

Kriminalfilm

Englisch: Crime Film

THEORIE

Handlung um Verbrechen — Perspektive variabel: Täter, Ermittler oder Opfer. *The Godfather*, *Serpico*, *Heat* etablieren die Bandbreite.

Der Kriminalfilm funktioniert nicht über eine starre Formel, sondern über das Verbrechen als Gravitationszentrum einer Geschichte. Wer die Kamera darauf richtet — ob Täter, Cop oder Zuschauer an der Tatszene — bestimmt die ganze Dramaturgie. Diese Flexibilität der Perspektive ist sein großes Handwerk-Geheimnis. Ein Film wie *The Godfather* zieht das Publikum in die Logik des Verbrechers hinein, bis dessen ökonomische Zwänge nachvollziehbar werden. *Serpico* dreht die Kamera auf einen Mann, der gegen Korruption anschwimmt — also gegen die Normalität seiner Umwelt. *Heat* stellt Verbrecher und Polizei als Spiegelbild nebeneinander, beide getrieben von denselben Obsessionen. Das ist nicht dasselbe Erzähl-Prinzip, obwohl alle drei Kriminalfilme sind. Am Set und im Schnitt braucht es eine klare Entscheidung: Wem gehört die emotionale Wahrheit der Geschichte? Das bestimmt, wie nah die Kamera am Verbrechen selbst steht, ob Gewalt explizit wird oder in den Schatten wandert, wie Zwischenräume und Wartezeiten gedreht werden. Ein Heist-Film wie *Ocean's Eleven* zelebriert die Planung als Kunstform. Ein Noir-Kriminalfilm versteckt die Schuld in Licht und Schatten — der Zuschauer sieht die Wahrheit, bevor der Protagonist sie begreift. Ein Cop-Drama wie *The Wire* (oder ein Film, der davon lernt) löst die Täter-Ermittler-Polarität auf und zeigt Verbrechen als Symptom von Systemen. All das sind Kriminalfilme, aber sie brauchen völlig unterschiedliche Schnitt-Rhythmen, Kamera-Distanzen und Licht-Philosophien. Was den Kriminalfilm technisch zusammenhält: die Spannung durch Information. Der Zuschauer wird entweder voraus geführt oder im Dunkeln gelassen darüber, was passieren wird. Das erfordert kontrollierte Bildkomposition — Türen, die sich öffnen oder geschlossen bleiben, Blicke, die etwas preisgeben oder verbergen. Die Dauer einer Einstellung entscheidet, ob Suspense entsteht oder Langeweile. Ein Schnitt zum falschen Zeitpunkt zerstört, was drei Takes aufgebaut haben. Der Kriminalfilm ist darum ein Handwerk-Genre — weniger Raum für Fehler als im Melodram, und jeder Cut muss rechnen.