

Julika Griem  
Sebastian Scholz (Hg.)

# TATORT STADT

Mediale Topographien  
eines Fernsehklassikers

Interdisziplinäre  
Stadtforschung

campus



# Inhalt

Beweisaufnahme: Zur medialen Topographie des *Tatort*..... 9  
*Julika Griem, Sebastian Scholz*

## Ermittlungen: Raumverhältnisse

Tatort Deutschland – Auf geographischer Spurensuche  
zwischen Sylt und Konstanz, Aachen und Dresden ..... 31  
*Björn Bollhöfer*

Neues Team auf alter Bühne: Zum Verhältnis von  
Raum und Figuren am Beispiel der neu besetzten *Tatorte*  
in Stuttgart, Leipzig und Hamburg..... 51  
*Julika Griem*

Die Nicht-Stadt im *Tatort*..... 69  
*Oliver Fable*

Tatort 110 – Fahnder und Fährten  
des deutsch-deutschen Fernsehfunks ..... 81  
*Martin Schlesinger*

## Täter-Profile: Identitätsräume

Hinter den Fassaden der Integration:  
Räumlichkeit, Gender und die Inszenierung von  
Blickgrenzen in einem *Türken-Tatort* ..... 103  
*Markus Schmitz*

Eigendynamiken und An-Eignung städtischer Räume im Migranten- <i>Tatort</i> .....	121
<i>Margret Fetzner</i>	
Klischee und Klandestines: Verdecktes Ermitteln und mehrfache Identitäten im postkolonialen Raum.....	145
<i>Michael Andreas</i>	
»Wir sind doch hier nicht in Hannover«: Stadt, Land, Gender.....	161
<i>Hanna Surma</i>	
 Spurensicherung: Ortslogiken	
»Unsere kleine Stadt«: München im <i>Tatort</i> .....	179
<i>Claudia Stockinger, Stefan Scherer</i>	
Strukturwandel in stehenden Kulissen: Schimanskis Blicke auf das Ruhrgebiet.....	199
<i>Sebastian Scholz</i>	
Tatort Beethovenstraße: Topographie eines Samuel Fuller Films .....	227
<i>Isabell Otto</i>	
Stadt im Fluss: Liquidierung des Tatorts in zwei Episoden .....	245
<i>Daniela Wentz</i>	
 Tat-Orte und Schau-Plätze: Fluchtpunkte	
Thanatourismus – Ortstermin mit Alfred Hitchcock.....	267
<i>Vinzenz Hediger</i>	

---

Zwischen Kansas und Oz: Tatorte und Fluchtpunkte der Unterhaltung.....	287
<i>Herbert Schwaab</i>	
Vom Tatort zum Schauplatz – ein deutsch-amerikanischer Krimivergleich.....	303
<i>Christine Hanke</i>	
Der »markante Ort«: Zur Gestaltung von Räumen im <i>Tatort</i> .....	319
<i>Klaus-Peter Platten</i>	
Autorinnen und Autoren .....	327



