



*Zwischen Serie und Werk. Die ARD-Reihe 'Tatort' im fernseh- und gesellschaftsgeschichtlichen Kontext.* Christian Hißnauer / Claudia Stockinger, Seminar für Deutsche Philologie, Georg-August-Universität Göttingen; Stefan Scherer, Institut für Literaturwissenschaft, Karlsruher Institut für Technologie (KIT), 20.06.2013-22.06.2013.

Reviewed by Kai Matuszkiewicz

Published on H-Soz-u-Kult (August, 2013)

## Zwischen Serie und Werk. Die ARD-Reihe 'Tatort' im fernseh- und gesellschaftsgeschichtlichen Kontext

Wollte man einen einigermaßen umfänglichen Einblick in die Gesellschafts- und Mentalitätsgeschichte der Bundesrepublik seit 1970 gewinnen, so müsste man nur etwa 55 Tage ununterbrochen vor dem Fernseher verbringen. So lange nämlich würde es dauern, alle bis Juli 2013 ausgestrahlten Einzelfolgen der ARD-Krimireihe *Tatort* hintereinander anzuschauen. Handelt es sich bei dem *Tatort* doch nach Ansicht der Forschung um den „wahren deutschen Gesellschaftsroman“ Jochen Vogt, *Tatort – der wahre deutsche Gesellschaftsroman. Eine Projektskizze*, in: Ders. (Hrsg.), *MedienMorde. Krimis intermedial*, München 2005, S. 111-129. , ein „Archiv der Gegenwartsgeschichte“ Eike Wenzel, *TATORT – Deutschland. Eine Einleitung*, in: Ders. (Hrsg.), *Ermittlungen in Sachen Tatort. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos*, Berlin 2000, S. 7-18, hier S. 7. , das „populäre Gedächtnis unserer Gegenwartskultur“ Ebd. . Die gesellschaftsgeschichtliche Kontextualisierung der Reihe war daher ein zentrales Anliegen, dem sich die erste internationale, von der Fritz Thyssen Stiftung geförderte, *Tatort*-Tagung widmete.

Die Tagung nahm ihren Gegenstand aus drei leitenden Perspektiven in den Blick: Mit dem *Tatort* als Reflexionsmedium der bundesdeutschen Gesellschaft und ihrer Geschichte befasste sich die erste Sektion. Ob im Erscheinungsbild von Landschaft und Stadt, Werten und Geschlechterrollen oder gesellschaftlichen Leitthemen und Lebensstilen, der *Tatort* archiviert und gestaltet die Veränderungen des Alltags und der Mentalitäten von über 40 Jahren deutscher Geschichte. Wenn die Wissenschaft die

öffentliche Beobachtungsinstanz *Tatort* bei dessen Sicht auf die Gesellschaft sowie die Debatten, die diese über und aus Anlass des *Tatort* mit sich selbst führt, analysiert, so wird sie Teil einer potenzierten Beobachtungssituation, die im Programm des öffentlich-rechtlichen Fernsehens selbst angelegt ist – man denke beispielsweise an die ‚Agenda-Setting‘- und ‚Audience-Flow-Effekte‘ im Zusammenspiel von *Tatort* und Talkshow. Der Eigenlogik des öffentlich-rechtlichen Fernsehkrimis im historischen Verlauf wandte sich daher die zweite Sektion der Tagung zu. Den vermeintlichen Mangel ihrer föderalen Produktionsstruktur machte die ARD mit dem *Tatort* zu Beginn der 1970er-Jahre auf einzigartige Weise produktiv, indem sie diese auf das Konzept der Krimireihe übertrug und je distinkte Serien innerhalb der Reihe ausbildete. Die für den *Tatort* charakteristische (unter anderem ästhetische) Bandbreite ist damit ein Effekt einer je spezifischen Senderlogik. Dass die formalen (etwa filmischen, dramaturgischen, bildästhetischen) Ambitionen der Rundfunkanstalten hierbei immer wieder ‚Einzelwerke‘ hervorbrachten, die im Kunstwerk Film ihren entscheidenden Bezugsrahmen fanden, berücksichtigte die dritte Sektion. Jene beleuchtete den *Tatort* als Werk und im internationalen Vergleich – stellt schließlich gerade ‚Werkhaftigkeit‘ eine Zuschreibung dar, die etwa die Diskussion über die US-amerikanischen Quality TV-Serien schon seit einiger Zeit bestimmt und die als theoretisch umstrittene Kategorie einen fach- und methodenübergreifenden Zugriff nahelegt.

