

Markus Burbach

Fiktionen staatlicher Exekutive. Die ZDF-Kommissare in ihrer Zeit

1999

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1385>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Burbach, Markus: Fiktionen staatlicher Exekutive. Die ZDF-Kommissare in ihrer Zeit. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 30: Gesetz und Moral. Öffentlich-rechtliche Kommissare (1999), S. 7–24. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1385>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Markus Burbach

Fiktionen staatlicher Exekutive

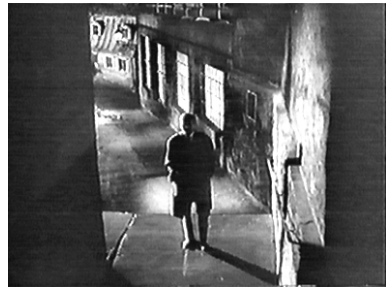
Die ZDF-Kommissare in ihrer Zeit

Als am 16. Oktober 1998 die erfolgreiche ZDF-Krimiserie *Derrick* mit der Folge *Das Abschiedsgeschenk* zu Ende ging und Horst Tappert alias Oberinspektor Stephan Derrick mit hochgeschlagenem Trenchcoatkragen in der Dunkelheit einer Münchner Straße verschwand, wurde noch einmal in der Bildkomposition und der Lichtsetzung deutlich, in welcher Tradition diese Serie stand. In den Kriminalserien der frühen Fernsehjahre war die zum Schatten transformierte Figur des Kommissars vor einer spärlich beleuchteten Häuserflucht ein gängiges Bild sowohl für die Gefahr, der der Ermittler ausgesetzt ist, als auch für dessen Willen, sich dem Bösen mit Entschlossenheit entgegenzustellen und es zu bekämpfen, wo immer es lauern mag. Diese Bildeinstellung kann als beispielhaft für die Kontinuitäten des deutschen Fernsehkrimis gesehen werden, denn es handelt sich in der letzten *Derrick*-Folge nicht etwa um ein filmisches Zitat, sondern um die Anwendung eines für Krimis üblichen Stilmittels, das bildlich den einsamen Ermittler in einer undurchschaubaren Umgebung zeigt, die zu erhellen er herausgefordert ist.

Im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland waren Kriminalserien von Beginn an feste Programmbestandteile. Doch die westdeutschen Kommissar-



Letzte Einstellung der letzten *Derrick*-Folge *Das Abschiedsgeschenk* vom 16.10.1998.



Kommissar Freytag im Vorspann der gleichnamigen Serie des Hessischen Rundfunks (1963-1966).

Krimis, deren formgebenden Merkmale sich nach und nach herausbildeten und in der Serie *Derrick* kulminieren sollten, entstanden erst ab Mitte der sechziger Jahre und erhalten schließlich durch Herbert Reineckers *Der Kommissar* eine dramaturgische Konzeption, die für drei Jahrzehnte den Freitagabend-Krimi des ZDF bestimmen sollte.

Diese spezifisch deutsche Form des Genres Fernsehkrimiserie kann als „Subgenre Kommissar-Krimi“ bezeichnet werden, deren Handlung sich um den Kriminalbeamten entfaltet, auch wenn dieser nicht immer Mittelpunkt des Geschehens oder Identifikationsfigur ist. Die zentrale Figur, zumeist auch der Namensgeber der Serie, ist ein deutscher Beamter und daher nicht losgelöst von der gesellschaftlichen und politischen Ära, in der er seiner Pflicht nachkommt, zu denken.

„Kommissare“

Bevor *Der Kommissar* 1969 im Abendprogramm auf Sendung ging, gab es Kommissare als kontinuierliche Hauptfiguren bereits in Serien des Vorabendprogramms (im sog. „Werberahmenprogramm“). Diese Serien haben mit 25 Minuten eine recht kurze Sendelänge und sind stark auf die Figur des Kommissars ausgerichtet. Diese Hauptfiguren sind mit scharfen Konturen gezeichnet, nichts an ihrer Charakterisierung bleibt vage oder gibt Raum zur Spekulation über den Menschen hinter dem Funktionsträger. *Kommissar Freytag*¹ beispielsweise ist eine ausgeprägte Autoritätsperson, die durch Pflichtbewußtsein und Gesetzestreue ausgezeichnet ist. Er weiß zu jedem Zeitpunkt, was zu tun ist und greift ohne emotionale Regung und absolut humorlos mit starker Hand durch. Sein Blick am Tatort gilt der Spur, nicht dem Opfer oder dessen Angehörigen. Diese dominierende und starke Autorität, die sich in den dienstlichen Beziehungen, und nur dort sehen wir ihn, kompromißlos durchsetzt, kann als Teil politischer Tendenzen und Auseinandersetzungen der 60er Jahre gesehen werden. In der noch jungen Demokratie der Bundesrepublik wird die Ausgestaltung eines neuen, eben demokratischen Selbstbewußtseins versucht und freiheitliche Tugenden wie Kompromißbereitschaft und Ausgleich zwischen konträren Positionen zu politischen Grundwerten erhoben. Dieses neue öffentliche Selbstverständnis wird durch Versuche der Etablierung eines Staatsfernsehens (sog. „Adenauer-Fernsehen“) oder auch durch Angriffe auf die Meinungsfreiheit, wie beispielsweise die Spiegelaffäre 1962, die den Rücktritt des

¹ *Kommissar Freytag*: 39 Folgen à 25 Minuten, HR, 1963-1966; Buch: Bruno Hampel; Regie: Hans Stumpf; die Hauptfigur verkörperte Konrad Georg.

Verteidigungsministers Strauß und zweier Staatssekretäre nach sich zog, immer wieder in Frage gestellt, kann sich aber meistens gegen diese Bestrebungen behaupten. Auf der politischen Bühne sind kompromißlos-autoritäre Charaktere anachronistisch geworden. So kann es personifizierte staatliche Autorität nur noch in den mittleren Schichten des Beamtenapparates oder im Militär geben. Letzteres wurde in Fernsehserien nur ausnahmsweise präsentiert². Die Figur des Kommissars ist ein Sonderfall: Der Kampf gegen das Verbrechen ist eine so zweifelsfrei staatserhaltende Tätigkeit, daß bei ihrer Ausübung auf Ausgleich, Kompromiß oder Toleranz verzichtet werden kann. So wird die Ausübung staatlicher Exekutive im Kommissar-Krimi zu einem wichtigen Merkmal des Genres.

