privatleben von Julia Grosz im Mittelpunkt?

Es ist der erste Fall aus der Reihe, der sich ausführlich mit meiner Figur beschäftigt. Der Film ist in gewisser Weise hybrid. Ich spiele hier nicht nur die Kommissarin, sondern auch die Episodenhauptrolle. Anders hätten wir die Geschichte nicht erzählen können. Grosz schleust sich ohne Auftrag in die linksextreme Szene ein, um das Verschwinden einer Freundin aufzuklären. Sie überschreitet Grenzen, wie man es bisher nur von Falke kannte, und riskiert damit ihre Karriere und auch den Job des Partners, der ihren Alleingang deckt. Aber warum verhält Grosz sich so krass? Weil sie diese Frau vor langer Zeit geliebt hat. Und das kann man nicht in einem Dialog nur mal so fallen lassen. Die Zuschauer müssen es sehen und nachempfinden, dass Grosz unter einem enormen Leidensdruck steht. Deshalb begleiten wir sie in ihre emotionale Welt, in ihre Zerrissenheit. Sie legt ihren Schutzpanzer ab, mit dem sie sich immer umgeben hat. Dadurch zeigen sich Facetten ihrer Persönlichkeit, die ich immer erahnt habe, aber noch nie spielen durfte.

Hat die Kommissarin eine Beziehung mit ihrer Freundin gehabt?

Sie waren vor 20 Jahren als Polizeischülerinnen einen Sommer lang intensiv zusammen. Ob sie wirklich ein Paar waren oder nur mal ausprobieren wollten, wie es ist, eine Frau zu lieben, lässt der Film offen. Jedenfalls hegten sie große Gefühle füreinander. Um es vorwegzunehmen: Nein, es handelt sich nicht um eine lesbische Coming-Out-Geschichte. Wir haben ja auch schon von ihren Männergeschichten erzählt. Grosz geht es in erster Linie um den Menschen, und in der Zeit ihrer Ausbildung hat sie sich halt in einen weiblichen Menschen verliebt. Auch wenn sie von sich selbst sagen würde, eigentlich hetero zu sein, erlaubt sie es sich, diese Frau zu lieben, die ihr so viel bedeutet. Das finde ich total sympathisch von Grosz.

Grosz ermittelt verdeckt in einem queerfeministischen Hausprojekt. Findet sie Gefallen an der Gruppe?

Im Haus begegnen ihr die Aktivistinnen anfangs mit Misstrauen und teils offener Ablehnung. Nach und nach gewinnt sie das Vertrauen der Frauen, die Grosz ihre Gefühle, Träume und Ziele offenbaren. Grosz möchte dazugehören, aber natürlich ist sie in diesem Milieu ein Fremdkörper. Sie gibt sich cool, ist es aber gar nicht. Als Polizistin hat sie eben immer auf der anderen Seite

gestanden. Wenn sie in Uniform mit der Hundertschaft im Einsatz war, wurde sie von der linksextremen Szene angefeindet und vom Schwarzen Block mit Flaschen oder Steinen eingedeckt. Doch schaut man hinter die Fassaden, hat man es auf beiden Seiten mit Individuen zu tun. Grosz fühlt sich diesen Frauen zugehörig und genießt das Zusammensein, zugleich dringt sie in deren Leben ein und spielt mit ihnen, wobei sie immer im Hinterkopf hat: Hoffentlich fliege ich nicht auf! Aber sie weiß, früher oder später wird sie die Frauen verletzen müssen.

Haben Sie sich optisch in eine Aktivistin verwandelt?

Beauty war dieses Mal nicht der Anspruch. Ich wohne in Berlin in einem berühmten Quartier mit vielen Linksautonomen. Im Straßenbild fiel mir auf, dass viele Mädels die gleiche Frisur tragen wie Grosz im „Tatort“. Statt Pferdeschwanz, wie sonst, trägt sie die Haare offen und oben zu einem Dutt gedreht. Dazu sind Bomberjacke und schwere Stiefel obligatorisch. Der linksautonome Dress folgt gewissen Codes und ist auch eine Art Uniform, um nach außen zu demonstrieren, wir bilden eine Front. Allerdings bemerke ich hier deutlich mehr Abwechslung als im rechten Milieu.

Erstmals wurde in einer öffentlich-rechtlichen Produktion der Inclusion Rider umgesetzt. War es anders als sonst, diesen Fall zu drehen?