Die interdisziplinäre Ausrichtung der Tagung wur-

de bereits in der ersten Sektion deutlich. Als Initiator und Projektleiter der Internetseite [www.tatort-fundus.de](http://www.tatort-fundus.de) bot der Journalist FRANÇOIS WERNER (Mannheim) einen einführenden Rückblick auf den *Tatort* von seiner ursprünglichen Konzeption und Entstehung über seine Rezeption in Wissenschaft und Medien bis hin zur Etablierung als Marke. In dieser Form erweise sich der *Tatort* nicht nur stets als guter Gesprächsanlass, sondern – wie der Medienwissenschaftler THOMAS WEBER (Hamburg) hervorhob – als eine kommunikative Figuration, über die Gesellschaft mit sich selbst ins Gespräch trete. Entgegen einer planen Mimesis-Annahme handle es sich etwa bei den Ermittlern nicht um ‚realistische‘ Figuren, sondern um Identifikationsfiguren für „allgemeine gesellschaftliche Fantasmen“, in denen sich gesellschaftliche Ansprüche und Grenzbeziehungen überlagerten. Dabei sei gerade in den vergangenen Jahren eine deutliche Tendenz zur Subjektivierung, zur Darstellung von „Ich-Themen“ sowie zu metafiktionalen Konstruktionen zu beobachten. Daran schloss der Soziologe CARSTEN HEINZE (Hamburg) mit seiner Übertragung der sozialen Rollentheorie als Analyseperspektive auf das Phänomen *Tatort* an. In dieser Hinsicht seien die Protagonisten als soziale Rollenspieler zu verstehen, die sich in Intra- wie Inter-Rollenkonflikten unterschiedlichen sozialen Erwartungen (zum Beispiel innerhalb ihrer verschiedenen sozialen Bezugsgruppen) ausgesetzt und mit unterschiedlichen sozialen Werten und Normen konfrontiert sehen.

Der Verhandlung des Gesellschaftlichen nahm sich auch HENDRIK BUHL (Lüneburg) aus kulturwissenschaftlicher Betrachtungsweise an. Er fragte nach der Funktions- und Darstellungsweise gesellschaftspolitischer Themen in der Krimireihe. Diese leiste „Politainment par excellence“, indem sie über das Zusammenspiel von „Thementrägern“ wie Kommissaren und Experten-Figuren abstraktes Wissen sichtbar und emotional auf Basis bestehender Sagbarkeitsregeln zugänglich mache. Brisante Stoffe würden dabei zugunsten einer konsensualen Bewertung bereits gesellschaftlich ausgehandelter Themen ausgespart.

Ein Abbild gesellschaftlicher Entwicklungen vermochte die Fernsehwissenschaftlerin JOAN K. BLEICHER (Hamburg) in der Veränderung der Täterprofile nur bedingt zu erkennen. Diese stünden im Spannungsfeld aus gleichbleibend menschlichen Handlungsmotivationen und zeitabhängigen Aspekten. Während die Täter als Antagonisten bis in die 1990er-Jahre allerdings häufig kontrastiv zu den Ermittlern gestaltet worden seien, habe seitdem eine stärkere Psychologisierung der Täter-

figuren eingesetzt, die in jüngerer Zeit auch mit der Zunahme medienkritischer sowie transsexueller und queerer Täterprofile einhergehe.

