

Nicole Karczmarzyk



Der Fall *tatort*

Die Entschlüsselung eines Kultkrimis

Tectum

Nicole Karczmarzyk

Der Fall tatort. Die Entschlüsselung eines Kultkrimis
Umschlagabbildung: © characterdesign | istockphoto.de
© Tectum Verlag Marburg, 2010

ISBN 978-3-8288-5255-6

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-2254-2 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

"Wenn ich darüber nachgedacht hätte,
hätte ich den Versuch nicht gemacht.
Die Literatur war voller Beispiele, die
zeigten, daß ich das nicht schaffen kann."
(Spencer Silver, Miterfinder der "Post-Its")

Danke an meine Familie und an A.I.e.x.

1.	Vom Märchen zum TV-Krimi	7
2.	Das Opfer: Der Gegenstand <i>Tatort</i>	11
3.	Das (Straf-)Verfahren: Zur Methode.....	15
3.1	Durchsuchungsbeschluss: Argumente für eine Strukturformel	15
3.2	Grenzfahndung: Typische Krimistrukturen im <i>Tatort</i> ?	18
3.3	Nur Räuber und Gendarm? Aktantenmodelle des <i>Tatorts</i>	22
3.4	Sachfahndung: Zur Beschaffenheit der Funktionen.....	27
4.	Funktionsliste	31
4.1	Die Tat und ihre Bedingungen.....	31
	– Die Tat und ihre Bedingungen werden eingeführt	
	– Die Leiche wird gefunden	
	– Der Ermittler wird zum Tatort gerufen	
	– Der Ermittler begeht den Tatort	
	– Ein Sachverständiger informiert den Ermittler	
4.2	Das Privatleben der Ermittler.....	36
	– Der private Konflikt des Ermittlers wird eingeführt	
	– Der private Konflikt des Ermittlers wird fortgesetzt	
	– Der private Konflikt des Ermittlers wird gelöst	
	– Der private Konflikt des Ermittlers überschneidet sich mit dem Fall	
4.3	Die Ermittlungen.....	39
	– Ermittler besichtigen die Lebensumstände eines Beteiligten	
	– Der Ermittler informiert Angehörige	
	– Ein Adjuvant identifiziert die Leiche	
	– Der Ermittler besucht die Beerdigung des Opfers	
	– Der Ermittler befragt involvierte Personen	
	– Der Ermittler nimmt an einer Pressekonferenz zum Fall teil	
	– Der Ermittler tauscht sich aus	
	– Der Ermittler erkennt plötzlich einen wichtigen Zusammenhang	
	– Der Ermittler erläutert das Vorgehen im Ermittlungsverfahren	
	– Der Ermittler ermittelt unter einer anderen Identität	

- Der Ermittler rekonstruiert den Tathergang	
- Der Ermittler äußert einen Verdacht	
- Der Ermittler führt eine routinemäßige Fahndungsmaßnahme durch	
4.4 Dramaturgische Elemente	46
- Informationen zur Tat werden ohne anwesenden Ermittler vermittelt	
-Atmosphärisches Element	
4.5 Das Zuspitzen der Ermittlungen	48
- Der Ermittler begibt sich in Gefahr	
- Der Ermittler verstößt gegen eine Vorschrift	
- Ein weiterer Tatbestand wird eingeführt	
- Der Ermittler verhindert einen weiteren Tatbestand	
- Der Ermittler wird in seinen Ermittlungen behindert	
- Die Behinderung des Ermittlers wird aufgehoben	
- Der Ermittler wendet eine List an	
- Ein Verdächtiger oder der Täter entzieht sich den Ermittlungen	
- Der Ermittler verfolgt einen flüchtigen Verdächtigen oder Täter	
4.6 Die Aufklärung.....	53
- Der Ermittler befragt Verdächtige im Präsidium	
- Ein Verdächtiger legt ein Geständnis ab	
- Der Ermittler lässt einen Verdächtiger festnehmen	
- Ein involvierter Akteur kommentiert das Ende des Falls	
5. Das Verhör: Was sich aus den Funktionen ergibt.....	55
5.1 Keine Tat ohne Täter – Fixe und fakultative Elemente	55
5.3 Personenfahndung: Zu den Ermittlern und weiteren Aktanten	61
5.4 Das Motiv: Den roten Faden im Visier	65
5.5 Rasterfahndung: Kürzung der Funktionen nach Greimas	70

