

Hans J. Wulff

**Rez. zu: Weber, Thomas: Die unterhaltsame Aufklärung.
Ideologiekritische Interpretation von Kriminalfernsehserien des
westdeutschen Fernsehens. Bielefeld: Aisthesis 1992, 199 S.**

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* 10,1-2, 1993, S. 160-162.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-44>.

Ausgangspunkt der Frankfurter Dissertation ist die Annahme, daß die ideologiekritische Auseinandersetzung mit Kriminalserien zwar auf dem "Detektiv-Roman-Traktat" Kracauers ansetzen könne, daß es aber nötig sei, eine Modifikation des dort vertretenen Ideologie-Konzepts vorzunehmen. Weber schlägt vor, "Entwirklichung" als ideologische Tendenz in Kriminalserien anzusetzen, gleich in doppeltem Sinne: Zum einen will er "Entwirklichung" im gleichen Gehalt wie "Entfremdung" verstanden wissen; zum anderen soll "Entwirklichung" eine spezifische Form von Ideologie bezeichnen, die manifest *nicht* in Erscheinung tritt und vor allem an der Ausgrenzung und Nivellierung von Wirklichkeitsfragmenten festgemacht werden kann: "Unter den Bedingungen eines kulturindustriell organisierten Mediensystems, das auf Unterhaltung ausgerichtet ist, verlagert sich das ideologische Potential auf eine gesellschaftliche Konflikte repressiv ausgrenzende oder nivellierende Gestaltung der Unterhaltungsfunktion" (S.18).

Das, was Weber aus dieser Vorgabe macht, stimuliert Fragen, Einwände, Protest (und nur selten Neugierde und Zustimmung). Zuallererst: Die Studie bleibt eine, in der theoretischen Exposition eigentlich nötig gewordene, Explikation der "Unterhaltungsfunktion" ebenso schuldig wie eine Präzisierung des "Spannungsmomentes", das beiläufig als wesentliche Teilnehmendmodalität des Zuschauers behauptet ist. "Reibungslose Unterhaltung", so deutet der Autor gelegentlich an (S.51), komme dadurch zustande, daß ein Text oder ein Genre in intertextuellen Beziehungen und Traditionen sich befinde, Konformität mit der gesellschaftlichen Ordnungsmacht bestehe und das Publikum sowieso schon auf derartigen Medienkonsum fixiert sei.

Die Auseinandersetzung mit (dem frühen) Kracauer mündet dahin, das massenmediale Artefakt in einem Bedingungsgefüge von Genrekonventionen, kollektivem Bewußtsein, Produktionsbedingungen und Rezeptionsverhalten (in dieser Reihenfolge, S.38) zu bestimmen. Jede dieser Bedingungsdimensionen

bedarf näherer Erläuterung, bedarf vor allem auch der historischen Präzisierung. Doch wie genau kann z.B. eine genregeschichtliche Untersuchung der Fernseh-Kriminalserie werden, wenn das Korpus allein deutschsprachige Produktionen auflistet und der Autor es tunlichst vermeidet, die amerikanischen und englischen Serien, die gleichzeitig im Fernsehprogramm waren, auch nur zu erwähnen? Und wie soll eine Kategorie wie "kollektives Bewußtsein" - unter der Weber "kollektiv vorhandene, bewußte oder unbewußte Wünsche, Ängste, Tagträume, Projektionen, Meinungen, Vorurteile und Ideologien" (S.39) verstanden wissen will - mit historischer Substanz gefüllt werden, wenn der Autor schon im Vorfeld seiner Analyse behauptet, daß kultur- und sozialgeschichtliche Untersuchungen der bundesrepublikanischen Gesellschaft nicht vorlägen (S.15 - eine Behauptung, die der Rezensent nicht in Frage zu stellen wagt)? Die beiden anderen Bedingungen bleiben nur formal genannt, auf ihre präzisere Fassung, ihre Anbindung an das Material wartet man vergebens. Dabei wäre gerade dies der Schritt, der jetzt zu tun wäre - "Rezeptionsverhalten" zu füllen, es im historischen Aufriß anzulegen, mit wechselnden Erfahrungsbedingungen der Zuschauer und Funktionalisierungen der Sendungen auf das Material zuzugehen: welche Aufgabe!