STEPHAN VÖLLMICKE (Münster) zeichnete in seinem Vortrag nach, in welchem Zusammenhang reale Lebenswirklichkeit und mediale Realität zur Inszenierung des Todes stehen. Anhand von 81 systematisch ausgewählten *Tatort*-Folgen zwischen 1970 und 2010 kommt er zu dem Ergebnis, dass sich die quantitative wie qualitative Leichendarstellung „signifikant verändert“ habe. So hätten sowohl die Einstellungen und Subsequenzen, in denen eine Leiche zu sehen ist, als auch die direkte und detailreiche Zurschaustellung der Toten gegenüber indirekten Leichendarstellungen zugenommen. Die „medialen Erfahrungen“ flankierten die reale Lebenswirklichkeit, der Trend gehe zur naturwissenschaftlichen Darstellung des Todes im Sinne einer Verwissenschaftlichung und Medikalisierung – damit einhergehend habe die Rechtsmedizin als Handlungsort und -element ebenso an Bedeutung gewonnen wie Redebeiträge in medizinischer Fachsprache. Dass das Auto für den *Tatort* ähnlich konstitutiv ist wie die Leiche, stellte ROLF PARR (Duisburg-Essen) in seinem Beitrag erhellend heraus. Die konstante Größe Auto fungiere im *Tatort* als „dramaturgisch vielfältig funktionalisierbarer Joker“. Zu beobachten seien vor allem Korrelationen zwischen Fahrzeugen und Charakteren, die vom Zuschauer intuitiv aus dem Alltag verstanden werden könnten. Das Auto-Figuren-Ensemble präsentiere sich als pars-pro-toto-Modell der Gesellschaft und zugleich als „serieller Kitt“, der die Reihe synchron und diachron zusammenhalte. In diesem Kontext seien auch dessen räumlich-dramaturgische Funktionen, etwa als Regionalisierungseffekte oder Schnittpunkte zwischen Kriminal- und Privaterzählung, hervorzuheben.

Eine Binnenperspektive auf die redaktionellen Arbeits- und Entscheidungsprozesse – und damit den Auftakt zur zweiten Sektion – gab die für den Ludwigshafener *Tatort* verantwortliche SWR-Redakteurin MELANIE WOLBER (Baden-Baden). Sie skizzierte die unterschiedlichen Charakteristika der verschiedenen *Tatorte* (beispielsweise: Stuttgarter *Tatort*: aktional; Konstanzer *Tatort*: ruhig und landschaftsbezogen; Ludwigshafener *Tatort*: themenbezogen) und nahm für den ‚Odenthal-*Tatort*‘ in Anspruch, nicht nur gesellschaftsabbildend, sondern „visionär“ und damit potentiell gesellschaftsbildend zu sein. Aus kulturanthropologischer Sicht beleuchteten REGINA BENDIX und CHRISTINE HÄMMERLING (Göttingen) den *Tatort* im Alltag seiner Rezipienten. Der Reihe komme hier die Bedeutung einer ritualisierten

Praktik zu, die mit je spezifischen generationsverbindend tradierten und stabilen Rezeptionsformen korreliere. Wenngleich der *Tatort* seine Zuschauer vermehrt zum „engagierten Konsum“ (etwa über Rückkopplungskanäle wie soziale Netzwerke) einlade, bleibe die „Grenze des Prosumenten“ bestehen, die Produzenten- und Rezipientenseite damit deutlich getrennt.

Den besonders erfolgreichen Münsteraner *Tatort* deutete ANDREAS BLÖDORN (Münster) als ein durch Selbstreflexion, Intertextualität und ironischpersiflierendes Spiel gekennzeichnetes Format, das innerhalb der Reihe zur Ausbildung einer Serie tendiere. Die einzelnen Folgen verbinde ein übergreifendes Weltbild, das nicht zuletzt durch eine seit der ersten Folge („Der dunkle Fleck“, 2002) etablierte Raummetaphorik geprägt werde. Die Sumpf-Abgrund-Metaphorik auf vertikaler Achse durchziehe den *Tatort* ebenso wie die Fassaden-Metaphorik auf horizontaler Achse. Indem diese rekurrent aktualisiert und aufgerufen würden, erscheine das provinzielle Münster als „Metropole des Verdeckten“, als unsicherer und dunkler Sumpf, als Raum doppelter Realitäten. Die Raummetaphorik werde von der Kameraperspektive dabei kontinuierlich gestützt, zum Beispiel durch die Form der Untersicht, die die groteske Welt der Lebenden mit den Augen der Toten in den Blick nehme.