*Kommissar Brahm*³ ist ebenfalls eine Krimi-Vorabendserie, doch im Jahr 1967 hat sich der Typus des Kriminalbeamten im Vergleich zu *Kommissar Freytag* verändert. Durch die Hinzunahme des Sohnes des Kommissars in die Dienststelle und Einblicke in die Privatsphäre Brahms erhält der Kriminalist neue, menschlichere Züge. Auch der Umgangston mit seinen Untergebenen ist kollegialer geworden und weniger bestimmt durch die zuvor in nahezu jedem Satz zumindest durch den Tonfall vermittelte Beamtenhierarchie. Und noch etwas tritt hier zum erstenmal in einer deutschen Krimi-Serie in Erscheinung: das väterliche Verhältnis des erfahrenen älteren Kommissars zu dem etwas ungestümeren und tatendurstigen jüngeren Beamten. Sind Brahm und sein Sohn noch tatsächlich miteinander verwandt, so wird in den Krimi-Serien, die in dieser Entwicklungslinie folgen, das Vater-Sohn-Verhältnis zum Prinzip der kriminalpolizeilichen Teamarbeit.



Kommissar Brahm ermittelt bereits 1967 in München und im ZDF.

Das deutsche Krimi-Genre des Abendprogramms wird bis zum Ende der sechziger Jahre von Serien bestimmt, die nicht auf einen bestimmten Kommissar festgelegt sind. *Stahlnetz*⁴ und der erste ZDF-Freitagabend-Krimi⁵ *Das*

² In der Folge *Besuch von drüben* vom 2.11.1965 der Serie *Die fünfte Kolonne* wird ein junger Bundeswehrsoldat (Fritz Wepper) zum Geheimnisverrat gezwungen. Den feindlichen Agenten spielte Erik Ode (!).

³ *Kommissar Brahm*: 13 Folgen à 25 Minuten, ZDF, 1967; Buch: Karl Heinz Zeitler; Regie: Hans Georg Thiemt; Walter Boos; Kommissar Brahm wurde von Paul Klinger, sein Sohn von Manfred Seipold dargestellt.

⁴ *Stahlnetz*: 22 Folgen à 60 bis 90 Minuten, ARD, 1958-1968; Buch: Wolfgang Menge; Regie:

*Kriminalmuseum*⁶ hatten noch keine durchgehende Kommissarfigur, sondern jede Folge widmete sich einem neuen Fall mit neuen Protagonisten. Mit dem Sendestart der Reinecker-Serie *Der Kommissar* sollte sich dies nun auch in der *prime time* ändern.

„Der“ Kommissar

Als *Der Kommissar*⁷ geplant wurde, war zuvor von Bundeskanzler Ludwig Erhard „das Ende der Nachkriegszeit“ verkündet worden (1965). In dieser Zeit erlebte der Neonazismus einen kurzen Aufschwung⁸ und die politische Polarisierung in der Bundesrepublik drückte sich in dem Vorwurf der jüngeren Deutschen gegen die älteren aus, die jüngste Vergangenheit nicht aktiv bewältigen zu wollen und zur Trauer unfähig zu sein. Das „Wirtschaftswunder“ erlebte seine erste Rezession 1966/67, die politische Linke, insbesondere die Studenten, gingen auf die Straße, um für Reformen des Bildungssystems und gegen Vietnamkrieg, Große Koalition und Unterdrückung der Dritten Welt zu demonstrieren. In den Köpfen der Menschen in der Bundesrepublik schienen jedoch weniger die Inhalte der politischen Diskussion, als vielmehr die Bilder von brennenden Barrikaden und Straßenschlachten festzusetzen. In dieser Zeit also entstand die Krimi-Serie, die man als eine originär deutsche Variante des Genres Krimi-Serie bezeichnen kann: *Der Kommissar* mit Erik Ode als Kommissar Keller in der Hauptrolle.

Am 3. Januar 1969 lief als erste Folge *Toter Herr im Regen*. Kommissar Keller muß einen Mord an einem gewissen Dr. Steiner aufklären, der in einem als verurteilt geltenden Stadtteil tot im Rinnstein liegend gefunden wird. Bereits in dieser ersten Folge wird das dramaturgische Konzept sichtbar, das so typisch für den *Kommissar* werden sollte: Eine Straftat ist geschehen, der Tatort wird besucht, Beweise werden gesammelt, das Assistententeam beginnt die Untersu-

Jürgen Roland.

⁵ Vgl. Krummacher, F.A.: Die Kriminalserien des ZDF. In: *ZDF-Jahrbuch* 1981, S. 77.

⁶ *Das Kriminalmuseum*: 41 Folgen à 60 bis 75 Minuten, ZDF, 1963-1968 (ab 1966 auf dem Freitagabend-Termin, lief zuvor von 1963 bis 1964 donnerstags und 1965 dienstags zur Hauptsendezeit).

Bereits seit 1. Januar 1964 ist in der ARD Freitag Krimitag und Serientag war er schon ab 1. Januar 1962 (vgl. Brandt, Ulrich: *Der Freitagabendkrimi der ARD*. In: Thomsen, Ch.W./Faulstich, W. (Hrsg.): *Seller, Stars und Serien*. Heidelberg 1989, S. 117).

⁷ *Der Kommissar*: 97 Folgen à 60 Minuten, ZDF, 1969-1976; Buch: Herbert Reinecker.

⁸ So erhielt die NPD 1966 bei Landtagswahlen in Hessen 7,9% und in Bayern 7,4% der Stimmen.

chungen und Kommissar Keller ist stets dabei, hält sich jedoch aus Verhören eher heraus. Was er denkt und wie er die Fakten kombiniert, ist für den Zuschauer nicht ersichtlich, aber daß er es tut, wird nicht nur durch die Gestik und Mimik Odes deutlich, sondern auch von den Kriminalassistenten angesprochen: Sie schließen aus bestimmten Verhaltensweisen Kellers, wann er den Mörder kennt. Doch Keller behält den Namen für sich, um später, in Anwesenheit der Verdächtigen, den Verbrecher mittels einer lückenlosen Beweiskette zu überführen. Die Dramaturgie, die durch das Zeigen der Ermittler bei ihrer Tätigkeit den Rezipienten immer wieder herausfordert, selbst den Täter zu erraten oder durch Kombination der Fakten zu entlarven, ist aus der Kriminalliteratur und den daraus entstandenen Verfilmungen⁹ bekannt. Doch die Hauptfigur tritt, obwohl sie titelgebend ist, eher in den Hintergrund, wird nicht so exponiert wie z.B. Hercule Poirot oder Miss Marple ins Rampenlicht der Darstellung gestellt. Vielmehr tritt die Präsentation des Kommissars hinter die Ausgestaltung der Motive und Emotionen der anderen Handelnden, hier vor allem der Tatverdächtigen, zurück. Die Autorität, die Keller in seinem Kommissariat innehat, ist aus Respekt vor seiner Leistung entstanden, in der hierarchischen Ordnung des Amtes legitimiert und wird aufgrund der kriminalistischen Überlegenheit Kellers seinen Mitarbeitern gegenüber immer wieder bestätigt. Nicht die spektakuläre Tat, sondern die hundertprozentige Pflichterfüllung machen Keller zu dem, was er ist: zum Chef.

