

E pluribus unum.

Der *Tatort* im Ersten Fernsehprogramm

»Bewegliche Erzählung« und Prunkstück deutscher Alltagskultur.

Ein neues Handbuch als Grundlage der weiteren Forschung

Manche Freunde hier in Deutschland darf man Sonntag abends um Neun nicht anrufen, ohne die Aufkündigung der Freundschaft, oder mindestens ihren Unmut zu riskieren. *Tatort*-Zeit ist eben *Tatort*-Zeit. Andererseits soll es in den USA vereinzelt Menschen (zumeist mit deutschen Migrationshintergrund) geben, die am Sonntagabend, sei es in Madison, Wisc., sei es in Durham oder Chapel Hill, NC, pünktlich um Viertel nach Acht jeweiliger Ortszeit, online die ARD-Mediathek aufrufen und je nach Geschmack Knabberzeug, Bier, Kräutertee oder auch einen guten Rotwein bereitgestellt haben.

Der *Tatort* ist bekanntlich die älteste und seit langem auch die erfolgreichste, das heißt publikums- bzw. quotenstärkste fiktionale Unterhaltungssendung im Programm der ARD (Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands), meist einfach »Das Erste« genannt. Seit 1970 wird *Tatort* von den unter diesem Dach kooperierenden regionalen Sendeanstalten – vom Norddeutschen bis zum Bayerischen Rundfunk – abwechselnd produziert und gesendet. Streckenweise, auch gegenwärtig, liefern auch das Österreichische und das Schweizer Fernsehen Beiträge für diesen Rahmen bzw. Sendeplatz.

Denn der *Tatort* hebt sich ab von allen anderen deutschen Fernsehkrimi-Serien, in ihrer Vielzahl und Gleichförmigkeit kaum noch zu überblicken, und zwar durch seinen Programmplatz am Sonntagabend zur *prime time*, durch seine klassische Spielfilmlänge von 90 Minuten und den seit 46 Jahren unveränderten Vorspann, von der Popästhetik der *swinging sixties* geprägt und vom Jazzler Klaus Doldinger musikalisch veredelt – der ist für alle echten Fans auf ewig unantastbar! Die regionalen Sendeanstalten steuern jeweils fortlaufende Serien mit festen Schauplätzen und Ermittler/inn/en sowie mit deutlich unterschiedenen Profilen (sozialkritisch, psychologisch, komödiantisch usw.) bei.

Kleine Sender wie Radio Bremen produzieren nur eine, große wie der Westdeutsche Rundfunk mehrere (zur Zeit je eine aus Köln, Münster und Dortmund). Wo einzelne Serien aus irgendeinem Grund eingestellt werden, erregt die Nachfolgefrage erstaunliches öffentliches Interesse: In Baden-Württem-

berg, wo der Bodensee-*Tatort* ausläuft, ist gerade jetzt ein skurriler Wettstreit mehrerer Oberbürgermeister, von Freiburg über Karlsruhe bis Mannheim und Heidelberg entbrannt – also ob fiktive Mordfälle auf der Mattscheibe die Lebensqualität und touristische Attraktivität ihrer Gemeinde steigern könnten.

All dies sind Indizien dafür, dass der *Tatort*, der einst unter dem Konkurrenzdruck des Zweiten Deutschen Fernsehens und der zahlreich importierten US-Krimiserien als konzeptlose Notlösung gestartet war, bald schon ein »Erfolgsmodell aus Verlegenheit« wurde und bis heute als die wichtigste und unverkennbar *deutsche* Errungenschaft auf dem Feld der ansonsten stark amerikanisch geprägten Popular- oder Alltagskultur gelten darf.

Gattungspoetisch ist *Tatort* ein klassisches *police procedural*, dessen Fälle zumeist von einem Ermittlerduo (Chefin und Assistent, zwei Kollegen, Freunde oder Rivalen, ein geschiedenes Ehepaar usw.) gelöst werden, und zwar in eindeutig lokalisierten Groß- und Kleinstädten oder in anonymen, aber regionaltypischen Dörfern. Mit der (mehr oder weniger geschickten) Nutzung der regionalen Besonderheiten – in Städtebau und Landschaft, Sprache und Geschichte, Mentalität und Küche –, und auch mit den unvermeidlichen Stereotypen und Klischees kann man *Tatort* insgesamt als einen Atlas der alten Bundesrepublik wie des vereinigten Deutschland (mit ostdeutschen Serien seit 1992) betrachten.