Die Abläufe waren im Grunde alle gleich. Wir hatten zwar ein jüngeres Team, aber es arbeitete genauso professionell wie ich es kenne. Für manche Mitglieder war „Schattenleben“ überhaupt die erste Chance, bei einer großen Produktion mitzumachen. Sie waren total engagiert und aufnahmebereit. Es schlägt sich positiv in der Stimmung nieder, wenn man auch Leute dabei hat, die nicht schon 100 „Tatorte“ auf dem Buckel haben. Am Set herrschte ein äußerst respektvoller Ton.

Sollte die Quote zur Regel werden?

Generell sollte es zur Regel werden, darüber nicht mehr nachdenken zu müssen. Wenn man aber weiter wie bisher die Posten nur danach besetzt, wer über die meiste Erfahrung verfügt, dann kommen immer nur gleichen Leute zu Potte. Ich finde, der Inclusion Rider ist ein wirksames Instrument, um Menschen in Jobs zu bringen, die trotz ihrer Qualifikation häufig durch den Rost gefallen sind. Man kann nur gut werden, indem man Erfahrungen sammelt.

Thorsten Falke

Die Figur

Die alten Codes beherrscht Thorsten Falke noch immer. Damals war er selbst mittendrin im linken Milieu, in den Kämpfen um das richtige Leben und gegen den bürgerlichen Feind. Wenn er Informationen braucht, weiß er, wen er ansprechen muss. Seine alten Freunde wissen aber auch, dass Thorsten Falke zwar nun den Staat vertritt, aber im Herzen auf der richtigen Seite ist. Zum Beispiel bei Polizeigewalt. Da versteht er keinen Spaß. Wie also mit dem Kollegen sprechen, dessen Frau nach einem – linken? – Brandanschlag im Sterben liegt, dem aber selbst der Schlagstock locker sitzt, wenn es um Festnahmen geht? Thorsten Falke versucht es sachlich – und wird als Kollegenschwein beschimpft.

Ein wenig linkisch gerät ihm auch das Kompliment an die Kollegin Julia Grosz. Nach einem irritierenden Besuch beim LKA-Beamten Keiler inklusive furchtbarem Kaffee scherzt Thorsten Falke, Keiler habe ja auch noch nie eine so tolle Frau zum Brunch gehabt. Eine Annäherung. Vielleicht weiß Falke selbst nicht genau, wie nah er Julia Grosz sein will. Aber die hat den Kopf sowieso gerade zum Bersten voll mit romantischen Erinnerungen an ihre alte Liebe Ela. Eines kann man Thorsten Falke jedenfalls nicht vorwerfen: allzu gutes Timing.



„Ich freue mich, dass wir eine Art Vorreiter sind“

Wotan Wilke Möhring über den Ex-Aktivisten Falke und die Quote für mehr Vielfalt

Kommissar Thorsten Falke deckt seine Partnerin Julia Grosz, die auf eigene Faust in der linksautonomen Szene in Hamburg ermittelt. Warum riskiert er für sie seine Karriere?

Weil Not am Mann ist und weil sie ein Team sind. Eine alte Freundin von Julia Grosz ist verschwunden, die Kommissare vermuten ein Gewaltverbrechen. Es gibt dieses Abkommen im Seerecht: Wenn einer in schweren Sturm gerät, egal wer, egal warum, dann ist der andere zur Rettung verpflichtet. Genauso fühlen sich die Kommissare verpflichtet zu helfen. Falke verschafft Grosz also ein Alibi, damit sie ins Umfeld der Roten Flora eintauchen kann, wo sie ihre Freundin vermutet. Sie macht das im Alleingang, ohne Auftrag. Falke deckt diese Aktion und arbeitet ihr über die offiziellen Kanäle zu. Grosz würde das Gleiche für ihn tun. Und er findet gut, dass seine Partnerin so ungewöhnlich emotional reagiert. Hier verlässt sie einmal den Dienstweg, getrieben von Verzweiflung, um Dinge zu tun, die sie einfach tun muss. Ob ihr Verhalten legitim ist? Es bewegt sich im unteren Grenzbereich. Aber in der Hoffnung, dass bei dem Einsatz niemand zu Schaden kommt, steht Falke hinter ihr.

„Schattenleben“ erzählt also einen Fall für Julia Grosz?

Grosz steht in diesem Fall deutlich im Fokus. Falke ermittelt parallel dazu im eigentlichen Fall, wer hinter einer Serie von Brandanschlägen auf Autos Hamburger Polizisten steckt. Der Staatschutz vermutet die Täter in der linksextremen Szene. Denn die hat in der Polizei ihr oberstes Feindbild. Falke findet allerdings nach und nach heraus, dass die betroffenen Kollegen vorher durch gewalttätige Übergriffe auffällig geworden waren. Es gab dazu vereinzelt interne Untersuchungen, die aber allesamt fallengelassen wurden. Am Ende führen die beiden Handlungsstränge zu einer gemeinsamen Auflösung zusammen.