Der Kommissar steht selten im Mittelpunkt der Episodenhandlung und so findet die Charakterisierung der Figur zu einem gewissen Teil in der Spiegelung durch die anderen Figuren statt. In der im Vergleich zu früheren Kriminalserien differenzierten Präsentation des Beziehungsgeflechts der Verdächtigen von Abhängigkeiten und gescheiterten Lebensplänen wird das Konzept der Serie *Der Kommissar* deutlich, das in seinen Geschichten mehr zeigen will, als die bloße Identifizierung des Täters¹⁰. Der Kommissar selbst tritt dabei oftmals in den Hintergrund und erscheint im Kontrast zu den anderen Figuren als „normal“.

Durch diese stilisierte Normalität der Figur, die in Umgangsform, Aussehen und Erscheinung als ein durchschnittlicher Zeitgenosse erscheint, kann der Zuschauer sie problemlos in seine Alltagserfahrung integrieren. Und daß dieser Beamte gewissenhaft seine Pflicht erfüllt und seine ihm Anvertrauten auch ohne laute Worte allein durch Respekt vor seiner Person zu führen weiß, läßt ihn eben nicht als eine unerreichbare Idolfigur erscheinen, sondern erleichtert es,

⁹ Z.B. die Miss Marple-Reihe mit M. Rutherford in der Hauptrolle (1961-1964).

¹⁰ Vgl. Giesenfeld, Günter / Prugger, Prisca: Serien im Vorabend- und Hauptprogramm. In: Schanze, Helmut / Zimmermann, Bernhard: Das Fernsehen und die Künste. München 1994, S. 262.

sich selbst als ebenbürtig, potentiell ähnlich tüchtig und wichtig zu fühlen. Zudem unterscheidet sich *Der Kommissar* gerade in dieser betont unspektakulären Darstellungsweise und eher mäßig schnellen Handlungsgestaltung von den sich in den 60er Jahren im deutschen Fernsehen vermehrenden amerikanischen Serien „mit ihren ewigen Autohetzjagden und Prügelszenen“¹¹, derer die Zuschauer allmählich überdrüssig wurden.

Damit hängt eine Forderung sowohl der Zuschauer als auch der Kritiker nach Wirklichkeitsnähe zusammen, die typisch für die deutschen Serien-Rezeptionsgewohnheiten ist und die in den deutschen Fernsehkrimis der ersten Jahre bedient, vielleicht in dieser Ausprägung auch erst geschaffen wurde. Serien wie *Der Polizeibericht meldet*¹², *Stahlnetz*, *Hafenpolizei*¹³, *Das Kriminalmuseum* oder *Polizeifunk ruft*¹⁴ warben gerade damit, daß die dargestellten Fälle nach Polizeiakten gestaltet oder in Zusammenarbeit mit der Kriminalpolizei entwickelt worden seien¹⁵. Und die Darstellungen staatlicher Organe in fiktionalen Produkten werden bis heute gerade von ihren realen Repräsentanten penibel auf Stimmigkeit mit der Realität und auf das vermittelte Image der Behörde und der Funktionsträger begutachtet.¹⁶

Noch im Jahr der ersten *Kommissar*-Folge, also 1969, wird Willy Brandt Bundeskanzler. Die Entspannungspolitik der sozial-liberalen Regierung führt zur

¹¹ Vgl. Krummacher, F.A., a.a.O., S. 78.

¹² *Der Polizeibericht meldet*: 25 Folgen à 30 bis 60 Minuten, NWDR, NWRV, 1953-1958; Buch und Regie: Jürgen Roland.

¹³ *Hafenpolizei*: 40 Folgen à 25 Minuten, NDR, 1963-1966.

¹⁴ *Polizeifunk ruft*: 52 Folgen à 25 Minuten, NDR, 1966-1970; Buch: Gustav Kampendonk, Günter Dönges; Regie: Hermann Leitner. *Polizeifunk ruft* trat im NDR die Nachfolge der Serie *Hafenpolizei* an.

¹⁵ Dieser Anspruch an Fernsehserien auch anderer Genres hat sich bis heute gehalten. Realitätsnähe bzw. der explizite Bezug der Serieninhalte auf tatsächliche Ereignisse war und ist ein wichtiges Element, mit dem die Sender bei den Zuschauern um Aufmerksamkeit werben: Manche Serien betonen im Vorspann bereits die Authentizität der Handlung, wie in *Der Fall von nebenan* (1970) („In Zusammenarbeit mit der Hamburger Jugendbehörde“); andere verweisen in den Abspannen durch die Nennung von Experten des dargestellten Milieus oder der aufgegriffenen Themen auf die Abgleichung von Serienwelt und Zuschauerwirklichkeit (z.B. werden in *Lorentz und Söhne* (1988) Winzerei-Fachleute genannt, in *lles Alltag* (1992) sind es theologische Fachberater und den Machern von *Café Wernicke* (1978) stand der Historiker Joachim Fest zur Seite); letztlich sind noch diejenigen Serien zu nennen, die Realitätsnähe zu einem Teil ihres dramaturgischen und inhaltlichen Konzepts gemacht haben und gerade (auch) wegen dieser Parallelität von Zuschaueralltag und Serientext rezipiert werden (prominentestes Beispiel ist *Lindenstraße* (1985)).

¹⁶ Vgl. Altemann, Dirk: Groschenkrimis für den Weltmarkt. In: *Weiterbildung & Medien*, 2, 8. Jg., 1985, S. 28-31.

Entkrampfung der Umgangsweise der Machtblöcke und schlägt sich im Inland im Schlagwort „mehr Demokratie wagen“ nieder. Das Bild des „häßlichen Deutschen“ beginnt sich spätestens mit der großen Geste des „Kniefalls von Warschau“ des bundesdeutschen Regierungschefs zu wandeln.

Der von den Zuschauern geliebte und als „väterlicher Chef“ und „Patriarch“ bezeichnete Kommissar Keller paßt in diese Zeitstimmung, indem er seine natürlich-gewachsene Autorität nicht durch harschen Befehlston oder exaltierte Machtdemonstrationen beweisen muß. Körperlich unscheinbar, äußerlich unauffällig und sehr kollegial, aber dennoch stark, vertrauenswürdig und pflichtbewußt stellt sich der Repräsentant von Recht und Ordnung dar. Er entspricht so dem „Wunschbild nach deutscher Redlichkeit (...) in jener so verwirrend-beunruhigenden Zeit.“¹⁷

Diese Zeit des politischen Aufbruchs zu Beginn der 70er Jahre, die sich an die des wirtschaftlichen anschließt, schlägt sich auch in den Produktionen des Fernsehens nieder. Im Fernsehspiel entdeckt man vermehrt die soziale Realität als Gegenstand und die Serienmacher, -kritiker und -beobachter fragen sich, wie die Qualität der Serie zu verbessern sei¹⁸.

