

Anna Häusler, Jan Henschen (Hg.): Topos Tatort. Fiktionen des Realen

Bielefeld: transcript 2011, 216 S., ISBN 978-3-8376-1510-4, € 26,80

Ein Tatort ist ein vertracktes Ding. Hat man ihn einmal entdeckt oder erkannt, ist es zu spät. Was geschehen ist, ist geschehen und lässt sich im Nachhinein bestenfalls durch mühsame Detailarbeit wieder rekonstruieren. Um aber zu wissen, dass ein Tatort vorliegt, muss man eine Handlung bereits voraussetzen können – ohne Tat kein Ort. In Gang gesetzt wird ein Tatort demnach nur durch die Logik des Verdachts. „Mit einer Mutmaßung kommt der Tatort in die Welt“, schreiben die Herausgeber Anna Häusler und Jan Henschen folgerichtig in der Einleitung. Die Produktivkraft des Tatorts als epistemologisches

Modell und die medialen Verfahren seiner Konstruktion erkennbar zu machen, ist Anliegen des Bandes. Schließlich ist ein Tatort für Häusler/Henschen ein „Idealort für Geschichten und ihre Aufzeichnungsmedien“. (S.8)

Der Band, der auf einen Workshop des Graduiertenkollegs „Mediale Historiographien“ zurückgeht, ist dem Historiker Alf Lüdtke gewidmet. Dennoch spielt Geschichte als solche keine tragende Rolle, höchstens in Gestalt ihrer medialen Vermittlung, wie etwa im Beitrag über die Reportage eines Schweizer Fernsteams, das sich am 2. Juni 1967 in unmittelbarer Nähe des

Ortes aufhielt, an dem der Student Benno Ohnesorg erschossen wurde (Beitrag von Jan Henschen). Wichtiger sind in jedem Fall die fiktiven oder realen Geschichten und die Orte, an die sie gebunden sind. In den Worten der Herausgeber: „die vielfältige Bandbreite der Wechselwirkungen zwischen topographischem Schauplatz, kriminologischem Verfahren, Raumsemantik und geradezu phantasmagorischem Ort“. (S.8)

Thematisch versammeln die Beiträge Gegenstände aus Literatur, Film, Fotografie und Fernsehen. Während aber manche Texte im Umfeld eines Mediums bleiben, handeln andere davon, welche Durch- und Einblicke man von einem Medium auf eines gleich mehrere andere gewinnen kann. So gehen Helga Lutz und Dietmar Schmidt anhand des Neo-Noir-Thrillers *Blood Simple* (1984) auf Suche nach den ‚Resten‘ der Fotografie im Film und den ‚Spuren‘ der Bewegung, die der Film in den Fotografien erfasst, die im Film zu sehen sind. Das reichlich düstere Regie-Debüt der Coen-Brüder, so die Annahme, ist filmische Theorie par excellence, eine Reflektion des Kinos auf sich selbst, in welcher das Medium Film den Abstand reflektiert, der es von der Fotografie trennt, die klassischerweise – etwa bei Kracauer – als Vorläufer des Kinos gelten durfte. Daniel Eschkötter nimmt zwei TV-Tatorte des Kino- und Fernsehregisseurs Dominik Graf zum Anlass, um über den Status und das Verhältnis von Dingen, Sachen und Worten im Kriminalfilm nachzudenken. Rembert Hüser nimmt Anlauf bei einer Foto-

grafie, die er in einem Internet-Forum gefunden hat, das Spielfilme nach den darin vorkommenden Autotypen auflistet, um mit großem Schwung beim einzigen englischsprachigen Fernseh-Tatort, der je gedreht wurde zu landen: „Tote Taube in der Beethovenstraße“ von 1973, Regie: Kein geringerer als Samuel Fuller. Von allen Autoren des Bandes folgt Hüser der Vorgabe, alles bedeutungsvoll, alles zur Spur werden zu lassen (S.7) am konsequentesten. In einer ebenso assoziativen wie hellstichtigen Lektüre verknüpft Hüser Details zu Soundtrack, Drehbuch, Rezeption sowie den unterschiedlichen Fassungen des Films und erzählt nebenbei davon, wie vor vier Jahrzehnten im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ein internationaler Horizont noch möglich war.

Dass im Blick der Fotografie alle Orte wie Tatorte erscheinen, ist seit Walter Benjamins „Kleine Geschichte der Photographie“ oft wiederholt worden. Joke de Wolf weist in ihrem Beitrag nicht nur nach, dass Benjamin in dieser Einsicht nur einen weit verbreiteten Topos seiner Zeit wiederholt hat, sondern auch, dass die Aufnahme der menschenleeren Straße, die Fotografie der Leere selbst, im Zentrum der theoretischen Reflektionen Benjamins zur Fotografie steht. Ausgehend von der These, dass jede Aufnahme einen Hinweis auf ein mögliches Verbrechen birgt, fragt die Autorin: Welches Verbrechens hat sich die Fotografie des 19. Jahrhunderts schuldig gemacht? Leider bleibt die sehr richtige Beobachtung, dass Fotografien von Straßen eine notwendige Voraussetzung jeder Herrschaft waren (und es noch sind), Kontrolle über die Stadt und

ihre Bewohner zu gewinnen, im Detail unausgeführt.

Die ‚gute Ordnung des Gemeinwesens‘ und die normativen Praktiken, diese herbeizuführen, stehen im Mittelpunkt des Aufsatzes von Stephan Gregory, der Friedrich Schiller als Begründer des Kriminal-Genres vorstellt. Dessen lange geplantes, aber nie vollendetes Drama *Die Polizey* sollte die Polizei als Agenten einer pragmatischen Epistemologie verhandeln, die einem fundamentalen Empirismus folgt, der keinen „Blick von oben“ verfolgt, sondern vielmehr eine „Verknüpfung der Dinge und Eindrücke nach Maßgabe ihres fußläufigen Daherkommens“ (S.49) zu leisten unternimmt. Bei Schiller sollte die Stadt selbst zum Akteur werden; sie vollständig zu beschreiben hieße, sie zu erklären. Solch eine All-Sicht kann nur die Polizei leisten, die, wie Gregory detailliert ausführt, nirgendwo weiter entwickelt war als im Paris der 17. und 18. Jahrhunderts. Dennoch muss auch die Polizei an dem Durchdringen der Fülle der Details scheitern, denn gerade

sie unterliegt dem Paradox, dass der Betrachter in das, was er beobachten soll, grundsätzlich involviert ist.

Topos Tatort bewegt sich an den Schnittstellen von Medien-, Kultur-, Film- und Literaturwissenschaft und unternimmt den Versuch, die Disziplinen und Gegenstände nach Maßgabe des gemeinsamen Wissensmodells ‚Tatort‘ zu verbinden. Einer der lesenswerteren Beiträge ist der kurze Text über „Staub“ von Uwe Nettelbeck, ein Auszug aus *Fantômas. Eine Sittengeschichte des Erkennungsdienstes* (1979). Hier vermisst man allerdings einen editorischen Kommentar, der den Auszug in den Kontext des leider lange vergriffenen Werkes gesetzt hätte. Bei der thematischen und methodischen Vielfalt des Zugriffs verwundert es ebenso, dass weder Ginzburgs „Indizienparadigma“ noch Sibylle Krämers Auseinandersetzung mit der „Spur“ als medialem Paradigma in den Texten eine nennenswerte theoretische Auseinandersetzung erfahren.

Dietmar Kammerer (Marburg)