# Tatort Deutschland – Auf geographischer Spurensuche zwischen Sylt und Konstanz, Aachen und Dresden

*Björn Bollhöfer*

Das Erfolgsrezept der Reihe *Tatort* beruht neben dem hohen Unterhaltungsaspekt der gezeigten Kriminalfälle vor allem auf der eingeschriebenen Realitätsästhetik. Mit dem selbst definierten Ziel, die Identität unterschiedlicher Landstriche und die regionale Besonderheit des jeweiligen Sendegebiets möglichst authentisch darzustellen, hat die föderalistische Struktur der ARD eine reizvolle Idee hervorgebracht, die landschaftlich wechselnde Schauplätze in ein Reihenkonzept für Regionalkrimis integriert. Im Rahmen dieser »Poetik der Realitätsbezogenheit« (Brück u.a. 2003: 10) erscheint die Thematisierung beziehungsweise Integration konkreter Städte und Regionen als zentrales Phänomen: »Landeskunde als Thriller« (Vogt 2005: 117). Die über 700 Folgen sollen also durchaus als regionale Visitenkarten der unterschiedlichen Sendeanstalten verstanden werden. Sieht man sich aber die *Tatort*-Städte und ihre sozialen Milieus genauer an, so wird deutlich, dass zwar weitgehend an Originalschauplätzen gearbeitet wird, ihre jeweilige Auflösung in den Drehbüchern und Kamerahandlungen aber allzu oft sehr weit vom spezifisch Alltäglichen und Besonderen wegführt. Die eingeschriebene Realitätsästhetik muss somit auf den Prüfstein gelegt werden, wenn eine Abbildung der Wirklichkeit in Aussicht gestellt wird, die der Konstruktivität des Mediums zu widersprechen scheint.

Die Verteilung der *Tatorte* suggeriert zunächst ein starkes Stück Deutschland. Mehr als 70 Ermittler(-teams) füllen die Karte mit zahllosen Dienst- und Einsatzorten zwischen Sylt und Konstanz, Aachen und Dresden. Gleichzeitig durchziehen Querverbindungen und Einsatzwege das Land derart, dass ein dichtes Netz filmischer Orte entsteht. Blickt man jedoch genauer in die Karte, wird deutlich, dass die letzten neuen Ermittlerteams die *Tatort*-Landschaft nicht erweitert haben. Seit 2002 Kommissarin Blum in Konstanz und das Team Börne/Thiel in Münster ihre Ermittlungen aufgenommen haben, gibt es keine neue »Heimat« mehr. Zudem zeigt ein Blick von der mecklenburgischen Ostseeküste zum Frankenland, dass die Idylle trügt: kein Nordhessen, Thüringen, Sachsen-Anhalt oder Bran-

denburg. Seit der Wende wurde von den fünf neuen Ländern einzig Sachsen in die *Tatort*-Landschaft integriert. Die polizeiliche Ermittlungsarbeit ist in dieselben Regionen gegliedert wie die Rundfunkanstalten, wobei sich die Handlungsorte an die Produktionsstätten und kreativen Zentren anlehnen und die Schwerpunkte und »grauen Flecken« der filmischen Topographien durchaus mit der Größe und Bedeutung der Rundfunkanstalten korrelieren (s. auch Bollhöfer/Hanewinkel 2008).

Verknüpft man diese Beobachtungen mit ökonomischen Faktoren der Medienwirtschaft und deren Einfluss auf die räumliche Verteilung der *Tatorte*, fällt zunächst auf, dass die vier großen Sender WDR, SWR, NDR und BR mit Abstand die meisten *Tatorte* produzieren. Allein der WDR hat 125 Folgen zu verantworten, knapp gefolgt vom SWR, der aber die Produktionen des SDR und des SWF beinhaltet. Danach folgt mit 112 *Tatorten* der NDR und mit großem Abstand der BR, der jedoch mit dem Team Batic/Leitmayr die meisten Einsätze zu verbuchen hat. Die zunehmende Tendenz zu festen Ermittlerteams mit langem Ermittlungszeitraum begann mit Schimanski/Thanner, die als erste über einen Zeitraum von zehn Jahren tätig waren. Am längsten dabei ist die noch aktive Lena Odenthal, die 2009 ihr zwanzigjähriges Dienstjubiläum feiern konnte. Ein Effekt der längeren Dienstzeiten ist sicherlich, dass eine immer größere Anzahl von *Tatort*-Städten auch werbewirksam in Szene gesetzt wird.

