

## I. Einleitung<sup>1</sup>

Das Kriminalgenre, und hier besonders die beiden langlaufenden Reihen *Polizeiruf 110* und *Der Staatsanwalt hat das Wort*, spielen für das Fernsehen der DDR<sup>2</sup> eine herausragende Rolle. Für Fernsehschaffende bedeutet die Arbeit für die Chefdramaturgie *Polizeiruf/Staatsanwalt* während der Zeit des SED-gelenkten Fernsehens das Ausloten eines Freiraums.

"Im staatlichen und zentralistischen Fernsehen der ehemaligen DDR kämpften die Künstler und Filmemacher ständig um Freiräume, denn die Liste der tabuisierten Themen war lang. [...] Das, was den Alltag im Osten prägte, kam in den sogenannten Gegenwartsfernsehspielen zumeist nicht vor, und wenn es vorkam, landeten die Stücke im Giftschrank der Zensur. Da es aber keinen Krimi ohne Täter gibt und diese zwangsläufig immer gegen die Normen der Gesellschaft verstoßen mußten, waren die Freiräume im "Polizeiruf" größer, und er geriet mehr und mehr zu einer Nische, in der man arbeiten konnte, in der Realismus stattfand."<sup>3</sup>

Die Produktion solcher Krimireihen ist für die Macher immer eine Gratwanderung: Denn gemäß "der marxistisch-leninistischen Gesellschaftstheorie sollte das Verbrechen in der sozialistischen Gesellschaft zum Absterben verurteilt sein, wurde ihm durch die neue Sozialordnung doch die Grundlage entzogen."<sup>4</sup> Die Formel 'Kriminalität ist dem Sozialismus wesensfremd' wird jedoch in den sechziger Jahren modifiziert<sup>5</sup> und fortan gilt: Kriminalität existiert in der DDR, jedoch nur als "Sonderfall"<sup>6</sup>, als Relikt überkommener (klein)bürgerlicher Einstellungen.<sup>7</sup> Da die Darstellung von Kriminalität konstitutiv für das Kriminalgenre ist, gleichzeitig vom dominanten politischen System ein nahezu konfliktloses Wirklichkeitsmodell verfochten wird, bewegen sich die Macher auf schwierigem Terrain. Und so gibt es, was die darstellbaren Delikte, Täter, sein Umfeld und vor allem die Erklärungsmuster für Kriminalität anbetrifft, Grenzen. Diese werden gesteckt von Aktanten des politischen Systems: in diesem Fall von den 'gesellschaftlichen Partnern'<sup>8</sup>. Aber auch Instanzen innerhalb der Fernsehhierarchie beeinflussen die Produktion des Fernseh-Krimis<sup>9</sup>, zum Beispiel die Bereichsleitung Dramatische Kunst unter Erich Selbmann oder das leitende

---

<sup>1</sup> Die Arbeit an dieser Publikation wurde finanziert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG-Projekt *Das Kriminalsujet im ost-, west- und gesamtdeutschen Fernsehen*). Ich bedanke mich bei Ingrid Brück, Katja Brombach, Ellen Fritz, Eberhard Keller, Reinhold Viehoff, Karin Wehn und Maik Wittenbecher für ihre Unterstützung.

<sup>2</sup> 1972 erfolgt die Umbenennung des 'Deutschen Fernsehfunks' in 'Fernsehen der DDR'. Dies wird nach der Wende wieder rückgängig gemacht.

<sup>3</sup> ARD (Hrsg.) 1994, S. 1.

<sup>4</sup> Hoff 1994, S. 293.

<sup>5</sup> Holzschuh 1984.

<sup>6</sup> Gersch 1967.

<sup>7</sup> Przybylski 1976b, S. 6.

<sup>8</sup> Die Chefdramaturgie *Polizeiruf/Staatsanwalt* konsultiert in politisch-ideologischen und fachlichen Fragen die 'gesellschaftlichen Partner', d.h. Staatsorgane wie das Ministerium des Innern (für die Reihe *Polizeiruf 110*) und das Ministerium der Justiz (für *Der Staatsanwalt hat das Wort*).

<sup>9</sup> Zu den Produktionsbedingungen des Krimis im DDR-Fernsehen: Brück, Guder, Wehn 1996 (in Vorbereitung).

Organ des DDR-Fernsehens, das Staatliche Komitee für Fernsehen unter Vorsitz von Heinz Adameck.

Die Fernsehzuschauer belohnen die Behandlung brisanter Themen: *Polizeiruf 110* wird die erfolgreichste Reihe des DDR-Fernsehens. Die Zuschauerbeteiligung ist überdurchschnittlich und liegt vor allem in den siebziger Jahren beinahe immer über 50%. Den Rekord stellt die Folge 43 *Bitte zahlen* (12.12.1976) mit 69,8% auf.<sup>10</sup> *Der Staatsanwalt hat das Wort* erlebt seit seiner Premiere 1965 139 Folgen mit Zuschauerbeteiligungen um 40%. Mit dem Ende des DFF fällt für diese Reihe die Schlußklappe: Die letzte Folge, sinnigerweise unter dem Titel *Bis zum bitteren Ende*, wird am 23.07.1991 im DFF-Programm gesendet. Der *Polizeiruf* jedoch erhält nach 153 vom DDR-Fernsehen produzierten Folgen die Chance weiterzubestehen, die ARD-Anstalten (auch die der alten Bundesländer) führen die Reihe - ähnlich dem *Tatort*-Konzept - weiter. Somit ist eine Krimireihe die einzige 'überlebende' Sendung des Fernsehens der DDR<sup>11</sup>.

### Forschungen zum Fernsehkrimi in der DDR

Diese Untersuchung befaßt sich ausschließlich mit Krimiserien und -reihen des DDR-Fernsehens. Zum einen bieten sich diese seriellen Formen als überschaubares Untersuchungsfeld an, zum anderen wird die Gattung DDR-Fernsehkrimi sowohl von Produzenten, Rezipienten als auch im wissenschaftlichen Diskurs vorwiegend mit den Reihen *Polizeiruf 110* und *Der Staatsanwalt hat das Wort* in Verbindung gebracht. Gattungstheoretisch ist dies nicht verwunderlich, da von sich wiederholenden, langlaufenden Medienangeboten vermutlich ein stärker Einfluß auf Gattungskonzepte ausgeht.<sup>12</sup> Aber auch solche Reihen/Mehrteiler sollen hier ihren Platz finden, die heute weniger bekannt sind als die Aushängeschilder *Polizeiruf* und *Staatsanwalt* und die von der Forschung bisher vernachlässigt werden.

In der DDR befassen sich vor allem die sogenannten Fernsehschaffenden **publizistisch** mit dem Kriminalgenre<sup>13</sup>, dessen DDR-spezifische Ausprägung mit den Begriffen 'Gegenwartskriminalfilm' oder 'sozialistischer Kriminalfilm' bezeichnet wird. In solchen Arbeiten<sup>14</sup> beschäftigen sich die Produktionsbeteiligten vor allem mit der Legitimation und sozialistischen Weiterentwicklung des Kriminalgenres. Deshalb stehen Funktionszuschreibungen und die Formulierung von Wirkungsabsichten im Mittelpunkt dieser Betrachtungen. Ein neues, ein sozialistisches Kriminalgenre wird dort beschrieben und oft wird die Abgrenzung zum 'kapitalistischen' Krimi vorgenommen. Die **wissenschaftliche**

<sup>10</sup> ARD (Hrsg.) 1994, S. 20.

<sup>11</sup> Zunächst wird die Unterhaltungssendung *Ein Kessel Bunt* ebenfalls weitergeführt, findet jedoch bald ein Ende. Hoff 1994, S. 292.

<sup>12</sup> Siehe auch Bewilligungsantrag des DFG-Projektes *Das Kriminalsujet im ost-, west- und gesamtdeutschen Fernsehen. Die Programmgeschichte des deutschen Fernsehkrimis*. 1994. Hier S. 7.

<sup>13</sup> Vor 1989 ist der DDR-Fernseh-Krimi aus Sicht der **westdeutschen** Forschung nur von Holzschuh 1984 bearbeitet worden.

<sup>14</sup> Dazu gehören Dutombé, Görner, Mosblech, Vogel 1981; Dutombé 1978 und 1985; Görner 1981 und 1983; Höricke, Sander 1974; Hübner 1989; Krecek 1988; Nössig 1976; Przybylski 1976 a, b und 1985; Riemann 1976.

Beschäftigung mit dem Krimi wird in dieser Zeit vor allem in der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam, gepflegt. Die Krimireihen des DDR-Fernsehens werden zum Gegenstand zahlreicher Diplomarbeiten.<sup>15</sup> Ansonsten sind als wissenschaftliche Arbeiten vor allem die Publikationen des Berliner Medienwissenschaftlers (und Fernsehkritikers des *Neuen Deutschland*) Peter Hoff zu nennen.

Nach der Wende ist der DDR-Krimi als Forschungsfeld in innovativer Weise nur von Rolf Peter Klaus entdeckt worden. Klaus nutzt den nun möglichen Zugang zu den Archivbeständen des DDR-Fernsehens, um nicht mehr nur die entstandenen Medienprodukte und die offiziellen Ansichten ihrer Macher zu analysieren, sondern sein Blick fällt auch auf den spezifischen Produktionsprozeß der Reihe *Polizeiruf 110*: Kontrolle durch Staatsorgane wie das Ministerium des Innern, Tabuthemen im Fernsehen der DDR usw. Und er ist es auch, der (genau wie Hoff 1996) die Entwicklung des *Polizeirufs* nach Ende des DFF betrachtet.

Defizite in der Forschung zum DDR-Krimi liegen

- a. in der **historischen** Rekonstruktion der **Krimiproduktion, -vermittlung, -verarbeitung** und **-rezeption**<sup>16</sup> des DDR-Krimis, unter besonderer Berücksichtigung der Frühzeit des Fernsehens (denn diese ist bisher wenig erforscht),
- b. in einem Vergleich mit der Entwicklung des Fernsehkrimis in der BRD (vor 1989),
- c. in der Erforschung der politischen, kulturellen, fernsystemischen und programmgeschichtlichen Kontexte der Krimireihen.

## II. Der Gattungsbegriff 'Sozialistischer Kriminalfilm im Fernsehen'

*Polizeiruf 110* gilt als "Prototyp" des sozialistischen Kriminalfilms<sup>17</sup>. Doch was steckt eigentlich hinter den Gattungsbezeichnungen "sozialistischer Kriminalfilm" oder "Gegenwartskriminalfilm",<sup>18</sup> wie gestaltet sich der gesellschaftliche Diskurs zur DDR-spezifischen Ausprägung des Kriminalfilms? Die in der anhängenden Bibliographie aufgeführten Publikationen beinhalten komprimiertes Wissen zum Gattungsbegriff 'sozialistischer Kriminalfilm'. Im Folgenden sind die Konstituenten des Gattungsbegriffes, wie sie von Experten zu Zeiten des DDR-Fernsehens genannt werden, zusammengefaßt. Als Vorbemerkung zur Auswertung: Es handelt sich um zwei Kategorien von Texten, zum einen verfaßt von Produzenten, d.h. von Krimi-Machern<sup>19</sup>, zum anderen von Verarbeitern

<sup>15</sup> Görner 1975; Kaiser 1978; Karstädt 1988; Klauß 1986; Kohlbach 1973 und 1974; Reichelt 1982; Voigt 1986.

<sup>16</sup> Schmidt 1994.

<sup>17</sup> Klaus 1992, S. 114.

<sup>18</sup> Der 'sozialistische Kriminalfilm' ist dabei die übergeordnete Bezeichnung, hierzu gehören auch die historischen Kriminalgeschichten des DDR-Fernsehens. 'Gegenwartskriminalfilm' bezieht sich speziell auf die Behandlung zeitgenössischer Themen und wird vor allem auf die Reihen *Polizeiruf 110* und *Der Staatsanwalt hat das Wort* bezogen.

<sup>19</sup> Krecek 1988; Dutombé 1978 und 1981; Görner 1975 und 1983; Schön in Reichelt 1982; Przybylski 1985; Höricke, Sander 1974; Vogel in Reichelt 1982; Kohlbach 1974; Frohriep in Reichelt 1982; Waldner in FF dabei 18, 1971, S. 23.

(berücksichtigt werden Forschungsarbeiten der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf u.ä.).<sup>20</sup>

In einem Medienhandlungsgefüge<sup>21</sup>, das die Handlungsbereiche Krimi-Produktion, -Vermittlung, -Rezeption und -Verarbeitung umfaßt und in dem kommunikative Handlungen dominant durch Gattungskonzepte orientiert werden, ist ein solcher Diskurs über die Gattung 'sozialistischer Kriminalfilm' an exponierter Stelle angesiedelt. In den Selbstbeschreibungen der Krimi-Produzenten des DDR-Fernsehens und den Verarbeitungshandlungen der Wissenschaftler und Medien-Kritiker wird deren - meist elaboriertes - Gattungswissen deutlich<sup>22</sup>. Die Intentionen der Produzenten finden ihren Ausdruck im Medienprodukt Kriminalfilm, die Aussagen der Verarbeiter bewerten die entstandenen Medienangebote, deshalb läßt das referierte Gattungswissen Rückschlüsse auf das Produkt selbst zu. Gleichzeitig ermöglicht ein solcher offizieller Diskurs über die Gattung, daß sich Rezipienten mit der Spezifik des 'sozialistischen Kriminalfilms' vertraut machen. Dieser Diskurs erfolgt also an der Schnittstelle der Handlungsbereiche Krimi-Produktion, -Vermittlung, -Rezeption und -Verarbeitung.

Das Thema des sozialistischen Kriminalfilms, das Verbrechen im Sozialismus, ist ein "Sonderfall" (Gersch 1967), abweichendes Verhalten ist in der sozialistischen Gesellschaft keineswegs an der Tagesordnung:

"Die sozialistische Gesellschaft kann Verbrechen nicht (auch nicht in ständig geringerer Quantität) als gesellschaftlichen Normalzustand akzeptieren. Von diesem Gesichtspunkt aus mußten die Kriminalgenres praktisch und theoretisch neu erarbeitet werden, und zwar in vollem Umfang."<sup>23</sup>

Die fiktionale Behandlung kriminellen Verhaltens muß also unter den Voraussetzungen der marxistisch-leninistischen Weltanschauung neu legitimiert werden (Reichelt 1982, Thesen, S. 1). Das Moment der Legitimation wird deutlich in den Wirkungsabsichten, die dem sozialistischen Kriminalgenre zugesprochen werden: Die Funktion ist sowohl publizistisch als auch unterhaltend.

**a. Der Kriminalfilm soll lehrreich sein, einen didaktischen Anspruch verfolgen** (Becher 1982, S. 65). Er soll zum Nachdenken anregen (Dutombé 1981), die Zuschauer informieren, aber auch aktivieren (Becher 1982, S. 67). Aktivieren heißt dabei, "Zuschauer zur aktiven Auseinandersetzung mit disozialen Verhaltensweisen anregen" (Voigt 1986, S. 67).

