

Die renommierten, hochwertig produzierten US-Fernsehserien wie *The Sopranos*, *Six Feet Under*, *24* oder *Breaking Bad* haben wegen ihrer erzählerischen Qualität, aber auch, weil sie dank DVD und Blu-Ray wie audiovisuelle Romane rezipiert werden können, bei Fernsehjournalisten¹, Kulturkritikern² und Filmemachern³ ein positives Echo ausgelöst. Die kritische Auseinandersetzung mit den Inhalten und Gestaltungsmitteln steckt allerdings immer noch in den Anfängen und geht oft über eine bloße Beschreibung nicht hinaus. Wie gelingt es durch die Erzählstrukturen der Serie, dass das Publikum auch gewalttätige Hauptfiguren mit Em-

pathie, manchmal sogar Faszination durch bis zu 100 Stunden Film begleitet? Welche Botschaften vermitteln hierbei die Serienerzählungen, welche ethischen Handlungsanweisungen geben sie den Zuschauern? Wie gestalten sie Gewaltdarstellungen und welche Moraltransfers finden in diesen Zusammenhängen an das Publikum statt? Auf diese und ähnliche Fragen möchte die Artikelserie, die nachfolgend mit exemplarischen Analysen zu Gewalt und Moral in der Mafiafamilienserie *The Sopranos* beginnt, einige Antworten geben und dadurch die kritische Auseinandersetzung mit der Erzählsubstanz aktueller TV-Serien befeuern.

Werner C. Barg

Anmerkungen:

1
TV-Spielfilm, 25/2013, S. 10 ff.

2
Diedrichsen, D.: *The Sopranos*.
Zürich 2012

3
Graf, D.: *Homicide*.
Zürich 2012

The Sopranos – Schuld ohne Sühne?

Die Moral der Mafia

Tony Soprano (James Gandolfini) ist ein Gewalttäter, ein gewalttätiger Krimineller. Im System der New Yorker Mafia ist er ein mittelgroßer Boss, ein Capo. Mit einer Gruppe von Gangstern betreibt und organisiert er im nördlichen New Jersey Schutzgelderpressung, illegale Wetten und Glücksspiele, Erpressung und Betrügereien. Auch vor Mord schreckt die Gang nicht zurück.

T. – wie er von seinen untergebenen Gangmitgliedern genannt wird – befehligt einen Männerbund, der militärisch organisiert ist. Die wichtigsten Gangmitglieder sind: Paulie (Tony Sirico), ein äußerst gewaltbereiter, psychopathischer Gangster, Silvio Dante, genannt Sil (Steven Van Zandt), der als Tonys Ratgeber und „Consigliere“ den Nachtclub führt, dessen Hinterzimmer den Mafiosis als Treffpunkt dient, schließlich Christopher Moltisanti (Michael Imperioli), T.'s „Neffe“, der am Beginn seiner Mafiakarriere steht und im Laufe der sechs Staffeln und sieben Serienjahre (1999 – 2006) durch zahlreiche Gewaltakte die Anerkennung als Gangster durch T. und die alteingesessenen Gangster sucht und nur schwerlich findet. T.'s Gangmitglieder sehen sich

allesamt als „Soldaten“, die Befehle empfangen und ausführen. Hierbei ist T. sozusagen naturwüchsig in die Position des Anführers hineingewachsen. Er hat die Mafiageschäfte von seinem Vater übernommen. Doch während T. am Beginn der Serie nicht in die Rolle eines größeren Bosses hineinschlüpfen möchte, also keine Aufsteigerkarriere im Mafiasystem anstrebt und diesen Part zunächst seinem Onkel Junior (Dominic Chianese), dem Bruder seines Vaters, überlässt, bringen ihn Juniors Überheblichkeit und schließlich dessen Verhaftung durch das FBI dazu, doch die Karriereleiter in der Mafia hochklettern zu wollen.