Zugleich werden uns die Fälle, die da ermittelt bzw. erzählt werden, jeweils als ›gegenwärtige‹ präsentiert, so dass am Ende – haben die Zuschauer/innen nur Ausdauer genug – aus 45-jähriger Gegenwart deutsche Zeitgeschichte wird. Der wöchentliche Erzählfluss führt also, auch wenn Politik im klassischen Sinne nur am Rande auftaucht, in Verbindung mit den konkreten Kriminalfällen doch auch die sozialen und historischen Themen und Konflikte, die zeitspezifisch dominierenden Formen von Kriminalität, wie auch das Lebensgefühl und die wechselnden Moden der Jahrzehnte seit 1970 mit sich und uns vor Augen. *Tatort* ist also auch eine bundesdeutsche Chronik ganz eigener Art.

Das scheint Anklang beim Publikum, quer durch Generationen und soziale Schichten zu finden: Der gestrige *Tatort* ist, wie die Wochenendspiele der Bundesliga, am Montagmorgen bevorzugter alltagskultureller Gesprächsstoff am Arbeitsplatz. Auch bei den Zuschauerzahlen wird die Krimiserie allenfalls von hochklassigen Fußballspielen übertroffen, ist aber auch (wie diese) ein beliebtes Thema auf Intellektuellenpartys. Bemerkenswert ist weiterhin, dass der *Tatort*, anders als sonstige Fernsehprogramme, generationenübergreifend funktioniert; Zuschauer/innen über Siebzig haben noch die allerersten Folgen in Erinnerung, während die Enkel/innen neue Rezeptionsformen wie die Sehgemeinschaft in der WG oder das *Public Viewing* in der Kneipe (plus *live chat* und Onlinekommentierung auf *Facebook* oder *Twitter*) kultivieren. Dabei spielen dann auch die persönlichen Vorlieben für Lieblingsserien und Lieblingssermittler/innen eine Rolle – *Tatort* ist jedenfalls ›Kult‹.

Das führt zur Frage zurück, wie diese vielen – zur Zeit etwa 940 – Folgen produktionsästhetisch zusammenhängen und wie sie von uns rezipiert werden. Die Spezialisten haben sich weitgehend auf die Formel geeignet, der *Tatort* insgesamt sei eine »Reihe von Serien«, die durch die oben genannten formalen und inhaltlichen Konstanten und »Marker« ihre Serialität gewinne bzw. fortlaufend produziere, dabei aber in vieler Hinsicht variabel und abwechslungsreich bleibe, was etwa Genremerkmale, Fallspezifika, soziale Einbettung, Figurenzeichnung, Filmästhetik usw. angeht.

Diese hochgradige Variabilität, die Vielfalt in der Einheit – *E pluribus unum!* – verdankt sich wesentlich der vielfach wechselnden, also *multiplen Autor-schaft*, worunter das immer wieder neu gemischte Zusammenwirken von Darstellern, Ausstattern, Drehbuchautoren, Regisseuren sowie den federführenden und konzeptstiftenden Redaktionen der konkurrierenden Sender zu verstehen ist. Das damit notwendig verbundene Risiko erheblicher Niveauschwankungen in vielfacher Hinsicht – zwischen einzelnen Folgen wie zwischen Serien – muss billigend in Kauf genommen werden.

Das Gesamtkonstrukt *Tatort*, das unter diesen Bedingungen entstanden ist, wie auch jede einzelne Folge kann unter dem Begriff einer *beweglichen Erzählung* gefasst werden. Das ist jedenfalls eine nützliche, weil selbst »bewegliche« und variable Formulierung, die ich dem beeindruckenden Handbuch von Hübner, Scherer und Stockinger entnehme, das Ende 2014 erschienen ist, eine wichtige Zäsur in der *Tatort*-Forschung setzt und vor allem eine solide Basis für alle weiteren Untersuchungen liefert, die es bisher nicht gegeben hat.

