

Eric Karstens

Gabriele Mehling, Axel Block, Michael Hild, Bernd Schwamm: Schimanski machen: Erfindung und Etablierung einer erfolgreichen Serienfigur

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19684>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Karstens, Eric: Gabriele Mehling, Axel Block, Michael Hild, Bernd Schwamm: Schimanski machen: Erfindung und Etablierung einer erfolgreichen Serienfigur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 2, S. 204–206. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19684>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Gabriele Mehling, Axel Block, Michael Hild, Bernd Schwamm:
Schimanski machen: Erfindung und Etablierung einer
erfolgreichen Serienfigur**

München: edition text + kritik 2022, 480 S., ISBN 9783967076394,
EUR 39,-

Nur eine Handvoll fiktionaler Charaktere der deutschen Fernsehgeschichte haben es zu einem derart ‚ikonischen‘ Status gebracht wie Kommissar Horst Schimanski. Die von Götz George dargestellte Figur wird bis heute mit action-orientierten, schroffen Ruhrgebiet-Krimis assoziiert; sie ist sogar zu einem touristischen Faktor für Duisburg geworden und prägt die Nachwirkung des Schauspielers maßgeblich mit. Innerhalb der Fernsehkrimi-Reihe *Tatort* (1970-) entstanden von 1981-1991 insgesamt 29 Episoden, von denen zwei vor Ausstrahlung im Fernsehen sogar im Kino Premiere feierten. Wenige Jahre später folgten auf dem *Tatort*-Sendeplatz am Sonntagabend 17 weitere Fernsehfilme als eigenständige Reihe mit dem Titel *Schimanski* (1997-2013). Dieser Erfolg

ist Grund genug für drei der damals Beteiligten – den Kameramann Axel Block sowie die Produzenten Michael Hild und Bernd Schwamm –, sich mit der Bamberger Kommunikationswissenschaftlerin Gabriele Mehling zusammenzutun und in einer *Oral History* die Entstehungsgeschichte und die frühen Jahre von Schimanski zu rekonstruieren. Grundlage sind ausführliche Interviews mit seinerzeitigen Mitwirkenden; hinzu treten Erinnerungen und Unterlagen aus deren Privatarchiven. Zu Wort kommen neben den drei Co-Autoren unter anderem der in den 1970er bis 1990er Jahren prägende WDR-Fernsehspielchef und spätere Bavaria-Geschäftsführer Günter Rohrbach sowie prominente Regisseur_innen wie Ilse Hofmann und Dominik Graf.

Das Konzept für *Schimanski* entwickelte sich demnach über einen längeren Zeitraum in einer Gruppe, deren Mitglieder gemeinsam in den ersten Jahrgängen der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF) studiert und dann in wechselnden Konstellationen zusammengearbeitet hatten. Obwohl sie das Fernsehen eher geringschätzten, wurde das ungeliebte Medium – vor allem über die Produktionsfirma Bavaria als Tochter mehrerer öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten – zum wichtigsten Arbeitgeber und öffnete Türen in die Programm- und Stoffentwicklung der Sender: „Das Fernsehen war ein Ort, an dem man innovativ sein konnte. Es ließ Experimente zu“ (S.353). Zugleich war die Sendereihe *Tatort*, zumindest nach Auffassung der Autor_innen dieses Bandes (vgl. S.373), in eine kreative Krise geraten und benötigte frische, zeitgemäße Ideen. So kam es schließlich mit der ersten *Schimanski*-Episode *Duisburg-Ruhrort* (1981) zu einem konzeptionellen Richtungswechsel.

Gleichwohl ist *Schimanski* kaum das Produkt eines gezielten Planungsprozesses; stattdessen gerannen informell entwickelte Ideen von Regisseur_innen, Drehbuchautor_innen und Produzent_innen in der Auseinandersetzung mit den Hierarchien von Bavaria und WDR sowie dem Hauptdarsteller nach und nach zu einem umsetzungsfähigen Konzept. Die Konflikte, an welche sich die Zeitzeug_innen erinnern, sind dabei nicht unbedingt überraschend: Ansprüche an ästhetischen Purismus vor allem bei Kamera und Regie

treffen auf praktische Machbarkeits-erwägungen und limitierte Budgets; es wird viel ausprobiert und wieder verworfen, weil Redaktion oder Vorgesetzte anderer Meinung sind; starke Egos treffen aufeinander. Die *Schimanski-Tatorte* sind mithin keinesfalls als Autorenfilme zu verstehen, sondern Ausdruck einer hochgradig arbeitsteiligen Fernsehproduktionsindustrie. Es ist also kein Wunder, dass die Co-Erfinder_innen, die hier zu Wort kommen, darüber klagen, dass das Konzept immer mehr verwässert worden sei, und so werden auch nur die bis 1986 unter ihrer direkten Mitwirkung entstandenen Episoden als ‚eigentliche‘ *Schimanskis* angesehen (vgl. S.14 und S.345).

Damit ist zugleich ein zentrales Manko des Bandes angedeutet. Zwar bietet die *Oral-History*-Methode wichtige Einblicke, die sonst nirgends dokumentiert sind und verloren zu gehen drohten. Dennoch ist der Umstand, dass es eine Schnittmenge und viele persönliche Beziehungen zwischen Autoren und befragten Zeitzeug_innen gibt, zumindest problematisch. Hierauf weist Mehling als einzige Wissenschaftlerin in der Runde ausdrücklich hin (vgl. S.31-33). Zumindest ein Stück weit haben wir es damit zu tun, dass die Beteiligten ihre Lesart *Schimanskis* quasi offiziell machen wollen.

Beinahe noch wichtiger als der spezifische Fall des *Duisburg-Tatorts* ist jedoch der soziokulturelle Aspekt. Der Band wirft ein aufschlussreiches Schlaglicht auf das Innenleben der Fernsehproduktion an einem bestimm-

ten Punkt der Nachkriegsgeschichte. *Schimanski* entstand an einem Punkt, als sich Filmindustrie und Fernsehen nach dem Antagonismus der 1950er und 1960er Jahre widerstrebend an eine strukturelle Zusammenarbeit gewöhnten – im Spannungsfeld zwischen Neuem Deutschem Film und

dem Versuch, populäre Unterhaltung zu modernisieren, und zu einer Zeit, in der das aufkommende Privatfernsehen das Selbstbewusstsein und die Selbstwahrnehmung des öffentlich-rechtlichen Systems zu verändern begann.

Eric Karstens (Krefeld)