Wegen seiner internen Ermittlungen wird Falke von einem Polizisten als „Kollegenschwein“ beschimpft. Wie reagiert er darauf?

Bedingungsloser Korpsgeist ist von Falke nicht zu erwarten. Auch im Kreis der Kollegen gilt es für ihn, Straftaten zu verfolgen und das geltende Recht durchzusetzen. Bis zu einem gewissen Grad kann er aber die Notsituation des erwähnten Polizisten verstehen, der auf der Beerdi-

gung seiner Frau die Nerven verliert. Deswegen geht er auf diesen Vorwurf nicht ein.

Falke hat Kontakte ins linke Milieu. Fühlt er sich der Szene politisch nahe?

Für das Arbeiterkind Falke ist soziale Gerechtigkeit ein wichtiges politisches Thema, das in der Regel links verortet ist. Für ihn als Bundespolizisten spielt das Links-Rechts-Schema aber keine Rolle. Im Einsatz geht es um die Ermittlung von Straftaten, ganz gleich, ob sie von linken Aktivisten, Polizisten oder sonst wem begangen werden. Er weiß, es gibt auf jeder Seite Mistkerle. Da Falke in früheren Zeiten selbst in der linken Szene aktiv war, kennen ihn viele noch. Für sie ist er zwar ein Bulle, aber ausnahmsweise ein guter und keiner, der auf dem rechten Auge blind ist. Deswegen ist man auch bereit, ihm Informationen zu geben und ihn nicht sofort vom Platz zu scheuchen.

Junge Autorin und Regisseurin, junge Producerin und Kamerafrau – ist „Schattenleben“ ein Frauenfilm?

Das glaube ich schon. Im Zentrum des Films steht eine

Frauenbeziehung, die in einem queeren, radikalfeministischen Hausprojekt spielt. Deshalb finde ich es absolut passend, auch hinter der Kamera ein starkes weibliches Team aufzustellen. Ich habe eng mit der Regisseurin Mia Spengler zusammengearbeitet, um die hoch emotionale Geschichte in die realistische Ermittlungsarbeit einzubetten.

Wie stehen Sie zum Inclusion Rider?

Wenn jemand etwas gut kann, dann sind seine Hautfarbe, sein Geschlecht oder seine sexuelle Ausrichtung völlig egal. Aber mangelnde Chancengerechtigkeit ist im Filmgeschäft durchaus ein Thema. Deshalb freue ich mich, dass wir mit dem NDR und der Wüste Medien GmbH in Sachen Diversität eine Art Vorreiter sind. Auch wenn ich dafür keinen neuen Begriff wie Inclusion Rider bräuchte, der für mich nach einem Fahrzeug für kleine Kinder klingt. Eine Quote einzuführen, halte ich generell für ein gutes Instrument, um Veränderungen anzustoßen, verknüpft mit der Hoffnung, dass man sie eines Tages nicht mehr braucht.



„Schattenleben‘ hat einen neuen Status Quo geschaffen“

Regisseurin Mia Spengler über die Anwendung des Inclusion Rider im „Tatort“, über Diversität in der Gesellschaft und in der Filmbranche

Sie haben Ihre Mitwirkung an diesem „Tatort“ davon abhängig gemacht, dass zum ersten Mal ein Inclusion Rider umgesetzt wird, eine Klausel im Produktionsvertrag, die zu mehr Vielfalt in Stab und Besetzung verpflichtet. Woher nehmen Sie als junge Regisseurin diesen Mut?

Ich habe tatsächlich gesagt, wir arbeiten jetzt mit dem Inclusion Rider oder ich bin nicht dabei. Ich hatte einfach einen Punkt erreicht, an dem ich die fehlende Diversität nicht länger hinnehmen wollte. Zwar liebe ich meinen Beruf über alles, aber ich fühle mich inzwischen auch verantwortlich dafür, die Branche mitzugestalten. Und

dies auf eine Art und Weise, dass ich morgens in den Spiegel schauen und sagen kann: Ich gehe gern zur Arbeit. Sie steht im Einklang mit meiner Vorstellung von einer vielfältigen Gesellschaft.

Was waren die größten Probleme bei der Umsetzung des Riders?

