

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge
XXV - 2/2015

Herausgeberkollegium

Steffen Martus (Geschäftsführender Herausgeber, Berlin)
Alexander Košenina (Hannover)
Erhard Schütz (Berlin)
Ulrike Vedder (Berlin)

Sonderdruck



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Inhaltsverzeichnis

MICHAEL R. OTT – Die Tafel des Gregorius als schrifttragendes Artefakt 253

HANIA SIEBENPFEIFFER – „... un petit ciel de pourpre émaillé d'or.“ Die Faszination entkörperlichter Bilder in der Frühen Neuzeit 268

BERNHARD JAHN – Der Weg zur Professur. Die Verflechtung des sozialen Lebens in Studenten- und Universitätsromanen um 1900. Ein Beitrag zur historischen Praxeologie des universitären Alltags 287

RONALD WEBER – „In Kollision zu Brecht“. Die „Glücksgott“-Fragmente von Peter Hacks und Heiner Müller 304

CHRISTIAN KLEIN – Effizienz und Existenz. Tendenzen des Angestelltenromans in der deutschen Gegenwartsliteratur 327

MAGDALENA MARIA BACHMANN – Reden über Nichts. Die Kolumnen von Max Goldt als Persiflage der Gattung Essay 345

JOHANNES BIRGFELD – Paradoxes Denken auf der Bühne oder Kommunikation mit dem Publikum in Absehung des Publikums? Theorie-Theater am Beispiel von René Polleschs „Ein Chor irrt sich gewaltig“ 362

MICHAEL KÄMPER-VAN DEN BOOGAART – Auseinandergesetzte Texte und gerade gebogene Bedeutungen: Wenn einer was einfällt beim Interpretieren... 384

Dossier

ANDREAS DEGEN – „Er gilt als der ‚kommende‘ Mann.“ Zum 100. Geburtstag von Stephan Hermlin (1915–1997) 398

Miszelle

CHRISTIAN MEIERHOFER – Die Gemeinschaft der Bücher und der Große Krieg. Strategien kulturpolitischer Erneuerung im Verlag Eugen Diederichs 408

Konferenzberichte

Krise und Zukunft in Mittelalter und (Früher) Neuzeit. Studien zu einem transkulturellen Phänomen (*Interdisziplinäre Tagung in Bayreuth v. 31.10.–2.11.2014*) (*Nadine Hufnagel, Viola Wittmann*) 414

Bündnisse. Politische und intellektuelle Allianzen im Jahrhundert der Aufklärung (*Tagung in Regensburg v. 15.–17.9.2014*) (*Erika Thomalla*) 416

Zwischen Literatur und Journalistik. Generische Formen in Periodika des 18. bis 21. Jahrhunderts (*Tagung in Innsbruck v. 9.–10.10.2014*) (*Natalia Igl*) 419

Scientia Quantitatis. Quantitative Literaturwissenschaft in systematischer und historischer Perspektive (*Tagung in Hannover v. 30.9.–2.10.2014*) (*Friederike Schruhl*) 423

Besprechungen

EVA MIRIAM SIMON: Literarische Bearbeitungen des Phaedra-Mythos von Euripides bis A.W. Schlegel (*Inge Stephan*) 425

CHRISTIANE KRUSENBAUM-VERHEUGEN: Figuren der Referenz. Untersuchungen zu Überlieferung und Komposition der ‚Gottesfreundliteratur‘ in der Straßburger Johanniterkomturei zum ‚Grünen Wörth‘ (*Albrecht Dröse*) 426