Das Triebmittel des Mafiasystems ist das Geld, Geldgier das wichtigste Motiv des Mafiosi. T. schreckt daher auch nicht davor zurück, beispielsweise den spielsüchtigen Vater einer Schulkameradin seiner Tochter Meadow (Jamie-Lynn Sigler) ebenso in die Schulden zu treiben wie bei seinem guten Freund, dem Restaurantbesitzer Artie Bucco (John Ventimiglia), dessen Schulden brutal eintreiben zu lassen.

Dass Mord schlecht fürs Geschäft ist, weiß T. nur zu gut. Eine Mordanklage könnte ihn lebenslänglich ins Gefängnis oder sogar auf den elektrischen Stuhl bringen.

Mord ist für T. daher nur die allerletzte Möglichkeit, um eine Situation, die ihm gefährlich werden könnte, zu bereinigen. Wenn er allerdings ein Todesurteil fällt, geht er eiskalt und brutal vor wie in der Folge *Reise in die Vergangenheit* (Staffel 1, Episode 5). Hier erkennt er während einer Reise mit seiner Tochter Meadow, mit der er ein College besichtigen will, zufällig einen früheren Mafiosi wieder, der ihn einst verraten hatte und dann untergetaucht ist. Er erdrosselt die „Ratte“ mit einer Brutalität, die seine hohe physische Bereitschaft zum Töten zeigt. Es ist das erste Mal in der Serie, dass der Zuschauer T. unmittelbar als Mörder erlebt. Es wird später zu beleuchten sein, wie es in der Seriedramaturgie gelingt, T. trotz dieser brutalen Tat, die in einer längeren Naheinstellung realistisch und direkt gezeigt wird, als Hauptfigur für die „Gunst“ des Zuschauers zu „erretten“. Für die Argumentation hier ist entscheidend, dass T. bei diesem Mord der Moral der Mafia folgt, den moralischen Regeln einer auf Gewalt begründeten Geheimgesellschaft, die für Verrat nur die Todesstrafe kennt.

Tödliche Rache an Verrätern ist das Gesetz der Mafia, aus der die *Sopranos*-Macher nicht wenig dramatisches Potenzial, aber auch den psychologischen Kern der Charakterführung ihrer Hauptfigur schöpfen: T. weiß, dass seine Mafiaorganisation von FBI-Spitzeln infiltriert ist. Er selbst ist trotz seiner oberflächlichen Tarnung als Müllentsorgungsunternehmer ein stadtbekannter Mafiosi und wird vom FBI beobachtet. Er weiß, dass er von der Bundespolizei jederzeit abgehört werden könnte bzw. abgehört wird. Daher ist T. stets auf der Hut und spricht mit seinen „Soldaten“ grundsätzlich nur in Andeutungen, wenn er Befehle erteilt. Auch traut er nur wenigen in seiner Gang und wird selbst hier immer wieder überrascht, beispielsweise, als er herausfindet, dass sein langjähriger Vertrauter Pussy Bonpensiero (Vincent Pastore) zu den „Feds“ übergelaufen ist. Gemeinsam mit Paulie und Sil ermordet er ihn und „begräbt“ ihn auf hoher See, nachdem er sich in Pussys Haus zuvor zweifelsfrei von dessen Spitzeltätigkeit überzeugen konnte (vgl. Staffel 2, Episode 13). Zuvor war T. schon durch den Albtraum während einer Lebensmittelvergiftung mit der Wahrheit konfrontiert worden – mit einer Wahrheit, die er immer schon geahnt hatte, aber nicht wirklich wahrhaben wollte (vgl. Staffel 1, Episode 11 ff.). Denn: T. weiß, dass ihn dieser Mord noch lange beschäftigen wird. Und in der Tat verfolgt ihn Pussy nun noch lange in seinen Träumen, die gespeist werden aus den Schuldgefühlen eines Mafiosi (vgl. exemplarisch Staffel 3, Episode 10).