Die gesellschaftlich relevanteste Funktion des Kriminalfilms liegt - und dies wird von allen Experten so formuliert - in der rechtspolitischen Dimension, d.h. in der Kriminalitätsbekämp-

---

<sup>20</sup> Gersch 1967; Reichelt 1982; Hoff 1981; Becher 1982; Voigt 1986; Kaiser 1978.

<sup>21</sup> Die folgenden Überlegungen basieren auf dem Bewilligungsantrag des DFG-Projekts *Das Kriminalsujet im ost-, west- und gesamtdeutschen Fernsehen. Die Programmgeschichte des deutschen Fernsehkrimis*. 1994.

<sup>22</sup> Kritisch ist hier anzumerken, daß es sich um einen offiziellen Diskurs handelt. Somit sind alle Äußerungen - zu einem gewissen Grad - als politisch und sozial erwünschte/erwartete Aussagen zu sehen und nur unter Vorbehalt als tatsächliche Anschauungen der Autoren zu werten.

<sup>23</sup> Mehnert 1974, S. 20.

fung, -vorbeugung und der Festigung des Staats- und Rechtsbewußtseins der Bürger (Dutombé 1981):

- Kriminalitätsbekämpfung und -vorbeugung, Ursachenforschung (Dutombé 1981; Krecek 1988; Kohlbach 1974, S. 2);
- Zurückdrängung und schrittweise Überwindung der Kriminalität (Voigt 1986, S. 67);
- Zuschauerinformation und -aktivierung, in lehrhafter Weise (Becher 1982, S. 67);
- "gegen die Kriminalität, für Aufklärung und Vorbeugung" (Schön in Interview, Reichelt 1982, Anlage 1, S. 1);
- "warnend, verhindernd, aber auch interessant den Kampf gegen unsere Kriminalität zu zeigen.", "Abschreckung" als Anliegen der Sendung (Frohriep in Interview, Reichelt 1982, Anlage 2, S. 15);
- "kriminalitätsvorbeugend", "Wachsamkeit der Zuschauer erhöhen" (Görner 1983, S. 56);
- Verhinderung und Überwindung von Möglichkeiten der Rechts- und Moralverstöße (Becher 1982, S. 66);
- "Aufmerksamkeit für gesellschaftliche Probleme wecken" (Görner 1983, S. 59/60);
- "Vorbeugung und Bekämpfung der Kriminalität" (Kaiser 1978, Thesen, S. 2);
- "Aufklärung", "Vorbeugung" und "Bekämpfung der Kriminalität und anderer Rechtsverletzungen" (Görner 1975, Thesen, S. 1);
- Kriminalität ist überwindbar, vermeidbar, durch Einbeziehung gesellschaftlicher Kräfte (Höricke, Sander 1974);
- Verhütung von Straftaten (Przybylski 1985);
- das Vertrauen zu Staatsorganen muß gefestigt werden (Schön in Interview Reichelt 1982, Anlage 1, S. 1).

**b. Der Kriminalfilm soll außerdem unterhaltend sein.** Man fordert "gehaltvolle Unterhaltung" (Krecek 1988), sieht sich in der Pflicht, das Recht der Werktätigen auf spannende Unterhaltung zu befriedigen (Schön in Interview Reichelt 1982, Anlage 1, S.1) und erfüllt so die berühmten Honecker-Forderungen vom VIII. Parteitag 1971 nach mehr Unterhaltsamkeit und weniger Langeweile im Fernsehen. Jedoch grenzen die Experten den sozialistischen Krimi ab gegenüber

- dem "Action-Krimi alter Schule" (Dutombé 1978);
- der Unterhaltung in tradierter bürgerlicher Form (Reichelt 1982, Thesen, S. 1);
- dem althergebrachten Detektiv-Schema (Höricke, Sander 1974);
- dem Krimi, der "reinen Unterhaltungszwecken dient" (Schön in Interview, Reichelt 1982, Anlage 1, S. 5) und

beziehen sich in ihrer Traditionsbildung vielmehr auf die sogenannte "realistische Kriminalliteratur" (Höricke, Sander 1974).

Dabei gehören die "vier Säulen" der Wirkungsabsicht - "Spannung und Moral, Unterhaltung und Ethik" - unbedingt zusammen (Görner 1983, S. 62). Politisch-ideologisch wirksam kann ein Kriminalfilm nur dann sein, wenn er möglichst viele Zuschauer erreicht, und dazu ist es notwendig, das Bedürfnis nach Unterhaltung zu befriedigen.

Typisch für die Produktion des sozialistischen Kriminalfilms ist die Zusammenarbeit mit den sogenannten gesellschaftlichen Partnern:

- *Polizeiruf 110*: Hauptabteilung Kriminalpolizei im Ministerium des Innern (Krecek 1988; Schön in Interview Reichelt 1982, Anlage 1, S. 1; Görner 1975);
- *Der Staatsanwalt hat das Wort*: Generalstaatsanwaltschaft der DDR, besonders mit deren Abteilung Öffentlichkeitsarbeit (Kohlbach 1974);
- *Zollfahndung*: Zollverwaltung der DDR<sup>24</sup>;
- *Drei von der K*: Pressestelle des Ministeriums für Staatssicherheit<sup>25</sup>.

Dabei geht es sowohl um eine fachliche Beratung (Rechtsfragen, kriminaltechnische Untersuchungsmethoden usw.) als auch eine politisch-ideologische Absicherung (Görner 1975, Thesen, S. 3).

Der sozialistische Kriminalfilm gilt unter Machern als besonders "realistisch" (Przybylski 1985) und "authentisch" (Krecek 1988; Becher 1982; Voigt 1986; Höricke, Sander 1974). Oft betont man, tatsächliche Fälle aufzuarbeiten (Kohlbach 1974; Becher 1982; Voigt 1986) und sich im Bezug auf Delikte am tatsächlichen Kriminalitätsgeschehen orientiert zu haben: in der Sekundärliteratur wird oft von "Typik und Repräsentanz der dargestellten Fälle" gesprochen (Voigt 1986; Becher 1982). Deshalb steht Kleinkriminalität (Eigentumsdelikte, Verkehrsvergehen usw.) im Mittelpunkt, während Kapitalverbrechen in den Hintergrund treten. Dies wird für alle Reihen gefordert, ist aber vor allem bei *Der Staatsanwalt hat das Wort* verwirklicht.

Die Figurengestaltung des sozialistischen Kriminalfilms erfolgt auf "der Grundlage des sozialistischen Menschenbildes" (Görner 1983, S. 59/60). Der DDR-Krimi im Fernsehen ist - solange er in der DDR spielt - ein **Polizeikrimi, d.h. die zentralen Ermittlerfiguren sind Polizisten**, da die Tätigkeit von privaten Ermittlern - ob in der Realität und oder im Fernsehen - das Machtmonopol des sozialistischen Staates in Frage stellen würde. Das scheint so selbstverständlich, daß die Experten (mit einer Ausnahme: Höricke, Sander 1974) diesen Punkt nicht thematisieren. Privatdetektive als zentrale Handlungsfiguren finden wir nur in solchen DDR-Produktionen, die im Ausland spielen: zum Beispiel die Fernsehspiele von Werner Toelcke um den Privatdetektiv Weber. Weber, Assistent der Hamburger Mordkommission, gerät in eine politisch brisante Affäre, an deren Ende er den Dienst quittieren muß.<sup>26</sup> Und so

---

<sup>24</sup> FF dabei 9, 1971, S. 42/43.

<sup>25</sup> ebd.

<sup>26</sup> *Tote reden nicht*. Fernsehfilm in zwei Teilen. 06.01./08.01.1963. Dramaturgie: Günter Kaltoven. Regie: Helmut Krätzig.

ermittelt Weber in den folgenden Fernsehspielen als Privatdetektiv.<sup>27</sup> Die Kriminalisten im sozialistischen Kriminalfilm

- sind Staatsdiener, die ausschließlich im Kollektiv arbeiten (Waldner 1971; Höricke, Sander 1974; Görner 1975), werden zwar als Individuen, als Persönlichkeiten dargestellt (Reichelt 1982, S. 46), jedoch nie extravagant (Reichelt 1982, S. 46), sind "Alltagshelden" (Görner 1975, Thesen, S. 2), für Einzelkämpfer ist kein Platz;
- sind "positiver Gegenpol zu den Täterfiguren" (Reichelt 1982, S. 44);
- sind "Identifikationsfiguren" (Reichelt 1982, S. 44), Identifikationsmöglichkeit (Görner 1975, Thesen, S. 2), "positive" Figuren, haben "Vorbildwirkung" für die Rezipienten (Reichelt 1982, S. 72);
- verkörpern "sozialistische Staatsmacht in Form der Kriminalpolizei" (Reichelt 1982, S. 44) und stellen ein "Vertrauensverhältnis zu den Bürgern unseres Staates" her (Görner 1983, S. 56);
- sind "wirklichkeitsadäquat" dargestellt (Reichelt 1982, S. 46);
- sind Zentralfiguren, an denen der Zuschauer die Reihe erkennt (Reichelt 1982, S. 50);
- sind "ideologisch als Vertreter der Arbeiterklasse angesiedelt" (Görner 1975, Thesen, S. 2).

Die Täter "sind Mitglieder unserer Gesellschaft", keine "Exoten" (Reichelt 1982, S. 42), werden nicht typisiert (Kohlbach 1974, S. 5), das Klischee des tumben Verbrechers wird vermieden, DDR-Verbrecher sind "intelligente Täter" (Schön in Interview, Reichelt 1982, Anlage 1, S. 20). Ihre soziale Determination, ihre Motivation werden beleuchtet (Kohlbach 1974, S. 5; Hoff 1981). Jedoch bestimmen nicht die sozialen Bedingungen allein das kriminelle Verhalten, immer muß auch eine persönliche Veranlagung zu abweichendem Verhalten beim Täter vorliegen (Kaiser 1978). Die Täter sind auffallend oft Jugendliche (Voigt 1986, Thesen, S. 4).

Auffällig - und da unterscheidet sich die Funktionszuschreibung der Macher des sozialistischen Krimis vom Diskurs in der BRD - ist die Dominanz der informativ-belehrenden Funktion des Genres. Die Produktion des DDR-Krimis ist demzufolge eine ständige Gratwanderung: die Aufklärung und Aktivierung der Rezipienten durch Information ist die primäre Funktion, aber Unterhaltung als Sekundärfunktion unbedingt erforderlich, um die angestrebte Massenwirksamkeit zu gewährleisten.

Nachdem bisher die Gattung 'Sozialistischer Kriminalfilm' im Mittelpunkt stand, soll nun die Entwicklung des Genres von Beginn des DDR-Fernsehens bis zur Wende 1989 beschrieben werden.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> *Er ging allein*. Fernsehfilm in zwei Teilen. D: Günter Kaltoven. R: Hans-Joachim Hildebrandt. 18./19.02.1967. *Tod im Preis inbegriffen*. Fernsehfilm in zwei Teilen. D: Günter Kaltoven. R: Hans-Joachim Hildebrandt. 12./14.01.1968. *Botschafter morden nicht*. Fernsehfilm in drei Teilen. D: Günter Kaltoven. R: Leopold. 13./14./15.02.1970. *Ein Mann, der sterben muß*. Fernsehfilm. D: Lothar Höricke. R: Ingrid Sander. 13.02.1972. *Ohne den Privatdetektiv Weber: Rückkehr als Toter*. Fernsehfilm in zwei Teilen. D: Lothar Höricke. R: Ingrid Sander. 10.03.1974. Vgl. Höricke, Sander 1974, S. 14.

### III. Die Geschichte der Krimireihen im DDR-Fernsehen

Kriminalfilme im engeren Sinne sind solche, deren Erzählstruktur zwei Bedingungen erfüllt: Die Darstellung der Opposition Legalität vs. Illegalität, einer Normübertretung und die Detektion derselben.<sup>29</sup> Im weiteren Sinne gehören aber auch Filme, zumindest in den 'Randbereich' des Forschungsfeldes, die außerhalb rein detektorischer Spielformen anzusiedeln sind.

"Die [...] konstitutiven Elemente eines >Kriminalsujets< werden jedoch nicht nur von den typischen Repräsentationsformen des >Fernsehkriminalfilms< realisiert. Sie finden sich ebenso in einer größeren Bandbreite von Fernsehspielen, die auch >Gerichtssendungen< und anderes einschließt."<sup>30</sup>

#### 1. Fernsehpitaval (13.09.1957 - 04.06.1978)

Zu Beginn des Deutschen Fernsehfunks (DFF) gibt es einen Autor, der sich besonders intensiv des Genres Gerichtssendung annimmt: Friedrich Karl Kaul. Der promovierte Jurist Kaul (1906-1981) kehrt 1945 aus dem südamerikanischen Exil nach Berlin zurück, wo er ein Jahr später Justitiar des Berliner Rundfunks wird.<sup>31</sup> Kaul ist ein früher Typus des Medienautors: Bereits 1946 beginnt er mit einer Reihe von Hörspielen, die Justizfälle des Kaiserreichs und der Weimarer Republik aufgreifen, er arbeitet für das Fernsehen, und seine *Pitavals* erscheinen in Buchform.

Die Reihe *Fernsehpitaval* wird zum ersten Mal am 13.09.1957 ausgestrahlt. Titel der ersten Episode ist *Der blaue Aktendeckel*.<sup>32</sup> Diese Einblicke in die Verfahrensweisen der "Klassenjustiz"<sup>33</sup> konzipiert und schreibt Kaul zusammen mit dem Schauspieler Walter Jupé. Bis Januar 1977 werden 59 Folgen<sup>34</sup> produziert, die sich mit historischen Prozessen des Kaiserreichs und der Weimarer Republik<sup>35</sup>, später aber auch mit Gerichtsfällen aus der BRD, beschäftigen. Mit einem festen Produktionsteam, zu dem Regisseur Wolfgang Luderer und Dramaturgin Aenne Keller gehören, schafft das Autorengespann eine spezifische Form des Fernsehspiels, die oft als "publizistisch-dramatische Mischform" bezeichnet wird und die in der

---

<sup>28</sup> Die Entwicklung nach der Wende bis zum Ende des DFF 1991 wird hier bewußt ausgeklammert. Ergebnisse zu diesem Teilbereich des DFG-Projekts *Das Kriminalsujet im ist-, west- und gesamtdeutschen Fernsehen* werden gesondert veröffentlicht. Vgl. auch Brück, Guder, Wehn 1996 (in Vorbereitung).

<sup>29</sup> Bauer 1992.

<sup>30</sup> a.a.O., S. 45.

<sup>31</sup> Bolik 1994, S. 42.

<sup>32</sup> Diese Angaben beruhen auf folgenden Quellen: Die Entwicklung des Fernsehens der DDR, Folge 2, 1978, S. 31 und Hoff 1994, S. 295. Die Bestände des Deutschen Rundfunkarchivs, Berlin verzeichnen jedoch als erste Episode *Der Fall Saffran*, ausgestrahlt am 25.11.1958.