Das Komische als Eigenart des *Tatort* Münster bedinge THOMAS KLEIN (Mainz) zufolge durch die Abweichung vom Format zunächst eine serielle Dysfunktionalität. Gerade in der Komik erzeugenden Kontrastrelation zwischen den Ermittlern, den Slapstick-Einlagen sowie der Stereotypie der Figuren bestünden eindeutige distinktive Merkmale, die das Genre durch Formatverletzung des Krimigenres in die Nähe der Situationskomödie rückten. Die Hybridisierung verschiedener Genres als „Dramödie“ bewirke so letztlich einen ästhetischen Mehrwert, der zum einen die Einzigartigkeit des Münsteraner Konzepts ausmache, dieses aber zugleich funktional in einen seit jeher von Variation und Konstanz bestimmten Reihenkontext einbinde. Eine historisierende Perspektive auf Ostdeutschland als sozialen Raum im *Tatort* eröffnete die Germanistin TINA WELKE (Wien) in ihrem Vortrag. Ausgehend von den Produktionsbedingungen beim MDR führte sie vor, inwieweit die Serie dieser Sendeanstalt die Funktion einer ostdeutschen Landeskunde übernimmt. Erst seit dem Wechsel des MDR-*Tatort* von Dresden nach Leipzig 2007 finde eine Binnenregionalisierung des Ostens statt. Mit diesem ‚Umzug‘ sei auch der Prozess der zunehmenden Angleichung der Lebenswelten von Ost und West abgeschlos-

sen, den der MDR-*Tatort* als Transformationsprozess, begleitet von den Herausforderungen der Globalisierung, verhandelt habe. Entsprechend sei die – kontroverse Sujets der DDR-Vergangenheit ausblendende – Thematisierung von Differenz im Dresdner *Tatort* einer gesamtdeutschen Identität gewichen.

Die Referenzen des BR-*Tatort* „Liebe, Sex, Tod“ (1997) auf Jonathan Demmes *Das Schweigen der Lämmer* (1991) nahm HANS KRAH (Passau) zum Anlass, den *Tatort* auf seine filmstrukturellen Elemente hin zu untersuchen – und damit die dritte Sektion einzuleiten. Zwar sei die BR-Folge in Form der *Tatort*-typischen ‚Volksaufklärungsnarration‘ gestaltet, gleichwohl artikuliere sich hier ein für den *Tatort* der 1990er-Jahre generell zu beobachtender filmischer Bezugsrahmen bzw. eine filmische Dramaturgie, die neben einer dynamischen Figurenkonzeption (zum Beispiel durch Involviertheit der Ermittler) etwa durch den Einsatz von Montageverfahren, Musik, das Spiel mit Ungewissheit oder das Element des ‚last-minute rescue‘ hervortrete.

MORITZ BAßLER (Münster) machte in seinem Vortrag der Serienforschung das Angebot eines ‚Seriengesetzes‘ aus strukturalistischer Perspektive. Er führte aus, dass Serien nicht einen Erzählstrang nach dem anderen vollständig auserzählten, sondern diese größeren Stränge im ‚Shortcut-Verfahren‘ in selbstähnliche Elemente gleicher Handlungsstränge segmentierten und alternierend aufgriffen. Serialität bestünde demnach genau in dem Maße, in dem die über den Text verteilten Abschnitte eines Syntagmas nicht mehr als kontig, sondern als äquivalent aufgefasst würden. An die Stelle bedeutungstragender Narrationen trete das „spektakulär selbstreferentielle Spiel“ der Schaffung je serienspezifischer diegetischer Strukturen; jede Serie etabliere so ihre eigenen Genregeln als „bewohnbare Strukturen“. Der *Tatort* wiederum präsentiere das Re-entry der Short Cuts als Makrostruktur des Reihenkonzepts (Kiel – Münster – Köln – ... – Kiel) und habe auf diese Weise ein erfolgreiches Prinzip von Langzeitserialität herausgebildet.