- SIMON BUNKE, ANTONIO ROSELLI: Kleines Lexikon der Aufrichtigkeit im 18. Jahrhundert. Texte – Autoren – Begriffe (*Alexander Weber*) 428
- MICHAEL MAURER: Johann Gottfried Herder. Leben und Werk (*Kaspar Renner*) 430
- OLIVER RUF (Hrsg.): Goethe und die Schweiz (*Peter Schnyder*) 433
- NORMAN KASPER: Ahnung als Gegenwart. Die Entdeckung der reinen Sichtbarkeit in Ludwig Tiecks frühen Romanen (*Annette Antoine*) 436
- STEFFEN SIEGEL (Hrsg.): Neues Licht. Da-guerre, Talbot und die Veröffentlichung der Fotografie im Jahr 1839 (*Leonie Süwolto*) 438
- BERND NEUMANN: Franz Kafka und der Große Krieg. Eine kulturhistorische Chronik seines Schreibens (*Roman Halfmann*) 440
- HENDRIK STIEMER: Über scheinbar naive und dilettantische Dichtung. Text- und Kontextstudien zu Robert Walser (*Kay Wolfinger*) 442
- WALTER WERBECK (Hrsg.): Richard Strauss Handbuch (*Cord-Friedrich Berghahn*) 444
- MARTIN HOLLENDER: Der Berliner Germanist und Theaterwissenschaftler Max Herrmann (1865–1942). Leben und Werk (*Mirko Nottscheid*) 449
- HARTMUT VOLLMER, BERND WITTE (Hrsg.): Franz Hessel: Sämtliche Werke in fünf Bänden (*Barbara von Reibnitz*) 452
- ULF DIEDERICH: Eugen Diederichs und sein Verlag. Bibliographie und Buchgeschichte 1896 bis 1931 (*Sören Ohle*) 454
- MATTHIAS SCHÖNING (Hrsg.): Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung (*Erhard Schütz*) 456
- CARLOS SPOERHASE (Hrsg.): Sibylle Lewitscharoff (*Matthias Schaffrick*) 458
- INNOKENTIJ KREKNIN: Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst (*Magdalena Maria Bachmann*) 460
- STEFAN WILLER: Erbfälle. Theorie und Praxis kultureller Übertragung in der Moderne (*Simon Trautmann*) 462
- CLAUDIUS SITTING, JAN STANDKE (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Lehrbuchkultur. Zu Geschichte und Gegenwart germanistischer Bildungsmedien (*Walter Erhart*) 464
- CHRISTIAN HISSNAUER, STEFAN SCHERER, CLAUDIA STOCKINGER: Föderalismus in Serie. Die Einheit der ARD-Reihe „Tatort“ im historischen Verlauf; CHRISTIAN HISSNAUER, STEFAN SCHERER, CLAUDIA STOCKINGER (Hrsg.): Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“ (*Jochen Vogt*) 467
- SANDRA OSTER: Das Autorenfoto in Buch und Buchwerbung. Autorinszenierung und Kanonisierung mit Bildern (*Hannah Markus*) 471
- YVONNE WÜBBEN, CARSTEN ZELLE (Hrsg.): „Krankheit Schreiben“. Aufzeichnungsverfahren in Medizin und Literatur (*Marie-Luise Wünsche*) 473
- GABRIELE DÜRBECK, AXEL DUNKER (Hrsg.): Postkoloniale Germanistik. Bestandsaufnahme, theoretische Perspektiven, Lektüren (*Elisa Leonzio*) 477
-
- Informationen
-
- Eingegangene Literatur 480

Anmerkungen

- 1 Kerstin Stüssel: Zwischen Compendium und ‚Einführung‘. Zur Rolle der Lehrbücher in den Geisteswissenschaften. In: P.J. Brenner (Hrsg.): Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft, Frankfurt a.M. 1993, S. 203–230.
- 2 Um die Lehre hat sie sich bislang nur wenig gekümmert. Eine rühmliche Ausnahme: Holger Dainat: Im Zentrum die Lehre. Allgemeine Handlungsmuster, Angebot und Nachfrage in der Germanistik des 19. Jahrhunderts. In: L. Danneberg, W. Höppner, R. Klausnitzer (Hrsg.): Stil, Schule, Disziplin. Analyse und Erprobung von Konzepten wissenschaftsgeschichtlicher Rekonstruktion, Frankfurt a.M. 2005, S. 151–178.
- 3 Kein Wunder, dass der Optimismus dieses Beitrags Programm ist, denn Ralf Klausnitzer hat selbst eine

der besten Einführungen in die Literaturwissenschaft geschrieben: Literaturwissenschaft. Begriffe, Verfahren, Arbeitstechniken, Berlin, New York, 2. aktual. u. erw. Aufl. 2012 (12004).