<sup>33</sup> Müncheberg 1984, S. 190.

<sup>34</sup> Die Entwicklung des Fernsehens der DDR, Folge 2, 1978. Die Unterlagen des DRA hingegen nennen nur 39 Folgen.

<sup>35</sup> So zum Beispiel *Der Fall Denke* (05.03.1961; über einen Fall sog. "Massenmordes" in den zwanziger Jahren) oder *Auf der Flucht erschossen* (25.03.1962; Angehörige studentischer Freicorps ermorden 1920 15 Arbeiter, werden jedoch im Prozeß ungerechtfertigt freigesprochen).



Entwicklung der Fernseh dramatik der DDR später wieder aufgegriffen wird.<sup>36</sup> Peter Hoff beschreibt die formalen Aspekte der ersten abendfüllenden Reihe des DDR-Fernsehens folgendermaßen:

"Der Fall war authentisch, die Spielhandlung fiktiv. Die Wirkungsabsicht war publizistisch, ihre Darbietung erfolgte mit künstlerischen Mitteln. Kaul bediente sich des Moderatorprinzips des frühen Fernsehen. Er selbst kommentierte, im Studio am Schreibtisch sitzend, die einzelnen Fälle, führte in die Handlung ein, unterbrach sie für Zwischenkommentare und zog am Ende das Fazit."<sup>37</sup>

## 2. Blaulicht (20.08.1958 - 27.10.1968)

Ein Jahr später beginnt eine Reihe im DDR-Fernsehen, die - ob Zufall oder nicht - der westdeutschen Krimireihe *Stahlnetz* auf dem Fuße folgt<sup>38</sup>: *Blaulicht. Aus der Arbeit unserer Kriminalpolizei*. Die erste Episode *Tunnel an der Grenze* wird am 20.08.1958 gesendet.<sup>39</sup> Bis zum 27.10.1968 strahlt das Fernsehen 29 Folgen aus. Sendeplatz ist zuerst der Donnerstagabend 20.15 Uhr, nach Vorverlegung der *Aktuellen Kamera* 20.00 Uhr. Ab 1961 erfolgt die Ausstrahlung sonntags 20.00 Uhr.

Die Idee zu dieser Reihe stammt vom Schriftsteller Günter Prodöhl, der von Beginn an mit dem Regisseur Hans-Joachim Hildebrandt zusammenarbeitet.<sup>40</sup> Ideen für die Sendungen entstammen Prodöhls langjähriger Tätigkeit als Gerichtsreporter. Auf der Grundlage authentischer Fälle, die in Berlin angesiedelt sind und auf die spezifische Situation der geteilten Stadt eingehen, läßt der Autor das Kriminalistenkollektiv Oberleutnant bzw. später Hauptmann Wernicke (Bruno Carstens), (Ober-)Leutnant Thomas (Alexander Papendieck), VP-Meister bzw. Leutnant Timm (Horst Torke) ermitteln.

Über das Anliegen der Sendereihe gibt ein Konzeptionspapier Auskunft, das die Dramaturgin Evelyn Heyden-Kirst 1959 verfaßt<sup>41</sup>: Man will dem "speziellen Publikumsinteresse an Kriminalspielen entsprechen", jedoch "Spannung mit anderen Mitteln" als "Nervenkitzel", Action usw. erzeugen. Um verbrechensvorbeugend und -aufklärend wirken zu können, muß die "Zusammenarbeit zwischen Kriminalpolizei und Bevölkerung bei der Verhinderung und Aufklärung von Verbrechen" verbessert werden. In Anbetracht der politischen Situation Berlins Ende der fünfziger Jahre ist es nicht verwunderlich, daß die Frage **'Welche Kriminalität ergibt sich aus der Teilung Deutschlands?'** den thematischen Schwerpunkt der Reihe bildet und dabei die Wurzeln der Verbrechen, die in *Blaulicht* begangen werden, zumeist in

<sup>36</sup> Ich verweise an dieser Stelle nur auf die Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*, die im Laufe dieses Textes noch behandelt wird.

<sup>37</sup> Hoff 1994, S. 295.

<sup>38</sup> Inspiriert wurde die Reihe durch die SFB-Radioserie *Es geschah in Berlin* - davon gehen zumindest Hicketier, Hoff (1992, S. 246) aus. Als Grund für die schnelle Umsetzung des Konzeptes und den Beginn der Reihe am 20.08.1958 sieht Hoff den Start von *Stahlnetz* am 14.03.1958 (Hoff 1994, S. 296).

<sup>39</sup> Die Entwicklung des Fernsehens der DDR, Folge 2, 1978, S. 51.

<sup>40</sup> Müncheberg 1984, S. 192 ff.

<sup>41</sup> Zitiert nach Hoff 1994, S. 296.

Westberlin liegen. Beispiele für das Aufgreifen **grenzüberschreitender Kriminalität** sind folgende Episoden:

- Fall eines Heiratsschwindlers - eines Schweizer - der seine Opfer in der DDR sucht (*Ein gewisser Herr Hügi*, 21.04.1960);
- Fall von Warendiebstahl aus plombierten Güterwagen, in den ein Westberliner Paar verwickelt ist (*Waggon G 27144*, 24.05.1960);
- Westberliner Trickbetrügerin, die sich als Mitarbeiterin des Sozialamtes ausgibt und ältere Menschen übervorteilt, verlagert ihr Betätigungsfeld in den Ostteil der Stadt (*Die Butterhexe*, 28.07.1960);
- Der Westberliner Polizei gelingt es nicht, einen Kindermörder zu fassen, ein weiterer Kindermord geschieht im Ostsektor. (*Kindermörder*, 15./16.10.1960);
- Ost-West-Schiebereien mit Autos, initiiert von Westberliner Kriminellen, diesmal zusammen mit einem Franzosen, der sich als Mitarbeiter der Militärregierung ausgibt (*Gardez!*, 22.01.1961);
- Menschenschmuggel des Westberliner Geheimdienstes führt zu einem Mord (*Auftrag Mord*, 01.07.1965).

Auffällig ist dabei die Betonung der Unfähigkeit, ja gar Korruption, der Westberliner Behörden und der Überlegenheit der Volkspolizei im sogenannten demokratischen Sektor. In der Programmzeitschrift *Funk und Fernsehen der DDR* wird der Inhalt der Episode *Butterhexe* folgendermaßen beschrieben: "Jahrelang blieb sie unentdeckt, obwohl nach Hunderten von Fällen genaue Personenbeschreibungen über sie vorlagen, obwohl die Stumm-Polizei nach ihr fahndete."<sup>42</sup> Erst als die Betrügerin im Ostteil der Stadt agiert, wird sie gefaßt. In *Kindermörder* ist die Westberliner Kripo nicht in der Lage drei Morde aufzuklären, die Westberliner Justiz verurteilt einen Unschuldigen, erst ein Mord im Ostsektor der Stadt und die Ermittlungen des VP-Kollektivs um Hauptmann Wernicke führen zur Ergreifung des Täters.<sup>43</sup> Die erste Staffel (12 Folgen) spielt in Berlin. Mit dem Start der zweiten Staffel (12.11.1961), die sechs Episoden umfaßt, verlassen die *Blaulicht*-Ermittler die Hauptstadt und klären Fälle in Leipzig und an der Ostseeküste.<sup>44</sup> Thematisch bleibt jedoch die Beschäftigung mit grenzüberschreitender Kriminalität bestimmend. So geht es in der 13. Episode *Antiquitäten* um die illegale Ausfuhr von Kunstschätzen der DDR, organisiert durch einen westdeutschen Auktionator. Und - ähnlich der ersten Staffel - wird auch hier die westdeutsche Polizei der Unfähigkeit überführt: In der Episode *Schwarzes Benzin* (14.06.1962) sind es Volkspolizisten, die den Mord an einem Tankstellenbesitzer in Wetzlar aufklären.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Funk und Fernsehen der DDR 35, 1960, S. 21. Zur Erklärung: 'Stumm-Polizei' war in den fünfziger Jahren ein gebräuchliches Propaganda-Schlagwort zur Bezeichnung der Westberliner Polizei.

<sup>43</sup> Funk und Fernsehen der DDR 42, 1960, S. 20.

<sup>44</sup> Erwin Reiche. Abschied von Blaulicht? In: Funk und Fernsehen der DDR 16, 1961, S. 21.

<sup>45</sup> Lingenberg 1968.

Die Reaktion der Zuschauer ist überwiegend positiv. Laut einer Untersuchung der Abteilung Außenverbindung (Vorläuferin der Zuschauerforschung) des Deutschen Fernsehfunks<sup>46</sup> antworteten auf die Frage

- Sehen Sie die Sendereihe *Blaulicht* regelmäßig?  
76,4 % der Befragten mit ja  
23,6 % der Befragten mit nein.
- Auf die Frage, wie ihnen die Sendung gefiele, antworteten mit  
sehr gut                   45,1 %  
gut                           54 %  
befriedigend           0,9 %.

Trotz der "einzigartigen Resonanz bei einem Publikum aller Schichten und Altersstufen"<sup>47</sup>, der positiven Resonanz in der Programmzeitschrift<sup>48</sup>, der offiziellen Anerkennung der *Blaulicht*-Macher durch das Ministerium des Innern (Verleihung des Ehrenzeichens der Deutschen Volkspolizei)<sup>49</sup> verschlechtern sich die Arbeitsbedingungen für das *Blaulicht*-Team. Nach Aussage der Dramaturgin Heyden-Kirst führt ein Mangel an geeigneten Stoffen zur Einstellung.<sup>50</sup> Das Reservoir, aus dem Autor Prodöhl aus seiner Zeit als Gerichtsreporter schöpft, geht zur Neige und der gesellschaftliche Partner, das Ministerium des Innern, ist nicht bereit, neues Material zu liefern. 1964, 1966 und 1967 werden nur je zwei Folgen ausgestrahlt, 1965 gar nur eine. Die Reihe endet 1968.

In der Frühzeit des DDR-Fernsehens - in den fünfziger und bis Mitte der sechziger Jahre - ist die fiktionale Darstellung von Kriminalität also geprägt von folgenden Erklärungsstrategien: Beim *Fernsehpitaval* ist Kriminalität ein historisches Phänomen<sup>51</sup> und zugleich ein Charakteristikum anderer, überholter Gesellschaftsformen (Kaiserreich, Weimarer Republik, aber auch der Gesellschaftsform der BRD). In der Reihe *Blaulicht* ist Kriminalität ein aus der BRD und West-Berlin 'importiertes' Phänomen. Gemeinsam ist diesen beiden Erklärungszusammenhängen, daß sie Ursachen von Kriminalität, ob historisch und/oder räumlich, außerhalb der DDR-Gesellschaft verorten.<sup>52</sup> Mit der Abgrenzung der DDR durch den Bau der Berliner Mauer steht zumindest die letztere Erklärungsstrategie auf dem Prüfstein. Der Weiterbestand grenzüberschreitender Kriminalität - so Klaus 1992 - hätte "staatliche Ohnmacht" impliziert und "letztlich den Mauerbau diskreditiert".<sup>53</sup> Doch ist es

---

<sup>46</sup> Zitiert nach Hoff 1994, S. 299.

<sup>47</sup> "... die 'Blaulicht'-Serie aus der Arbeit unserer Kriminalpolizei ist zu einer der beliebtesten Sendereihen unseres Fernsehfunks geworden." Erwin Reiche. Abschied vom Blaulicht? In: Funk und Fernsehen der DDR 16, 1961, S. 21.

<sup>48</sup> "Diese Reihe knapper, dramatischer Kriminalspiele gehört zu dem Besten, im Augenblick kulturpolitisch Wichtigsten und Interessantesten, was der Deutsche Fernsehfunk an Dramatik zu bieten hat." Erwin Reiche. Blaulicht. In: Funk und Fernsehen der DDR 8, 1961, S. 21.

<sup>49</sup> Funk und Fernsehen der DDR 4, 1961, S. 14 f.

<sup>50</sup> Hoff 1994, S. 302 f.

<sup>51</sup> a.a.O., S. 294.

<sup>52</sup> Hoff 1994.

<sup>53</sup> Klaus 1992, S. 115.

tatsächlich so, daß mit dem Bau der Mauer im August 1961 der grenzüberschreitenden Kriminalität im Fernsehen ein Ende gesetzt wird?

### 3. Drei von der K (25.06.1969 - 17.09.1969)

In der 13teiligen Reihe *Drei von der K*, die die Entwicklung der Volkspolizei von 1945 bis Ende der sechziger Jahre episodenhaft nachzeichnet, ist grenzüberschreitende Kriminalität in der Mehrzahl der Folgen präsent. Major Reinhardt (Günter Grabbert), Oberleutnant Beck (Alexander Papendieck) und Leutnant Kalluweit (Heinz Behrens) befassen sich mit Fällen, die für die jeweils dargestellte Handlungszeit typisch sind: Jagd auf Faschisten (Handlungszeit: 1945), Schwarzmarktgeschäfte (1946/1948), Geldumtauschtransaktionen (1957), Wirtschaftssabotage, Industriespionage (1959). Dabei stammen die kriminellen Elemente wieder aus dem Westen. So werden folgende Fälle geschildert:

- Schmuggel nach West-Berlin (*Kupferdraht im Eichensarg*, 24.07.1969 und *Endstation Schrottplatz*, 29.07.1969);
- Westberliner nutzt den Geldumtausch zu illegalen Transaktionen (*Der große Tag des Kurtchen Vogelsang*, 06.08.1969);
- Industriespionage in der DDR, Drahtzieher im Westen (*Erpresser am Telefon*, 13.08.1969);
- Goldschmuggel in die DDR, Drahtzieher im Westen (*Ginseng, Gold und Rattengift*, 20.08.1969).

Der Autor Ulrich Waldner äußert sich zur Gestaltung der Reihe - die in Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Staatssicherheit entsteht - folgendermaßen:

- "Täter und ihre Vergehen" sollen offen gezeigt werden.
- "Wir haben es mit DDR-Bürgern zu tun, die straffällig geworden sind."
- "Ursachen und Motive für das Fehlverhalten" müssen geschildert werden.
- "Kollektiv der Kriminalisten" muß zu "einem echten sozialistischen Kollektiv entwickelt werden", d.h. "verantwortungsbewußt" handeln und sich für "die weitere Entwicklung unseres gesellschaftlichen Systems einsetzen".<sup>54</sup>

Innovativ an der Konzeption der Reihe ist, daß Delikte von **DDR-Bürgern** thematisiert werden sollen. Aber wie aus den Bemerkungen zu inhaltlichen Schwerpunkten der Reihe ersichtlich ist, wird dies nicht umgesetzt. Immer noch steht die importierte Kriminalität im Mittelpunkt. DDR-Bürger als Kriminelle sind allenfalls Opfer, verführt von 'Drahtziehern' aus dem Westen. Statt Veränderung der Themen, Delikte, des Gesellschaftsbildes im Kriminofilm greift *Drei von der K* - trotz der ambitionierten Konzeption - nur das Modell *Blaulicht* wieder auf. Das Kriminalgenre stagniert in den sechziger Jahren.