Der Film- und Fernsehwissenschaftler CHRISTIAN HIßNAUER (Göttingen) verortete den *Tatort* mit seinem Beitrag in der Frühgeschichte des bundesdeutschen Krimis. Von zentraler Bedeutung sei hierbei die Entwicklung vom semi-dokumentarischen hin zum fiktionalen Krimi gewesen. Als erste bedeutende Krimireihe hob Hißnauer *Stahlnetz* (1958-68) hervor, die das dokumentarische Format *Der Polizeibericht meldet* (1953-58) weiter entwickelte. *Stahlnetz* habe authentische Fälle fiktional nach-erzählt, aber zugleich den ersten Schritt eines Genrewan-

dels hin zur Fiktionalisierung und generellen Ausdifferenzierung des Krimigenres markiert. Ausdruck dieser Entwicklung seien Krimiserien wie der ZDF-Krimi *Der Kommissar* (1969-76). Dieser fiktionale Krimi setzte erstmals auf eine Kontinuität des Figurenpersonals. Es gab zudem zum ersten Mal einen Kommissar, der als fiktionale Figur etabliert und auch in seinem privaten Umfeld gezeigt wurde. Durch den Erfolg von *Der Kommissar* herausgefordert, entwickelte die ARD den *Tatort*, dessen Verbindung von Reihe und Episodenserie einerseits sowie föderaler Produktions- und Handlungsstruktur andererseits bis heute das Alleinstellungsmerkmal der Reihe begründet.

Unter Bezugnahme auf den Titel der Tagung stellte die Anglistin JULIKA GRIEM (Frankfurt am Main) die Frage, unter welchen Bedingungen der *Tatort* „zwischen Serie und Werk“ zu verorten sei. Sie plädierte für eine Abkehr von einem ontologischen zugunsten eines funktional-diskursiven Werkverständnisses, das neben der Trennung von Bewertung und Beschreibung etwa die analytische Unterscheidung klassischer Merkmale wie ‚Ganzheit‘ und ‚Geschlossenheit‘ erlaube. Letztere müsse aus diskursanalytischer Perspektive nicht zwangsläufig gegeben sein, damit über eine Serie bzw. Reihe als Werk gesprochen werden könne. Solche Zuschreibungen seien bei der Serie *The Wire* (2002-2008) des US-amerikanischen Fernsehsenders HBO ebenso zu beobachten wie beim *Tatort* – sowohl auf der Ebene der Produzenten als auch der Rezipienten. Nicht selten dupliziere die werkförmige Rezeption bei Zuschauern und Wissenschaft dabei die paratextuell behaupteten Werkcharakteristika der Macher. Insofern sei die Tatsache der Tagung selbst als Teil der Produktion und zugleich als Effekt von Werkhaftigkeit zu reflektieren.

Den Veranstaltern der Tagung ging es um eine Bündelung, Synthetisierung und historische Differenzierung der Einzelaspekte, mit denen sich die *Tatort*-Forschung bislang primär auseinandergesetzt hatte. Dass dieses Konzept insgesamt aufging, war indes nicht zuletzt auf die rege Dialog- und Diskussionsbereitschaft aller Teilnehmenden zurückzuführen. Unter einem werk-, gesellschafts- und fernsehhistorischen Blickwinkel führte die Tagung literatur-, medien-, kultur-, sowie sozialwissenschaftliche Ansätze der Forschung zusammen und integrierte neben der wissenschaftlichen auch die redaktionelle und außeruniversitäre Perspektive. Aus der Summe der ohnehin häufig bereits auf die übergreifenden Zusammenhänge gerichteten Einzelstimmen kristallisierten sich so die Konturen eines Gesamtbilds *Tatort* und *Tatort*-Forschung heraus. Auch die bestehenden