- 4 Robert Scholes: English after the Fall. From Literature to Textuality, Iowa City 2011.
- 5 Vgl. hierzu die Beiträge von Jürgen Fohrmann: Weltgesellschaft und Nationalphilologie. In: Merkur 67 (2013), S. 607–618; ders.: To whom it may concern: Die Adresse der Literaturwissenschaft. In: IASL 40 (2015) (im Erscheinen).

Walter Erhart

Universität Bielefeld
 Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft
 Postfach 10 01 31
 D–33501 Bielefeld
 <walter.erhart@uni-bielefeld.de>

CHRISTIAN HISSNAUER, STEFAN SCHERER, CLAUDIA STOCKINGER

Föderalismus in Serie. Die Einheit der ARD-Reihe „Tatort“ im historischen Verlauf, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2014, 594 S., CD-ROM.

CHRISTIAN HISSNAUER, STEFAN SCHERER, CLAUDIA STOCKINGER (Hrsg.)

Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“, transcript verlag, Bielefeld 2014, 411 S.

Inzwischen darf man auch echte Fans wieder mal am Sonntagabend gegen Neun anrufen, ohne die Freundschaft zu riskieren. Manch eine(n) überrascht man sogar bei einem guten Buch. Ist das nun ein Indiz? Sollte der *Tatort*, das „Flaggschiff der ARD-Unterhaltung“, das „letzte Lagerfeuer des deutschen Fernsehens“, der „große deutsche Verbrecherjäger-Wanderzirkus“, ins Stadium seiner finalen Abnutzung eingetreten sein? Das wäre möglich, zumal er inzwischen in verschärfter internationaler Serienkonkurrenz steht. Andererseits hatte man nach dem Start 1970 schon öfter eine *Tatort*-Krise konstatiert und das Seriende prognostiziert, erstmals für 1974! Und aktuell steigen die Einschaltquoten in nie gekannte Höhen; der Sonntagabendspaß, jetzt auch gern als *Public Viewing* zelebriert, wird privat wie medial so intensiv nachgearbeitet wie nie zuvor, per Twitter und Live-Chat sogar simultan begleitet.

Nur konsequent, dass bei den Sendeanstalten keinerlei Anzeichen auf einen Modellwechsel

deuten. Natürlich muss der Generationswechsel beim Personal weitergehen und auch die Quoten für Frauen, Minderheiten und Problemgruppen sind zu beachten. Immerhin hat auch die letzte unter Deutschlands zehn größten Städten – genau: Dortmund! – ihre Serie bekommen, und sogar in vernachlässigte Regionen wie Thüringen oder das Frankenland scheint der mörderische Sonntagsfrieden eingezogen zu sein. Soviel zur aktuellen Indizienlage.

Kommen wir zu den Ermittlungen, sonst „Forschung“ genannt. Sie blieb, vom Serienstart 1970 her gesehen, lange spärlich, ohne dass es sich lohnen würde, die Gründe dafür im Einzelnen zu diskutieren. Grundsätzliche Vorbehalte gegen das „Populäre“ haben da ebenso ein Rolle gespielt wie ungeklärte Zuständigkeiten bei einschlägigen Disziplinen. Seit einem guten Jahrzehnt hat sich das schrittweise geändert. Nach allerlei essayistischen Annäherungen und an das breitere Publikum adressierten *Tatort*-Übersichten – immer

noch lesenswert: Eike Wenzels Sammelband von 2000¹ – waren um 2005 auch die Leitfragen einer künftigen und potentiell flächendeckenden Forschung skizziert.

Allerdings erschien dann, vor und nach 2010, erst einmal ein gutes Dutzend von thematisch fokussierten Dissertationen, Monographien und Sammelbänden aus literatur- und medienwissenschaftlicher wie auch aus sozialwissenschaftlicher Sicht, die – wie sich jetzt zeigt – als Material und Vorarbeit für ein sowohl grundlegendes wie bilanzierendes Forschungsprojekt nützlich und hilfreich waren. Dessen Resultate kommen nun, fast zwei Kilo schwer, als Doppelpack eines Autoren- bzw. Herausgeberteams aus Göttingen und Karlsruhe auf den Tisch: eine 600 Seiten starke „Pilotstudie“ sowie ein eher konventioneller, als Ergänzung jedoch willkommener Tagungsband mit Gastbeiträgen.