---

<sup>54</sup> FF dabei 18, 1971, S. 23.

#### 4. Kriminalfälle ohne Beispiel (05.02.1967 - 06.07.1975)

Die Reihe *Kriminalfälle ohne Beispiel* überdauert immerhin acht Jahre, bei insgesamt nur acht Fällen und im Durchschnitt einer Episode pro Jahr<sup>55</sup> kann von dieser Reihe keine Neubelebung des Genres erwartet werden - zumal es sich hierbei wiederum um die Thematisierung von Kriminalität außerhalb der DDR-Gesellschaft handelt.<sup>56</sup> *Anatomie eines Justizmordes* schildert einen Fall von Gattenmord in Münster und die Voreingenommenheit der westdeutschen Polizei und Justiz gegenüber der Tatverdächtigen Maria Rohrbach. *Nach Abpfiff Mord* thematisiert kriminelle Machenschaften in der Fußball-Bundesliga. Und Wirtschaftskriminalität und deren unzureichende Verfolgung durch die Justiz in der BRD ist Thema der dreiteiligen Episode *Tod eines Millionärs*.

Günter Prodöhl, Autor dieser Reihe, hat sich zum Ziel gesetzt, "typische Erscheinungsformen der kapitalistischen Gesellschaft kritisch zu analysieren".<sup>57</sup> Er verfolgt somit weiter das Erklärungsmuster, das er schon zuvor bei *Blaulicht* praktiziert: Kriminalität als Spezifikum der kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Die BRD wird dabei in der Episode *Die Dominas-Bande* folgendermaßen geschildert:

- Verbrechen sind an der Tagesordnung, Berufsverbrecher und Banden treiben ihr Unwesen (Zitat: "Dagegen verblaßten 1.221 andere Mordprozesse, die im gleichen Jahr vor anderen westdeutschen Gerichten verhandelt wurden.")
- Der Staatsapparat der BRD (Polizei und Justiz) ist faschistisch unterwandert, Kriegsverbrecher sind längst wieder in Amt und Würden.
- Polizei und Justiz sind unfähig und korrupt.

Das Credo des Fernsehfilms läßt sich wie folgt beschreiben: Die Gerechtigkeit, vor allem für die 'kleinen Leute', bleibt bei der westdeutschen Justiz auf der Strecke.

#### 5. Zollfahndung (15.12.1970 - 14.04.1971)

Auch noch Anfang der siebziger Jahre werden Ursachen für Kriminalität beim kapitalistischen Nachbarn gesucht. Institutionalisiert wird die Verfolgung grenzüberschreitender Kriminalität in der 12teiligen Fernsehserie *Zollfahndung* von Celino Bleiweiß. Die Zollfahndungsorgane der DDR haben sich vor allem mit Zollvergehen westdeutscher Bürger zu beschäftigen.<sup>58</sup> Es

---

<sup>55</sup> 1967: 05.02. *Der Fall Timo Rinnelt*, 26. u. 27.08. *Anatomie eines Justizmordes*; 1968. 26. u. 27.12. *Die Dominas-Bande*; 1969. 27. u. 28.12. *Das Verbrechen an Timo Rinnelt und seine Aufklärung*; 1970: -; 1971: 13., 15. u. 17.08. *Tod eines Millionärs*; 1972: 27. u. 29.08. *Der Fall Brühne/Fehrbach*; 1974: 14.09. *Nach Abpfiff Mord*, 1975: 06.07. *Mord im Märkischen Viertel*.

<sup>56</sup> Neues Deutschland vom 06.02.1967: "Alle Folgen dieser Serie werden sich ausschließlich mit Verbrechen beschäftigen, die in der Öffentlichkeit Westdeutschlands, Englands, Frankreichs und Amerikas besonderes Aufsehen erregten."

<sup>57</sup> FF dabei 33, 1971, S. 26.

<sup>58</sup> "In spannenden Geschichten erzählt die Reihe [...] von den Aufgaben unserer Zollfahndungsorgane, die täglich die Sicherheit unserer Grenzen und damit unsere Wirtschaft gegen die vom Gegner gelenkten Zollverbrechen verteidigen." Rita Müller. Spannung in Raten. In: FF dabei 9, 1971. S. 42 f.

geht um Fälle wie den Schmuggel von Devisen in die DDR<sup>59</sup>, illegale Ausfuhr von Antiquitäten<sup>60</sup>, Diamanten-Schmuggel<sup>61</sup> und Rauschgiftschmuggel<sup>62</sup>.

Stellt man diese fernsehspezifischen Entwicklungen in den zeitgeschichtlichen Kontext, so ergeben sich folgende Interpretationsmöglichkeiten: Grenzüberschreitende Kriminalität endet nicht mit dem Bau des 'antifaschistischen Schutzwalls'. Dies bedeutet, so Klaus (1992), eine Diskreditierung der DDR: Trotz Mauer und Stacheldraht ist man nicht in der Lage, den schlechten Einfluß des Westens zu unterbinden. Aber vielleicht soll dies den Zuschauern auch nur verdeutlichen: Seht, trotz Mauer versuchen es kriminelle Elemente der BRD immer wieder, die DDR zu ihrem Betätigungsfeld zu machen, was - im Fernsehen - letztendlich von den Genossen der Volkspolizei erfolgreich unterbunden wird. So wird die Gefährlichkeit des Klassenfeindes um so stärker betont.

## 6. Der Staatsanwalt hat das Wort (21.10.1965-23.07.1991)

In den sechziger Jahren erfolgt die bestimmende Innovation für das Kriminalgenre - ähnlich wie in den fünfziger Jahren durch den *Fernsehpitaval* - in einem Bereich, der außerhalb der angestammten Kriminalgeschichten liegt: das sogenannte 'Kriminologische Fernsehspiel' wird geboren. *Der Staatsanwalt hat das Wort* schildert vor allem das Vorfeld der kriminellen Handlung. Nicht die Detektion eines Verbrechens - im *Staatsanwalt* gibt es keine Ermittlerfiguren - steht im Mittelpunkt. In sozialgetreuen Studien werden Schicksale von Menschen gezeigt, die durch meist unglückliche Umstände auf die 'schiefe Bahn' geraten. Die Episoden enden mit der Tat. Erstmals werden ausschließlich Vergehen von DDR-Bürgern zum Gegenstand einer Krimireihe des DDR-Fernsehens.

Als Anlaß für die Schaffung der Sendereihe werden die Beschlüsse des VI. Parteitages der SED<sup>63</sup> und der Rechtspflegeerlaß des Staatsrates der DDR von 1963 genannt.<sup>64</sup> Die sog. Massenwirksamkeit des Fernsehens für die Rechtsaufklärung nutzend, geht die erste Folge - *Seriöser Erfinder sucht Teilhaber* - am 21.10.1965 über den Bildschirm. Die programmpolitischen Funktionen der Reihe, die von Beginn an mit der Generalstaatsanwaltschaft zusammen entwickelt wird, werden folgendermaßen beschrieben: "Zuschauerinformation und -aktivierung" im Hinblick auf die Bekämpfung von Rechtsbrüchen und gleichzeitig die Befriedigung des Bedürfnisses "nach spannungsreicher, kriminalistischer Unterhaltung in lehrhafter Weise".<sup>65</sup>

---

<sup>59</sup> *Das Haus in der Heide*. 29.12.1970.

<sup>60</sup> *Die Kopie*. 12.01.1971 und *Meisterzinn*. 23.02.1971.

<sup>61</sup> *15 Karat*. 09.03.1971.

<sup>62</sup> *Giftige Nadeln*. 22.12.1970.

<sup>63</sup> Das Programm der SED aus dem Jahre 1963 "verwies auf die Notwendigkeit einer breiten Mitarbeit der Bevölkerung zur Verhinderung und vor allem Überwindung von Möglichkeiten der Recht- und Moralverstöße in der sozialistischen Gesellschaft". Becher 1982, S. 66.

<sup>64</sup> Voigt 1986, S. 1 (Thesen).

<sup>65</sup> Becher 1982, S. 67.

Der *Staatsanwalt* ist eine Mischform, bestehend aus einem juristischen Kommentar und einer fiktiven Spielhandlung. Insofern greift diese Reihe das dramaturgische Konzept des *Fernsehpitavals* auf. Dr. Peter Przybylski, Pressesprecher der Generalstaatsanwaltschaft der DDR, verfaßt und spricht diesen Kommentar: er führt die Zuschauer in den Gegenstand der Folge ein, wirft zu Anfang Fragen auf, die er in seinem Schlußwort beantwortet. Dabei erläutert er rechtliche Grundlagen, zeigt das Strafmaß, aber auch die moralischen Probleme auf, die dieses oder jenes Delikt mit sich bringt.<sup>66</sup> Grundlage der Episoden bilden Gerichtsakten der Staatsanwaltschaft der DDR, viele Autoren gehen aber auch selbständig zu Gerichtsverhandlungen, um Anregungen zu erhalten. Basierend auf mehreren ähnlichen Fällen entwickeln die Autoren, in enger Zusammenarbeit mit der Dramaturgie, den Fernsehfall. Dabei wird darauf geachtet, daß die aufgegriffenen Delikte "in Typik und Repräsentanz dem Kriminalitätsgeschehen"<sup>67</sup> entsprechen. Das heißt nichts anderes als Beachtung der offiziellen Kriminalitätsstatistik der DDR und äußert sich in der Dominanz 'kleinerer' Delikte wie Diebstahl, Betrug, Heiratsschwindel, Verkehrsvergehen, Trunkenheit. Verbrechen wie Körperverletzung, Totschlag oder gar Mord sind die absolute Ausnahme.

## 7. Polizeiruf 110 (seit 27.06.1971)

Der VIII. Parteitag der SED (Frühjahr 1971) gilt allgemein als Zäsur für die Entwicklung der Fernseh dramatik. Die Forderung, das Fernsehprogramm, das sich - so Honecker - durch eine bestimmte "Langeweile" auszeichne, unterhaltsamer und spannender zu gestalten<sup>68</sup>, gilt in vielen Quellen als Geburtsstunde einer neuen Krimireihe: Mit der Folge *Der Fall Lisa Murнау* beginnt am 27.06.1971 die Reihe *Polizeiruf 110*. Lutz Schön, langjähriger Dramaturg der Reihe, in einem unveröffentlichten Interview 1982:

"Man muß davon ausgehen, daß die Reihe nach dem VIII. Parteitag gegründet wurde als Auftrag des VIII. Parteitages. Es war ein Aufruf an die Fernsehschaffenden, Reihen zu gründen, die den Werktätigen das Recht nach spannender Unterhaltung einräumen und dieses Bedürfnis befriedigen. Gleichzeitig war es ein Auftrag, etwas auf die Beine zu stellen gegen die Kriminalität, für Aufklärung und Vorbeugung."<sup>69</sup>

In den ersten Jahren folgen die Episoden den Strukturgesetzen des Ermittlungskriminalfilms, d.h. der Täter wird verdeckt geführt, die Zuschauer haben gegenüber den Kriminalisten - wenn überhaupt - nur einen geringen Wissensvorsprung und beschäftigen sich intensiv mit der Frage 'Wer ist der Täter?'. Doch von Seiten der Macher wird ein anderes Modell nach und nach in die Reihe eingeführt. Mit Hilfe der offenen Täterführung (der Täter ist dem Zuschauer früher bekannt als den Ermittlern) - so die Überzeugung vieler Autoren, Regisseure und Dramaturgen - wird die intensive Beschreibung des Täters, seiner Motive und der Umstände, die

<sup>66</sup> In den ersten Jahren wird die Spielhandlung an manchen Stellen für Bemerkungen unterbrochen. Später gibt es nur noch einführende Worte und den Kommentar am Ende der Episode. Becher 1982, S. 69 und Voigt 1986, S. 2 (Thesen).

<sup>67</sup> ebd.

<sup>68</sup> Honecker 1971, S. 101.

<sup>69</sup> Reichelt 1982, Anlage 1, S. 1.

zur Tat führen, erst möglich. Die Frage 'Warum ist dieser Mensch in unserer Zeit kriminell geworden?' erscheint ihnen fruchtbarer - vor allem im Hinblick auf eine erzieherische Funktion des Genres - als die simple Suche nach dem Täter. Daß diese Erzählstrategie den sogenannten Ermittlungskriminalfilm mit verdeckter Täterführung nicht ablöst, liegt vor allem an den Präferenzen der Zuschauer. Lutz Schön gibt zu bedenken, daß "das Bedürfnis der Zuschauer nach dem sogenannten Knobelkriminalfilm oder fachlich genannt Ermittlungskriminalfilm noch vorhanden" ist (und das bei etwa 30-40% der Zuschauer)<sup>70</sup> und deshalb sind "von den neun Filmen, die wir im Jahr produzieren, [...] mindestens drei, wenn nicht mehr, reine Ermittlungskriminalfilme."<sup>71</sup> Doch gegen die verdeckte Täterführung spricht nicht nur die Abneigung der Macher, auch von gesellschaftspolitischer Seite betrachtet, beinhaltet diese Erzählstrategie ein strukturelles Problem. Denn man muß eine Reihe von Verdächtigen aufbauen, um zu gewährleisten, daß der Täter bis zum Ende unerkant bleibt, dies wirft - so die Kritiker, die v.a. aus den Reihen des Mdi stammen - ein falsches Bild auf die DDR-Gesellschaft, da zu viele Personen mit irgendwelchen Makeln versehen werden müssen.<sup>72</sup>

Zentrale Figuren des *Polizeirufs* sind die Kriminalisten. Zum Kreis der Standard-Figuren gehören

- Hauptmann Fuchs (Peter Borgelt): der ruhige, väterliche, abgeklärte Typ, strahlt Vertrauen und Sicherheit aus;
- Oberleutnant Hübner (Jürgen Frohriep): agil, vital, dynamisch, experimentierfreudig, spontan;
- Leutnant Vera Arndt (Sigrid Göhler): verständnisvoll, einfühlsam;
- Leutnant Grawe (Andreas Schmidt-Schaller): jung, unbequem.

Desweiteren tauchen neben diesen - beherrschenden - Figuren im Laufe der Jahre zahlreiche Kriminalisten auf, die über einen längeren Zeitraum erscheinen (Wachtmeister Subras in den siebziger Jahren, Leutnant Zimmermann in den achtziger Jahren), manchmal aber nur einige oder gar nur eine einzelne Folgen überdauern (Leutnant Helga Lindt, Leutnant Woltersdorf). Einig ist man sich in der retrospektiven Betrachtung der Figuren darüber, daß es sich um normale, niemals extravagante Kriminalisten handelt, die nur selten privat gezeigt werden. Hier wird die Einflußnahme der Fachberater vom Ministerium des Innern, Hauptabteilung Kriminalpolizei, besonders deutlich: Die K-Figuren als Vertreter der Staatsmacht sind in ihrem Sinne besonders positiv zu gestalten: DDR-Kriminalisten sind überaus korrekt, gesetzestreu, streng, aber nicht ungerecht, überlegen, intelligent, nicht emotional, sondern beherrscht.<sup>73</sup> Diese Aufzählung zeigt, daß den Autoren hinsichtlich der Gestaltung der Ermittler nur ein geringer Spielraum bleibt, um diese interessant zu machen.