Desiderate der Forschung wurden erkennbar. Zu diesen gehören unter anderem eine noch stärkere Fokussierung auf die gesamte Reihe in ihrem historischen Verlauf sowie deren Serialität herstellende Verfahren, darüber hinaus eine ästhetisch sensible Problematisierung vordergründiger Widerspiegelungsannahmen (*Tatort* als ein realistischer Spiegel der Gesellschaft). Das Zusammenführen unterschiedlicher Zugriffe eröffnete Ansätze, solche Lücken zu schließen und erwies sich insbesondere dort, wo die gesellschaftsgeschichtlichen Rekonstruktionsbemühungen, serienästhetische Überlegungen sowie die produktions- und rezeptionsästhetische Grundlagenforschung Kombinationsmöglichkeiten aufzeigten, als frucht- und weiterhin unabdingbar.

### Konferenzübersicht

Christian Hißnauer / Claudia Stockinger (Göttingen) / Stefan Scherer (Karlsruhe): Einführung

*Sektion 1: Tatort als Reflexionsmedium der Gesellschaft(-sgeschichte)*

François Werner (Mannheim): Mehr als Zahlen, Daten, Fakten. Ein Rückblick auf über 40 Jahre *Tatort*

Thomas Weber (Hamburg): Die *Tatort*-Reihe als kommunikative Figuration. Figurenprofile der Protagonisten im Wandel der Zeit

Carsten Heinze (Hamburg): Ein soziologisches Auslaufmodell? Die soziale Rollentheorie als (film-)soziologische Perspektive auf das Phänomen *Tatort*.

Hendrik Buhl (Lüneburg): Zwischen Fakten und Fiktionen. Brisante Themen in der Krimireihe *Tatort*

Joan K. Bleicher (Hamburg): Der *Tatort* als Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen am Beispiel der Veränderung von Täterprofilen

Stephan Völlmicke (Münster): 40 Jahre Leichenschau-Leichenschau. Die Inszenierung des Todes im *Tatort* und der soziale Umgang mit Sterben und Tod

Rolf Parr (Essen): Vehikel, Charakter-Pendant und Mittel der Raumerkundung. Das Auto als multifunktionales Strukturelement in der ARD-Reihe *Tatort*.

*Sektion 2: Zur Logik des öffentlich-rechtlichen Fernsehkrimis in der Prime Time*

Melanie Wolber (Baden-Baden): Entscheidungsprozesse in der Redaktion

Regina Bendix / Christine Hämmerling (Göttingen):

„Autoren“ und Rezipienten. Zu einem distanzierten Verhältnis

Andreas Blödorn (Münster): Raum als Metapher. Exemplarisches und Exzentrisches am Beispiel des *Tatort* Münster

Thomas Klein (Mainz): Das Komische als serielle Dysfunktionalität im *Tatort* Münster

Tina Welke (Wien): Erzählung über einen Transformationsprozess. Der MDR-*Tatort* als Kunde aus dem Osten der vereinigten Republik

*Sektion 3: Tatort als Werk / ‚Quality TV‘ / internatio-*

*naler Vergleich*

Hans Krah (Passau): Filmdramaturgie vs. Reihennarration. „Liebe, Sex, Tod“ und der *Tatort* der 1990er-Jahre.

Moritz Baßler (Münster): Bewohnbare Strukturen und der Bedeutungsverlust des Narrativs. Überlegungen zur Serialität am Gegenwarts-*Tatort*

Christian Hißnauer (Göttingen): *Stahlnetz – Kommissar – Tatort*. Ein fernsehhistorischer Abriss zur Frühgeschichte der bundesdeutschen Krimiserie.

Julika Griem (Frankfurt am Main): Das Ganze des Serien-Werks. *Tatort* und *The Wire* im Vergleich

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

**Citation:** Kai Matuszkiewicz. Review of , *Zwischen Serie und Werk. Die ARD-Reihe ‚Tatort‘ im fernseh- und gesellschaftsgeschichtlichen Kontext*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. August, 2013.

**URL:** <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=39865>

Copyright © 2013 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.