



**Universität Münster**

AUTORINNEN

Wiebke Germerott u. Georgina Wheeler

TITEL

„Glauben Sie an Zufall, Weishaupt?": Subjektivität, Affektivität und Narrativität in  
BABYLON BERLIN

ERSCHIENEN IN

*BABYLON BERLIN. Perspektiven auf eine deutsche Erfolgsserie* (= Paradigma. Studienbeiträge zu  
Literatur und Film 9/2025), S. 10–16.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Germerott, Wiebke u. Georgina Wheeler: „Glauben Sie an Zufall, Weishaupt?":  
Subjektivität, Affektivität und Narrativität in BABYLON BERLIN". In: BABYLON BERLIN.  
*Perspektiven auf eine deutsche Erfolgsserie* (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und  
Film 9/2025), S. 10–16.

IMPRESSUM

*Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film*  
ISSN 2567-1162

Universität Münster  
Abteilung Neuere deutsche Literatur  
- Literatur und Medien -  
Germanistisches Institut  
Schlossplatz 34  
48143 Münster

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brüssel

Redaktion: Stephan Brüssel, Annika Böing, Niklas Lotz, Zoe Salajegheh

## **„Glauben Sie an Zufall, Weishaupt?“: Subjektivität, Affektivität und Narrativität in BABYLON BERLIN**

*Wiebke Germerott, Georgina Wheeler*

### **Abstract**

In BABYLON BERLIN steht das doppeldeutige, der zeitgenössischen Kultur und Gesellschaft unterworfenen Subjekt im Zentrum, sowohl auf einer narrativen als auch auf einer filmästhetischen Ebene. Durch das Oszillieren zwischen subjektiver und intersubjektiver Wahrnehmung wird Raum für die Abbildung der Innenwelt von Figuren geschaffen. Dabei lässt sich die Zuverlässigkeit des Erzählens allerdings anzweifeln, was wiederum der Darstellung psychischer Erkrankungen dient. Gerade die Symptomatik von Psychosen legt das Konzept des Superschurken aus den 1920er-Jahren nahe. Die Gegenüberstellung der ‚Superschurken‘ Ullrich und Dr. Schmidt in der dritten Staffel eröffnet auf Plotebene eine Doppelstruktur, die den Fokus auf Dr. Schmidts Plan, der Entwicklung einer Mensch-Maschine legt – der endgültige Verlust des Subjekts.

### **Schlagwörter**

Mentale Repräsentation, Subjektivität, Narrativität, Affektivität, Doppelstruktur, Remodellierung, Psychose, Superschurke

### **„Von Schmerzen und Angst befreit“: Zur Konzeption des Subjekts**

Mit dem Beginn der Moderne rückt das Subjekt und die Vorstellung vom Subjekt als „reflexive[s], rationale[s], eigeninteressierte[s], expressive[s]“ (Reckwitz 2020: 22) Individuum in den Mittelpunkt des Interesses. Ende des 19. Jahrhunderts wird diese Vorstellung aber sozialkulturwissenschaftlich widerlegt (vgl. ebd.: 21): Um als Subjekt wahrgenommen zu werden, muss sich das Individuum den zeitgenössischen gesellschaftlichen Regeln unterwerfen – Das Subjekt ist ein Produkt spezifischer sozial-kultureller Bedingungen, „die definieren, was unter einem vollwertigen Subjekt zu verstehen ist.“ (ebd.: 23) In BABYLON BERLIN (D 2017–) steht das doppeldeutige, der zeitgenössischen Kultur und Gesellschaft unterworfenen Subjekt im Zentrum, sowohl auf einer narrativen als auch auf einer filmästhetischen Ebene.

Die narrative Thematisierung der „psychischen und physischen Konstitution“ (Brüssel 2024: 193) wird intradiegetisch anhand von Dr. Schmidts (Quasi-)Theorien verdeutlicht. Sein ‚wissenschaftlicher‘ Ansatz zur psychotherapeutischen Behandlung der vom Ersten Weltkrieg traumatisierten Soldaten<sup>1</sup> fungiert als theoretische Grundlage für die Serie. In der ersten Staffel stellt er sein dreistufiges

---

<sup>1</sup> An dieser Stelle wird nicht gegendert, da es sich in der Serie ausschließlich um männliche Patienten handelt.