---

<sup>70</sup> a.a.O., S. 29.

<sup>71</sup> a.a.O., Anlage 1, S. 6.

<sup>72</sup> a.a.O., S. 16.

<sup>73</sup> Dieses Bild erhärtet sich, wenn man die zu jedem Szenarium abgegebenen schriftlichen Stellungnahmen des Mdi zu Rate zieht.



Eine andere Begründung für die oftmals oberflächliche Darstellung der doch eigentlich zentralen Figuren liefert Lutz Schön, indem er über die Besetzungspraktik des *Polizeiruf*s spricht:

"Nun ist es leider in der Praxis so, daß nicht jeder Autor weiß, für welchen K-Mann er seine Rolle schreibt, und daß auf Grund der Produktion der Filme ein bestimmter Austausch vorgenommen werden muß."<sup>74</sup>

Insofern sind die Autoren gar nicht in der Lage, die Kriminalisten als vielschichtige Charaktere zu gestalten, da man zum Zeitpunkt des Schreibens noch gar nicht weiß, ob Hübner oder Fuchs den männlichen Part übernehmen wird. Und da es viele verschiedene Autoren gibt, die am *Polizeiruf* arbeiten, ist es schwierig einen einheitlichen Figurenhintergrund zu schaffen (Privatleben, Eigenheiten etc.). Laut Schön gab es zwar zu Beginn eine Grundkonzeption, die jedoch mit der Zeit verflacht ist, da nicht alle Autoren sie kannten und nutzten. Jürgen Frohriep, Darsteller des Hübner, bringt es auf den Punkt: "Im Prinzip sind wir Kriminalisten ohne Privatleben."<sup>75</sup> Doch vor allem Ende der achtziger Jahre versuchen die Autoren, den Kriminalisten ein spezifisches Charakterbild zu geben. Besonders mit Hilfe neuer, nur für eine Folge geschaffener Figuren, bricht man die schematische Figurenzeichnung auf. In *Der Mann im Baum* (13.03.1988) ist es die junge Kriminalistin Unterleutnant Görz (Anne Kasprik), die den Triebverbrecher überwältigt. Hier handelt es sich um einen der wenigen Fälle, in denen schwere Sexualdelikte dargestellt werden. Görz, einer neuen Figur im Kriminalisten-Kollektiv, ist es erlaubt, angesichts des verabscheuungswürdigen Verbrechens, Schwächen, Betroffenheit, bis hin zur Frage, ob sie diesem Beruf psychisch gewachsen ist, zu zeigen. Dies wird den Standardfiguren nicht zugestanden.

Die Delikte, mit denen sich der *Polizeiruf* beschäftigt, sind - das ist einer der gravierenden Unterschiede zum *Staatsanwalt* - oft Kapitalverbrechen. Betrachtet man beispielsweise die ersten 31 Episoden (bis Mai 1975), so handelt es sich um

###	Rowdytum	in drei Episoden
###	Diebstahl an sozialistischem Eigentum	in fünf Episoden
###	Diebstahl in Form von Einbruch in private und staatliche Objekte	in fünf Episoden
###	Diebstahl als Straftaten in der Volkswirtschaft	in vier Episoden
###	Verkehrsdelikte	in einer Episode
###	Vergewaltigung	in einer Episode
###	Sexueller Mißbrauch von Kindern	in einer Episode

<sup>74</sup> Reichelt 1982, Anlage 2, S. 9.

<sup>75</sup> ebd.

### Totschlag in elf  
Episoden.<sup>76</sup>

Eberhard Görner zieht aus diesen Angaben folgenden Schluß: "Somit wurden in der Reihe "Polizeiruf 110" seit 1971 in nur elf Kriminalfilmen Gewaltverbrechen gestaltet."<sup>77</sup> Zählt man jedoch die beiden Sexualdelikte hinzu, sieht man, daß in 13 von 31 Episoden schwere Gewaltverbrechen im Mittelpunkt stehen, das sind immerhin rund 35% der Fälle. In der Kriminalitätsstatistik der DDR aus dem Jahre 1970 kommen jedoch auf 109.101 Delikte 136 Morde, also 0,1%. Insofern hat man im *Polizeiruf*-Kollektiv Abschied vom unbedingten Maßstab der Typik und Repräsentanz der gezeigten Delikte im Vergleich zum realen Geschehen in der DDR genommen.

Der *Polizeiruf* gewinnt im Laufe der Jahre immer mehr an Bedeutung. Eine Reihe, die im Durchschnitt Einschaltquoten von über 50% hat, wird sowohl innerhalb des DDR-Fernsehens als auch von politischer Seite als Zugpferd verstanden, auch im Hinblick auf den Konkurrenzdruck des Westfernsehens. Denn parallel zum *Polizeiruf* strahlt man in Westdeutschland am Sonntagabend den Publikumsrenner *Tatort* aus. Lutz Schön dazu:

"Erst einmal muß man feststellen, daß wir "Tatort" und "Derrick" von den Sonntagsplätzen vertrieben haben [...] Immer wenn wir parallel gesendet haben - also "Polizeiruf" und "Tatort" auf der gleichen Sendeachse, zur gleichen Zeit - hat sich die Zuschauerzahl beim "Polizeiruf" nicht verändert. Sie ist bei ca. 60% geblieben. Jedenfalls kann man sagen, daß dieser "Konkurrenzkampf" für den "Polizeiruf" entschieden wurde."<sup>78</sup>

Und diese Einschätzung macht den *Polizeiruf* zum geeigneten Instrument, dem Fernsehen der BRD zumindest in einem Teilbereich erfolgreich Konkurrenz zu machen.

Das neue am *Polizeiruf* - und hier ist die Frage nach der Beziehung zur Reihe *Blaulicht* zu stellen - ist, daß neue Erklärungsversuche zur Entstehung von Kriminalität unternommen werden. Zwar wird immer noch betont, daß Kriminalität dem Sozialismus wesensfremd sei, aber ihre Existenz auch in der DDR wird eingestanden:

"Ursachen der Kriminalität liegen immer im Menschen [...] Zu den Ursachen der Kriminalität kommen begünstigende Bedingungen. [...] Das heißt, in der Übergangsphase vom Sozialismus zum Kommunismus oder in der sozialistischen entwickelten Gesellschaft gibt es noch eine Reihe von begünstigenden Bedingungen für das Entstehen von Kriminalität, aber nicht ihre Ursachen."<sup>79</sup>

Statt wie bisher vor allem Verbrechen zu zeigen, die außerhalb der DDR-Gesellschaft anzusiedeln sind, akzeptiert man nun, daß die "Motivation für die Gesetzesverletzungen in nicht bewältigten Konflikten von Menschen innerhalb unserer gesellschaftlichen Entwicklung" liegt.<sup>80</sup> Dabei wird jedoch immer wieder gezeigt, daß Kriminalität im sozialistischen Staat ein zwar existentes Phänomen, jedoch prinzipiell überwindbar - das heißt

---

<sup>76</sup> Görner 1975, S. 23 f.

<sup>77</sup> a.a.O., S. 24.

<sup>78</sup> Reichelt 1982, Anlage 1, S. 18.

<sup>79</sup> a.a.O., Anlage 1, S. 21.

<sup>80</sup> Hoff 1981, S. 6.

hier sühnbar - ist. Die Unfehlbarkeit der Kriminalisten - also des sozialistischen Staates - bleibt gewahrt, denn Verbrecher im *Polizeiruf* werden immer überführt.

## VI. Pitaval und Sozialistischer Kriminalfilm: Der mediale Rückgriff auf literarische Tradition

Daß der erste Vertreter des 'Sozialistischen Kriminalfilms' - die Reihe *Fernsehpitaval* - sich namentlich auf die Pitaval-Tradition beruft, läßt interessante Rückschlüsse auf die Funktion des Kriminalfilms in der DDR-Gesellschaft zu. Die Pitavalgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist in einem "Übergangsbereich von >aktenmäßiger Darstellung< und literarischer Gestaltung eines Kriminalfalls"<sup>81</sup> angesiedelt. Diese Kombination - Vermittlung juristischer Wissensbestände bei gleichzeitiger literarischer Aufarbeitung - ist für die "publizistisch-dramatische Mischform" *Fernsehpitaval*<sup>82</sup> typisch. Die Funktion des Pitaval liegt darin, das ">neue< formalisierte Recht [...] in der rechtskulturellen Vermittlung um so mehr durch Erzählungen von Kriminalfällen"<sup>83</sup> zu veranschaulichen. Die Menschen mit neuen Rechtsvorschriften vertraut zu machen, das ist ja auch die vorrangige Funktion der Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*, die im Zusammenhang mit dem Bestreben der SED-Führung Ende der sechziger Jahre, "sich eine eigene, neue, sozialistische Rechtsform zu geben"<sup>84</sup>, zu sehen ist. Hier sollen die neue Verfassung und die Novellierung des Strafgesetzbuchs durch eine 'Kriminologische Fernsehreihe' in das Alltagswissen der Fernsehzuschauer überführt werden. Somit steht nicht nur der *Fernsehpitaval* in der literarischen Pitaval-Tradition, sondern ebenso *Der Staatsanwalt hat das Wort*. Auch der Wahrheitsanspruch, signalisiert durch Aktenmäßigkeit und die Fachkompetenz des Kommentators, beides für den Pitaval konstitutiv, wird hier - man denke an den 'echten' Staatsanwalt Dr. Peter Przybylski - massiv vertreten.

Der Rückgriff auf speziell diese literarische Krimi-Tradition scheint - berücksichtigt man den Kontext der sozialistischen Gesellschaft - insofern logisch: wichtigste Funktion des sozialistischen Kriminalgenres ist die **Information und Erziehung** der Bürger. Es wird versucht, das damit anvisierte oberste Ziel - Kriminalitätsbekämpfung und -vorbeugung - mit Hilfe ästhetischer Gestaltungsformen zu erreichen.

---

<sup>81</sup> Schönert 1991, S. 17.

<sup>82</sup> Hoff 1994, S. 295.

<sup>83</sup> Schönert 1991, S. 40 f.

<sup>84</sup> Hoff 1994, S. 301.

## V. Bibliographie

### 1. Der Krimi im Fernsehen der DDR: Eine teilweise räsonierende Auswahlbibliographie

#### ARD (Hrsg.), 1994. "Polizeiruf 110". In: *Erstes Deutsches Fernsehen Sonderheft 8/94*

Dieses von der ARD herausgegebene Sonderheft umfaßt:

- ein kurzes Resumé der bisherigen Entwicklung der Reihe (durch den damaligen Leiter der Hauptredaktion Fernsehspiel/Dramatik beim MDR Thomas Steinke),
- Inhaltsangaben, Besetzungslisten, Rollencharakteristiken der Kommissare für die Folgen des Jahres 1994,
- die Sendestatistik der Reihe (zu den 157 bis dahin gesendeten Folgen: Autor, Regisseur, Erstsendedatum und seit Folge 25 die Zuschauerbeteiligung).

#### Becher, Uta, 1982. "Zur Bedeutung der TV-Sendereihe *Der Staatsanwalt hat das Wort* bei der Herausbildung der sozialistischen Lebensweise in der DDR". In: *Humboldt-Universität zu Berlin (Hrsg.). Darstellende Künstler und sozialistische Lebensweise. Berlin, S. 65-72*

Das Besondere der Krimireihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*, die seit dem 21.10.1965 im DDR-Fernsehen präsent ist, liegt in der "Synthese von Fakt und Fiktion". Eine solch ambivalente Genre-Spezifität, nämlich der Kontrast des Dokumentarischen und Fiktiven, erwächst unmittelbar aus den beiden Funktionen, die dem *Staatsanwalt* - so Uta Becher - zugeordnet werden:

- a. Zuschauer über Kriminalität zu informieren und so zu 'aktivieren', daß die "Möglichkeiten der Recht- und Moralverstöße in der sozialistischen Gesellschaft" beseitigt werden;
- b. ein "breites Bedürfnis nach spannungsreicher, kriminalistischer Unterhaltung in lehrhafter Weise" befriedigen.

Dramaturgisch entsprechen diesen beiden Funktionen die Nachbemerkenngen, in denen der Staatsanwalt Peter Przybylski über Art des Deliktes und das zu erwartende Strafmaß belehrt, und die fiktionalen Spielhandlungen, die den Zuschauern ein emotionales Erlebnis ermöglichen.

#### Becker, Wieland; Hans-Dieter Schütt, 1980. "Filme, die den Leuten gefallen, Interview mit Manfred Mosblech". In: *Film und Fernsehen 4, S. 12-16*

Manfred Mosblech war seit 1967 Regisseur beim Fernsehen der DDR. Er hat für die Krimiserien *Blaulicht* und *Polizeiruf 110*, aber auch am *Fernsehpitaval* Friedrich Karl Kauls gearbeitet. Hier gibt er u.a. Auskunft über seine Einstellung zum Genre 'Kriminalfilm'.

**Brück, Ingrid; Andrea Guder; Karin Wehn, 1996. "Produktionsbedingungen des Krimis im DDR-Fernsehen: Entwicklung und Wandel im gesamtdeutschen Kontext". In: SPIEL. Siegener Periodicum zur internationalen empirischen Literaturwissenschaft 1 (in Vorbereitung)**

**Dutombé, Lothar; Eberhard Görner; Manfred Mosblech; Peter Vogel, 1981. "Der Teufel hat den Schnaps gemacht. Erfahrungen nach 75 Folgen *Polizeiruf 110*". In: *Film und Fernsehen* 9, S. 3-7**

Der Chefdramaturg Lothar Dutombé, die Regisseure Manfred Mosblech und Peter Vogel sowie Dramaturg und Autor Eberhard Görner nehmen Stellung zur Produktion der beiden "sozialistischen Gegenwartskriminalreihen" *Polizeiruf 110* und *Der Staatsanwalt hat das Wort*. Dabei betonen sie die ideologisch-moralische Bedeutung der Sendereihen in der sozialistischen Gesellschaft. Ziel der Produktionen ist es, auf unterhaltsame Weise, mit künstlerischen Mitteln zur Kriminalitätsbekämpfung, Ursachenforschung und Verbrechensaufklärung beizutragen sowie Staats- und Rechtsbewußtsein zu festigen und den Zuschauern ein Gefühl von Sicherheit zu vermitteln. Über die rein praktisch-technische Darstellung der Arbeit von Kriminalisten hinaus, soll deren geistige, ideologisch-moralische Überlegenheit demonstriert werden. Die jeweilige Konfliktsituation soll zum Nachdenken anregen und Lösungsmöglichkeiten beinhalten.