Doch obwohl sich die Zeiten ändern, bleibt beim *Kommissar* alles wie gehabt und Hickethier stellt fest, daß gerade diese aus einer spezifischen Zeit-



Erik Ode
Kommissar (1969-1976)



Willy Brandt
Bundeskanzler (1969-1974)

¹⁷ Vgl. Hickethier, Knut: Die umkämpfte Normalität. Kriminalkommissare in deutschen Fernsehserien und ihre Darsteller. In: Ermert, Karl / Gast, Wolfgang (Hrsg.): Der neue deutsche Kriminalroman. Rehbürg-Loccum 1991, S. 197.

¹⁸ Z.B. trafen sich Serienmacher, Verantwortliche der Sender und anderweitig mit dem Fernsehen und seinen Formen Befasste zur sog. „Serienwerkstatt“ im Schwarzwald (13.-27.11.1973), und setzten sich mit der Zukunft der Fernsehserie auseinander. Vgl. bspw. Koebner, Thomas: Schlechte Produktionsbedingungen verhindern bessere Fernsehserien. Was bei der Serienwerkstatt '73 herauskam. In: *Medium*, 1, 4. Jg., 1974.

stimmung resultierende Popularität des Kommissars Keller mit der Veränderung des Zeitgefühls nachließ¹⁹. In den frühen 70ern ging „die Welt des Kommissars Keller in die Brüche“, meint Martenstein, Autorität habe nicht mehr viel gegolten²⁰. Nunmehr als „law-and-order-Mann“ kritisiert und als für zu autoritär erachtet, wurde *Der Kommissar* letztlich 1976 eingestellt, ohne die magische Zahl von 100 Folgen zu erreichen, was auch an der Belastung des Autors Reinecker gelegen haben mag, der seit 1974 mit *Der Kommissar* und *Derrick* an zwei Serien parallel schrieb.

Der Oberinspektor

Aufgrund der gleichen Autorschaft ähnelt *Derrick*²¹ in vielem der 1974 seit fast sieben Jahren laufenden Erfolgsserie *Der Kommissar*, auch wenn in der ersten produzierten Folge *Mitternachtsbus*²² z.B. durch die (im Rückblick untypische) handgreifliche Arbeitsweise des Oberinspektors Unterschiede sichtbar werden. Die Absicht der strukturellen Ähnlichkeit wird von den Serienmachern nicht verschwiegen, sondern durch einen kleinen Kunstgriff in der Figurenkonstellation deutlich unterstrichen. Harry Klein, der jüngste Mitarbeiter im Team des Kommissars Keller, wird in der Serie *Der Kommissar* offiziell verabschiedet, da er das Kommissariat wechselt, und erscheint daraufhin als junger Kollege des Oberinspektors Stephan Derrick²³. Doch bleibt es nicht bei Ähnlichkeiten, sondern auf dem mit *Der Kommissar* eingeschlagenen konzeptionellen Weg wird der nächste (konsequente) Schritt gemacht. In *Der Kommissar* wurde, wie beschrieben, vermehrt Wert auf die Präsentation von Beziehungsgeflechten, Lebensplänen usw. gelegt, d.h. es sollte über die Ermittlung des Täters hinaus deutlich werden, wie es zu der Tat kommen konnte. Die konsequente Weiterführung dieses Ansatzes kann darin gesehen werden, daß man den Täter bereits

¹⁹ Vgl. Hickethier, Knut (1991), a.a.O., S. 197.

²⁰ Vgl. Martenstein, Harald: Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien. Leipzig 1996, S. 70.

²¹ *Derrick*: 281 Folgen à 60 Minuten, ZDF, 1974-1998; erste Folge *Waldweg* lief am 20.10.1974.

²² *Mitternachtsbus* ist die erste produzierte Episode, gesendet wurde sie jedoch als vierte Folge. Nichtsdestotrotz zeigte das ZDF am 16.10.1998, dem großen „Good-bye-Derrick-Abend“, nach der Ausstrahlung der letzten Folge *Abschiedsgeschenk* die Episode *Mitternachtsbus* mit der Ankündigung, sie sei Derricks erster Fall gewesen.

²³ In der 71. *Kommissar*-Folge (*Spur von kleinen Füßen* vom 22.3.1974) verläßt Harry Klein das „Keller-Team“ unter dem Hinweis, er sei ja nicht aus der Welt, sondern nur „ein paar Türen weiter“. Kurioserweise ist der Nachfolger Harrys dessen Bruder Erwin Klein, der von Elmar Wepper, dem Bruder des Harry-Darstellers Fritz Wepper gespielt wird.

früh präsentiert, um dann noch mehr auf ihn und die anderen Personen eingehen zu können, so daß der Zuschauer nicht nur mitverfolgen kann, wie der Ermittler dem Täter Stück für Stück näherkommt, ihn psychologisch unter Druck setzt, ihn zu Fehlern zwingt usw., sondern auch, wie der Verdächtige darauf reagiert. Diese konzeptionelle Neuerung (sog. „inverted story“) wurde in *Derrick* versucht, doch stieß sie bei den Rezipienten auf wenig Gegenliebe. Da der Erfolg der Serie vorerst ausblieb, kehrte man zum erprobten „Kommissar“-Konzept zurück und gestaltete die Geschichten wieder im Stile des klassischen Whodunit. Der „deutsche“ Freitagabend-Krimi im ZDF hatte anscheinend mit seiner typischen Dramaturgie einen Standard etabliert, an dem zu diesem Zeitpunkt kein Weg mehr vorbei führte.

1974 stellte der neue Bundeskanzler Helmut Schmidt fest, man sei am „Ende der Fahnenstange“ angekommen und meinte damit die ökonomische Entwicklung. Die Ölkrise mit ihren sichtbaren Auswirkungen der „autofreien Sonntage“ waren deutlichstes Beispiel für die weltweite wirtschaftliche Situation, die in der Bundesrepublik mit hoher Inflationsrate und steigenden Arbeitslosenzahlen einherging. Gefordert wurde nunmehr von allen Bürgern ökonomische Bescheidenheit und sozial-liberale Regierung versuchte lediglich, so die Kritiker der Koalition, Bestehendes zu erhalten. Den Menschen in der Bundesrepublik wurde mit aller Deutlichkeit bewußt, daß auch Wohlstand eine Obergrenze kennt.