Mit dem aktuellen Stand an Fachkräften lässt sich der Inclusion Rider kaum erfüllen. Die Leute sind einfach nicht da. Auch der ohnehin schon spärliche Nachwuchs ist sehr unvers. Das liegt an der strukturellen Benachteiligung in den letzten Jahrzehnten. Doch niemand fühlt

sich so recht zuständig, auf diesem Gebiet etwas zu ändern. Das ist in Deutschland eine Volkskrankheit. Man bedauert sich stattdessen, ach, ich wünschte ich könnte etwas tun, aber es ist mir leider nicht möglich. Natürlich ist es nicht leicht. Es kostet Geld, es kostet Ressourcen, darüber muss man sich im Klaren sein, wenn man schon über Diversität redet. Ja, lasst sie uns herstellen, aber lasst uns die Sache realistisch angehen: Wie können wir Vielfalt erreichen und zu welchem Preis? Und wer bezahlt das überhaupt? Es sind Fragen, die sich viele Leute noch nicht stellen mussten. Deshalb konnte es an der einen oder anderen Stelle manchmal etwas unangenehm werden.

Haben Sie Schauspieler*innen und Crewmitglieder direkt gefragt, ob sie schwul, lesbisch oder transgender sind?

Nein, der Inclusion Rider basiert auf einer freiwilligen Selbstauskunft. Man muss achtgeben, dass er nicht zur Auskunftspflichtung wird. Sonst würde man die betreffenden Personen auf eine andere Art diskriminieren.

Hatten Sie Mitstreiter*innen an Ihrer Seite?

Ohne das Netzwerk und Fachwissen meiner Produzentin Sophia Ayissi Nsegue von Wüste Film wäre es sehr schwer geworden, den Rider zu gestalten. Ich kann als Einzelperson viele Forderungen stellen, aber bei der Umsetzung bin ich davon abhängig, dass die Produktionsfirma und der auftraggebende Sender, der NDR, mitzieht.

Könnte Ihr Projekt Signalwirkung für den deutschen Film haben?

Seit diesem „Tatort“ werde ich mindestens dreimal die Woche zum Thema Inclusion Rider angerufen und nach meinen Erfahrungen und Kontakten gefragt. Und ich kann mich vor Panel-Anfragen kaum retten. Der Rider ist in aller Munde, und viele wollen jetzt mitmachen. Ich denke, „Schattenleben“ hat einen neuen Status Quo geschaffen, auch wenn der aktuelle Stand der Klausel noch unvollkommen ist. Wir haben mit dem Projekt eine Nachfrage an den Markt gestellt. Jetzt geben wir dem Markt ein bisschen Zeit, darauf zu reagieren.

Sie haben nach dem „Tatort“ gleich ein weiteres Projekt mit Ihrer Kamerafrau Zamarin Wahdat realisiert. Kam die Zusammenarbeit durch den Inclusion Rider zustande?

Tatsächlich habe ich Zamarin Wahdat über eine Gruppe von Bipoc-Filmemacherinnen in Hamburg kennengelernt. Ausschlaggebend für unsere Zusammenarbeit war ihre absolut außergewöhnliche Arbeit, die ich schon lange beobachte. Seit dem „Tatort“ kann ich mir eigentlich nicht mehr vorstellen, ohne sie zu drehen, auch weil es für mich eine völlig neue Arbeitserfahrung war. Gefühlt waren wir doppelt so effektiv wie in früheren Arbeitskonstellationen. Wir haben sehr schnell eine vertraute Kommunikation gefunden. Ob das nun daran liegt, dass wir beide weiblich sind, kann durchaus sein. Wir leben nun einmal im Patriarchat. Man kann es nicht herausrechnen aus den Beziehungen. Ich will auch nicht von der Hand weisen, dass ich in meinem Leben viel Energie darauf verwenden musste, Grabenkämpfe zu führen. Das musste ich mit Zamarin Wahdat zu keiner Sekunde.

Ihr „Tatort“ spielt in der linken Szene der Flinta.

Das Akronym steht für Frauen, Lesben, intersexuelle, nicht-binäre, trans- und gender-Personen. Es wird verwendet, um auf die Diskriminierung von Menschen aufgrund ihrer Geschlechtsidentität aufmerksam zu machen. Könnte man von einer gewissen Zwangsläufigkeit sprechen, den Rider mit dem Film „Schattenleben“ durchzuboxen?

Ich kann mit der Darstellung linker Milieus im deutschen Fernsehen oft wenig anfangen, weil dort fast alle Figuren deutsch und weiß sind. Zwar werden oft Themen behandelt, die marginalisierte Gruppen betreffen. Aber die betroffenen Personen fehlen in der Schilderung linker Szenen komplett. Das entspricht nicht meiner Erfahrungswelt und macht mich auch wütend. Als ich dann für den „Tatort“ angefragt wurde, da stand für mich fest: Ich kann nicht einen Film mit einer solchen politischen Aussage machen und hinter der Kamera nichts davon einfordern. Ich wäre mir sonst vorgekommen wie die größte Heuchlerin.