Die von CHRISTIAN HISSNAUER, STEFAN SCHERER und CLAUDIA STOCKINGER (unter Mitarbeit von BJÖRN LORENZ) verfasste Studie *Föderalismus in Serie* ist der erste systematische Versuch, das „bis heute singuläre Fernseh-Format“ (S. 23) *Tatort* so vielseitig und gründlich wie möglich zu analysieren und die in der bisherigen Diskussion aufgeworfenen Fragen teils exemplarisch-hermeneutisch, teils inhaltsanalytisch-quantifizierend zu beantworten oder auch weiterführend umzuformulieren. Dass dies angesichts der schiereren Materialmenge wie auch der Masse von Rezeptionszeugnissen (insbesondere Fernsehkritiken) nur in gutorganisierter Teamarbeit gelingen konnte, liegt auf der Hand und wird unter Hinweis auf die DFG-Förderung gebührend betont. Tatsächlich hat der Band annähernd Format und Funktion eines Handbuchs, auch wenn die Autoren diesen Begriff sorgsam vermeiden. Jedenfalls wird keine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem *Tatort*, in Publizistik oder Wissenschaft, künftig auf dieses Werk verzichten können. „Annähernd“ bedeutet, dass keine Vollständigkeit angestrebt wurde: Man kann also nicht etwa jede Folge nachschlagen oder alle Nebendarsteller(innen) ermitteln, es gibt nicht einmal eine vollständige Titelliste (was ich dann doch schade finde), sondern nur eine der „behandelten Folgen“ (488 von 785 im Untersuchungszeitraum 1970–2010). Aber dafür haben wir ja den zuverlässigen *Tatort-Fundus* im Netz.²

Einige *Tatort*-Prinzipien haben längst die Trifftigkeit von Fußballweisheiten: Der *Tatort* dauert (fast) 90 Minuten. Er beginnt mit dem Runden im Eckigen (oder umgekehrt). Nach dem *Tatort* ist vor dem *Tatort*. – Spaß beiseite: Auch ambitionierte *Tatort*-Forschung wird an solches Alltagswissen anknüpfen und es in vielen Punkten bekräftigen. Wert und Qualität des Handbuchs (wie ich mir dann doch zu sagen erlaube) liegen deshalb weniger in umstürzend neuen Perspektiven und Thesen, sondern in der Überprüfung, Präzisierung, Vertiefung und Korrektur unserer vertrauten Annahmen und Stereotypen. So wird – nur ein Beispiel – dem jetzigen Rezensenten ganz zurecht vorgehalten, dass er mit einem pauschalen Urteil über den bieder-realistischen „frühen *Tatort*“ die dramaturgische und bildästhetische Variationsbreite des „ganz frühen *Tatorts*“ (1970–1974) ignoriert habe.³

Solche Neubewertungen, Entdeckungen, Impulse auch für weitere Forschungsarbeit finden sich verstreut über das ganze Werk, aber doch gehäuft in bestimmten Abschnitten. Das Buch ist sektoral unter Leitaspekten gegliedert, so dass sich die Kapitel ergänzen, häufig aber auch überschneiden (wobei die vielen expliziten Querverweise bei der Lektüre eher stören). Drei Kapitel (2–5) greifen den Untertitel des Bandes auf und arbeiten die „Einheit [und die Vielfalt! – J.V.] der ARD-Reihe im historischen Verlauf“ (S. 7) heraus. Das führt uns von den institutionellen Rand- und Ursprungsbedingungen und der eher beiläufigen Konzeptualisierung (ein ‚Erfolgsmodell aus Verlegenheit‘, wird es bald schon heißen) über die Positionierung und das Eigenprofil der Reihe in der westdeutschen „Fernsehlandschaft“ zur strukturell und rezeptionsästhetisch entscheidenden Frage nach der spezifischen, ja singulären „Serialität“ dieser „Reihe aus Serien“ (S. 7, 11 u. ö.) – so die inzwischen übliche Strukturdefinition).