Behandlungsverfahren vor: Zuerst die Versetzung des sedierten Patienten in die Hypnose, um ihn zur Quelle seiner Angst zurückzuführen, die sich in seinem Unterbewusstsein befindet; dann die Lokalisierung der Persönlichkeitsstörung durch einen Rohrschach-Test, die eine Annäherung an das Bewusstsein erlaubt; und letztlich eine Gesprächstherapie, in der die Quelle der Angst direkt angesprochen wird (BABYLON BERLIN, S1 E7: 05:41–07:00). Dr. Schmidt will seine Patienten über ihre Ängste hinausführen, „zur Wahrheit, zum Licht“, um sie (angeblich) wieder in die Gesellschaft zu integrieren. In der letzten Szene der dritten Staffel wird allerdings die tatsächliche Absicht hinter seiner Praxis offengelegt. Aus dem Off erklärt Dr. Schmidt seinen Plan: Die Schaffung „ein[es] von Schmerzen und Angst befreite[n] Android[en]“ (S3 E12: 56:47–58:50). Mit der Überwindung der Angst soll auch eine Gefühllosigkeit, eine Betäubung der Seele einhergehen – und letztlich eine Überwindung des Selbst, des Subjekts, die die behandelte Person zur Mensch-Maschine machen soll (→ „Wir schaffen den neuen Menschen“ – Transhumanistische Ideale in BABYLON BERLIN).

Diese für die Handlung aufschlussreiche Szene stellt durch ihre subjektive Darstellungsweise ein Beispiel für den filmischen Fokus auf das Subjekt dar. Während Dr. Schmidt spricht, wird eine Reihe von Einstellungen zusammengeschnitten, die seine Rede unterstreichen und Raths Innenwelt zeigen (vgl. Thon 2016: 262): verhängnisvolle Fantasien von Helga und Nyssen als Mensch-Maschinen, (falsche) Erinnerungen an den Krieg sowie an seine Therapiestunden mit Dr. Schmidt. Die schnellen Schnitte zwischen den teils surrealen Bildern erzeugen eine traumähnliche Qualität, die einen Wechsel zur Hypodiegese markiert – eine subjektiv gestaltete Welt, die weder Teil des Faktischen der dargestellten Welt noch Teil des Faktischen in der (Quasi-)Wahrnehmung der Figur ist (vgl. ebd.: 262).

Das Eintauchen in die subjektive Innenwelt Raths lässt außerdem auf narrativer Ebene die Zuverlässigkeit des Erzählens anzweifeln. Subjektivität ist an sich unzuverlässig: Sie besitzt eine „first person ontology“ (Searle 1999: 42), das heißt, sie ist ausschließlich auf das Innere einer Person beschränkt (vgl. Reinerth/Thon 2017: 3) und kann daher nicht gegenständlich sein. Da die Serie hauptsächlich Rath folgt und dementsprechend häufig seine subjektive Perspektive einnimmt, stellt sich die Frage, inwiefern diese die Darstellung der Handlung färbt und wie viel von dem, was gezeigt wird, auch in der Diegese intersubjektiv wahrnehmbar ist.

### **Kopfkino: Die Funktionalisierung mentaler Repräsentationen**

Das audiovisuelle Format einer Fernsehserie bietet mehrere mentale Repräsentationspotenziale (vgl. Brössel 2024: 199), die einen direkten Zugang zu perceptiven oder quasi-perceptiven Aspekten der subjektiven Wahrnehmung einer Figur ermöglichen (vgl. Reinerth/Thon 2017: 3). In BABYLON BERLIN werden solche Darstellungen des Figureninneren häufig mit Rath verbunden, die seinen Status als Protagonisten stärken. Ebenfalls herausstechend ist in diesem Zusammenhang aber

auch die Figur Leopold Ullrich, Leiter des Erkennungsdienstes. Am Ende der dritten Staffel enthüllt sich Ullrich als Drahtzieher hinter dem Großteil der Phantom-Morde. Um sein wahnsinniges Handeln aufzuzeigen, wird mentale Repräsentation eingesetzt: Ullrich spricht zu einem Publikum voller Journalist\*innen, das aber nur er allein wahrnimmt (S3 E11: 36:28–48:27). In dieser Szene wird eine quasi-perzeptive Überlagerung verwendet: Die räumliche Situierung der Figur wird zwar nicht von der Kamera eingenommen, wie beispielsweise bei einem perzeptiven POV-Shot, es werden aber andere quasi-perzeptive Aspekte der Wahrnehmung der Figur dargestellt – nämlich das Publikum, das Rath und Gennat nicht sehen können – um zu verdeutlichen, dass das Dargestellte innerhalb der Diegese nicht intersubjektiv wahrnehmbar ist (vgl. Thon 2016: 261). Diese Abweichung vom Faktischen des Dargestellten dient dazu, Ullrichs größten Wunsch nach Anerkennung, Respekt und Ruhm zu offenbaren. Die quasi-perzeptive Überlagerung wird hier mit einer Aurikularisierung gekoppelt. Am Anfang von Ullrichs Vortrag jubelt sein imaginäres Publikum, es lacht Rath aus, als er den Großen Saal verlässt, und als Ullrichs Plan in sich zusammenbricht, schimpft es ihn aus. Die subjektive Form der hier verwendeten mentalen Repräsentation fungiert nicht nur als ein Handlungselement, sondern schafft auch einen Einblick in Ullrichs Geisteszustand.