Das also ist einer der Tricks der *Sopranos*-Macher, um uns als Zuschauer den Gewalttäter T. „bei Laune zu halten“: T. leidet unter seinen Taten, hat Panikattacken, wird von Schuldgefühlen geplagt und besucht daher – damit beginnt die Serie – eine Psychiaterin, die Gesprächs-therapeutin Dr. Jennifer Melfi (Lorraine Bracco).

Die Moral des Soziopathen

„Ein Soziopath ist ein Mensch, der nicht nur lügt, sondern für den das Lügen zu seinem Lebensstil gehört. Er oder sie ist eine Person, die keine Reue kennt – egal, was sie auch verbrochen hat. Der Soziopath übernimmt keinerlei Verantwortung, weder für andere Menschen, noch für Dinge, noch für sich selbst. Gleichzeitig sind Soziopathen oft oberflächlich sehr charmant. Unter dieser Oberfläche sind sie aber eigentlich eiskalt und kennen keinerlei echte gefühlsmäßige Bindung zu anderen Menschen. Das Problem ist, dass viele Menschen leicht auf Soziopathen hereinfallen“, sagt die Psychologin Martha Stout, die das Verhalten von Soziopathen und Kriminellen eingehend analysiert hat.⁴

Genau dieses Krankheitsbild, das Psychogramm eines Soziopathen, steht im Mittelpunkt der Erzählung von *The Sopranos*, und James Gandolfini versteht es, das Publikum in einer perfekten Mischung aus Empfindsamkeit, Einfühlungsvermögen, Schwäche, Schuldgefühl, Brutalität und Kaltblütigkeit auf den Leim des Psychopathen Tony „Babyface“ Soprano zu führen, an dem auch Psychologin Dr. Melfi lange klebt.

Doch in Episode 7 der abschließenden Staffel 6.2 konfrontiert Dr. Melfis Kollege Dr. Elliot Kupferberg (Peter Bogdanovich) die Soprano-Therapeutin mit aktuellen Studien, die zeigen, dass Soziopathen und Kriminelle durch psychologische Beratung in ihrem Verhalten sogar gestärkt werden. Nachdem Kupferberg in der darauf folgenden Episode Dr. Melfi bei einem Essen mit Kollegen regelrecht „vorführt“, weil sie Soziopathen wie Tony Soprano behandelt, setzt sich Melfi ernsthaft mit diesen Studien auseinander. „Eine Therapie kann einem Nichtkriminellen helfen, für Kriminelle wird sie zu einer weiteren kriminellen Aktion“, liest sie dort, oder: „Ein Krimineller benutzt Einsichten, um schreckliche Taten zu rechtfertigen“, schließlich: „Die Sentimentalität eines Kriminellen zeigt sich im Mitgefühl für Babys und Tiere.“ Die Psychologin, die ehrlich helfen wollte, bricht die Therapie und jeden Kontakt zu T. ab. Er zieht in der Trennungsszene mit ihr alle Register, bezeichnet sie schließlich sogar als „unmoralisch“, weil sie in dieser schwierigen Familiensituation, in der Tonys Sohn A. J. (Robert Iler) kurz vorher einen Selbstmordversuch unternommen hatte, die Therapie beendet. Sopranos Verhalten in dieser Situation (vgl. Staffel 6.2, Episode 8) bestätigt noch einmal eindringlich die Thesen der Studie und verdeutlicht: Psychopathische Charaktere wie die Figur des Tony Soprano glauben, ihr moralisches Koordinatensystem selbst bestimmen zu können. Sie sehen sich außerhalb von Gesetzen und gängigen Moralvorstellungen. Sie benutzen diese einzig und allein, um ihr Umfeld zu manipulieren. Sie versuchen, die Regeln zu setzen, zu bestimmen und in jeder Situation zu kontrollieren. In der Episode 8 der 1. Staffel mit dem bezeich-