Produktionsstätten und kreative Zentren der Filmwirtschaft entstehen häufig in räumlicher Nähe zu ihren Auftraggebern. Dementsprechend sind an den Hauptsitzen der Landesrundfunkanstalten (LRA) der ARD sogenannte Mediencluster, kleinräumige Konzentrationen von Unternehmen und Einrichtungen der Medienwirtschaft, entstanden. Diese zeichnen sich durch Führungsvorteile, Synergieeffekte und eine Produktion der kurzen Wege aus. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass sich von den 14 aktuellen *Tatort*-Kommissariaten neun in Städten mit LRA befinden. Sie sind die fiktionalen Zentren des Verbrechens in Deutschland, wobei München und Hamburg mit 75 beziehungsweise 73 Ermittlungseinsätzen deutliche Akzente setzen. Als prägnantes Beispiel dieses Zusammenhangs kann der Umzug des Ermittlerteams Ehrlicher/Kain von Dresden nach Leipzig im Januar 2000 gesehen werden, nachdem die Sendezentrale des MDR von Dresden nach Leipzig verlagert wurde.

Die großen Sendeanstalten NDR, SWR und WDR leisten sich zudem mehrere *Tatort*-Dienstorte, da sie im Rahmen des Regionalproporz innerhalb der ARD deutlich mehr Folgen drehen können. Doch auch die aktuel-



len Standorte wie Ludwigshafen oder Münster zeichnen sich durch enge Produktionsverbindungen zum SWR beziehungsweise WDR aus. So wird der Ludwigshafener *Tatort* zum großen Teil in Baden-Baden gedreht, neben Stuttgart ebenfalls Sitz des SWR.

Die Zentren des Verbrechens liegen also dort, wo auch die Sendeanstalten ihre Zentralen haben. Dies schlägt sich sowohl in den Dienst- als auch in den Drehorten nieder, was insgesamt zu einer komplexen räumlichen Signatur der *Tatorte* führt. Die Krimireihe spiegelt somit keineswegs die gesamte Republik wider, wohl aber in erheblichem Maß den Alltag der deutschen Fernsehproduktion.

Der *Tatort* thematisiert zwar Heimat, abbilden kann und will er sie aber nicht. Eine eigenständige Qualität erhielt der Regionalbezug ohnehin erst zu Beginn der 1980er Jahre, als die Reihe mit *Duisburg-Ruhrort* nicht nur einen ganz neuen Ermittlertyp, sondern auch einen Stadtteil zum Hauptdarsteller machte. Doch die Stadt des Schimanski entstand als Kulisse in München, in den Bavaria-Filmstudios, und hatte mit den tatsächlichen Lebensverhältnissen wenig zu tun. Natürlich litt Duisburg damals unter dem Strukturwandel im Ruhrgebiet, doch während sich in Ruhrort die Fabrikbrachen bereits in Landschaftsparks und Museen verwandelt hatten, bestand im *Tatort* die Stadt aus verruchten Hafenanlagen, grauen Wohnsiedlungen und Industrieruinen. Vor dem Hintergrund, dass der *Tatort* als Krimireihe mit starkem Bezug zur westdeutschen Realität gesehen wurde, musste eine solche Darstellung der Stadt für breite Diskussion sorgen, die erst dann verstummte, nachdem der wirtschaftliche Werbeeffect für Duisburg voll erkannt worden war (vgl. Terkessidis 2007).

Insgesamt ist die Verteilung der jeweiligen Dienstorte auf verschiedene regionale Gebiete Deutschlands und die entsprechende Bindung an feste Ermittler(teams) eine höchst erfolgreiche Strategie: Die Zuschauer wissen, worauf sie sich inhaltlich und formal einlassen, wenn sie den *Tatort* sehen (s. dazu etwa Viehoff 2005). Die Frage nach der räumlichen Struktur ist hingegen komplexer: Was sehen die Zuschauer eigentlich, wenn die Identifikationsangebote bestimmter lokaler Drehorte und bekannter Motive in sich zusammenbrechen, weil die filmische Geographie eine bewusst produzierte Imagination ist?

Um hier schlüssige Antworten zu finden, muss der *Tatort* in seine unterschiedlichen Schichten der Konstruktion von Raumbedeutungen aufgegliedert werden: Zunächst wird rekonstruiert, welche allgemeinen, grundle-