In dieser Zeit entsteht die neue Kriminalserie *Derrick*, in der der Oberinspektor und sein Assistent vornehmlich Fälle zu bearbeiten hatten, in denen der oder die Täter in den noblen Villen des Münchner Geldadels und der Schickieria zu finden waren. In den frühen Krimis wie *Kommissar Freytag* oder *Kommissar Brahm* kamen die Ganoven noch zumeist aus den unteren Schichten der Gesellschaft und ihre kriminelle Energie resultierte aus ihren nicht weiter hinter-



Horst Tappert,
Derrick (1974-1998)



Helmut Schmidt,
Bundeskanzler (1974-1982)

fragten bösen Charaktereigenschaften. Damit waren die Tatmotive auf das Individuum beschränkt und machten den Täter zum Außenseiter, der oftmals schon vor der Tat das „schwarze Schaf“ seiner sozialen Umgebung war. Doch bei *Derrick* ist das Kriminelle nicht mehr oder nicht mehr ausschließlich auf das „verkommene“ Individuum zurückzuführen. Es stellt sich vielmehr als Bestandteil der gesellschaftlichen Oberschicht dar, deren Reichtum und Snobismus mit Dekadenz und moralischem Verfall einhergehen. „Nicht nur das Verbrechen, diese gesamte (imaginäre) Klasse ist angeklagt“, so Georg Seeßlen²⁴.

Die engen moralischen Grundsätze, die Reinecker seinem Oberinspektor mitgibt, werden durch die äußere Erscheinung *Derricks*, vom Maßanzug bis zum Einstecktuch, und die als typisch deutsch geltenden Sekundärtugenden²⁵ verstärkt. Diese werden dadurch der Exekutive zugeordnet, die *Derrick* vertritt. Da er damit nicht nur das Recht auf seiner Seite, sondern mit seiner Deutung der Indizien und seiner Ermittlungsstrategie immer auch recht hat, sind die von ihm vermittelten moralischen Werte von einer Dominanz, die dem Rezipienten keinen Spielraum für Abwägung oder Interpretation lassen. *Derrick* steht schlichtweg auf der „richtigen Seite“.

Doch obwohl *Derrick* seine Fälle lösen kann und die Tatmotive erkennbar werden, bleibt oftmals ein resignativ-melancholischer Nachgeschmack. Das liegt zum einen an dem betont ruhigen und oftmals statisch wirkenden Hauptdarsteller, zum anderen aber an einer grundsätzlichen Verzagttheit an der bestehenden Gesellschaft, einem Element, das bereits bei Kommissar Keller spürbar war²⁶. Was ist das für eine Gesellschaft, die solche Zustände, wie sie *Derrick* ent-deckt, zuläßt?²⁷ Für solche resignativen Anwendungen, solche Zeichen einer allgemeinen Verunsicherung lassen sich Parallelen aus der zeitgenössischen Realität nennen: Zunehmend werden Untergangsszenarien beschworen, sowohl im Hinblick auf die ihrem Höhepunkt zusteuernde Hochrüstung (NATO-Doppelbeschluß 1979), als auch in bezug auf die Gefahren der Atom-

²⁴ Seeßlen, Georg: *Derrick und die Dorfmusikanten. Miniaturen zur deutschen Unterhaltungskultur*. Hamburg 1997, S. 150.

²⁵ Lothar Müller sieht hier einen Zusammenhang zwischen den Persönlichkeiten des Kanzlers Schmidt und des Polizisten *Derrick*: „Denn war nicht Helmut Schmidt stets ein Anwalt der sogenannten ‚Sekundärtugenden‘: der Ordnung, des Fleißes und der Pünktlichkeit? (...) Im Münchner Oberinspektor *Derrick* hatte der Hamburger Schmidt einen seiner stärksten Verbündeten.“ Vgl. Müller, Lothar: *Der Weltpolizist. Grundkurs Deutschland: Derricks erlösende Fahndung*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr.7 vom 9.1.1998.

²⁶ Martenstein erkennt bei Kommissar Keller eine „resignierte Menschenliebe“; vgl. Martenstein, Harald, a.a.O., 1996, S. 67.

²⁷ Zur Moral *Derricks* und Reineckers und zur pessimistischen Weltsicht des Autors siehe den Text von Andreas Quetsch in dieser Ausgabe.

kraftnutzung und der Umweltverschmutzung. Aus der Friedensbewegung und der Anti-Atomkraftbewegung entsteht schließlich 1980 die Partei „Die Grünen“. Am augenfälligsten jedoch manifestiert sich die Resignation an den bestehenden Verhältnissen in der 1976/77 aufkommenden Punkwelle, die ihrem Haß auf die herrschende soziale Realität optisch und akustisch schockierend deutlich Ausdruck verleiht. Doch von dieser Wirklichkeit bleibt *Derrick* unberührt. Im Kontrast zur sozialen Wirklichkeit der Bundesrepublik erscheint seine Welt trotz angedeuteter Zweifel am moralischen Zustand der modernen Gesellschaft als eine im Ganzen heile Welt. *Derricks* „Anwendungen“ scheinen vielmehr zur Abrundung eines bewußt eher „weisen“ Charakters zu dienen, den eine gewisse angedeutete Gebrochenheit interessanter macht.

Damit geht eine ebenfalls Mitte der 70er Jahre einsetzende Entwicklung konform, in der kritische Sendungen im Fernsehen zusehends unter politischen Druck geraten und zum Teil „abgesetzt, verschoben oder neu konzipiert wurden.“²⁸

Der Hauptkommissar

Daß es in allen 281 Geschichten der Serie *Derrick* in kriminaltechnischer Hinsicht auch immer mit rechten Dingen zugeht, kontrollierte der Münchener Kriminaldirektor Georg Schmidt.²⁹ Eine solche Instanz, die die Fiktion mit der Realität abgleicht, gab es bei der 1977 startenden Krimi-Serie *Der Alte*³⁰ nicht. Im Gegenteil: Kommissar Köster, der von Siegfried Lowitz verkörperte Ermittler der neuen Serie, der nicht nur den Anfangsbuchstaben des Nachnamens mit dem ein Jahr zuvor abgesetzten Kommissar Keller teilte (der wurde von seinen Assistenten in seiner Abwesenheit ebenfalls „der Alte“ genannt), sondern auch chronologisch dessen Nachfolge antrat, ermittelte in den ersten Folgen mit Strategien, die zum Teil jenseits der Legalität lagen. So ließ er Geständnisse vortäuschen oder einen seiner Assistenten mit einer Verdächtigen

²⁸ Vgl. Hicketier, Knut: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998, S. 339f. Hicketier belegt diese Entwicklung an etlichen Beispielen.

²⁹ Der Realitätssinn der Krimi-Serien *Der Kommissar*, *Derrick*, *Der Alte* und *Ein Fall für zwei* zeigt sich auch darin, daß diese Krimis im ZDF von der Programmdirektion „Dokumentarspiel“ betreut werden (vgl. entsprechende Aufstellungen in den ZDF-Jahrbüchern); evtl. ein Relikt aus den Zeiten, in denen Krimis durch Bezug auf reale Fälle Authentizität erreichen wollten.