„Ich fand die Grosz schon immer ziemlich cool“

Drehbuchautorin Lena Fakler über die erste Liebe der Kommissarin Julia Grosz, über verdeckte Ermittlerinnen und Polizeigewalt

Die linke Szene in Hamburg hat vor Jahren mehrere Ermittlerinnen enttarnt, die ins autonome Zentrum Rote Flora eingeschleust wurden. Eine Polizistin soll dort sechs Jahre lang unter falscher Identität ermittelt und mehrere Liebesbeziehungen mit Aktivisten geführt haben. Greifen Sie in Ihrem Drehbuch die Spitzelaffäre auf?

Der Skandal wurde von der linken Szene umfangreich aufgearbeitet. Viele Informationen, die man über die Polizistinnen zusammentragen konnte, wurden im Internet veröffentlicht. Davon habe ich mich inspirieren lassen, um meine eigene Geschichte einer verdeckten Ermittlerin zu erzählen. Mich hat dabei besonders die Frage interessiert: Wie ist es zu erklären, dass diese jungen Frauen, die aus dem hierarchischen Polizeisystem kommen, in die linke Szene eintauchen und sich darin total verlieren? Warum sind sie intime Beziehungen eingegangen? Um bessere Ergebnisse zu erzielen, oder haben sie Gefallen an dieser Welt gefunden, die so ganz anders ist als der Polizeiapparat? Juristisch wurden die Einsätze nie im Detail aufgeklärt. Die Polizei hat zwar anerkannt, dass die Praktiken rechtswidrig waren – damit aber gleichzeitig ein Verfahren verhindert. Wegen dieser Leerstellen war für uns von Beginn an klar: Wir wollten nicht die Fälle der Roten Flora nacherzählen. Unsere fiktive Geschichte konzentriert sich auf eine junge feministische Gruppe in einem linken Hausprojekt.

Julia Grosz ermittelt in Ihrem „Tatort“ auf eigene Faust. Warum haben Sie die Kommissarin in den Vordergrund gerückt?

Ich fand die Grosz schon immer ziemlich cool, aber auch unnahbar. Deshalb habe ich ihr einen ganz persönlichen Fall geschrieben und ihre erste Liebe nacherzählt. Auf der Polizeischule hatte sie sich in eine Frau verliebt. Aber in dem Moment, in dem die Kollegin mit ihr zusammen sein wollte, bekam sie es mit der Angst zu tun und machte einen Rückzieher. Vielleicht hat Grosz diesen Schritt immer bereut, weil sie sich nie wieder so verliebt hat wie damals.

Sehen wir die Kommissarin in „Schattenleben“ einmal ganz anders?

Julia Grosz ist eine gute Polizistin, aber ich wollte sie von einer anderen Seite kennenlernen. Ich wollte erzählen, wie warmherzig und verletzlich sie ist. Als sie im Hausprojekt unter falscher Identität ermittelt, da findet sie bei den Frauen etwas, was sie tief berührt: Nähe und Freundschaft. Umso mehr wächst ihr schlechtes Gewissen, als Grosz erkennt, was ihre Freundin und sie selber anrichten, wenn sie in die Privatsphären der Menschen eindringen und mit ihnen spielen. Es muss schlimm sein, im Nachhinein herauszufinden, dass die Frau, die man liebte und mit der man Sex hatte, in Wahrheit nicht existierte.

tierte. Für meine Geschichte war es wichtig, dass Grosz diesen Weg nachgeht und sich für einen Moment in dieser Solidarität und der Lebensfreude verliert. „Schattenleben“ legt den Fokus verstärkt auf die zwischenmenschlichen und emotionalen Töne.

Parallel deckt Kommissar Thorsten Falke Polizeiübergriffe auf. Sind diese Fälle real?

Sie sind das Ergebnis meiner Recherchen über strukturelle Polizeigewalt. Ich habe die Erkenntnisse fiktionalisiert und in individuelle Geschichten übersetzt. Zum anderen ist dieser Strang inspiriert von einer Geschichte, die ich in meinem Debütfilm „Am Ende der Worte“ von 2020 beleuchtet habe. Darin geht es um eine junge idealistische Polizistin, die ihren Dienst in einer Einsatzhundertschaft antritt und sich von der Macht verführen lässt, ihre Uniform missbraucht, um Gewalt auszuüben. Während meiner Arbeit am „Tatort“ stand ich außerdem in engem Kontakt mit dem Hamburger Professor für Polizeiwissenschaften Rafael Behr, der für sein Buch „Cop Culture“ den Korpsgeist bei der Polizei untersucht hat. Man schützt sich gegenseitig, deckt den Kollegen,

wenn er gewalttätig wird, und man verrät ihn nicht, wenn er Mist baut. Behr hat unsere Polizeiszenen auf ihre Glaubwürdigkeit geprüft.