Wie also wird ein Fernsehkrimi, der an einem beliebigen Sonntagabend im Ersten Programm läuft, als *Tatort* kenntlich und in unserem individuellen und/oder kollektiven *Tatort*-Gedächtnis gespeichert? Das beginnt mit dem Programmplatz und dem legendären, faktisch unantastbaren Vorspann – und endet bei postmodernen, metafiktionalen und transmedialen Kunst-Stückchen, von denen eines zum Titelbild des Bandes wurde, auf

dem der ‚reale‘ Schimanski (in Farbe) aus seinem Auto heraus auf drei Videomonitoren in einem Schaufenster schaut und sich mit der (schwarzweißen) Tatort-Figur ‚Schimanski‘ konfrontiert sieht. „Serialität“, oder besser: unser Serienbewusstsein für ein einzig-artiges, weil variantenreiches und „bewegliches“ Programmangebot namens *Tatort* bildet sich also „prozessural“. Weil es jedoch variantenreich ist (oder zunehmend wurde), bleiben viele Folgen im Gedächtnis, während die Konfektionsware, an der es auch nie gemangelt hat, längst in Vergessenheit (und im *Tatort-Fundus*) ruht.

Auf die Dialektik von Reihe und einzelner „Werk“ verweist schon die Umgangssprache, wo „der *Tatort*“ sowohl den Krimi vom gestrigen Sonntag wie auch ein periodisch wiederkehrendes TV-Programm meint, das man seit 45 Jahren verfolgen, das aber kein Einzelner parat haben kann. (Zum Glück, nicht nur für die jungen Leute, gibt es die Wiederholungen.) Längst haben eine sachkundige Kritik und vielfältige persönliche Vorlieben auch zahlreiche *Tatort*-Klassiker kanonisiert.

Die genretheoretische Einzigartigkeit des *Tatort*-Konstrukts in seiner „formalen Mischung aus Reihe und Serie“ (S. 146) und in der „Verschränkung von *high culture* und *low culture*“ (S. 199) arbeitet CLAUDIA STOCKINGER im 5. Kapitel heraus, das zu einer werkästhetisch akzentuierten Sicht überleitet. Als „Werke“ lassen sich demnach viele Einzelfolgen aufgrund ihrer inhaltlichen, dramaturgischen oder filmischen Merkmale verstehen, als „Werk“ – im Sinn von *Ceuvre* – kann aber auch die einzelne Serie rezipiert werden, die durch ihre Ermittlerfigur, ihr Genre (Thriller, Komödie), durch *links* zwischen den Folgen oder durch markante Autorschaft (Redaktion, Drehbuch, Regie, Kamera, Darsteller) profiliert ist. Eine gelegentliche interserielle Vernetzung ließe dann sogar die Reihe in ihrer Gesamtheit als „Werk“ erscheinen. Die „monographische Erschließung“ einzelner Folgen/Serien mahnt Stockinger folgerichtig als Forschungsdesiderat an.

Und schon das nächste Kapitel (6) ist auf den Weg dahin. „Die Bildästhetik der ARD-Reihe *Tatort* ist [...] noch nicht systematisch untersucht worden“ (S. 245), konstatiert STEFAN SCHERER, bevor er auf immerhin 80 Seiten eine „Verlaufsgeschichte der Bildästhetik im *Tatort*“, besonders

aber das filmische Repertoire sowie die „Variationen der Selbstreferenzialität“ (S. 245–320) skizziert, die den Kunstcharakter des Formats ausstellen. Den historischen Rahmen bildet, wie schon im 2. Kapitel, die inzwischen übliche Jahrzehntegliederung: in den 1970er Jahren nach anfänglichen Experimenten die Etablierung eines „Normalmodells“ (mit Kommissar Haferkamp im WDR); die 1980er sind trotz gewisser „Ermüdungserscheinungen“ das „Schimanski-Jahrzehnt“; nach 1989/90 erlebt *Tatort* trotz ‚privater‘ Konkurrenz und einer wahren „Krimi-Explosion“ eine „zweite Konjunktur“ durch neue Serien, Ermittler und Themen. Nach 2000 wird die Reihe „Kult“ – besonders bei einem wachsenden jüngeren Publikum mit ironisch gründerter Rezeptionshaltung.