³⁰ *Der Alte*: seit 1977 bis Ende 1998 wurden 243 Folgen à 60 Minuten im ZDF ausgestrahlt. Die Serie wird fortgesetzt. Der Hauptdarsteller – und mit ihm die Hauptfigur – wurde im Laufe der Serie ausgetauscht, was für *Der Kommissar* und *Derrick* undenkbar war.

ins Bett gehen, um sie auszuhorchen³¹. Nach Protesten der Polizei und der Justiz³² wurden diese konzeptionellen Neuerungen, mit denen man sich vom Kommissar-Krimi-Schema entfernen wollte, zurückgenommen, d. h., auch gegenüber den Änderungen in *Der Alte* erwies sich, wie schon zuvor in *Derrick*, das mittlerweile klassische Kommissar-Konzept als durchsetzungsfähiger.

Vor dem Hintergrund der politischen Lage der Jahre 1977 und 1978 ist diese Forderung der Behörden nach einer positiven Darstellung ihrer Methoden durchaus verständlich. Der nationale und internationale Terrorismus stellte die staatlichen Sicherheitsorgane und -behörden permanent vor die Frage, welche Mittel zu seiner Bekämpfung angemessen sind und was den Bürgern an Fahndungsmethoden, man denke etwa an die sog. „Rasterfahndung“, zuzumuten ist. Auch die Diskussion über die sog. „Isolationshaft“ der politischen Häftlinge, in der nie letztendlich geklärt wurde, ob sie nun Folter sei oder nicht, warf zumindest kein positives Licht auf die Justizbehörden. Wenn schon, so könnte man folgern, im wahren Leben die Exekutivorgane in Mißkredit bei der Bevölkerung geraten, so soll wenigstens in der Fiktion das Image stimmen.

Der Alte schloß die durch die Absetzung von *Der Kommissar* entstandene Lücke und ist, nach der Rücknahme der konzeptionellen Änderungen, in Inhalt und Handlungsgestaltung eindeutig die Fortführung des Freitagabend-Krimis mit gleichen Mitteln. Wie sehr sich diese Form der Kriminalserien auch im Bewußtsein der zuständigen Rundfunkanstalt ZDF ähneln, zeigt eine Bildunterschrift im ZDF-Jahrbuch von 1977 (S. 206): „Nachfolger des beliebten *Kommissar Derrick* wurde 1977 die nicht minder erfolgreiche Krimi-Serie *Der Alte* mit Siegfried Lowitz als Hauptkommissar Köster“³³.

Der Anwalt und sein Detektiv

Noch im selben Jahr, in dem *Der Alte* seinen ersten Fall löste, erhielt die zuständige Redaktion des ZDF den Auftrag, ein neues Krimi-Modell zu entwickeln, das sich vom alten Modell der drei Serien *Der Kommissar*, *Derrick* und *Der Alte* deutlich unterscheiden sollte³⁴. Die neue Serie sollte kein Polizeikrimi mehr sein, der Handlungsort durfte nicht München sein und die Geschichten

³¹ Vgl. Hickethier, Knut (1991), a.a.O., S. 194.

³² Vgl. Altemann, Dirk, a.a.O., S. 28; s. auch Fußnote 27.

³³ Es gibt weder eine Serie *Kommissar Derrick*, noch ist *Der Alte* *Derricks* Nachfolger.

³⁴ Vgl. Krummacher, F.A., a.a.O., S. 79.

sollten nicht zwangsläufig von Mord und Totschlag handeln. Unter diesen Vorgaben wurde die Anwalt-Detektiv-Kombination *Ein Fall für zwei*³⁵ entwickelt, deren erste Folge 1981 zur Sendung kam³⁶.

Die sozial-liberale Ära geht mit Beginn der 80er Jahre zu Ende. Ein Jahr bevor der Machtwechsel 1982 stattfindet, beginnt mit Privatdetektiv Matula in *Ein Fall für zwei* ein Versuch der Etablierung eines anderen Typus des deutschen Ermittlers. Matula ist kein die Exekutive des Staates repräsentierender Beamter mehr, der seine Pflicht zum Wohle der Allgemeinheit erfüllt, sondern sozusagen ein „privat-kommerzieller“ Ermittler. Seine Methoden halten sich daher zwangsläufig nicht immer im Rahmen des gesetzlich Erlaubten, denn schon die Verfolgung eines Verdächtigen kann zu Verletzungen der Straßenverkehrsordnung führen. Doch auch in *Ein Fall für zwei* kann nicht auf einen Vertreter des Rechts verzichtet werden, auch wenn der befreundete Rechtsanwalt, für den Matula arbeitet, keine staatliche Instanz darstellt. Nichtsdestoweniger sind die drei Anwälte, die im Laufe der Zeit in der Frankfurter Kanzlei tätig sind, integere, gesetzesfeste und -treue „Quasi-Beamte“. So ganz ohne Bezug zum Gesetz und ohne die positive Verbindung von Recht und Moral wollte man wohl auch diese Serie noch nicht ausstatten³⁷.

Die konservative Wende in der Bundesrepublik, die sich spätestens seit 1979 mit der Wahl Karl Carstens' zum Bundespräsidenten abzeichnete und vielleicht nur aufgrund des CDU/CSU-Kanzlerkandidaten F.J. Strauß nicht be-

³⁵ *Ein Fall für zwei*: seit 1981 sendete das ZDF (bis Ende 1998) 164 Folgen à 60 Minuten. In dieser Zeit wurde die Figur des Rechtsanwalts zwei Mal neu besetzt. Die Serie wird fortgesetzt.

³⁶ Der quantitative Anstieg und der Abwechslungsreichtum des Freitag-Krimis im ZDF wird in einer kleinen Aufstellung deutlich (aus den *ZDF-Jahrbüchern* der entsprechenden Jahre):

1974	15x Der Kommissar 3x Derrick
1977	10x Derrick 9x Der Alte
1981	11x Derrick 8x Der Alte 5x Ein Fall für zwei 11x Der Kommissar (Wdh.)

³⁷ Die auf eigene Faust und manchmal jenseits der Legalität und auch mit physischer Gewalt ermittelnden Detektive oder Journalisten der Seriengeschichte ermittelten oft im Ausland. Dadurch war eine Angleichung an das deutsche Gesetz und die Rücksicht auf deutsche Behörden nicht nötig (Beispiele: *Diamantendetektiv Dick Donald* (1971, 13 Folgen, mit Götz George), *Jörg Preda berichtet* (1966, 7 Folgen, mit Pinkas Braun)).

reits 1980 den Regierungswechsel brachte³⁸, führte letztlich zu einer Politik, in der der wirtschaftliche Aufschwung durch die „Selbstheilungskräfte des Marktes“ erreicht werden sollte. Die Privatisierungen staatlicher Unternehmen und der Rückzug des Staates aus einigen sozialen Bereichen forderten von den Bürgern die Initiative, weniger auf die Hilfe des Bundes zu hoffen als vielmehr ihr Schicksal stärker als bisher selbst in die Hand zu nehmen. Daß gerade in dieser Zeit auch die Verbrechensbekämpfung im ZDF-Freitagskrimi sozusagen in private Hände gegeben wird, mag ein chronologischer Zufall sein, bleibt aber eine Auffälligkeit.