Für Aktivistinnen wie Nana in Ihrem Film ist die Polizei Feindbild Nummer eins und Gewalt gegen Polizisten legitim. Wie beurteilen Sie diese Position?

Ich bin definitiv der Meinung, die Polizei hat strukturelle Probleme, unter anderem mit Gewalt und Rassismus, die sie dringend bearbeiten muss. Es gibt für die Fälle von Polizeigewalt keine unabhängige Stelle, an die man sich wenden kann. Kollegen ermitteln in diesen Fällen gegen Kollegen – und der starke Korpsgeist unterdrückt die Möglichkeit, intern Kritik zu üben. Wer sich gegen einen Kollegen stellt, muss damit rechnen, ausgegrenzt zu werden. Auch davon erzählt dieser „Tatort“. Auf der anderen Seite legitimieren diese Probleme für mich keine Gegengewalt gegen einzelne Polizisten. Es liegt in der Hand des Staates und der Polizei selbst, die Strukturen zu reformieren, die Beamte besser auszubilden und gut auf ihren schwierigen Beruf vorzubereiten. Noch passiert hier eindeutig viel zu wenig.





Nana Leopold Die Figur

Nana Leopold geht immer aufs Ganze – in der Liebe und im Leben. Sie sieht Rassismus und Sexismus und zögert nicht eine Sekunde, laut aufzuschreien. Wenn sie begehrt, dann verführt, tanzt, lacht und küsst sie. Wenn sie wütend ist, lässt sie alles heraus. Wozu Beherrschung, wenn man Leidenschaft intensiv fühlen kann? Wozu Zurückhaltung, wenn Ungerechtigkeit herrscht? Widersprüche kann Nana Leopold aushalten. Gewalt gegen Polizisten? Ein notwendiges Übel. Gewalt von Polizisten? Faschismus. Und dann das: Die letzten beiden Frauen, die sie begehrt, sind Polizistinnen. Ohne, dass Nana es weiß. Als sie es herausfindet, verliert sie den Boden unter den Füßen. Ihre Liebe ist wahr und der Betrug ist wahr. Dieser Widerspruch stellt sie vor eine neue Herausforderung.

„Ich bin Schauspielerin, keine Expertin für Rassismus“

Gina Haller ist die Aktivistin Nana

„Früher musste ich mir immer anhören, Menschen wie ich könnten nicht die deutsche Gesellschaft repräsentieren. Deshalb würde ich als Schauspielerin nur schwer einen Job finden. Tatsächlich bin ich anfangs selten zu Castings eingeladen worden. Es ging dann um Klischeerollen wie die Putzfrau oder die Prostituierte. Einmal bot man mir die Rolle einer Nigerianerin an, die mit dem Boot nach Europa geflohen war und sich in Deutschland prostituierte. Das machte schon überhaupt keinen Sinn, weil ich mixed bin und nicht dark skined. Zweitens handelte es sich um ein rassistisches Narrativ. Ich werde oft aufgefordert, mich öffentlich zu solchen Diskriminierungen zu äußern. Fast könnte ich einen Nebenberuf daraus

machen. Aber ich bin Schauspielerin, keine Expertin für Rassismus. Beim „Tatort“ habe ich das erste Mal mit einer Regisseurin gearbeitet, die selber Migrationshintergrund hat. Also musste ich bestimmte Dinge nicht erst erklären. Ich habe auch nie zuvor im Film einen so diversen Cast erlebt. Viele der anderen Schauspielerinnen haben in ihrer Karriere ähnliche Erfahrungen gemacht wie ich. Aber das war überhaupt kein Thema. Es war ja nicht unser Auftrag, unsere Vergangenheit auszupacken, unsere Verletzungen hervorzukramen, sondern in eine Figur hineinzuschlüpfen. Es ging einfach nur darum, zu arbeiten.“



Ela Erol Die Figur

Wo Ela Erol auch gearbeitet hat, sie hat sich verliebt. Sie begehrt, was sie sieht. Die erste war Julia Grosz, damals auf der Polizeischule, aber Julia konnte sich nichts Festes vorstellen. Dann Kollege Carsten, aber dessen bürgerliches Gefängnis ist ihr irgendwann zu eng. Und schließlich Nana. Nana mit all ihrer Energie und Leidenschaft, ihrem Gerechtigkeitsempfinden und ihrer Wut auf die Polizei.