**Dutombé, Lothar, 1978. "Ein Zeuge sagt aus. Überlegungen zu einem neuen Genre". In: *Film und Fernsehen* 7, S. 6-9**

Dutombé stellt eine Renaissance des Kriminalfilms seit Sendebeginn des Fernsehens fest, die in kapitalistischen Ländern zu einer Schwemme angewachsen ist. Gleichzeitig beginnen sich s. E. zwei Hauptrichtungen abzuzeichnen: eine, die sich an die Trivialliteratur anlehnt und zweitens die Entwicklung eines neuen Genres, des Gegenwartskriminalfilms. Der Autor umreißt ein Gegensatzpaar: Die negative Seite kommt dem Krimi westlichen Zuschnitts zu. Er wird beschrieben als "bar jeglicher gesellschaftlicher Humanität", als "Nervenkitzler", der "vom Imperialismus gezielt auf die Zuschauer angesetzt" wird.

Anders, so meint Dutombé, sind dagegen die Angebote des DDR-Fernsehens *Polizeiruf 110* und *Der Staatsanwalt hat das Wort*: Die beiden Sendereihen sollen helfen, das gesellschaftliche Problem Kriminalität zu überwinden.

Der Gegenwartskriminalfilm wird von der "Konflikt dramaturgie" bestimmt. Im Mittelpunkt steht eine "menschlich erregende Geschichte". Täter, Umwelt sowie Ermittlungsstrecke sind "psychologisch tiefgründig" anzulegen zum Nutzen der Gesellschaft. Die Folgen des *Polizeirufs* sind thematisch wie stilistisch uneinheitlich, Autoren, Regisseure und Schauspieler wechseln. Für die Inszenierung gibt es kein besonderes Konzept, entscheidend ist die Problemstellung der Geschichte.

**Dutombé, Lothar, 1985. "Kriminalfilme mit Spaß. 220 Sendungen von *Polizeiruf 110* und *Der Staatsanwalt hat das Wort*. Die Redaktion befragte Lothar Dutombé". In: *Film und Fernsehen 9*, S. 17-18**

Dutombé wiederholt im wesentlichen die Thesen seines Aufsatzes von 1978. Er betont noch einmal, daß Gegenwartskriminalfilme zwar Spaß machen sollen, dieses Ziel aber durch die Gesetze der Gegenwartsdramatik erreicht werden muß. Den "Knobelfilm" oder das "Verdächtigenquiz" westlichen Zuschnitts lehnt er weiterhin als anspruchslos ab; ebenso Filme über Verbrechen, die nur der Sensationslust dienen und keine Assoziationsmöglichkeiten für den Lebens- und Arbeitsbereich der Fernsehzuschauer bieten. In der Reihe *Polizeiruf 110* überwiegt nach Dutombé das Fiktive, während in der Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort* Dokumentarisches und Fiktives eine "eigenartige Symbiose" eingehen.

**Gersch, Wolfgang, 1967. "Kriminalfilm und Gegenwart". In: *Filmwissenschaftliche Mitteilungen 1*, S. 306-334**

**Görner, Eberhard, 1975. *Zur publizistisch-unterhaltenden Funktion als Wirkungsabsicht in der Reihe *Polizeiruf 110* des Fernsehens der DDR. Diplomarbeit Hochschule für Film und Fernsehen der DDR (Fachrichtung Dramaturgie)***

Eberhard Görner, langjähriger Dramaturg der Reihe *Polizeiruf 110*, schildert hier aus eigener Erfahrung die Frühzeit der Reihe. Die Verpflichtung, eine neue Krimireihe zu schaffen, ging von den Beschlüssen des VIII. Parteitages aus. Die Konzeption der Reihe schildert Görner folgendermaßen: mit Bezug auf die Beschlüsse der SED soll - in Zusammenarbeit mit dem gesellschaftlichen Partner, dem Ministerium des Innern, Hauptabteilung Volkspolizei - ein spezifischer Beitrag zur Gegenwartsdramatik geleistet werden, der die Zuschauer und deren Unterhaltungsbedürfnis besonders anspricht und dabei die Qualität

des Sonntag-Abendprogramms verbessert. Der Kriminalfilm wird von Görner als Genre der dramatischen Kunst gesehen und muß somit den Maximen der sozialistischen realistischen Kunst Rechnung tragen, d.h. der sozialistische Krimi muß parteilich sein (gesellschaftliche Prozesse von Bedeutung aufgreifen und in künstlerischen Modellen gestalten). Görner sieht die spezielle Funktion des Krimis als publizistisch-unterhaltend. Publizistisch heißt hier: die Stellungnahme zu einem bedeutenden gesellschaftlichen Problem, der Kriminalität. Eine s. E. bisher vernachlässigte Aufgabe: "Wird doch das Feld der Kriminalitätsbekämpfung und -verhütung von anderen publizistischen Medien (Presse) kaum bestellt. Der sozialistische Kriminalfilm gleicht somit einen gewissen Informationsverlust aus [...]" (10) Der *Polizeiruf* der frühen siebziger Jahre wird - das belegt Görner mit zahlreichen Ergebnissen der Abteilung Zuschauerforschung - von den Zuschauern positiv aufgenommen: Bereits 1973 haben 87,4% der Befragten mehrere Folgen gesehen, die Folge *Gesichter im Zwielicht* wird von 65,4% als glaubhaft und von 79% als spannend und interessant eingeschätzt. Glaubhaft - so Görner - ist der *Polizeiruf* auch wegen des Realismus: Die dargestellten Delikte entsprechen der Kriminalitätsstatistik der DDR.

Was die Erwartungen der Zuschauer an die Reihe betrifft: 22,2% wollen vor allem spannende Unterhaltung und 77,7% "Einblicke in Probleme des Lebens".

Von den Kriminalisten-Figuren haben die Zuschauer schon früh ein differenziertes Bild gewonnen: Fuchs wird als vertrauenerweckend, konsequent, parteilich, wirksam in der Verbrechensbekämpfung gesehen; alle Eigenschaften, die einen Kriminalisten auszeichnen. Leutnant Arndt hingegen werden Eigenschaften wie klug, gebildet, sympathisch, freundlich, hilfsbereit, liebenswert zugesprochen; also allgemein-menschliche Züge.

**Görner, Eberhard, 1981. "Die Dialektik des *Polizeirufs*". In: *Weltbühne* 11.08.1981, S. 1012-1014**

**Görner, Eberhard, 1983. "*Polizeiruf 110*. Kriminalistisches im Fernsehen". In: Knietzsch, Horst (Hrsg.). *Prisma. Kino- und Fernseh Almanach*. 13. Berlin, S. 55-64**

Eberhard Görner schildert die Konzeption der DDR-Krimireihe *Polizeiruf 110*, die auf den Beschlüssen des VIII. Parteitages der SED beruht. Nach denen muß Unterhaltsamkeit gepaart sein "mit hoher ideologisch-ästhetischer Qualität". Görner beschreibt die "Wirkungsabsichten" der Autoren und Regisseure wie Fred Unger, Helmut Krätzig und Hasso Mager mit den Schlagworten "Spannung und Moral, Unterhaltung und Ethik". Er beruft sich dabei auf die von Erich Honecker anlässlich des X. Parteitages formulierten Forderungen an die Kunst (die "Überwindung von Verhaltensweisen", "die unserer



sozialistischen Gesellschaft wesensfremd sind") und begründet so den erzieherischen Anspruch der Sendereihe, nämlich kriminalitätsvorbeugend zu wirken.

**Hoff, Peter, 1981. "Krimi-Kniffe. Über einige Tendenzen der Sendereihe *Polizeiruf 110* und andere". In: FF dabei 48, S. 6-7**

**Hoff, Peter, 1982. "*Polizeiruf 110 - Der Teufel hat den Schnaps gemacht. Eine Analyse*". In: Hoff, Peter; Achim Hübner (Hrsg.). *Fernseh dramatik am Beginn der achtziger Jahre*. Berlin, S. 185-196**

Anlässlich des III. Leistungsvergleichs Dramatische Kunst des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden würdigt Hoff eine Folge der Reihe *Polizeiruf 110*.

**Hoff, Peter, 1982. "Ungewöhnliches im Alltäglichen. Überlegungen zur Fernsehkunst. Gespräch mit Achim Hübner". In: Film und Fernsehen 4, S. 3-7**

Achim Hübner, langjähriger Regisseur beim Fernsehen der DDR, inszenierte in den siebziger Jahren fast ausschließlich für die Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*. Über seine Motive und ausgewählte Episoden (*Der Fall Petra Hansen* und *Tote Stunden*) spricht er hier mit dem Fernsehwissenschaftler Peter Hoff.

**Hoff, Peter, 1994. "Der Fernsehkrimi in der DDR". In: SPIEL. Siegener Periodicum zur internationalen empirischen Literaturwissenschaft 2, S. 292-306**

Peter Hoff zeichnet hier die historische Entwicklung der Krimireihen des DDR-Fernsehens nach und stellt dabei stets den Zusammenhang zu den politischen und gesellschaftlichen Bedingungen des Staates DDR her. Verbrechen hatten in der DDR-Gesellschaft "keine ökonomische und ethisch-moralische", "keine philosophische Basis mehr" (293). Verbrechen "konnte nur noch als Produkt übelgesonnener oder fehlgeleiteter Individuen" denkbar sein (293). Als Lösung des Dilemmas, Kriminalität zeigen zu wollen, aber nicht als Folge der gesellschaftlichen Bedingungen der DDR, ging man im Fernsehen der DDR in den fünfziger Jahren folgenden Weg: Im *Fernsehpitaval*, der historische Kriminalfälle und die "Verfahrensweisen der Klassenjustiz" aufgriff, lagen die Fälle sowohl zeitlich als auch räumlich außerhalb der DDR. In *Blaulicht* sah man die Wurzeln der Kriminalität beim Klassenfeind, Kriminelle aus dem Westsektor Berlins waren vorwiegend Anstifter der Verbrechen im Ostteil der Stadt. Trotz positiver Zuschauerreaktionen, Ehrungen durch das Ministerium des Innern wurde die Reihe 1968 eingestellt. Als Grund sieht Hoff die vom 13. Plenum des ZK 1965 propagierte "sozialistische Menschengemeinschaft", die mit den

Entwicklungswidersprüchen, die *Blaulicht* implizierte, nicht kompatibel war: "gesellschaftliche Ursachen von Verbrechen und Verfehlungen vorzustellen, fand kaum noch Unterstützung durch die "politische Führung"." Erst 1971 wird der Krimi wieder "gesellschaftsfähig": Die Reihe *Polizeiruf 110* befaßt sich, anders als *Blaulicht*, mit Vergehen von DDR-Bürgern. Man verfolgte das Ziel, "endlich die immer wieder aufgeschobene Auseinandersetzung um die innere Widersprüchlichkeit der sozialistischen Gesellschaft aufzunehmen, und zwar an jenem Punkte, an dem die Widersprüche zur Verletzung gesellschaftlicher Normen und der Gesetzlichkeit eskalieren" (304).

Unterhaltung war das vorrangige Ziel der Reihe, die "erzieherische und sozial-didaktische Funktion, die den Vorläufer *Blaulicht* ausgezeichnet hatte, war bewußt zurückgestellt worden." (304) Insofern folgte man der sogenannten "Hauptaufgabe" der Honecker-Administration: die "Befriedigung der materiellen und kulturellen Lebensbedürfnisse der Bevölkerung". Für das Fernsehen hieß das: "unterhalten, ablenken, (...) die Probleme des Alltags vergessen machen." (304)

### **Hoff, Peter, 1996. Das große Buch zum *Polizeiruf 110*. Berlin**

Im Bezug auf die Frühgeschichte des DDR-Fernsehkrimis (als Vorläufer des *Polizeirufs* sieht er den *Fernsehpitaval* und *Blaulicht*) wiederholt Hoff hier im wesentlichen die Thesen des Aufsatzes von 1994. Im Hinblick auf *Polizeiruf 110* beschäftigt sich Hoff mit

- dem Kriminalisten-Kollektiv: die Spezifik der einzelnen Ermittler-Figuren (Fuchs, Hübner, Arndt u.a.), die innovative Schaffung einer weiblichen K-Figur, die Vorbilder;
- der Abwendung von importierter Kriminalität, hin zur Schilderung von Delikten der DDR-Bürger;
- den Parallelen zum westlichen Fernsehkrimi (*Der Kommissar*, *Tatort*, *Derrick*);
- den *Polizeiruf*-spezifischen Themen: überlebte bürgerliche Lebensart, Alkohol als Stimulans für kriminelle Energie, sozialistischer Strafvollzug und Rückfalltäterproblematik, Vergehen am Volkseigentum und Jugendkriminalität;
- den Veränderungen, die im Zusammenhang mit der Wende für den *Polizeiruf* festzustellen sind.

### **Holzschuh, Anneliese, 1984. "Kriminalität im Sozialismus - wie stellt man das dar? Kriminalserien in Rundfunk und Fernsehen der DDR". In: Deutschland-Archiv 2, S. 182-189**

Die Autorin schildert die ideologischen Probleme mit dem Kriminalgenre in der DDR: Die Formel "Kriminalität ist dem Sozialismus wesensfremd" wurde im Zuge von Reformbestrebungen seit den 60er Jahren modifiziert zu dem Eingeständnis, daß Kriminalität zwar dem Sozialismus wesensfremd ist, es sie aber in der DDR trotzdem gibt. Daraus

ergibt sich die Frage, wie Kriminalität im Sozialismus dargestellt werden kann. Holzschuh zitiert aus der öffentlichen Diskussion des Themas und beleuchtet typische Delikte (überwiegend aus allgemein-menschlichen Problemen resultierend, wie Eifersucht, Kindesentführung, Heiratsschwindel; dagegen kaum Korruption und ähnliches) und den sozialen Kontext von Tätern (viel Frauen, "Randgruppen"-Zugehörige und "kleine Leute"; dagegen kaum "hochrangige Genossen") in den DDR-eigenen Fernsehproduktionen *Der Staatsanwalt hat das Wort* und *Polizeiruf 110* sowie der Hörspielreihe *Tatbestand*.

**Höricke, Lothar; Ingrid Sander, 1974. "Ist der Krimi noch gesellschaftsfähig? Bemerkungen zum Kriminalsujet". In: Film und Fernsehen 4, S. 12-17**

Die Autoren gehen schlaglichtartig auf die Entwicklung des Kriminalgenres im DDR-Fernsehen ein: Von der besonderen "Form der Verwendung des Kriminalsujets" beim *Fernsehpitaval* Friedrich Karl Kauls über die frühen Serien *Blaulicht* und *Kriminalfälle ohne Beispiel* (beide entwickelt von Günter Prodöhl) bis hin zu *Polizeiruf 110*.

**Hübner, Achim, 1989. "Steigen oder sinken. X. Leistungsvergleich dramatische Fernsehkunst". In: Film und Fernsehen 8, S. 10-13**

Achim Hübner, Mitglied jener Jury, die alljährlich Produktionen der Fernseh-dramatik mit dem Prädikat 'Besonders wertvoll' bedachte, beschreibt die besondere Rolle der Gegenwartskriminalfilme für den Fernsehspieljahrgang 1988. Von den elf Titeln, die der Jury zur Auswahl vorlagen, waren allein vier Kandidaten Episoden der Reihen *Der Staatsanwalt hat das Wort* und *Polizeiruf 110*. Zwei der vier Auszeichnungen gingen letztendlich an die Kriminalreihe *Polizeiruf 110*.