4

„Wo andere ein Gewissen haben, ist da nichts.“
Gespräch mit der Psychologin Martha Stout.
Abrufbar unter: <http://www.heise.de/tr/artikel/Wo-andere-ein-Gewissen-haben-ist-da-nichts-279417.html>



nenden deutschen Titel *Die Moralisten* wird dies an der Geschichte um Meadows Trainer Hauser symptomatisch deutlich: Als herauskommt, dass Hauser das Team verlassen will, um einen Job an einer Universität anzunehmen, erpresst und bedroht T. Hauser, das Jobangebot auszuschlagen. Als Meadow dann gegenüber Tony offenbart, dass Hauser mit Teamkameradinnen sexuelle Kontakte hatte, wollen T. und Sil, dessen Tochter auch von Hauser trainiert wird, ihn ermorden. Doch Artie wie auch Dr. Melfi erwecken in T. Zweifel, ermahnen ihn, den Fall der Polizei und Justiz zu überlassen. Schließlich bläst T. die Aktion ab. Erstmals gibt er die Kontrolle aus der Hand, bestimmt die Regeln nicht mehr selbst. Folgerichtig wird erzählt, wie er am Ende der Episode mit totalem Kontrollverlust reagiert: Er betrinkt sich besinnungslos und randaliert vor den Augen Meadows in der eigenen Villa herum. Auch seine Ehefrau Carmela (Edie Falco) kann ihn in seinem betrunkenen Selbstmitleid nicht stoppen.

Die überraschende Auflösung des „Psycho-Plots“, der neben dem „Mafia-Plot“ ein zweiter Hauptstrang der Serie ist und u. a. das Besondere der *Sopranos* gegenüber üblichen Mafiafilmen markiert, lässt zudem T.s Taten für den Zuschauer plötzlich noch einmal in einem anderen Licht erscheinen: T.'s Mord an dem Mafiosi Ralphie Cifaretto (Joe Pantoliano) etwa (vgl. Staffel 4, Episode 4), dessen exzessive Gewalttaten (vgl. Staffel 3, Episode 6) T. lange hinnimmt, weil Ralphie ihm geschäftlich von Nutzen ist (vgl. Staffel 3, Episode 8), speist sich keineswegs aus irgendeinem ethischen Mitgefühl für Ralphies Opfer, sondern einzig und allein aus einer – wie in den Soziopathen-Studien beschriebenen – sentimental übersteigerten Liebe zu Tieren, hier aus der Rache für den Feuertod des von T. abgöttisch geliebten Rennpferdes Pie-O-My (vgl. Staffel 4, Episode 5). Für dessen Ermordung macht T. Cifaretto verantwortlich. Auch T.s Gespräche mit Dr. Melfi in der Phase, in der er erstmals Pussy als Verräter in Verdacht hat (vgl. Staffel 1, Episode 11 ff.), dienen ihm einzig und allein dazu, herauszufinden, ob sein Verdacht zutreffen könnte. Von T. zu Pussys schwerem Rückenleiden befragt, gibt die Psychologin bereitwillig Auskunft über die Psychosomatik von extremen Rückenbeschwerden und den dahinter liegenden psychologischen Problemen, etwa dem permanenten Verstecken von Geheimnissen, Schuldgefühlen etc. Dass Dr. Melfi mit ihren psychologischen Erläuterungen immer zugleich für den Zuschauer auch die Persönlichkeit Tony Sopranos Stück für Stück entfaltet, gehört ebenso zur raffinierten Erzählkonstruktion dieser Serie wie der bislang noch kaum erwähnte „Familien-Plot“, der der zentrale Handlungsstrang der Serie ist.