Es liegen zwar neben einer Fülle von sachkundigen Kritiken und Essays inzwischen auch ein Dutzend Dissertationen aus der Literatur- und Medienwissenschaft, der Sozial- und Politikwissenschaft oder der Sozialgeografie vor, die jeweils spezielle Themen untersuchen. Aber die Komplexität des Phänomens *Tatort* ist bislang nicht derart umfassend und zugleich differenziert dargestellt worden wie von dieser literatur- und medienwissenschaftlichen Forschergruppe.

In zehn umfangreichen Kapiteln rekonstruiert ihr Handbuch zunächst die Entstehung und weitere Entwicklung von *Tatort* im Kontext von TV-Programmen und Medienpolitik; fragt danach, wie aus vielfältigen Episoden eine »Serie« bzw. eine »Reihe von Serien« wird; reflektiert die Spannung im Werkbegriff (Episode – Serie – Reihe) und zeichnet in einem zentralen Kapitel detailliert und dem historischen Verlauf folgend die Wandlung von Dramaturgie und »Bildästhetik« im *Tatort* von 1970 bis heute nach. Dabei kommt auch die produktive Spannung zwischen der jeweils zeitgenössischen Filmästhetik und dem *Tatort* zur Sprache, die bislang zu wenig berücksichtigt wurde. Weiterhin werden dann »Figuren« (am Beispiel der unterschiedlichen Ermittler) und – vergleichsweise knapp – »Räume« sowie sehr ausführlich thematische Komplexe

dargestellt, die von den Autoren als exemplarisch angesehen werden: Religion sowie Extremismus und Terrorismus (man hätte gewiss auch andere wählen können). Knappe Bemerkungen zur *Tatort*-Rezeption in der Fernsehkritik der Presse beschließen das Kompendium. Methodisch werden dabei, in wechselnden Mischungsverhältnissen, hermeneutische und quantitativ analysierende Verfahren kombiniert.

Man kann also über diese oder jene Feststellung, These oder Schwerpunktsetzung im Buch diskutieren, so wie man ja auch verschiedene Lieblings-*Tatorte* haben kann, am wissenschaftlichen Wert und praktischen Nutzen dieses Werkes kann es keinerlei Zweifel geben. Es hat einen eminent wichtigen, von den zuständigen Wissenschaften bisher aber nicht hinreichend ernst genommenen Gegenstand unserer Alltagskultur kompetent und endgültig aus seiner gern belächelten Spiel- und Schmutzdecke befreit (vgl. auch meine Rezension in: *Zeitschrift für Germanistik*, H. 2/2015, S. 467–471).

Ich habe jedoch noch einen anderen, auch halbwegs persönlichen Grund, empfehlend auf dieses Handbuch und damit auf den *Tatort* an sich hinzuweisen – und zwar nicht so sehr unter einem Forschungsaspekt als vielmehr im Blick auf den akademischen Unterricht, speziell in den *German Studies*. Ich hatte in den letzten 30 Jahren die großartige Gelegenheit, etwa ein Dutzend Semester an verschiedenen US-amerikanischen Universitäten zu unterrichten, und habe dies ausnahmslos als wichtige persönliche und in vieler Hinsicht auch als fachliche Bereicherung erlebt.

Negativ fällt mir im Rückblick allerdings eine Entwicklung auf, die ich als abnehmende Neugier auf und Kenntnis von deutscher Gegenwart, insbesondere ihrer alltäglichen Erscheinungsformen wie etwa der Popularkultur benennen möchte. Diese Einschätzung und mögliche Gründe (etwa eine Art Über-Theoretisierung der *German Studies*?) können hier nicht diskutiert werden; als Indiz mag man das fast vollständige Verschwinden dessen, was früher »Landeskunde« hieß, aus den Lehrplänen ansehen – ein Defizit, das durch die rasant verbesserten (besonders digitalen) Informationsmöglichkeiten der Studierenden keineswegs automatisch ausgeglichen wird.