Gut, dass Ela Erol als verdeckte Ermittlerin in Nanas WG kommt. Gut, weil nur so die Liebe entstehen kann, die Ela verändert. Im Graubereich zwischen linker Szene und den Pflichten einer Staatsbeamtin gerät sie ins Schwimmen. Und immer deutlicher treibt es sie Richtung Liebe. Sie ist in etwas hineingeraten, beichtet sie Julia Grosz. Kann sie dort noch heraus? Will sie das überhaupt?

„Ich war entweder nicht deutsch genug oder zu wenig asiatisch“

Statement von Elisabeth Hofmann

„Eigentlich wollte ich immer vor der Kamera spielen. Aber ich bekam wegen dieser Typsache keinen Fuß in den Film. Ich war entweder nicht deutsch genug, um eine Polizistin zu spielen, der Zuschauer könnte sich ja fragen: Warum ist diese Rolle jetzt mit einer Asiatin besetzt? Oder ich war zu wenig asiatisch, nicht klein und fein genug, um die Masseurin zu spielen. Abgesehen davon hat es mich wenig interessiert, solche Stereotypen zu verkörpern. Ich bin immer durchs Raster gerasselt. Eines Tages reichte es mir. Ich konzentrierte auf das Theater. Dem Film hatte ich mich zuletzt komplett versagt, bis ich im vergangenen Jahr für die Rolle in „Schattenleben“ nachgefragt wurde, mit einer Selbstverständlichkeit, wie ich sie bisher nicht kannte. Es war super! Im Drehbuch war nichts zu lesen von „Asiatin“ oder „asiatischem Aussehen“. Mia Spengler und ihre Casterin Lisa Stutzky wollten meine Rolle gegen die alten Sehgewohnheiten im Fernsehen besetzen, mehr danach, wie es längst im echten Leben zugeht. Dafür bin ich ihnen wirklich dankbar: Durch sie ist der Film zu mir zurückgekehrt.“



„Fasziniert von der Gegenseite“

Prof. Dr. Rafael Behr ist Professor für Polizeiwissenschaften mit den Schwerpunkten Kriminologie und Soziologie am Fachhochschulbereich der Akademie der Polizei Hamburg. Er stand der Produktion als Fachberater zur Seite.

Die Geschichte, die der „Tatort“ erzählt, hat einen wahren Hintergrund. Die Hamburger Polizei hat über Jahre die linke Szene um das autonome Zentrum Rote Flora ausspioniert. 2015 flogen mit Maria B. und Iris P. zwei Polizistinnen auf. Zeichnet der Film ein realistisches Bild der verdeckten Ermittlungen?

Ich erkenne im „Tatort“ viel polizeiliche Realität und viel Wahrheit. Der Film thematisiert eine der größten Paradoxien der Polizeiarbeit: Die Polizei darf Gewalt anwenden, um Gewalt zu verhindern. Bei verdeckten Ermittlungen werden Menschen dazu ermächtigt, dasselbe zu tun wie diejenigen, gegen die polizeilich vorgegangen wird, in der Absicht, das Gute zu befördern. Damit begibt sich die Polizei in eine moralische Grauzone: Verdeckte Ermittler sollen ihren Lebenslauf fälschen, ihre Mitmenschen belügen, in die Privatsphären ihrer Adressaten eindringen, und sie begehen nötigenfalls sogar Straftaten, um sich authentisch in der Szene bewegen zu können, so wie Kommissarin Julia Grosz im „Tatort“, die gleich zu Beginn einen Joint raucht, was Beamten normalerweise nicht erlaubt ist. Viele Polizisten lehnen solche Einsätze kategorisch ab. Aber einige sagen: Ich will das, und ich kann das! Mehr als andere verfügen sie über die Fähigkeit zur nachahmenden Übernahme von Rollenbildern und zur symbiotischen Anpassung an die andere Seite.

Was hat diese jungen Polizistinnen damals angetrieben, den Job zu übernehmen?

Da beide zu ihren Einsätzen schweigen, kann ich nur Vermutungen anstellen. Es gibt eine Lust daran, genau das Gegenteil von dem zu tun, wofür man seinen Dienstleid geleistet hat, Szenen ausspionieren, Leute aushorchen, Dinge tun, die sonst verpönt und amoralisch sind. Bei verdeckten Ermittlungen im Rotlichtmilieu erleben wir auch immer wieder, dass Polizisten von der Gegenseite fasziniert sind. Sie fühlen sich vom Gegenstand ihrer Arbeit angezogen. Es kommt zur Annäherung der Lebenswelten, nicht vollends, sondern in einer Dosierung, die sich gerade noch rechtfertigen lässt. Einige gehen in dieselbe Muckibude wie die Zuhälter, andere flüstern Razzien in die Rockerszene hinein. Es ist eine legalisierte Form des Übertritts in die andere Welt, worüber sich bei der Polizei nur ganz schwer reden lässt.