Tonys Umgang mit seiner Soprano-Familie rundet das Psychogramm des Soziopathen ab, markiert aber zugleich das Raffinement der Empathie- und Identifikationsmuster dieser Serie: „Kein Mensch kann vor sich

selbst ein Gesicht und vor dem Rest der Welt ein anderes Gesicht tragen, ohne letztlich darüber in Verwirrung zu geraten, welches wohl das wahre ist“ – in Episode 5 der Staffel 1 wird Tony beim Collegebesuch mit Meadow mit diesem Sinnspruch des Schriftstellers Nathaniel Hawthorne konfrontiert. Der Satz beschreibt präzise die Zweigesichtigkeit, über die die Hauptfigur zunehmend in Konfusion gerät. Hier der Mafiosi T., dort der Familienvater Tony. Anhand der Erzählstrukturen dieser Folge wird exemplarisch deutlich, in welchem Koordinatensystem von Konflikten Tony steht, aus denen heraus seine Be- und Überlastung und seine psychologischen Probleme erwachsen: Während er eigentlich einen Familientrip mit seiner Tochter Meadow unternimmt, muss er ganz nebenbei ein Problem aus der Vergangenheit „aus der Welt schaffen“. Parallel telefoniert er mehrfach mit Carmela. Ihr gegenüber vermittelt er den Eindruck, dass alles in Ordnung sei, während er innerlich kocht und überlegt, wie er den Mafiaverräter umbringen kann. Auch Carmela spielt die „gute Ehefrau“, obwohl sich die beiden entfremdet haben und die Ehe schwierig ist. In dieser Nacht kann sie einer erotischen Situation mit einem befreundeten Priester nur noch schwer widerstehen. Schließlich wird T. auch noch von dem aufstiegswilligen Chris genervt, der in Telefonaten darauf brennt, den Mord an der „Ratte“ für ihn erledigen zu wollen.

So wie T. sich im Verlauf der gesamten Serie immer tiefer in Mafiakonflikte verstrickt, steckt Tony in einem engen Korsett von Familienproblemen, die im Kern daraus erwachsen, dass er sein eigentliches Tun gegenüber den Familienmitgliedern zu verschleiern versucht. Gleichzeitig spinnt seine eigene Mutter Livia (Nancy Marchand) aus Frust darüber, dass ihr Sohn sie in ein Altenheim gesteckt hat, mit Onkel Junior Intrigen gegen ihn, die seine Mafiageschäfte beeinträchtigen. Den Mord seiner Schwester Janice (Aida Turturro) an ihrem Geliebten deckt er. Je mehr Geheimnisse er anhäuft, je tiefer er sich in Lügen und Widersprüche verstrickt, desto größer werden die Probleme mit Tochter Meadow und Sohn A. J., wachsen die Probleme mit Carmela.

Seinen Anspruch als Familienmanager kann Tony über weite Strecken der Serie nicht mehr erfüllen. Daran krankt er. Das permanente Essen, fast in jeder Szene der Serie, ist der physische Ausdruck seines psychischen Drucks und seiner wachsenden Schuldgefühle. Er frisst seine Probleme, seinen Frust wortwörtlich in sich hinein.

Schuldgefühle suchen ihren Weg in der Soprano-Familie

Nachdem er den Mord an der „Ratte“ begangen hat, versucht Tony in der Episode *Reise in die Vergangenheit* (Staffel 1, Episode 5), mit Ausflüchten und Notlügen sein eigentliches Tun gegenüber seiner Tochter Meadow zu verschleiern. Sie spürt, dass er ihr ein grausames Geheim-



nis verschweigt. Sie wird später auf T.'s Mafiamachenschaften mit Depression, Rückzug, schließlich mit Flucht aus dem Elternhaus reagieren.

Ihr Bruder A. J. verhält sich dagegen zunächst über längere Zeit gegenüber dem „Business“ des Vaters gleichgültig, dann zeigt er erste Anzeichen von Panikattacken wie sein Vater, gerät schließlich in eine aggressive Schulgang und wird dann depressiv. Die Depression mündet in Staffel 6.2, Episode 7 in einem äußerst brutalen Versuch von Selbstmord, den Tony vereitelt.

Tonys Frau Carmela schließlich – die einzige, die halbwegs um die schrecklichen Taten, die ihr Mafiosi-Ehemann begeht, weiß – wählt wiederum einen anderen Weg, um mit ihren Schuldgefühlen umzugehen: Sie sucht die Nähe zur Religion, um Abbitte für ihre Schuldgefühle zu erbeten. Gleichzeitig lässt sie sich aber von Tony mit materiellen „Wohltaten“ umschmeicheln und genießt das luxuriöse Leben, das er ihr bieten kann – nur und gerade, weil er Mafiosi ist.