Scherer zeigt nun, in gut dosiertem Wechsel von Überblick und punktueller Detailanalyse, den Wandel von Genrevarianten und dramaturgischen Modellen, besonders aber von filmischen Verfahren und Effekten in diesem Zeitraum. Dass *Tatort* in seinen besten Stunden ‚Autorenfilm im Pantoffelkino‘ biete, ist früh behauptet, aber kaum belegt worden. Da haben wohl auch Berührungsgänge einer cineastisch-hochkulturell orientierten Filmwissenschaft mitgespielt. Scherer zeigt nun also, wie sich in den 1970er Jahren ein halbwegs ‚realistisches‘ Standardmodell mit Kammerspielzügen herausbildet (auch unter dem Konkurrenzdruck des durchschematisierten *Derrick* im ZDF), wie dann mit Schimanski auch filmische Verfahren des *action*-Films Einzug halten und in den 1990er Jahren von jüngeren Regisseuren perfektioniert werden (ausführlich ist von Hajo Gies und zurecht vor allem von Dominik Graf die Rede, etwas zu knapp vielleicht von Nikki Stein). Einen bislang unterschätzten Faktor rückt Scherer mit dem „Eigensinn“ der Rundfunkanstalten bzw. Redaktionen ins Licht, der auf Abgrenzung gegen die ARD-interne Konkurrenz wie auch auf „Qualitätsfernsehen“ ausgerichtet ist. Letzteres betont Scherer vor allem für den Bayrischen Rundfunk seit den 1990er Jahren, dem seine erkennbare Vorliebe gilt. Aber auch das kleine Radio Bremen wird nicht nur (in Kapitel 2) als „themenstärkster“, sondern auch als filmkünstlerisch innovativer Sender gewürdigt.

All dies und vieles Weitere ist hier nicht im Einzelnen zu referieren; aber wir können einen

exemplarischen Spannungsbogen betrachten. Als 25. Folge (und letzte mit dem allzu smarten Zollfahnder Kressin) wurde im Januar 1973 *Die tote Taube in der Beethovenstraße* in der Gast-Regie von Samuel Fuller gezeigt; sie fiel damals völlig durch, weil sie ‚aus der Reihe‘ fiel. Die Fülle der aus dem avancierten Genrefilm wie auch aus der *nouvelle vague* importierten bildästhetischen und narrativen Irritationen überforderte das Publikum. Scherer wählt nun gerade diesen ‚Ausrutscher‘, die „Dekonstruktion des *Tatort* in einem *Tatort*“, als Bezugspunkt seiner Analyse (S. 265 ff.). Heute sehen wir diesen Film als vorwegnehmendes Repertoire – ob intendiert oder nicht – all der Innovationen, die über vier Jahrzehnte, teils schockartig (Schimanski!), teils homöopathisch verabreicht, und vom Publikum teils begrüßt, teils abgelehnt, den *Tatort* auch ästhetisch zu einer „beweglichen Erzählung“ gemacht haben. Dies zeigte z. B. (während der Rezension seine Arbeit kurzfristig unterbrach) die erste Folge im Jahr 2015 (*Der Irre Iwan*, MDR, Nr. 929) mit ihrem Feuerwerk von *Tatort*-, Kino- und Goethe-Zitaten, Erzählsprüngen, *short cuts* und *slapsticks*, Spiegelungen und Doppelungen, mit rasenden Kamerafahrten und unmöglichen Perspektiven – inzwischen offenbar zum großen Vergnügen der allermeisten Zuschauer.