**Jung, Ilse, 1971. "Zum 20. Male auf dem Bildschirm: Der Staatsanwalt hat das Wort". In: FF dabei 43, S. 44-46**

Über die spezifische Arbeitsweise der sogenannten 'Arbeitsgruppe Staatsanwalt': a. Enge Zusammenarbeit mit der Generalstaatsanwaltschaft der DDR, deren Pressesprecher Dr. Peter Przybylski Moderator - teilweise sogar Autor - der Reihe ist. b. Autoren und Dramaturgen entwickeln eine Episode durch das Studium zahlreicher Gerichtsakten, Teilnahme an Verhandlungen, Recherchen bei Betroffenen. c. Nachträgliche "Auswertung" der Folgen durch die Arbeitsgruppe. d. Teilnahme der Mitarbeiter an sogenannten 'Foren' in Betrieben, Schulen usw.

**Kaiser, Karl-Heinz, 1978. Das Persönlichkeitsprofil des Täters in der Reihe des Fernsehens der DDR *Polizeiruf 110*. Diplomarbeit Hochschule für Film und Fernsehen der DDR (Fachrichtung Film- und Fernsehwissenschaft)**

Kaiser erläutert hier anhand dreier Beispiele aus der Reihe *Polizeiruf 110* den Zusammenhang von genetischer Veranlagung (personaler Faktor) und gesellschaftlicher Bedingtheit (sozialer Faktor) der Kriminalität im Sozialismus. Die kriminologische Forschung in der DDR geht - so Kaiser - vom "Primat der Außendeterminiertheit sozialen Handelns aus", das nur im Zusammenwirken mit zur Kriminalität neigenden Persönlichkeitsstrukturen zu kriminellem Verhalten führt. Drei Faktoren sind also bei der Darstellung von Tätern im Krimi zu berücksichtigen: a. äußere (permanente) Bedingungen, b. konstante Persönlichkeitseigenschaften und c. aktuelle Bedingungen der Tatsituation. Dabei ist die gewählte Erzählstrategie (offen, halboffene und verdeckte Täterführung) für die Gestaltung des Täters von besonderer Bedeutung. Wählt man die offene Täterführung (der Täter ist von Beginn an bekannt), so ist es möglich, alle drei genannten Grundaspekte ausführlich zu berücksichtigen: die Haltungen des Täters, sein soziales Umfeld und den auslösenden Faktor für kriminelles Verhalten. Bei halboffener und verdeckter Täterführung ist dies jedoch schwierig, wenn nicht gar unmöglich, da der Täter lange unbekannt bleiben muß. Als Voraussetzung der Täterdarstellung nennt Kaiser: "Die Wertschätzung des Menschen, auch des Gestrandeten, läßt in unserer Kriminologie den Begriff vom Täter als Persönlichkeit zu." (48/49) Persönlichkeit heißt hier für die Darstellung im Kriminalspiel: die Figur des Täters komplex gestalten und nicht klischeehaft vereinfachen.

**Karstädt, Christina, 1988. Die (medien- und werkerzeugte) Spanne Mise-en-scène/Mise-en-cadre, Figurenperspektiven/Autorenpositionen, untersucht an ausgewählten Beispielen der Fernsehreihe "Der Staatsanwalt hat das Wort". Diplomarbeit Hochschule für Film und Fernsehen der DDR (Fachrichtung Film- und Fernsehwissenschaft/Dramaturgie)**

**Klaus, Rolf Peter, 1991. *Polizeiruf 110* - eine Kriminalfilmreihe im Wandel. Magisterarbeit Universität Köln**

Der Autor stellt sich die Frage, "wie und welche Konflikte in einem Gesellschaftssystem dramatisch behandelt werden können, die diesem dem Wesen nach - trotz ihrer Erscheinung - fremd sind" (15). Die Konzeption einer Kriminalfilmreihe wie *Polizeiruf 110* unter diesen Voraussetzungen muß - so Klaus - dazu führen, Kriminalität als "Sonderfall" in der sozialistischen Gesellschaft zu sehen. Dieser Sonderstatus äußert sich im *Polizeiruf* folgendermaßen.

- die Kriminalisten bilden eine "Sondergruppe": sie sind "für alle Kriminalitätserscheinungsformen zuständig" und untersuchen "Verbrechen in der gesamten DDR" (19/20);
- Kriminalität hat Seltenheitswert: "Ein überschaubares Kriminalistenkollektiv ist ausreichend, um alle Verbrechen in der DDR zu verfolgen und aufzuklären." (21);
- Kriminelle Motive im Polizeiruf sind insofern 'besonders', als daß sie "Wohlstandsdelikte" und Relikte bürgerlich-imperialistischer Denkansschauungen sind. Folgenden staatlichen Einflußnahmen war der *Polizeiruf* ausgesetzt:
  - Personalpolitik: Berufung integrierender Mitarbeiter auf Posten der Chefdramaturgie;
  - Organisation: die Chefdramaturgie war unmittelbar dem Staatlichen Komitee für Fernsehen, speziell dem 1. Stellvertreter des Vorsitzenden unterstellt und mußte diesen über den Fortgang der Produktion informieren;
  - Themenvorgaben in den Jahresplänen des Fernsehens der DDR;
  - Zusammenarbeit des Autors mit einem sogenannten 'Fachberater' des Ministerium des Inneren, Hauptabteilung Kriminalpolizei;
  - Übermittlung zweier Exemplare des ausgearbeiteten Szenariums an das MdI.

**Klaus, Rolf Peter, 1992. "Vom Sonderfall zur Hochkonjunktur. Die dramaturgische Behandlung von Kriminalität als Paradigma des Wandels der Reihe *Polizeiruf 110*". In: Hoff, Peter; Dieter Wiedemann (Hrsg.), 1992, Serie. Kunst im Alltag. Berlin. (Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft 43), S. 114-128**

Der Autor schildert hier vor allem die Neuheiten der Reihe in den Jahren 1990/91:

- die Kriminalisten sind nicht mehr "allgegenwärtig" (zuvor ermittelten sie wie selbstverständlich in der gesamten DDR), Handlungsort ist fast immer Berlin;
- verstärkte Thematisierung von Mordfällen und die damit verbundene 'Mutation' des vorher allzuständigen Ermittler-Kollektivs zu einer Mordkommission;
- Abkehr vom vorher präferierten Modell der Konfliktdramaturgie mit offener Täterführung. Wie zu Beginn des *Polizeirufs* überwiegt wieder der 'Ermittlungskriminalfilm';
- die "provokative Dekonstruktion tradierter Themen, Motive, Elemente und Strukturen", verbunden mit dem "Abbau der K als moralische Instanz, der Verlust ihrer Autorität", beispielhaft praktiziert in *Unter Brüdern*,
- neue Glaubwürdigkeits-Signale der K-Figuren: Waren sie zu DDR-Zeiten vor allem seriös gleich glaubwürdig, so sind sie nun menschlich gleich glaubwürdig. So zum Beispiel wird Alkoholmißbrauch - vor 1989 ein vielgeschildertes Delikt im *Polizeiruf*, für die Kriminalisten aber tabu - nun auch für Ermittler-Figuren möglich (*Unter Brüdern, Das Duell, Der Riß*).

**Klauß, Cornelia, 1986. Ein analytischer Vergleich der *Berlin-Filme* und der *Blaulicht-Reihe* hinsichtlich der Auffindung von Realismuskriterien für den sozialistischen Kriminalfilm. Diplomarbeit Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf (Fachrichtung Film- und Fernsehwissenschaft)**

Die Verfasserin behandelt hier neben der frühen DEFA-Kriminalfilmtradition die erste Krimireihe des DDR-Fernsehens: *Blaulicht*. Sie stellt die typischen Themen, Figuren und Delikte dieser Reihe in den Kontext der brisanten politischen Situation, in der *Blaulicht* entstand. Ort aber auch Thema ist die geteilte Stadt Berlin. So steht nicht nur grenzüberschreitende Kriminalität, d.h. Kriminelle aus dem Westteil der Stadt begehen Verbrechen im Ostsektor, in *Blaulicht* im Zentrum. Auch das Figurenensemble ist immer aufeinander bezogen. Das sozialistische Kriminalisten-Kollektiv in *Blaulicht* - volksverbunden, demokratisch organisiert, verantwortungsbewußt - wird den korrupten, gleichgültigen Westberliner Polizisten gegenübergestellt. Das "Primat der Reihe" - so die Autorin - liegt immer "auf der Darstellung der Polizeiarbeit und der politischen Hintergründe des Verbrechens zwischen Ost- und Westberlin". Kritisch sieht sie jedoch die Weiterführung des grenzüberschreitenden Moments nach dem Mauerbau 1961. "Fernsehspiele über die Grenzsituation blieben nach dem 13.8.1961 konstant im Programm. Obwohl in der Realität eine neue historische Grundsituation geschaffen worden war, wurden die Praktiken, die aus der Situation der offenen Grenze entstanden waren, auch jetzt weiter thematisiert, aber sie wurden zunehmend ideologisch wirkungslos." Dieses Beharren auf der negativen Darstellung der "bürgerlichen Lebensweise" wirkt in den Augen der Verfasserin "wie der Versuch einer nachträglichen moralischen Rechtfertigung".

**Kohlbach, Carmen, 1973. Dramaturgie bei der Umsetzung von dokumentarischem Stoffmaterial in eine dramatische Fabel am Beispiel der Folge *Anatomie eines Unfalls* aus der Fernsehreihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*. Hauptprüfungsarbeit Hochschule für Film und Fernsehen (Fachrichtung Dramaturgie)**

**Kohlbach, Carmen, 1974. Zum Verhältnis von authentischem Stoffmaterial und künstlerisch-dramatischer Gestaltung beim Stoffentwicklungsprozeß *Moderner Diebstahl* für die Sendereihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*. Diplomarbeit Hochschule für Film und Fernsehen (Fachrichtung Dramaturgie)**

Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen die rechtspolitische Funktion der Reihe, aber ebenso das Verhältnis von authentischer Stoffgrundlage und dem Entstehungsprozeß einer ausgewählten *Staatsanwalts*-Episode: *Moderner Diebstahl* (Autor: Eugen Prehm, Erstsending: 16.10.1974). Die Arbeit in der Chefdramaturgie Polizeiruf/Staatsanwalt ist vor allem durch

die intensive Zusammenarbeit von Dramaturg und Autor gekennzeichnet. Hier zieht Kohlbach die beiden Fassungen des Exposés (die ursprünglich vom Autor eingereichte Erstfassung und die im Kollektiv Autor Prehm und Dramaturgin Käthe Riemann entstandene Zweitfassung) zum Vergleich heran, um die "Qualitätsverbesserung" des Stoffes durch den spezifischen Schaffensprozeß innerhalb der Dramaturgie zu verdeutlichen.

**Krecek, Werner, 1988. "Zuschauer als Kriminalisten. Zu den Fernsehreihen *Polizeiruf 110* und *Der Staatsanwalt hat das Wort*". In: *Film und Fernsehen* 3, S. 12-14**

Der Autor - als Chef dramaturgischer Nachfolger von Lothar Dutombé - sucht nach Gründen für die Beliebtheit zweier DDR-Krimireihen. Er findet folgende Antworten: Die Fernsehspiele befriedigen das Zuschauerbedürfnis nach "gehaltvoller Unterhaltung" in Form des Kriminalfilms. Die Zuschauer werden in die Lösung des Falls einbezogen. Die Botschaft von Recht und Ordnung kommt der Sehnsucht nach Sicherheit und Geborgenheit entgegen. Beide Reihen sollen außerdem zur Kriminalitätsbekämpfung und zur Verbrechensvermeidung beitragen. Durch die Zusammenarbeit mit der Generalstaatsanwaltschaft der DDR und der Hauptabteilung Kriminalpolizei im Ministerium des Innern wird "ein hohes Maß an Authentizität" gewährleistet. Obwohl schwere Verbrechen in der DDR-Kriminalität die Ausnahme sind, haben die Zuschauer gerade an deren Darstellung ein besonderes Interesse. Im Gegensatz zu Serien bieten beide Reihen jeweils in sich abgeschlossene Folgen an, gemeinsam mit Serien haben sie das Stammpersonal, d.h. "bestimmte Standardfiguren", die zur Identifikation beitragen. In den Handlungen wird auf enge Zusammenarbeit zwischen Kriminalisten und Bürgern Wert gelegt. Unterschiedliche Autoren und Regisseure sorgen für Abwechslung.

**Krecek, Werner, 1989. "Zwei beliebte Kriminalreihen". In: *Rundfunk und Fernsehen* 5, S. 3-4**

**Krecek, Werner, 1991. "Stoff vom Staat. Die Ursachen des Verbrechens im Ost-Krimi". In: ARD; ARD-Werbung (Hrsg). *Zuschauer Ost vorm Bildschirm West. Die ARD auf dem Prüfstand. Hamburg (= Das Erste, Nr. 1), S. 33***

**Mayer, Manfred, 1982. "Es ist der Mensch, der sich preisgibt. Inszenieren für den Bildschirm. Mit Vera Loebner sprach Manfred Mayer". In: *Film und Fernsehen* 8, S. 25-29**

Die Regisseurin Vera Loebner inszenierte zahlreiche Episoden der Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*. In diesem Gespräch berichtet sie über ihre Arbeit im allgemeinen und ihre künstlerischen Motive, sich insbesondere der *Staatsanwalts*-Reihe zuzuwenden.

**Mehnert, Günther, 1974. "Probleme der Abenteuer- und Kriminalgenres". In: Film und Fernsehen 2, S. 17-20**

**Meves, Ursula, 1985. "Der Wert steckt im Gebrauchtwerten. Gespräch mit dem Fernsehregisseur Manfred Mosblech". In: Knietzsch, Horst (Hrsg.). Prisma. Kino- und Fernseh Almanach. 15. Berlin, S. 123-134**

Der Regisseur Manfred Mosblech gibt in diesem Interview Auskunft über seinen beruflichen Werdegang, seine Arbeit im Bereich Kriminalfilm (*Pitaval*, *Blaulicht* und *Polizeiruf 110*) und das Verhältnis von Gegenwartsdramatik und Kriminalgenre.

**Nössig, Ingeborg, 1976. "Straftaten, die Geschichte sind". In: Film und Fernsehen 9, S. 10-11**

Nössig, Autorin zahlreicher Episoden der Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*, äußert sich zu der Frage, was eine Schriftstellerin an der Arbeit mit dem Kriminalgenre reizt. Interessant - so Nössig - ist die "Abkehr von gewohnten Krimitradiationen", die u.a. darin besteht, Kriminalgeschichten auf den Lebensbereich der Zuschauer in der DDR zuzuschneiden.