So trennt sie sich schließlich auch nicht aus moralischer Abscheu vor T.'s Taten, sondern wegen dessen zahlloser Seitensprünge von Tony (vgl. Staffel 4, Episode 13). Doch am Ende kehrt sie zu ihm zurück. Zu verlockend ist der Wohlstand, den er ihr bietet. Zu geschickt hat der Soziopath Tony es verstanden, sie und ihr Umfeld zu seinen Gunsten zu manipulieren.

Durch die Darstellung der unterschiedlichen Reaktionen der Familienmitglieder wie auch weiterer Figuren – etwa die Drogensucht Christophers oder der Versuch seiner Freundin Adriana, sich aus der Spitzeltätigkeit für das FBI zu befreien – verstärken die *Sopranos*-Macher die schuldhaften Verstrickungen der Hauptfigur, die sich schließlich auch in der brutalen Ermordung Christophers entladen, weil dieser T.'s Führungsanspruch angezweifelt hatte.

Fazit

Tony Soprano und die kriminell verstrickten psychopathischen Figuren, die ihn umgeben, sind Verdammte. Tony könnte sich und seine Familie nur erlösen, wenn er mit der Mafia brechen würde, was allerdings außerhalb seiner Verhaltensoptionen liegt. Er ist voller Schuld, doch ohne jede Reue.

In der pessimistischen Perspektive der Serie gibt es für ihn keine Rettung. Seine Taten bleiben ungesühnt. Höchstens ein weiterer Mafiafememord – dies legt der offene Schluss der Serie nahe – könnte Tonys Taten im Gesetz der Mafia sühnen.

Dennoch folgen wir Zuschauer ähnlich wie die Psychologin Dr. Melfi mit großer Faszination dem Werdegang von T. und Tony über einige Jahre. Auch wir sind dem psychopathischen Muster auf den Leim gegangen, haben durch Gandolfinis differenzierte Verkörperung von Tony und T. vielleicht doch noch eine Rettung erwar-

tet oder das Zerschneiden der Figur, die an ihren Taten leidet wie Raskolnikov in Dostojewskis *Schuld und Sühne*.

Doch die Moral der Serie gibt solche Hoffnung nicht her. Gängige moralische Muster der Dramaturgie von US-Gewaltfilmen, in der gewalttätige Helden aus durchaus ehrenwerten Motiven mit bösen Methoden noch böhere Bösewichter zur Strecke bringen, greifen hier kaum noch, ja, werden etwa in der Ermordung des üblen Kerls Ralphie wegen T.'s Liebe zu einem Rennpferd geradezu ad absurdum geführt.

So haben *The Sopranos* zwar im „langen Atem“ des Erzählens und in der Verknüpfung von „objektiver“ Erzählung, Träumen und Ich-Perspektive der Hauptfigur (in den Therapiesitzungen) Bezüge zum Roman des 19. Jahrhunderts. Verbindungen mit den moralischen Auflösungen der Geschichten von einst bestehen dagegen kaum noch. Die Serie *The Sopranos* ist von einer Moralität der Morillosigkeit dominiert, durch die die Macher dem mittelständischen Überlebenskampf in der modernen Gesellschaft einen realistischen Spiegel vorhalten.

Mehr zu *The Sopranos* finden Sie im FSF-Blog unter:
<http://blog.fsf.de/lieblingsserien/von-blowjobs-wildentenfutter-und-helden-die-wir-verdienen/2013/04>

Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg für Kino und Fernsehen. Außerdem ist er Regisseur von Kurz- und Dokumentarfilmen sowie Filmjournalist. Seit 2011 betreibt er als Produzent neben seiner Vulkan-Film die herzfild productions im Geschäftsbereich der Berliner OPAL Filmproduktion GmbH.