Spätestens im Jahr 1981, in dem Matula und Renz ihren ersten Fall bearbeiten, wird die Figur „der deutsche Kommissar“ als standardisierte Erscheinung, wie sie die beschriebene Traditionslinie hervorbrachte, durch den WDR-*Tatort*-Kommissar Schimanski konterkariert.

Das Relikt

Als 1976 *Der Kommissar* abgesetzt wurde, reagierte man auf die gesellschaftliche Entwicklung und der mit ihr einhergehenden Veränderungen des Zeitgefühls. Sowohl der Hauptkommissar in *Der Alte* als auch der Rechtsanwalt in *Ein Fall für zwei* werden ein- bzw. zweimal ausgetauscht. Derrick aber arbeitete 24 Jahre lang in nahezu unveränderter Weise, was sich augenfällig in der Tatsache ausdrückt, daß der „Oberinspektor“ nie befördert wurde. Was es auch sei, das diese letzten zwei Jahrzehnte politisch und gesellschaftlich bewegte und veränderte: die konservative Wende in der Bundesrepublik, das Ende des Kalten Krieges und der Zusammenbruch des Warschauer Paktes mit der Folge des Beitritts der DDR zur BRD in Form von „fünf neuen Ländern“, Neonazismus und brennende Asylantenheime, Techno-Generation und Loveparade, Tschernobyl und Gentechnologie, Friedensbewegung und Nachrüstung, was auch immer, Derrick blieb stets der alte. Und die Veränderungen im Krimi-Genre, insbesondere durch die Reihe *Tatort*, die fast schon eine Chronologie des gesellschaftlichen Wandels sein könnte, und die von den kommerziellen Sendern eigenproduzierten Action-Krimis, gehen an *Derrick* spurlos vorüber.

³⁸ Die Unzufriedenheit der Bevölkerung mit der Bonner Politik fand ihren Niederschlag in etlichen Landtagswahlergebnissen, die eine Stärkung der CDU/CSU zeigten. Mit Carstens wurde zum ersten Mal ein Kandidat der Bundestagsopposition zum Bundespräsidenten gewählt.

Vielleicht hat *Derrick* all die Jahre unbeeinflusst von den Veränderungen der Zeitgeschichte (abgesehen von der regelmäßigen Ersetzung des vielzitierten „Wagens“) überlebt, weil die bundesdeutsche Gesellschaft, auf die sich die Serie vordergründig bezieht, in der Serienwelt eigentlich nicht mehr wiederzufinden ist. Im Laufe der fast dreihundert Folgen entsteht in der Serie *Derrick* eine Wirklichkeit, die mit der Realität der Zuschauer nicht mehr viel gemein hat. Gerade wenn sich die Handlung in Lebensbereiche begibt, die jenseits des allgemein Etablierten liegen, wie beispielsweise die halbseidene Atmosphäre der Nachtclubs, in denen *Derrick* ermitteln muß und das Kunststück fertig bringt, nicht einen einzigen Blick auf die Bühne zu richten, auf der die Unzucht ihr Wesen treibt³⁹, erhält nicht nur die Figur *Derrick* Wesenszüge, die spätestens seit Rückführung des Kommissars in den Kreis der Lebenden durch Schimanski antiquiert erscheinen, sondern die gesamte Serienwelt ist nicht mehr einer zeitlichen Epoche oder Ära zuzuordnen. Doch den „zeitlos Guten“ kann es nicht geben. Er muß sich an den Übeln seiner Zeit reiben können, um als das Gute überhaupt erkennbar zu werden. Daher muß das Übel in der Serie *Derrick* ebenso eindeutig sein, wie es die Moral des Protagonisten ist. Und es ist ebenso weit von der Wirklichkeit der Zuschauer entfernt. Die Welt der Reichen und Bösen ist abstrakt-unterkühlt, kennt nur die Laster, die es in den Augen *Derricks* (und damit des Autors) zu verurteilen gilt, und läßt sich von *Derrick*, der sie schon durchschaut hat, während er sich noch mit rhetorischen Fragen an seinen Assistenten wendet (auf die dieser versucht zu antworten, obwohl bereits klar ist, daß seine Antwort falsch sein wird), nur allzu leicht aus der Reserve locken und damit zu Geständnissen verleiten. Die Moral, die *Derrick* den Tatverdächtigen gegenüber nicht müde wird zu verteidigen, hat den Charakter von Lehrsätzen, die in der wohlformulierten Vortragsweise wie zu rechtgelegt und auswendig gelernt klingen. *Derrick*, so scheint es, kennt das Übel bereits, bevor er mit ihm konfrontiert wird. Es ist gleichsam in ihm selbst bereits vorhanden. Ist sie vielleicht gar seine „dunkle Seite“? In diesem Licht betrachtet, werden Prinzipientreue, Pflichtbewußtsein, Akkuratesse der äußeren Erscheinung und auch das als Verachtung getarnte Nicht-Hinsehen bei nackten Tänzerinnen zu Strategien der



Nightlife in *Derrick*-Folge *Das Abschiedsgeschenk* (16.10.1998)

³⁹ ...bei der man in Zeiten der jedermann/frau/kind(!) zugänglichen Hardcore-Pornographie via Internet eher an experimentelles Schülertheater erinnert wird...

Selbstkontrolle und -beherrschung. Die Realität der Serie *Derrick* ist das Abbild des Inneren der Hauptfigur.

Das Weltbild *Derricks* generierte immer ausschließlicher eine alte, verstaubte Welt, die dem strukturellen Konzept der deutschen Kommissar-Serie zwar noch entspricht, doch die Tradition des deutschen Krimis, sich an der Wirklichkeit orientieren zu wollen, im Laufe der *Derrick*-Geschichte immer mehr aufgibt. Damit konnte diese Serie auch über jede Wandlung des Zeitgefühls und der Zeitstimmung, wie Hickethier es in bezug auf *Der Kommissar* nannte, hinweg bestehen.

Daß das Ende des etwas weltfremd gewordenen *Derricks* mit der Abwahl Helmut Kohls, der *Derrick* ausdrücklich als seine Lieblingssendung bezeichnete⁴⁰, zusammenfiel, war wahrscheinlich wirklich nur ein zeitlicher Zufall. Die Parallelität von gesellschaftlich-politischer Entwicklung und Kommissar-Serien-Entwicklung ist sicherlich keiner.

Die Sendeanstalt

Während im ZDF die große Zeit der Kriminalgeschichten mit *Der Kommissar* begann, konnte die ARD und ihre einzelnen Landesrundfunkanstalten bereits auf eine erfolgreiche Periode mit Krimi-Mehrteilern⁴¹ und -Serien zurückblicken. Diese Krimis, die sich in Konzeption und Geschichte an englische, seltener auch an amerikanische Vorbilder anlehnten, waren zumeist Vorabendserien⁴². Die wohl bekannteste Krimi-Reihe der ARD zur *prime-time* in dieser Zeit war *Stahlnetz*, deren Konzept auch Vorstufe der ab 1971 ausgestrahlten Reihe *Tatort* war⁴³.