**Przybylski, Peter, 1976a. "Krimi - gestern und heute". In: FF dabei 33, S. 42-43; 34, S. 32**

**Przybylski, Peter, 1976b. "Kriminalfälle mit Beispiel". In: Film und Fernsehen 9, S. 6-9**

Die "Kriminologische Fernsehreihe" *Der Staatsanwalt hat das Wort* soll Ursachen und Bedingungen kriminellen Handelns in der sozialistischen Gesellschaft aufzeigen. Solche Konflikte entspringen - so Generalstaatsanwalt Peter Przybylski, Moderator der Sendung - (klein)bürgerlicher Ideologie.

Um Ursachen für Kriminalität anschaulich darstellen zu können, muß mit den "Spielarten konventioneller Kriminaldramatik" gebrochen werden; nicht mehr die Frage "Wer ist der Täter?", sondern "Warum gerät einer mit der Rechtsordnung unserer Gesellschaft in Konflikt?" sind zu beantworten.



Die Resonanz der Reihe schätzt der Autor positiv ein. Indizien dafür sind die aktive Teilnahme an den sogenannten Foren (Veranstaltungen des Schöpferkollektivs in Jugendclubs, Betrieben usw.), aber auch die zahlreichen Zuschauerzuschriften, in denen die Verfasser oft genug konkrete Lebenshilfe von den Programmachern erwarten.

Thematisch konzentriert sich die Reihe - und entspricht so dem Wunsch der Macher nach Alltagsbezug - auf den "Schutz sozialistischen Eigentums und der Volkswirtschaft". Insofern ist die Arbeitswelt bevorzugter Handlungsort der Episoden.

**Przybylski, Peter, 1985. "Der Staatsanwalt hat das Wort. 20 Jahre Vorbeugung gegen Straftaten im Fernsehen der DDR". In: Rundfunk und Fernsehen, Prag, 4, S. 11-14**

Der Staatsanwalt Peter Przybylski schildert hier aus seiner Sicht als Moderator Funktion und Spezifik der Sendereihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*. Die Besonderheit der Sendung liegt in der Synthese von dramatischer Kunst und Publizistik. Gekoppelt an die "rechtspolitische Funktion" der Reihe sind die spezifischen Gestaltungsmerkmale:

- a. ein hoher Realismusbezug, der dadurch gewährleistet wird, daß man sich um einen hohen Grad an Authentizität bemüht;
- b. Im Mittelpunkt steht das Warum der Straftat mit ideologischen und materiellen Aspekten, während die Ermittlung des Täters durch die Polizei vollkommen ausgespart wird.

Der Autor weist auf eine weitere Besonderheit der Sendereihe hin, die weniger den Produktions- als vielmehr den Rezeptionsprozeß betrifft: um die Resonanz der Sendereihe zu überprüfen, besuchen die Macher Betriebe, Schulen und Jugendclubs und diskutieren nach Vorführung der Filme mit den Anwesenden auch über Verbesserungsmöglichkeiten.

**Reichelt, Lothar, 1982. Funktion und Wirkung der Reihe *Polizeiruf 110* des Fernsehen der DDR; unter besonderer Berücksichtigung des Einsatzes der Darsteller. Diplomarbeit Humboldt-Universität Berlin (Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaft)**

Reichelt referiert hier über die Anliegen, die die Produzenten der Reihe formulieren. Dabei greift er sowohl auf Äußerungen in der Sekundärliteratur zurück (so Dutombé 1978) als auch auf Interviews, die er mit Lutz Schön (stellvertretender Leiter der Chefdramaturgie *Polizeiruf/Staatsanwalt*) und Jürgen Frohriep (Darsteller des Oberleutnant Hübner) führte. Die 'Geburt' der Reihe wird auf den VIII. Parteitag der SED (1971) zurückgeführt, auf dem Erich Honecker das Fernsehprogramm wegen seiner Langeweile kritisiert und Unterhaltbarkeit und Spannung fordert.

Bei der Betrachtung einzelner Folgen bemerkt der Autor Strukturveränderungen der Reihe: Bei den ersten *Polizeiruf*-Folgen handelt es sich um reine "Ermittlungskriminalfilme", bei denen die Detektionsarbeit im Mittelpunkt steht. Diese Erzählweise nennt Reichelt "verdeckte Täterführung". Erst in den folgenden Jahren werden Episoden produziert, bei denen Reichelt die "offene Täterführung" konstatiert. Offene Täterführung heißt: Der Täter ist von Anfang an bekannt. Demzufolge geht es hier nicht um die Frage "Wer ist der Täter", sondern vielmehr "Warum ist dieser Mensch in unserer Zeit kriminell geworden?". Die Standardfiguren (d.h. Kriminalisten) der Reihe sind "wirklichkeitsadäquat", insofern verbieten sich extravagante Figurenzeichnungen. Hauptmann Fuchs ist der väterliche, vertrauenerweckende Typ, Oberleutnant Hübner der agile, dynamische Gegenpart und Leutnant Vera Arndt die verständnisvolle, einfühlsame 'Dritte im Bunde'. Doch die Mitarbeit zahlreicher Autoren und die kurzfristige Umbesetzung der Standardfiguren führt zu einer gewissen "Konzeptionslosigkeit" der Figuren. Eine besondere Profilierung der K-Figuren scheint unter diesen Umständen nicht möglich.

**Riemann, Käthe, 1976. "Rechtspropaganda mit Mitteln der dramatischen Kunst". In: Neue Deutsche Presse 21, S. 23-24**

Anlässlich der 50. *Staatsanwalts*-Episode (1977) schildert Käthe Riemann, als Dramaturgin von Beginn an (1965) dabei, den Grundsatz der Reihe:

"Mit künstlerischen Mitteln und unter Nutzung des Massenmediums Fernsehen einen Beitrag zur Kriminalitätsbekämpfung, insbesondere der Verhütung von Straftaten, zu leisten, unsere Stoffe also hier und heute zu suchen und damit einen spezifischen Beitrag zur Gegenwartsdramatik zu leisten."

Unter Verzicht auf äußere Spannung eines Kriminalfilms, zeigt das Kollektiv die "Entstehungsgeschichten einer Straftat, sprich das "Vorfeld des Verbrechens". Dabei verzichtet man auf sensationelle Fälle, sondern orientiert sich am tatsächlichen Kriminalitätsgeschehen. So ist es kein Wunder, daß vor allem kleinere Delikte (Eigentumsdelikte) thematisiert werden. Gleichzeitig räumt die Autorin ein, daß das Unterhaltungsbedürfnis der Zuschauer befriedigt werden soll, aber immer müssen "handhabbare Informationen über Rechtsnormen, Gesetzeskenntnis, die Darstellung der strafrechtlichen Konsequenzen von Gesetzesverletzungen" impliziert sein. Diese Informationen beziehen die Macher aus der Zusammenarbeit mit der Generalstaatsanwaltschaft der DDR, wobei die Dramaturgin als Mittlerin zwischen Generalstaatsanwaltschaft und Autor eine zentrale Rolle spielt. Über das Verhältnis zum brisanten Phänomen Kriminalität in der sozialistischen Gesellschaft schreibt Riemann: "Aber Kommunisten sind keine Utopisten, sondern Realisten, sie ignorieren die Kriminalität nicht, sondern erforschen ihre Ursachen und versuchen, sie zu beeinflussen."

**Schubert, Matthias, 1991. Werkstattbericht zum Film *Das Duell* aus der Serie *Polizeiruf 110*. Fachabschlußarbeit Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf (Fachrichtung Regie)**

**Schütt, Hans-Dieter, 1978. "*Polizeiruf 110 - bitte kommen!*". In: *Film und Fernsehen* 7, S. 9-11**

Nach sechs Jahren Laufzeit der Serie *Polizeiruf 110 - bitte kommen* zieht der Autor Bilanz: Anhand von vier Folgen-Beispielen dokumentiert er die Entwicklung einer neuen Dramaturgie, die sich dadurch auszeichnet, daß "die Tätersuche nicht mehr als erprobter Lieferant üblicher, vordergründiger Spannung fungiert". Vielmehr ist eine "künstlerisch vertiefende Sicht auf den Kriminalfall", d.h. psychologische Aufbereitung v.a. der Tathintergründe, angestrebt und s.E. auch umgesetzt. Die "neue Qualität" des sozialistischen Fernsehkrimis, erweist sich nach Schütt darin, daß das Genre "aus dem engen Kreis des Verbrechens hinaustritt in den gesellschaftlichen Umkreis und selbst im Anführen von Schattenseiten des Lebens die neuen Verhaltensweisen im Umgang miteinander deutlich macht."

**Schütt, Hans-Dieter, 1979. "*Lediglich ein 'Krimi'?*". In: *Film und Fernsehen* 5, S. 17-21**

Innerhalb der konzeptionellen Prämisse, *Polizeiruf 110* als sozialistischen "Gegenwartsfilm" anzusehen, plädiert Schütt für die Wahrung der Genrecharakteristik in der Serie und das Ernstnehmen etablierter Publikumserwartungen. Er spricht sich für die stärkere "Verknüpfung von Charakterstudien, sozialem Fall und kriminalistischer Ermittlungsstrecke" aus. Anhand ausgewählter Beispiele (*Bonnys Blues, In Maske und Kostüm, Schuldig*) und Zuschriften von Rezipienten schildert Schütt die nach seiner Meinung weniger gelungenen Episoden des *Polizeirufs*. Besonders das Fernsehspiel *Schuldig* von Rolf Römer unterzieht er einer detaillierten Betrachtung im Hinblick auf die psychologische Zeichnung der Figuren und das bisweilen "überspitzte" Gesamtbild der Episode.

**Smolarek, Renate, 1989. *Das Verhältnis moralischer Schuld und Verantwortung - dargestellt an Sendungen der Fernsehreihe *Der Staatsanwalt hat das Wort**. Diss. Humboldt-Universität Berlin**

**Tok, Hans, Dieter, 1982. "*Nachtpartie*". In: Hoff, Peter; Achim Hübner (Hrsg.). *Fernsehndramatik am Beginn der achtziger Jahre*. Berlin, S. 172-184**

Anlässlich des III. Leistungsvergleichs Dramatische Kunst des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden würdigt Tok die 75. Folge der Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort*.

**Voigt, Wolfgang, 1986. Zu Stoff, Struktur und Funktion der Sendereihe *Der Staatsanwalt hat das Wort* unter besonderer Berücksichtigung der Sendungen des Zeitraumes 1984/85. Diplomarbeit Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf (Fachrichtung Film- und Fernsehwissenschaft)**

Der Autor setzt sich vor allem mit der "programmpolitischen Funktion" der Reihe auseinander. Diese sieht Voigt in "Auseinandersetzung und Überwindung von Verhaltensweisen", die "der sozialistischen Gesellschaft wesensfremd sind", also in diesem Fall die Bekämpfung der Kriminalität. Effektiv kann dies nur geschehen, wenn die Bevölkerung - in diesem Fall die Zuschauer der Reihe - über kriminelles Handeln, dessen Ursachen und Bedingungen aufgeklärt wird und somit in der Lage ist, aktiv an der Kriminalitätsbekämpfung teilzuhaben.

Voigt beschreibt den Wandel, den die Reihe seit ihrer Entstehung 1965 durchgemacht hat. Waren zu Anfang die Fälle noch auf den Kommentar des Generalstaatsanwaltes hin gestaltet, d.h. "Demonstrationsobjekte", so wurde in den siebziger Jahren - auch im Hinblick auf die auf dem VIII. Parteitag geforderte Zuschauerorientierung - die Grundstruktur verändert. Der Fall ist nicht mehr nur noch Beiwerk zum Kommentar, sondern steht immer mehr im Mittelpunkt - auch bedingt durch Strukturveränderungen (Trend zur geschlossenen Spielhandlung, Kommentar zu Anfang und Ende).

Für den Untersuchungszeitraum 1984/85 stellt der Autor jedoch eine für ihn negative Verschiebung der Inhalte im *Staatsanwalt* fest: Die "Tendenz zur Privatisierung der Konflikte der Täter" widerspricht dem ursprünglichen programmpolitischen Auftrag. Statt individueller Schwächen der Täter müssen gesellschaftliche Sachverhalte aufgezeigt werden, um den Zuschauer in die Lage zu versetzen, "objektiv vorhandene Ursachen und begünstigende Bedingungen von Straftaten zu erkennen". Desweiteren beklagt Voigt die Auswahl "untypischer" Fälle. Entsprachen die Delikte vorher in "Typik und Repräsentanz dem Kriminalitätsgeschehen" in der DDR, so tendieren die Produzenten in den achtziger Jahren dazu, kriminelle Handlungen darzustellen, die "weniger typisch sind und einen geringen Anteil an den jährlich festgestellten Straftaten ausmachen".

**Wartanow, Anri, 1981. "Röntgenbild eines Charakters. Entwicklungstendenzen der DDR-Fernsehndramatik". In: *Film und Fernsehen* 7, S. 3-8**

Anhand ausgewählter Folgen der Reihe *Der Staatsanwalt hat das Wort* referiert der sowjetische Fernsehkritiker Wartanow die Beziehung von Kunst und Publizistik in der dramatischen Fernsehkunst.

## 2. Zusatzbibliographie

- Bauer, Ludwig, 1992. Authentizität, Mimesis und Fiktion. Fernsehunterhaltung und Integration von Realität am Beispiel des Kriminalsubjets. München
- Bolik, Sybille, 1994. Das Hörspiel in der DDR: Themen und Tendenzen. Frankfurt a.M.
- Die Entwicklung des Fernsehens der DDR, 1978. Hrsg. im Auftrage des Staatlichen Komitees für Fernsehen beim Ministerrat der DDR von Dieter Glatzer, Manfred Hempel und Dieter Schmotz. Berlin. Folge 2
- Hickethier, Knut; Peter Hoff, 1992. "Grenzüberschreitendes Erzählen - Das Fernsehspiel in der DDR und in der Bundesrepublik. Überlegungen zu einem gemeinsamen Projekt". In: Erwin Reiss; Siegfried Zielinski (Hrsg.): Grenzüberschreitungen. Eine Reise durch die globale Filmlandschaft. Berlin, S. 234-253.
- Honecker, Erich, 1971. Bericht des Zentralkomitees an den VIII. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Berlin
- Lingenberg, Jörg, 1968. Das Fernsehspiel in der DDR. Ein Beitrag zur Erforschung künstlerischer Formen marxistisch-leninistischer Publizistik. München-Pullach
- Müncheberg, Hans; Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR (Hrsg.), 1984. Experiment Fernsehen. Vom Laborversuch zur sozialistischen Massenkunst. Die Entwicklung fernsehkünstlerischer Sendeformen zwischen 1952 und 1961 in Selbstzeugnissen von Fernsehmitarbeitern. Berlin
- Schmidt, Siegfried J., 1994. "Einleitung: Handlungsrollen im Fernsehen". In: Faulstich, Werner (Hrsg.). Vom 'Autor' zum Nutzer: Handlungsrollen im Fernsehen (Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland Bd. 5). München, S. 13-26
- Schönert, Jörg, 1991. "Zur Einführung in den Gegenstandsbereich und zum interdisziplinären Vorgehen".  
In: Schönert, Jörg (Hrsg.). Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920. Tübingen, S. 11-55