Innerhalb dieser Szene wird ein weiterer Einblick in Ullrichs Wahrnehmung präsentiert: Während Ullrich Gennats abwertenden Umgang mit dem Erkennungsdienst erwähnt, wird eine Einstellung aus einer Szene in der dritten Folge der Staffel (S3 E3: 23:00–25:15) wiederholt – dieses Mal aber aus Ullrichs Perspektive. In der ursprünglichen Szene wird Ullrich von Gennat abgewiesen, weil er sein Meeting stört, um ihm einen neuen Befund im Fall der Phantom-Morde zu präsentieren. In der Wiederholung wird der Austausch mittels eines quasi-perzeptiven POV-Shots dargestellt: Die Kamera nimmt Ullrichs räumlich situierte Perspektive ein und zeigt zuerst eine Detailaufnahme von Gennats wütenden Augen und gerunzelter Stirn, dann von seinem sich schnell bewegenden Mund (S3 E11: 41:55–42:02). Da es sich hier um einen quasi-perzeptiven POV-Shot handelt, ist klar, dass Gennats böser Gesichtsausdruck in der Detailaufnahme kein Abbild der intersubjektiven Wahrnehmung ist, sondern Ullrichs subjektive Wahrnehmung des Austausches zeigt – und damit die Ursache von Ullrichs „Geheimexperiment[]“ (S3 E11: 37:27) präsentiert.

### **„Ihr wirres, sinnloses, ihr lächerliches Tun“: Die Darstellung einer Psychose**

Die quasi-perzeptiven POV-Shots von Ullrich geben dem Zuschauer einen Einblick in die mentale Verfasstheit der Figur und bieten somit auch Raum für die Darstellung psychischer Erkrankungen. Gerade durch das Oszillieren zwischen subjektiver und intersubjektiver Wahrnehmung können Symptome wie Verzerrungen der ‚Realität‘ oder Halluzinationen verdeutlicht werden: Während bei der Präsentation des Falls in der intersubjektiven Wahrnehmung Ullrich vor einem fast leeren Saal steht, zeigt die

subjektive Wahrnehmung Ullrichs die Halluzination eines Publikums. Diese Abweichung führt vor Augen, dass die Figur pathologisch ist und sein Verhalten dementsprechend nicht dem Erwartbaren in der Diegese entsprechen muss. Ullrichs Gefühle der Minderwertigkeit und des Mangels an Anerkennung sowie seine Entwicklung zum Größenwahn lassen eine psychotische Erkrankung vermuten (vgl. Henkel 2023: 27). Im *Lexikon der Psychologie* wird diese als eine „schwere psychische Störung mit zeitweiligem Realitätsverlust“ (Brauer 2021) beschrieben. Die Inszenierung einer Psychose im filmischen Kontext geht laut Dennis Henkel mit dem Gefühl einer Gefährdung des Subjekts einher, das zu destruktiven und aggressiven Affekten führen kann. Ebendies lässt sich bei Ullrich beobachten, wenn er erst Charlotte Ritter, dann seinen Kollegen und schließlich Gereon Rath ruhigstellt. Ullrichs Glaube der Überlegenheit und sein Größenwahn passen dabei nicht nur zur Diagnostik einer Psychose, sondern führen auch zur Denkfigur des Superschurken.

### **„Ich bin noch nicht fertig!": Die narrative Funktion Ullrichs**

Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts ist laut Kohns die Genrefigur des Serienverbrechens ein beliebtes (kriminal-)literarisches Mittel (vgl. Kohns 2020: 48). Die Figur des Superschurken zeichnet sich durch seine Genialität, seinen Größenwahn, seine Allgegenwärtigkeit und gleichzeitige Unnahbarkeit aus (vgl. Meyer 2011: 139 u. Kohns 2020: 49). Daraus ergibt sich seine Fähigkeit, selbst kaum aktiv kriminell zu agieren, sondern viel eher passiv im Hintergrund die Fäden zu ziehen und über eine beinahe hypnotische Kontrolle über andere Personen zu verfügen (vgl. Kohns 2020: 56). Meyer nennt den Superschurken einen „Projektmacher, ein[en] Entwerfer von Szenarien, ein[en] Erfinder möglicher Welten“ (Meyer 2011: 144). Als prominente Beispiele aus der Zeit können Dr. Mabuse oder auch Professor Moriarty genannt werden.