Erwähnt werden muss – um nochmals auf den Band selbst zu kommen – die inhaltsanalytische Dimension des Projekts, die in zwei repräsentativen Samples (diachron/synchron) durchgeführt und wesentlich von Christian Hißnauer verantwortet wird. Sie fundiert besonders seinen Beitrag zum „*Tatort* in der Fernsehlandschaft“ (Kap. 3) und grundiert auch einige andere. Eine Skizze der Projektmethodik, mit spezifischem Blick auf die Verbindung von Empirie und Hermeneutik wurde schon 2012 publiziert.⁵ Unter dem Aspekt einer – vermutlich andauernden – politischen Aktualität ist schließlich auch Hißnauers thematisches Kapitel (10) über „Extremismus und Terrorismus“ von Interesse.

Kurzes Fazit: Dieses Handbuch führt die *Tatort*-Forschung definitiv aus ihrer gern belächelten Spielecke heraus. Es bietet erstmals eine belastbare und detaillierte Plattform für weitere Forschungen: institutions- und programmhistorisch, genretheoretisch, vor allem aber filmanalytisch und bildästhetisch. Sein exemplarisch-

hermeneutischer Zugriff scheint dem Rezensenten ertragreicher als die aufwändige inhaltsanalytische Quantifizierung. Explizit oder implizit enthält es Themen für Dutzende von interessanten Masterarbeiten und Dissertationen.

Das führt zu einem abschließenden Seitenblick auf den begleitenden, ebenfalls von CHRISTIAN HISSNAUER, STEFAN SCHERER und CLAUDIA STOCKINGER herausgegebenen Sammelband, den man am besten wohl als Bonusmaterial mit unterschiedlich langen und wichtigen *tracks* versteht. Die Rekonstruktion der „Frühgeschichte“ des bundesdeutschen Fernsehkrimis, also der Vor-*Tatort*-Ära, von CHRISTIAN HISSNAUER dürfte vor allem Fernsehhistoriker interessieren. Vertiefend und weiterführend einige Beiträge zur vielzitierten, aber selten konkretisierten zeit- und kulturhistorischen „Chronik- oder Archivfunktion“ des *Tatorts*, besonders der von HENDRIK BUHL über „gesellschaftspolitische Themen“ im Anschluss an Andreas Dörners Konzept des „Politainment“⁶⁴. Dagegen balanciert STEPHAN VÖLLMICKE mit der „Inszenierung des Todes“ auf der Grenze zur Selbstparodie: „Der Anteil an Abfilmungen von Särgen, Leichenwagen und v. a. Leichentüchern erreicht im vierten Intervall (2001–2100) ihren bisherigen Höhepunkt.“ (S. 114) Wie aber nun die „Todesdarstellungen“ tatsächlich „in Beziehung zu den lebensweltlichen Horizonten der Rezipienten“ (S. 122) stehen, bleibt weiterhin unklar.

Bemerkenswert gleich zwei Analysen zum derzeit auch in der Zuschauergunst führenden Münsteraner *Tatort* (ANDREAS BLÖDORN, THOMAS KLEIN) und der Tendenz zur Krimi-„Dramedy“ (S. 294 ff.), die auch von den Folgen aus Weimar und der 2014 meistgesehenen nicht-*Tatort*-Serie *Mord mit Aussicht* (WDR) bekräftigt wird. Zu bedenken sind schließlich unter dem Titel *Autoren und Rezipienten* die knappen Hinweise von REGINA BENDIX und CHRISTINE KÄMMERLING auf die relativ neuen Rezeptionsformen ‚Sehgemeinschaft‘ und *Public Viewing* sowie die Begleit- und Anschlusskommunikationen bei Facebook und Twitter. Deren eventuelle Rückwirkung auf die weitere *Tatort*-Planung und Produktion sind verständlicherweise noch völlig unklar. An Themen künftiger Forschung dürfte es jedenfalls auch hier nicht mangeln.

Ein *Tatort* dauert (fast) 90 Minuten, das ist wahr, aber *Tatort* läuft nun schon fast so lang wie

das Kaiserreich gedauert hat. Nach heutigem Kenntnistand ist zu vermuten, dass auch er uns noch einige Zeit beschäftigen wird, so wie die Kriegsschuldfrage. Ob wir dadurch „schlauer“ werden, wie ein jüngst erschienenes Büchlein⁶ verspricht, steht dahin. Die 1000. Folge dürfte im Herbst 2016 gesendet werden, die Halbjahrhundert-Marke dämmert am Horizont herauf.

