

Günter Giesenfeld

## Vorwort

Die *Tatort*-Reihe, die am 29. November 1990 ihren zwanzigsten Geburtstag feiern konnte, ist von der Sendeform her nicht leicht einzuordnen: Sie ist keine echte Serie, obwohl die einzelnen Folgen regelmäßig im Programm auftauchen, und obwohl einzelne Kommissarfiguren (wie etwa Trimmel, Haferkamp oder Schimanski) samt der um sie herumgruppierten Nebenfiguren einen starken "Wiedererkennungseffekt" haben. Aber schon die Tatsache, daß es *mehrere* und sehr *verschiedene* Kommissar-typen sind, spricht gegen die "Serien"-Klassifizierung. Auch sind die Filme alle von "abendfüllender" Länge, in der Regel, wie ein Kino-Spielfilm, 90 Minuten. Das allein schon bringt es mit sich, daß jede Folge eine abgeschlossene und zugleich komplexe Handlung aufweist, daß es kaum übergreifende dramaturgische Elemente gibt.

Was die Reihe zusammenhält, ist eher ein Konzept. Und zwar nicht eines von Stereotypen der Handlungsstruktur, etwa des Spannungsaufbaus, oder der Personendarstellung. Diese inzwischen weit über 200 Filme einigt eine *Idee der Wirklichkeitsdarstellung*, die ihnen, entsprechend der Komplexität dieses bundesrepublikanischen Lebensraums (zu dem auch die Blicke über die Mauer von Anfang an gehörten) eine ganz unserielle und untriviale Vielgestaltigkeit verleiht, die aber doch dafür sorgt, daß jeder einzelne Film wiedererkennbar ein *Tatort* ist.

Wie soll man wissenschaftliche-analytisch mit einem solchen Gegenstand umgehen? Wir kennen alle die wortreiche Banalität, die oft entsteht, wenn "triviale" Kunstprodukte interpretiert werden sollen. Die Ergebnisse lassen sich fast immer in drei, vier Grundaussagen ausdrücken, die, der wesensmäßigen Gleichförmigkeit der Produkte entsprechend, auch durch aufwendige Analysen nicht über ein gewisses Maß an bescheidener Differenziertheit hinausgebracht werden können. Das Dilemma scheint vor allem ein methodisches zu sein, auch wenn sich in der forsch verdrängten Unsicherheit diesen Gegenständen gegenüber zunächst nur eine wie immer motivierte Abneigung zu manifestieren scheint.

Daß Thomas Koebner und Egon Netenjakob sich ihrem Gegenstand mit sympathisierender Aufmerksamkeit nähern, ist gleichwohl möglicherweise eine wichtige Voraussetzung dafür, daß es ihnen gelingt, auch einen neuen methodischen Zugang zu gewinnen. Gemäß dem Charakter der

*Tatort*-Reihe scheint er zunächst nur in einer Kombination von philologischer Einzelanalyse und übergreifend-typisierender Darstellung zu bestehen: es scheint auf den ersten Blick deshalb zu passen, weil die *Tatort*-Einzelfilme der klassischen "Interpretation" sozusagen "standhalten". Aber wer die in diesem Heft veröffentlichten "Notate" aufmerksam liest, merkt bald, daß es dabei nicht bleibt. Dadurch, daß sie jeden einzelnen Film genauso ernst nehmen wie das Publikum, das die Folgen ja auch als einzelne rezipiert, lassen sie sich zunächst einmal auf ihn ein, entwickeln sein dramaturgisches Gerüst von innen heraus, leiten daraus Aussagen und Intentionen ab, und sammeln schließlich die Indizien ein, die, als nach und nach entstehendes Mosaik, die Konturen der Gesamtidee erscheinen lassen.

Diese wäre sicher auch zu erschließen, wenn man programmatische Aussagen der *Tatort*-Macher (obwohl: das sind so viele und verschiedene Autoren, Regisseure und Kommissar-Darsteller, daß sie auch schon ein eher komplexes Bild ergeben) sammeln und strukturieren würde, um sie dann an "ausgewählten Beispielen" zu verifizieren. Der von Koebner und Netenjakob gewählte Weg ist fruchtbarer: er ist nicht nur auf den Vergleich zwischen Intention und Verwirklichung aus. Das konsequente Ernstnehmen auch der *Tatort*-Idee hebt die Analyse auf ein Niveau, auf dem grundlegende Fragen der Wirklichkeitsdarstellung im Fernsehen exemplifizierbar und diskutierbar werden.

Insofern ist dieses Heft auch etwas wie ein Werkstattbericht "von außen". Obwohl nicht an der Konzeption beteiligt, haben sich die beiden Autoren so intensiv an die konzeptionellen Probleme herangearbeitet, daß ihre Kritik eine Arbeit solidarisch begleitet, von deren Sinnhaftigkeit sie, wie die Macher, überzeugt sind. Diese Übereinstimmung wird sich am Beispiel anderer Programmsparten nicht immer nachvollziehen lassen. Beispielhaft und anregend dürfte der hier gemachte und vergeführte Vorschlag trotzdem für eine Fernsehwissenschaft sein, der das öffentlich-rechtliche Modell nicht gleichgültig ist.