Was man diesbezügliches findet, überrascht den Fachmann durchaus: "Das Fernsehen ermöglicht im Gegensatz zum Kino, das gleichfalls der Unterhaltung dient, einen viel unmittelbaren Zugriff zum emotionalen Potential der Rezipienten" (S.159), heißt es z.B. Aber eine halbe Seite später heißt es: "Alle Emotionen werden auf ein normales Maß zurückgestutzt, nicht einmal der Mord fällt aus dem Rahmen und wird genauso wie alle anderen Sequenzen [wirklich: Sequenzen!] ins bestehende Schema eingepaßt" (S.160) - wieder stutzt der Fachmann. Und die Verwirrung ist komplett, wenn er zwei Sätze weiter liest, daß der Zuschauer eine "wirkliche Katharsis" nicht erleben könne, weil er "zu keinen Emotionen provoziert" worden sei (S.160)! Diese Argumentation auf einer halben Seite - da ver-

stummt der Leser (und greift hoffentlich zur Fernbedienung).

Die Schwächen und Obsküritäten in Durchführung und Ende der Studie kommen dabei nicht unvorberet. Weber wehrt nämlich schon im Vorfeld einen möglichen historischen oder textwissenschaftlichen Anspruch ab. Eine fernsehwissenschaftliche Verfahrensweise gebe es nicht (S.19), darum schreibe er gleich einen Essay: Da verabschiedet sich der Doktorand, bevor er losgelegt hat. Es gehe ihm überhaupt auch nur um eine Kritik am ideologischen Potential von gegenwärtigen Kriminalfernsehserien (S.15). Was dabei herauskommt: Oft nur Journaille, gestützt durch Tageskritik, flaches und geschmäckerliches Urteil. Man lese nach, was Weber über die "Produktionslogik der Sender" hinsichtlich der Kommissar-Typen schreibt (S.102ff) - und dabei den eigentlichen Punkt, daß der Kommissar die "Persona" ist, durch die ein besonderer Publikumskontakt vermittelt ist (zugleich ein Grundelement aller Seriedramaturgien), ganz und gar aus den Augen verlierend. Eines ist der Polizist keinesfalls - "Projektionsfläche" bzw. "Plakatwand zur Sympathiewerbung für die Serie" (S.105).

Überhaupt, die verarbeitete Literatur! Nicht einmal die deutschsprachige Literatur ist verarbeitet; schon

nach kürzester Recherche konnte Webers Liste im zentralen Bereich seines Themas um einige sogar gewichtige, manchmal buchlange Arbeiten ergänzt werden: Battenberg zur Musik im Krimi (1978), Brandt zum Freitagsabendkrimi (1989), Holzschuh zum DDR-Krimi (1984), Koebner zum TATORT (1990), Lange zu Krimiserien (1977), Netenjacob zur Schimanski-Figur (1988 u. 1990), Prümm zum Fernsehkrimi (1985 u. 1987), Radevagen zur Trimel-Figur (1985), Schneider zu STAHLNETZ und FERNSEHGERICHT (1965) und zur Kriminalitätsdarstellung (1978), Villwock zur Schimanski-Figur (1991), Wackermann zu Vorabendkrimis (1977), Wasem zum Fernseh-Krimi allgemein (1964). Von der umfangreichen angloamerikanischen Literatur zu den Kriminalgenres (von den Polizei- über die Detektiv- bis hin zu den Gangstergenres, zum Kriminalthriller, zum kriminologischen Tatsachenfilm usw.) findet sich fast nichts. Stattdessen Hausgemachtes, Neuerfundenes, Eingeschränktes. Ganze Traditionen der Kriminalliteratur werden abgeblendet (nur als Stichworte: Pitaval, Gerichtsreportage, Ratgeber- und Warnersendungen). Wie eine derartig schlampig recherchierte und nachlässig zusammengeschusterte Arbeit die lektoriellen und akademischen Instanzen überstehen konnte, ist dem Rezensenten unverständlich. Empfehlen kann er sie jedenfalls nicht.