6.	Die Gegenüberstellung: Der <i>Tatort</i> in seiner Entwicklung	75
7.	Schleierfahndung: Exemplarische Analyse anhand des Münchener <i>Tatorts Nur ein Spiel</i>.....	79
7.1	Strukturformel.....	
7.2	Aktantenmodell.....	
7.3	Isotopien.....	89
8.	Das Urteil: Schlussbemerkungen	92
9.	Literatur- und Filmverzeichnis	95
9.1	Literatur.....	95
9.2	Filmverzeichnis	99
10.	Anhang.....	110

1. Vom Märchen zum TV-Krimi

Als Walter Richter 1970 zum ersten Mal als *Tatort*-Kommissar Trimmel vor der Kamera stand, ahnte er vermutlich nicht, dass er damit den Grundstein für eines der erfolgreichsten deutschen Fernsehformate legte. Bis heute haben mehr als 70 Ermittler bzw. Ermittlerteams die sonntägliche Strafverfolgung in über 700 Fällen übernommen. Der *Tatort*, der auf eine lange Geschichte zurückblicken und mit verhältnismäßig hohen Einschaltquoten aufwarten kann, ist genauso kontinuierlich immer wieder Gegenstand von literatur- oder medienwissenschaftlicher Forschung gewesen. Untersuchungen zu einzelnen Filmen und einzelnen Ermittlern oder Ermittlerpaaren liegen in großer Zahl vor. Ebenso existieren einige historische Betrachtungen der Reihe, sowie Einordnungen in das Krimigenre. Auch zum Krimi als Literatur- und Filmgenre, sowie zu seiner Struktur wurden mehrfach Analysen publiziert. Obwohl in den 1970ern die Zahl der wissenschaftlichen Publikationen zum Krimigenre anstieg, wurde bisher das Prinzip der Serialität jedoch weitestgehend vernachlässigt.¹ Diese Forschungsstränge sollen nun im Rahmen einer strukturellen Untersuchung der *Tatort*-Reihe zusammen geführt werden. Thematisch unterscheiden sich die einzelnen Serien der Reihe durchaus. So widmen sich die in Berlin, Frankfurt, München und Köln spielenden *Tatorte* gerne aktuellen Themen. *Tatort*-Münster dagegen findet in einer skurrilen ostwestfälischen Parallelwelt statt und der inzwischen pensionierte Dresdner Ermittler Ehrlicher neigte zu recht schrulligen Ermittlungsmethoden. Dennoch scheinen sich alle *Tatort*-Folgen der gleichen Strukturelemente zu bedienen. In „Der deutsche Fernsehkrimi“ schreibt Krimiforscherin Ingrid Brück: „Der Fernsehkrimi ist schlichten und einfachen Genre-Konventionen unterworfen, was dazu geführt hat, von ihm als modernes Märchen zu sprechen“.² In Anlehnung daran soll die theoretische Grundlage für die vorliegende Untersuchung Vladimir Propps Vergleich von Folklorestrukturen in seiner Studie

¹ Vgl. Brück, Ingrid; Guder, Andrea u.a.: Der Deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute, Weimar: Metzler 2003, S. 158.

² Ebd., S. 9.

„Morphologie des Märchens“ sein.³ Es soll versucht werden, eine Grammatik des *Tatorts* anhand eines Korpus' verschiedenster Folgen der Reihe herauszuarbeiten. Idealerweise entsteht dabei eine Reihe von festen Narratemen aus denen sich jeder *Tatort*-Krimi konstituiert. Im weiteren Vorgehen wird die Forschungschronologie beibehalten und versucht, Ansätze aus Algirdas Julien Greimas' „Strukturaler Semantik“ auf den Gegenstand anzuwenden.⁴ Ähnlich wie Ursula Ganz-Blättler es postuliert, sollen nicht die wichtigsten Merkmale von Krimis aufgezeigt werden, sondern eine „Bestimmung der Rahmenbedingungen, in welchen sich das Genre verhältnismäßig frei bewegen und entfalten kann“ geschehen.⁵ In diesem Fall ist der Untersuchungsgegenstand auf 43 Filme der Reihe aus den Jahren 2000 bis 2006 beschränkt. Die hier angestrebte Strukturformel kann nicht, wie bereits an Propps Methode kritisiert wurde, die Inhalte einzelner Filme ausreichend deuten. Diese sollen daher in einer separaten Bestimmung der Isotopien näher betrachtet werden. Die Strukturformel zeigt die Bausteine auf, aus denen sich die hier untersuchten Folgen zusammensetzen. Außerdem lässt sie es zu, Rückschlüsse auf den Zusammenhang zwischen Struktur und Motivik zu ziehen: „Propp hat eindeutig nachgewiesen, dass die Spezifik des Zaubermärchens nicht in den Motiven [...], sondern in gewissen Struktureinheiten begründet liegt, um die sich die Motive gruppieren.“⁶ Beim *Tatort* dürfte daher interessant sein, an welche strukturellen Elemente die Motivik gekoppelt ist und welche Elemente für die Herstellung von aktuellen Bezügen innerhalb der Folgen verantwortlich sind. Dabei wird sich zeigen, inwieweit Propps Theorie auf ein Kunstprodukt des 20. Jahrhunderts anwendbar ist. Das Modell soll einzelne Motive in kleinste Einheiten zerlegen und diese austauschbar machen. Dies gilt auch für die Figuren,

³ Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*, hrsg. v. Karl Eimermacher, München: Hanser 1972.

⁴ Greimas, Algirdas Julien: *Strukturaler Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Autoris. Übers. v. Jens Ihwe, Braunschweig: Friedr. Vieweg u. Sohn 1971 (=Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie, Bd. 4).

⁵ Ganz-Blättler, Ursula: *Der „Krimi“ als narratives Genre. Theorieansätze und -befunde*, in: *Mattscheibe oder Bildschirm. Ästhetik des Fernsehens*, hrsg. v. Joachim von Gottberg u.a., Berlin: VISTAS 1999, S. 267.

⁶ Eleasar Meletinskij: *Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens*, in: Propp, S. 183.

also die Akteure der einzelnen Filme. Hierfür soll das Aktantenmodell Propps, da es alleine auf Märchen aufbaut, durch das von Greimas ersetzt werden. Das Aktantenmodell der „Strukturalen Semantik“ wurde bereits von Greimas selbst an Gegenständen wie Ideologien, unternehmerischen Investitionen und Philosophien erprobt, und soll hier am wöchentlichen ARD-Krimi ausprobiert und ggf. entsprechend modifiziert werden.⁷ Wie Greimas erwähnt, handelt es sich bei seinem Aktanten- und Transformationsmodell um Hypothesen, „die bei der Beschreibung von figurativen Manifestationen Verwendung finden [sollen]“.⁸ Es bleibt also zu erproben, inwieweit das Modell für die Krimireihe anwendbar ist. Am Ende sollte dies Aussagen über die Fernsehfilme und gleichermaßen über das Modell zulassen. Auf die Problematik von Gegenstand und Methode wird in Kapitel 3 näher eingegangen. Eine kongruente Anwendung der Propp’schen Methode wird aufgrund des hier beleuchteten Mediums Film kaum möglich sein. Um der strukturalistischen Vorgehensweise Propps gerecht zu werden, müsste theoretisch jede mögliche Ebene der Filme behandelt werden. Das würde bedeuten einzelne Aspekte wie Ton-, Bild- und Plotebene gesondert zu analysieren, um diese am Ende zu vergleichen bzw. in Zusammenhang zu bringen. Ein solches Vorgehen wäre an dieser Stelle aufgrund des Umfangs für höchstens einen Film möglich und müsste daher den seriellen Charakter unberücksichtigt lassen. Da die Untersuchung nicht wie Propps Märchenanalyse auf einen Bearbeitungszeitraum von acht Jahren ausgedehnt werden kann, werden die einzelnen *Tatorte* hier in Form des nacherzählten Drehbuchs behandelt. Nicht in die Untersuchung miteinbezogen werden können inhaltliche Kritikpunkte am *Tatort*, sowie Fragen nach der Authentizität. Nähere Aussagen über die Struktur der Reihe lassen sich außerdem vorerst nur über den im Korpus repräsentierten Zeitraum machen. Über das Programmformat Krimi lassen sich anhand der Analyse kaum umfassende Aussagen treffen. Dies bestätigt Brück, wenn sie schreibt:

Einzelne Sendungen als genreprägend herauszustellen ist zu einem gewissen Grad willkürlich, da das einzelne Angebot vor der Masse an

⁷ Vgl. Greimas, S. 166ff.

⁸ Ebd., S. 205.