Die mittlerweile erfolgreichste deutsche Krimi-Reihe *Tatort*, die von der ARD als Reaktion auf den beliebten Kommissar Keller des ZDF ins Leben gerufen wurde, spiegelt in ihrer Konzeption das föderalistische Prinzip der Bundesrepublik Deutschland wider. Die einzelnen Landesrundfunkanstalten produzieren *Tatort*-Folgen, deren Protagonisten in typischem Lokalkolorit agieren und über mehrere Folgen hinweg kleine Serien bilden, wobei aber jede einzel-

⁴⁰ Vgl. Martenstein, Harald, a.a.O., S. 91.

⁴¹ Z.B. die Durbridge-Straßenfeger *Der Andere* (1959), *Es ist soweit* (1960), *Das Halstuch* (1962), *Tim Frazer* (1963), *Die Schlüssel* (1965), *Melissa* (1966), *Ein Mann namens Harry Brent* (1968), später dann *Wie ein Blitz* (1970), *Das Messer* (1971).

⁴² *Hafenpolizei*, *Funkstreife Isar 12*, *Kommissar Freytag*, *Gestatten, mein Name ist Cox*, *Graf Yoster gibt sich die Ehre*, *Die seltsamen Methoden des Franz Josef Wanninger* u.a.m.

⁴³ Vgl. Wacker, Holger: *Tatort. Köpfe, Krimis, Kommissare*. Berlin 1998, S. 8f.

ne Folge ohne Verständnisschwierigkeiten isoliert rezipierbar ist. Und ebenso unterschiedlich, wie die Charaktere der *Tatort*-Kommissare gestaltet sind, so verschieden sind auch die Themen, die in den Krimi-Plot eingewoben sind. Sie reichen von persönlichen Schicksalen wie Ehekrieg und Arbeitslosigkeit bis hin zu Umweltverschmutzung (*Kielwasser* (WDR, 1984)), illegalem Organhandel (*Rechnen Sie mit dem Schlimmsten* (NDR, 1972)) und Menschenhandel (*Manila* (WDR, 1998)). Dabei rekurren die Filme auf aktuelle Themen der öffentlichen Diskussion und nehmen explizit Stellung.

Natürlich erlaubt das flexibel gestaltete Konzept der *Tatort*-Reihe, in dem jederzeit neue Kommissare in neuem Ambiente etabliert werden können, sowie die Folgenlänge von etwa 90 Minuten eine differenziertere Auseinandersetzung und Darstellung des gewählten Milieus und der zentralen Themen, doch erscheinen die sich der gesellschaftlich-politischen Realität weitgehend verweigenden Freitag-Krimis des ZDF in auffälliger Weise auf den Krimi-Plot, also die Ermittlung des Täters und die nicht tiefer analysierten Tatmotive, reduziert. Diese Unterschiede zwischen den wichtigsten Krimi-Serien/Reihen der ARD und des ZDF können aber nicht zuletzt auch als Ausdruck der unterschiedlichen Geschichte und Verfaßtheit der Sendeanstalten betrachtet werden.

Nach dem Scheitern des Versuchs der Gründung der „Deutschland-Fernsehen GmbH“ als staatlichem Verlautbarungsorgan durch Bundeskanzler Konrad Adenauer im Jahr 1960 und dem sog. „ersten Fernsehurteil“ des Bundesverfassungsgerichts (Verbot eines bundesstaatlich kontrollierten Fernsehens), wurde ein Jahr später (6.6.1961) mit der Unterzeichnung des ZDF-Staatsvertrages das Zweite Deutsche Fernsehen gegründet. Die neue Sendeanstalt war zentralistisch und eben nicht föderal organisiert und Vertreter des Bundes waren zum ersten Mal in einem Aufsichtsgremium einer Fernsehanstalt vertreten. Die Finanzierung des ZDF erfolgte von Beginn an zu einem erheblichen Teil über Werbung (bis zu 40% der Gesamteinnahmen), und aufgrund des Mangels an sendefähigen Produkten wurden Auftragsproduktionen an freie Produzenten vergeben. Damit stand das ZDF nicht nur unter einem größeren politischen Druck als die ARD, es mußte auch verstärkt Rücksicht auf ökonomische Zwänge nehmen. Hickethier kommt zu dem Schluß, daß mit dem ZDF ein Fernsehen etabliert worden sei, „das sich trotz der Niederlage der Bundesregierung nicht so grundsätzlich von deren Intentionen unterschied“⁴⁴.

Aus dieser politischen Umklammerung konnte (wollte?) sich das ZDF nie recht lösen und bereitete den Boden für die Etablierung von Sendungen wie das *ZDF-Magazin* (1969), das sich, wie der Name schon sagt, als zentrales Magazin des ZDF verstand und sowohl Gegengewicht zu den politisch links-

⁴⁴ Vgl. Hickethier, Knut (1998), a.a.O., S. 118ff.

orientierten Magazinen der ARD *Panorama* und *Monitor* als auch als besonders kritischer Begleiter der neuen sozial-liberalen Koalition sein wollte⁴⁵.

Alois Schardt vom ZDF sieht denn auch in den Fernsehkrimis vor allem ihre „staatserhaltende“ Funktion, denn auch wenn die Zahl der Krimis im Fernsehen zunehme, so würde doch in ihnen am Ende immer wieder Recht und Ordnung hergestellt⁴⁶. In bezug auf den reinen Krimi-Plot trifft das auch auf die meisten *Tatort*-Sendungen zu, doch der Blick über den primären Mordfall hinaus deutet hier auf reale Mißstände hin, die der Kommissar oder die Kommissarin nicht bewältigen können. Die Täter kommen hinter Schloß und Riegel, die Ordnung ist vordergründig wieder hergestellt, doch die ganz konkret benennbaren Grundübel, z.B. des Menschenhandels oder der Umweltverschmutzung, bleiben bestehen. Die bei *Derrick* immer mitschwingende Resignation, die aus der Perspektive Reineckers in der grundsätzlichen Auflösung ethischer Werte gründet, beklagt auf einer abstrakt-moralischen Ebene Mißstände, die nicht gegenständlich greifbar werden. Solcherlei Klagen bleiben ohne gesellschaftliche Konsequenz, und solange sie wert-konservativ ausgerichtet sind, kann auch das ZDF und vor allem dessen Aufsichtsgremien gut mit ihnen leben.

⁴⁵ Ebd., S. 270.

⁴⁶ Vgl. Schardt, Alois: Der Krimi zwischen ‚law and order‘ und modernem Märchen. In: *Weiterbildung & Medien*, 2, 8. Jg., 1985, S. 22f.