In der dritten Staffel von *BABYLON BERLIN* tritt Leopold Ullrich als eine Art Superverbrecher in den Vordergrund. In der vorletzten Folge stellt er das „Geheimexperiment“ vor, durch welches die „selbsternannte Ermittlerelite der Inspektion A“ (S3 E11: 44:55–44:58) mithilfe einer Mordserie, die er selbst in die Wege geleitet hat, als unfähig enttarnt werden soll. Er inszeniert sich als Strippenzieher hinter den Ereignissen, die für die Polizei nicht zu lösen waren. Dabei ist seine subjektive Sicht auf die eigene Person getrübt vom Größenwahnsinn und Glauben an seine eigene Genialität. Der Einsatz von quasi-perzeptiven POV-Shots lässt den Zuschauer seine subjektive Wahrnehmung erlebbar machen. Aber auch der visuelle Ebenenkurzschluss durch das Einblenden vergangener Sequenzen sowie der abrupte Wechsel der Kameraperspektiven (S3 E11: 45:32–45:39) zum Höhepunkt seines Vortrags tragen zur Darstellung seiner Innenwelt und seines Wahnsinns bei (vgl. Henkel 2023: 7). Ullrichs Ausführungen über den Hergang seines Plans und die Musterhaftigkeit der Verbrechen fügen sich in das Bild des Superschurken ein, denn „die Mittel und deren grandiose Verknüpfung [sind] ihm wichtiger als jeder Zweck“

(Meyer 2011: 143). Dabei lässt er andere für sich kriminelle Machenschaften ausführen und agiert selbst nur im Hintergrund. In *BABYLON BERLIN* wird also mit der Figur Ullrich eine Denkfigur aus der Zeit der Diegese aufgegriffen und remodelliert für die Serie genutzt.

Trotz der Übereinstimmungen mit dem Konzept eines Serienverbrechers geht die Idee nicht vollständig in der Figur Ullrich auf. Er überschätzt sich selbst, begeht Fehler, wie z. B. in der Fehleinschätzung der kriminalistischen Fähigkeiten von Charlotte Ritter (→ Räume, (Gegen)Öffentlichkeit und Charlotte Ritter als Türöffnerin) und wird durch Gereon Rath letztlich überführt. Seine Unnahbarkeit wird gebrochen und seine Position als Superschurke getilgt. Sein Fall stellt noch nicht einmal das Staffelfinale der dritten Staffel dar. Damit wird sein Status für den weiteren Serienverlauf herabgesetzt und gleichzeitig deutlich gemacht, dass Ullrichs Fall nur *eine* Storyline der Serie darstellt. Die letzte Folge der dritten Staffel endet mit dem Börsencrash und aus dem Off erscheint Dr. Schmidts Stimme mit den Worten: „Gereon! Bereit für die nächste Sitzung?“ (S3 E12: 56:03–56:07). Eine Montage aus vergangenen Szenen sowie Einblicken in Gereons Unterbewusstsein (Tunnelsequenzen) werden schnell aneinandergereiht. Eine andere, im Hintergrund mitschwingende Storyline wird deutlich, sodass eine Art Doppelstruktur auf Plotebene entsteht: Die Realisierung von Dr. Schmidts Plan einer Armee von Mensch-Maschinen. Die körperlose Stimme Dr. Schmidts, die die Kontrolle über Gereon hat und im Hintergrund agiert, verweist auf die Möglichkeit, dass es sich bei ihm um den wahren Meisterverbrecher der Serie handelt. Im Unterschied zu Ullrich beherrscht Dr. Schmidt die Fähigkeit, seine Identität zu wechseln und sein wahres Selbst zu verbergen. Was Meyer in seiner Analyse zu der Figur Dr. Mabuse herausstellt, lässt sich auf jene von Dr. Schmidt übertragen:

Mabuses Wechsel der Identitäten ist eine Anpassung an wechselnde Kontexte, er fügt sich reibungs- und spurlos ein in die unterschiedlichsten Milieus und Subsysteme der modernen Großstadt, er agiert, neben seinem bürgerlichen Beruf als Psychoanalytiker, gleichermaßen als Börsenspekulant und als Hypnotiseur, verkehrt in den exklusivsten Spielclubs ebenso wie in den finstersten Kaschemmen. Seine Verschleierungstaktik ist praktische Soziologie, sie basiert auf einem genauen Studium seiner Umwelten. Zugleich schwimmt er mit der Masse, wird diffus, unscharf, formlos wie sie, um sie in seine Richtung zu drängen. (Meyer 2011: 141 f.)