Wer hat die Undercover-Einsätze in der Roten Flora beauftrag und mit welcher Begründung?

Im Fall von Maria B. und Iris P. ist bis heute nicht klar, in welchem Umfang sie für den Verfassungsschutz oder für die Polizei gearbeitet haben. Wer gab das rechtliche Okay? An wen gingen die Informationen? Wenn der Verfassungsschutz eine Observierung fordert, dann

übernehmen für gewöhnlich seine eigenen Agenten den Auftrag, da Polizisten dem Legalitätsprinzip unterstehen. Und die Bundesanwaltschaft bedient sich bei der Infiltration der Beamten des BKA. Beide Stellen begründen die Maßnahmen in der Regel mit der Abwehr politisch motivierter Straftaten. Offenbar hat es dazu ein Partialinteresse der Hamburger Polizei gegeben, die Tiefenstrukturen der Roten Flora als vermeintlicher Terrorzelle zu erhellen. So tief ist man aber nie vorgedrungen, wie Hamburgs Polizeipräsident auch zugeben musste. Man wollte an die Hintermänner heran, griff aber nur die Leute in der vordersten Linie ab, um die Szene insgesamt zu verunsichern und aufzumischen.

Sind die Einsätze völlig unverhältnismäßig gewesen?

Die verdeckten Ermittler haben ja nicht in der Drogenmafia operiert, wo böse Männer schlimme Sachen machen, sondern sie sind in eine juvenile Szene eingedrungen, wo Jugendliche auf der Suche nach ihrer Identität sind. Auch nach ihrer linken Identität. Das ist meine große Kritik an der Polizeiführung. Ich finde es empörend, dass man Frauen wie Maria B. oder Iris P. dazu benutzt hat, nicht um die RAF-Nachfolge aufzudecken, sondern um andere Lebenswelten auszuspionieren, in der Annahme, die Szene sei kriminell durchsetzt.

Die Polizistinnen führten Liebesbeziehungen mit Aktivisten. Haben sich die Frauen in der linken Szene verloren?

Es ist unentschieden, ob deren sexuelle Avancen instrumenteller Natur oder authentisch waren. Diese Frage wird auch im Film offengelassen. Bei einer verdeckten Ermittlung können Dinge geschehen, die bürokratisch oder juristisch nicht zu steuern sind. Sich verlieben zum Beispiel, was ja in keiner Weise strafbar ist. Können wir es einer Polizistin verdenken, dass sie sich in ihrer Rolle noch menschlich verhält? Oder müssen wir davon ausgehen, dass alles berufsrollenmäßig durchgetaktet war und sogar Liebe vorgetäuscht wurde? Das ist der tragische Moment dabei. Wie beim sexuellen Missbrauch liegt die Beweislast auch hier bei den Opfern. Sie müssen beweisen, dass wahr ist, was ihnen widerfahren ist. Dass sie missbraucht wurden, um an Informationen zu gelangen. Die Polizistinnen können sich immer auf die Position zurückziehen: Die lügt, die spinnt, alles war einvernehmlich. Umgekehrt ist es für die Polizei eine Katastrophe, wenn sich eine Ermittlerin in eine Person verliebt, auf die sie angesetzt ist. Die ist „gekippt“, heißt es dann bei der Polizei. Die hat „die Balance verloren“. So wie ein Ermittler im Drogenmilieu, der irgendwann selber dealt. Davon kann bei Maria B. und Iris P. aber nicht die Rede sein. Sie wurden nach einer Abkühlungsphase wieder in den regulären Polizeidienst übernommen.



Impressum

Herausgegeben von
Presse und Kommunikation

Redaktion Ralf Pleßmann
Bildnachweis O-Young Kwon | NDR,
Malte Thomsen (18), privat (24)
Fotos ard-foto.de
Interviews Helmut Monkenbusch
Rollenprofile Sven Sonne
Mitarbeit Nicola Sorgenfrey
Gestaltung nodesign

Online
DasErste.de

Fotos
ard-foto.de

Pressekontakt

Presse und Kommunikation

Ralf Pleßmann
Tel: 040/41 56-23 33
Fax: 040/41 56-21 99
presse@ndr.de
ndr.de/presse

Presseservice
ARDTVAudio.de

