

## Hörfunk und Fernsehen

**Ingrid Brück, Andrea Guder, Reinhold Vichoff, Karin Wehn: Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute**

Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2003, 370 S., ISBN 3-476-01803-2, € 39,95

Neben Nachrichten und Sport zählt der Krimi im Fernsehen zu den beliebtesten und meist gesehenen Sendungen. In den 60er Jahren fegten die *Stahlnetz*-Folgen und *Durbridge*-Mehreiter die Straßen leer, in den 90er Jahren erlebte er der Krimi auf allen Kanälen, auf den öffentlich-rechtlichen wie auf den privaten, einen regelrechten Boom, ob als standardisierte Serie, als Reihen-Magnet am Samstag im ZDF oder Sonntag (*Tatort*) oder als singuläres Remake von Klassikern wie Edgar Wallace. Grund genug, um seine Geschichte und seine Formen in beiden deutschen Staaten in einem DFG-Projekt an der Universität Halle aufzuarbeiten und zu dokumentieren – auch über das hinaus, was in allgemeinen Fernsehgeschichten – etwa der Siegerner und der von Knut Hickethier – bereits präsentiert und publiziert wurde. Und auch dieses Projekt ist seit 1994 bereits durch viele Publikationen an die Öffentlichkeit getreten, wie die generelle Literaturliste ausweist, so dass es interessant gewesen wäre zu erfahren, ob hiermit der Abschlussbericht vorliegt oder wieder nur ein Zwischenstand.

In drei Phasen teilt die Projektgruppe die Geschichte ein: Nämlich in die erste „Phase der Koexistenz zweier unterschiedlicher Systeme in Ost- und Westdeutschland“ (S.2), die im Westen bis Mitte der 80er Jahre unter dem „System des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“ mit dem „Paradigma ‚Fernsehen als Kulturgut‘“ firmierte, im Osten unter dem des „staatlichen Rundfunks“, in dem „Fernsehen als politisches Machtinstrument“ angesehen wurde. (ebd.) Mit der Etablierung des dualen Systems wechselt das Paradigma zum „Fernsehen als Ware“ und zwar mehr oder weniger identisch in den öffentlich-rechtlichen wie in den privatkommerziellen Kanälen. Seit der Wende Anfang der 90er Jahre wird dieses Paradigma auch im Osten vorherrschend und löst den „kontrastiven Dialog“ (S.3) oder auch die uneingestandene Konkurrenz der beiden Systeme ab.

Diese Gliederung, die hier als „Ordnungsrahmen für unsere Sicht“ (S.3) verstanden wird, ist nahe liegend, aber wenig originell, und es fragt sich, ob sie genügend differenziert und treffend für das Genre ist. Denn schon Hickethiers Periodisierung ist kleinschrittiger und genauer, sie kann daher so auch Veränderungen innerhalb der Systemstrukturen aufzeigen, die nicht aus der rechtlichen Organisationsstruktur rühren, sondern etwa aus sich ändernden Produktionsbedingungen, gewandelten Selbstverständnissen unter den Machern,

politischen Entwicklungen, veränderten Wirklichkeitsauffassungen, Genre- und Ästhetikkonzepten etc. Es gibt mithin eine Fülle von Faktoren, die auf Fernsehproduktionen und -genres einwirken und bevor eine, zumal die abstrakteste, gewählt wird, sollte man darüber theoretische Überlegungen (die es anderswo zuhauf gibt) anstellen und sie begründen, zumal hier der Anspruch besteht, auch eine ‚Produktionsgeschichte‘ schreiben zu wollen. Doch in dieser Hinsicht ist die Arbeit relativ schlicht, so dass man auch keine methodologischen Überlegungen über die geeignete Analyse von Fernsehbildern und -genres vorfindet.

Weithin in philologisch-deskriptiver Manier werden die vielen Sendereihen und Einzelfilme nacherzählt, vornehmlich unter der Maßgabe, ob und inwieweit sie bundes- oder ostdeutsche Wirklichkeit abbilden. Dieser Maßstab aus DDR-Zeiten scheint auch den AutorInnen der inhaltlich geeignete gewesen zu sein, den sie oftmals durch offizielle Dokumente, Statements der Macher oder Kritiken untermauern. Ob er jeweils der zutreffendste ist, bleibt abermals unerörtert. Auch Beschreibungen einzelner Szenen mit prägnanten Dialogen sowie Fotos der Kommissare finden sich in dem Band und werden knapp interpretiert. So lassen sich gewiss viele alte Krimi-Highlights und -helden wiederentdecken, ein Stück Fernsehgeschichte wird anschaulich und ausführlich – mitunter zu detailliert – rekonstruiert, die hier nicht rekapituliert zu werden braucht.

Aber lässt sich auf diese Weise dem Krimi – dem Genre wie dem Wirkungsphänomen – analytisch beikommen? Die Projektgruppe stellt dazu keine weiter führenden Überlegungen an, obwohl ja im Siegener Kontext darüber ausführlich, mitunter bis zur theoretischen Erschöpfung, nachgedacht und diskutiert worden ist und viele, die aus diesem Umfeld stammen, dazu Vorschläge in publizierter Form gemacht haben. Wenn im zusammenfassenden Abschlusskapitel dieses Bandes unerwartet die für durchgängig gehaltene Kommerzialisierung des Programms auch bei den öffentlich-rechtlichen Sendern für eine „radikale Erneuerung des Genres“ gerade auch in der „Bildästhetik“ verantwortlich gemacht wird, dann fehlen dafür weithin die empirischen Explikationen (vgl. S.327). „Innovative Farbgestaltung, Dekoration, aber vor allem auch aufwändig produzierte Stunts, pyrotechnische Effekte und Special Effects“ (ebd.) sind gewiss nicht die einzigen Elemente gewesen, sie füllen auch nicht die Dimension der Bildästhetik gänzlich aus, aber schon sie sind nicht systematisch belegt, sondern vornehmlich am Ende aufgezählt. So lassen sich in dieser Publikation sicherlich fast alle Fernsehkrimis wieder finden, sie sind fleißig aufgearbeitet und in einer ausführlichen ‚Seriografie‘ neben einer umfangreichen Literaturliste im Anhang aufgeführt, ein Register erleichtert zudem das Nachschlagen. Doch eine analytisch tiefer greifende Einsicht in die Krimiproduktion und eine theoretisch ambitioniertere Rekonstruktion ihrer Entwicklung und deren Bedingungen liefert diese Arbeit nicht.

Hans-Dieter Kübler (Werther/Hamburg)