Nicht nur in der Diegese stellt Dr. Schmidt eine ungreifbare Figur für seine Umwelt dar, sondern auch aus Sicht des Zuschauers lässt er sich nicht fassen. Vor allem im Hinblick auf die letzte Szene der dritten Staffel wird die Interpretation von Dr. Schmidt als Superverbrecher nahegelegt, der sich in der „Verknüpfung von Genie, Wahnsinn, Massensuggestion und Identitätsverlust“ (Meyer 2011: 139) bewegt.

## Fazit

Die filmisch-serielle Einnahme der subjektiven Perspektive einer Figur (z. B. mittels mentaler Repräsentation) schränkt die Zuverlässigkeit des faktisch Dargestellten ein, aber bietet darüber hinaus die Möglichkeit, das Innere der Figur widerzuspiegeln und mögliche Deutungsansätze für das Verhalten der Figur aufzuzeigen. Gerade im Falle einer psychischen Erkrankung wie einer Psychose kann die Darstellung der subjektiven Wahrnehmung als Spannungselement, aber auch als Erklärungsmoment dienen. Zudem greift die Serie damit den wissenschaftlichen Diskurs der 1920er-Jahre zum Thema Psyche auf und remodelliert ihn für ihre Figurenkonzeption und die Handlung, indem z. B. die Denkfigur des Superverbrechers in Dr. Schmidt und Ullrich verkörpert wird. Da Ullrich als Superschurke in der vorletzten Folge getilgt wird und sein Fall nicht das Finale der Staffel darstellt, wird eine Doppelstruktur auf Plotebene sichtbar, die Dr. Schmidts staffelübergreifendes Handeln in den Fokus rückt.

## Filme & Serien

BABYLON BERLIN (D 2017–, Tom Tykwer u. a.).

## Forschungsliteratur

- Brauer, J. (2021): „Psychose“. In: *Dorsch. Lexikon der Psychologie*. <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/psychose#s%20arch=3cc1edf679b3d00d067dbbb7f51151c1&offset=0> (21.06.2024).
- Brössel, Stephan (2024): „Fragile Subjektivität in BABYLON BERLIN und die Antifragilität der aktuellen Medienkultur. Zum narrativen Funktionspotenzial einer hybriden Medienanthropologie“. In: Andreas Blödorn u. Stephan Brössel (Hg.): *BABYLON BERLIN und die filmische (Re-)Modellierung der 1920er-Jahre*. Baden-Baden, S. 193–222.
- Henkel, Dennis (2023): „Wahn und Wahnsinn im Stummfilm. Psychose im frühen Kino (1902–1929)“. In: Martin Poltrum, Bernd Rieken u. Ulf Heuner (Hg.): *Wahnsinnsfilme*. Berlin/Heidelberg, S. 1–19.
- Kohls, Oliver (2020): „Der Serienverbrecher als Spieler. Zu einer literarischen Genrefigur um 1900 (Professor Moriarty, Dr. Fu-Manchu, Dr. Mabuse)“. In: Wilhelm Amann u. Heinz Sieburg (Hg.): *Spiel-Werke. Perspektiven auf literarische Spiele und Games*. Bielefeld, S. 47–63.
- Meyer, Roland (2011): „Im leeren Zentrum der Netze. Ein Versuch über Superschurken und kriminelle Genies“. In: *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften* 39, S. 135–152.
- Reckwitz, Andreas (2020): „Die Frage nach dem Subjekt in der Moderne“. In: Ders. (Hg.): *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Berlin, S. 21–44.

- Reinerth, Maike S. u. Jan-Noël Thon (2020): „Introduction: Subjectivity across Media“. In: Ders. (Hg.): *Subjectivity across Media. Interdisciplinary and Transmedial Perspectives*. New York/London, S. 1–28.
- Searle, John R. (1999): *Mind, Language and Society: Philosophy in the Real World*. New York.
- Thon, Jan-Noël (2016): „Subjectivity as a Transmedial Concept“. In: Ders. (Hg.): *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln/London, S. 223–264.