An dieser Stelle sei also nur pauschal auf die vielfältigen unterrichtlichen Möglichkeiten hingewiesen. Dass die *Tatort*-Serie »a microcosm of Germany« sei oder doch von den Machern so verstanden werde, stand schon vor fünf Jahren in der *New York Times*. Die Zeit wiederum rechnet den Satz: »Wer Deutschland kennen will, muss *Tatort* gucken« unter die 100 beliebtesten Klischees heutiger Alltagsgespräche. Hier wäre anzuknüpfen, um regionale Eigenheiten, gegenwärtige Lebensstile und Denkweisen, soziale und politische Spannungen und Konflikte, natürlich auch verschiedene Formen von Kriminalität kennenzulernen und kritisch zu diskutieren. Die konkrete Verankerung des Kriminalfalles in bestimmten zeitgenössischen, lokalen und sozialen Verhältnissen wirkt

auch der stets latenten Gefahr entgegen, *Germany* – sei es gleichsetzend, sei es gegensätzlich – als bloßen Projektionsraum spezifisch amerikanischer Sichtweisen und Wertungen zu benutzen.

Andererseits natürlich werden durch die Markierung von Differenzen fundierte Vergleiche zwischen hier und dort erst möglich – das beginnt schon bei der Betrachtung des Mediensystems, genauer: beim Verhältnis von öffentlichem und privatem Fernsehen, das in mancher Hinsicht in beiden Ländern ganz gegensätzlich gestaltet ist: Wo *public television and radio* in den USA sein Nischendasein mit Sponsorengeldern finanziert, dominiert das »öffentlich-rechtliche« Fernsehen in der Bundesrepublik auch nach der Wiedervereinigung in vieler Hinsicht. Programme mit derart hohen Produktionskosten wie beim *Tatort* können hierzulande nur von den gebührenfinanzierten Öffentlich-Rechtlichen (ARD und ZDF) »gestemmt« werden; während man vergleichbares *Quality-TV* in den USA (und global) bekanntlich nur bei privaten Abonnement- oder Pay-TV-Sendern findet.

Darüber hinaus bieten natürlich viele ältere wie auch aktuelle *Tatort*-Folgen mit ihren verschiedenen Schauplätzen, Fällen, Hintergrundthemen und Figuren vielfältige Möglichkeiten, auch über den jeweiligen Kriminalfall hinausreichende Themen und Problemfelder zu bearbeiten, die in den generellen Studienplänen der *German Studies* angesprochen werden. Zur schnellen und zuverlässigen Information über fast 1.000 *Tatort*-Sendungen gibt es ja, bevor man sich dem Handbuch zuwendet, den »*Tatort*-Fundus« im Internet.

Einen Modellfall für interkulturelle Normen- und Werte-Konflikte im gegenwärtigen Deutschland, das sich immer noch auf dem Weg zu einer multikulturellen Toleranzgesellschaft befindet, präsentiert beispielsweise – in durchaus kritischer Perspektive – die vorbildliche Studie von Johanna Schuster-Craig zum Problemkreis »Ehrenmorde im Islam« (vgl. dies.: *Criminalizing Honor: Seyran Ateş and Thea Dorn tackle »Tatort«*. In: S. Beck/K. Schneider-Özbeck (Hg.): *Kriminalliteratur und Interkulturalität*, Bielefeld 2015).

Kurz und gut, geschätzte Kolleginnen und Kollegen, liebe *PhD-candidates*: Öfters mal *Tatort* gucken! Auch mit den »Studis«! Vielleicht sogar am Sonntagabend um Viertel nach Acht, mit Knabberzeug und Getränken?

Jochen Vogt
Universität Duisburg-Essen

Christian Hißnauer/Stefan Scherer/Claudia Stockinger unter Mitarbeit von Björn Lorenz: *Föderalismus in Serie. Die Einheit der ARD-Reihe »Tatort« im historischen Verlauf*. München: Wilhelm Fink Verlag 2014, 594 S., € 59,00.