Anmerkungen

- 1 Eike Wenzel (Hrsg.): Ermittlungen in Sachen TATORT. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos, Berlin 2000.
- 2 <www.tatort-fundus.de>, zuletzt: 5.1.2015.
- 3 Vgl. Jochen Vogt: Tatort – der wahre deutsche Gesellschaftsroman. Eine Projektskizze. In: Ders. (Hrsg.): MedienMorde. Krimis intermedial, München 2005, S. 111–129, Zitat S. 128.

- 4 Andreas Dörner: Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft, Frankfurt a.M. 2001, zu Kriminalserien bes. S. 189 ff.
- 5 Vgl. Christian Hißnauer, Stefan Scherer und Claudia Stockinger: Formen und Verfahren der Serialität in der ARD-Reihe „Tatort“: Ein Untersuchungsdesign zur Integration von Empirie und Hermeneutik. In: F. Kelleter (Hrsg.): Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert, Bielefeld 2012, S. 143–167.
- 6 Wolfram Eilenberger: Tatort und die Philosophie. Schlauer werden mit der beliebtesten Fernsehserie, Stuttgart 2014.

Jochen Vogt

Folkwang Universität der Künste
Institut für lebenslanges Lernen
D-45239 Essen
Klemensborn 39
<krivovogt@gmx.de>

SANDRA OSTER

Das Autorenfoto in Buch und Buchwerbung. Autorinszenierung und Kanonisierung mit Bildern (Archiv für Geschichte des Buchwesens, Studien, Bd. 11), Verlag Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2014, 311 S.

Seit vielen Jahrzehnten ist das Autorenfoto ein beinahe obligatorisches Element der Buchgestaltung, vor allem als Ergänzung des Klappentexts. Vor SANDRA OSTERs buchwissenschaftlicher Dissertationsschrift hat bislang nur Matthias Bickenbach 2010¹ eine Monografie zum Gegenstand verfasst, in der das Autorenfoto als Exempel der Mediengeschichte behandelt wird. Oster legt ihren Schwerpunkt anders: Sie untersucht die fotografische Inszenierung in Hinblick auf die Positionierung des Autors im Literaturbetrieb. Diese ist keineswegs nur als schriftstellerische Selbstinszenierung zu verstehen, sondern auch als verlegerische Maßnahme, die zwischen Literaturvermittlung und aufmerksamkeitslenkender Marketingstrategie anzusiedeln ist.

Osters ausgesprochen materialreiche Studie beruht auf der Auswertung von Bildbänden und Bildbiographien, fotografischen Frontispiz-Porträts, Bucheinbänden bzw. -umschlägen, Verlagsalmanachen und -websites sowie von einer Sammlung von Verlagsprospekten im DLA Mar-

bach. Dabei berücksichtigt sie in ihren Quellenanalysen sowohl das Inszenierungspotential der Fotografien selbst als auch ihre Kontextualisierung im verlegerischen Epi- und Peritext.

Neben bildtheoretischen Forschungen zum Verhältnis von Imagologie und Medium stützt sich Oster vor allem auf Gérard Genettes Untersuchung zu den Paratexten, Pierre Bourdieus Habitus- und Feldtheorie, Roland Barthes Überlegungen zur Bedeutung tradierter Posen und Objekte sowie Georg Francks Theorie der Aufmerksamkeitsökonomie. Dem Doppelcharakter des Buches als geistigem und wirtschaftlichem Gut wie auch der Medialität und Ikonizität der Fotografie trägt diese pragmatische, aber schlüssige Kombination verschiedener theoretischer Ansätze überzeugend Rechnung.

Durch den Wechsel zwischen ausführlichen Überblicksdarstellungen zur Entwicklung der bürgerlichen Porträtkultur als Vorgänger des Autorenfotos, des Buchmarkts oder der visuellen Öffentlichkeit seit dem 19. Jahrhundert einerseits und immanenter Quellenbetrachtung mit Fokus