

**Karin Wehn**

## **Deutsche Krimitraditionen im Überblick: Der deutsche Fernsehkrimi im dualen Rundfunksystem<sup>1</sup>**

### **1 Einführung**

Der deutsche Fernsehkrimi<sup>2</sup> ist zu allen Zeiten ein viel beachtetes Genre gewesen, aber seit Anfang der 90er Jahre hat er eine nie zuvor gesehene Programmpräsenz erlangt.

Wirft man einen Blick zurück in die Anfangsphase des dualen Systems, etwa ins Fernsehjahr 1987/88<sup>3</sup>, so werden in diesem Jahr nur zwei Krimiserien neu gestartet: *Rosowski* (ARD) und *Eichbergers besondere Fälle* (ZDF), beide im Vorabendprogramm. Darüber hinaus gibt es in der ARD neue Folgen von zehn bereits eingeführten Serien und Reihen: vom *Fahnder*, dem *Großstadtrevier*, *Liebling Kreuzberg*, dem *Tatort*, *Schwarz Rot Gold* und der *Krimistunde*; beim ZDF bei den Freitagabendkrimis *Derrick*, *Der Alte*, *Ein Fall für zwei* sowie dem *Aktenzeichen xy...ungelöst*.

Zehn Jahre später sieht die Situation ganz anders aus: Im noch nicht ganz abgeschlossenen Fernsehjahr 1997/98 werden 15 Krimiserien, -reihen und Mehrteiler neu gestartet: Im einzelnen sind das *Einsatz Hamburg Süd*, *Schimanski*, *Kommissar Beck*, (alle ARD); *Große Freiheit*, *Die Kids von Berlin*, *Die Verbrechen des Professor Capillari*, *Der letzte Zeuge*, *T.E.A.M Berlin*, *Der Schnapper* (ZDF); *Der Clown* (RTL); *Fahndungsakte*, *Der König von St. Pauli*, *Die Unbestechliche*, *Zugriff* und *Alice auf der Flucht* (SAT.1).

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprojekts „Das Kriminalsujet im ost-, west- und gesamtdeutschen Fernsehen: Die Programmgeschichte des deutschen Fernsehkrimis“ entstanden. Das Projekt wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert und von Reinhold Viehoff an der Martin-Luther-Universität Halle geleitet. Für 1999 ist die Veröffentlichung einer dreibändigen Programmgeschichte des deutschen Fernsehkrimis geplant.

<sup>2</sup> Wenn ich mich im folgenden aus sprachökonomischen Gründen auf den deutschen Fernsehkrimi beziehe, so ist damit der in deutschsprachigen Ländern (ko-)produzierte Krimi gemeint, um etwa auch österreichische Produktionen (*Stockinger*, *Kommissar Rex*) sowie deutsch-amerikanische Koproduktionen, die in Englisch gedreht wurden (*Müller und Miller*, *Die Gang*) mit in die Analyse einzubeziehen.

<sup>3</sup> Unter Fernsehjahr 1987/88 verstehe ich die Zeit von Anfang September 1987 bis Ende August 1988. Das Kalenderjahr als Grundlage zu nehmen, wäre nicht sinnvoll, da neue Serien oder Staffeln meist im Herbst gestartet und im Sommer fast nur Wiederholungen gesendet werden.

Dazu kommen weitere 27 Krimiserien, -reihen und Mehrteiler, von denen neue Staffeln oder neue Folgen im Programm zu sehen sind: *Tatort*, *Polizeiruf 110*, *Der Fahnder*, *Die Männer vom K3* (ARD); *Derrick*, *Der Alte*, *Ein Fall für zwei*, *Aktenzeichen xy ... ungelöst*, *SOKO 5113*, *Bella Block*, *Körbers Akte*, *Von Fall zu Fall*, *Die Brüder*, *Rosa Roth*, *Anwalt Abel* (ZDF), *Doppelter Einsatz*, *Alarm für Cobra 11*, *Martin Berg*, *Die Wache*, *Balko*, *Im Namen des Gesetzes* (RTL), *Der König*, *Kommissar Rex*, *Wolffs Revier*, *Steins Fälle*<sup>4</sup>, *Der Bulle von Tölz* (SAT.1) und *Die Straßen von Berlin* (Pro Sieben).

Noch ein weiteres Beispiel soll die Dominanz des Krimis im dualen Rundfunksystem verdeutlichen: Ein Krimifan, der am 16. April 1998 um 20.15 Uhr seinen Fernseher einschaltete, hatte die Qual der Wahl zwischen sechs deutschen Krimis: *Der letzte Zeuge* (ZDF), *Alarm für Cobra 11* (RTL), *Zugriff* (SAT.1), *Edgar Wallace: Der Mönch mit der Peitsche* (Kabel 1), *Tatort* (WDR) und *Die Frau in Weiß* (BR). Nur die ersten drei waren Erstaussstrahlungen, die letzten drei waren Wiederholungen. Auch das ist typisch: Neues und Wiederholungen sowie Serien, Reihen, Mehrteiler und Einzelfilme aus dem Krimi-Genre kämpfen nebeneinander um die Gunst der Zuschauer.

Die hohe Präsenz von Krimi-Geschichten im deutschen Fernsehen liegt darin begründet, daß seit Anfang der 90er Jahre auch die großen kommerziellen Anbieter SAT.1, RTL und Pro Sieben auf eigenproduzierte Krimis setzen.<sup>5</sup> Zudem ist seit Mitte der 80er Jahre eine Unterhaltungsorientierung festzustellen, in deren Folge auch die öffentlich-rechtlichen Anbieter ARD und ZDF ein höheres Kontingent neuer Krimiserien produzieren und die Folgenanzahl pro Jahr bereits etablierter Serien und Reihen erhöhen. Krimis gehören anscheinend zu den Sendeformen, denen von öffentlich-rechtlichen wie privaten Sendeanstalten zugetraut wird, die gegenwärtigen Anforderungen an Fernsehsendungen zu erfüllen: Die als die „drei großen ‚R’s“ zu subsumierenden Erwartungen beziehen sich darauf, daß neben hohen Quoten und Marktanteilen in der „relevanten Gruppe“ der 14-49jährigen („Reichweite“) auch Imagepflege durch Qualitätsproduktionen („Reputation“) und Mehrfachverwertung („Repertoirefähigkeit“) Teilziele bei der Programmgestaltung sind.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> *Steins Fälle* sind 1995 produzierte, bislang nicht gesendete Folgen der SAT.1-Krimiserie A.S.

<sup>5</sup> Eigenproduktionen erzielen höhere Einschaltquoten als ausländische Kaufproduktionen, sind gut für das Senderimage und stellen – bei stark gestiegenen Programmpreisen und kürzeren Lizenzzeiten – eine Kapitalanlage dar.

<sup>6</sup> So Markus Schächter, Programmdirektor des ZDF, auf der Cologne Conference am 16. Juni 1998.

Straßenfeger wie in den 60er Jahren die frühen Krimireihen *Stahlnetz* und die *Durbridge-*Krimis mit Einschaltquoten von über 80 Prozent, sind unter den Konkurrenzbedingungen des dualen Systems undenkbar. Die Wirkung des einzelnen Krimis verflüchtigt sich trotz starker Bemühungen der Sender, Programmereignisse zu inszenieren. Das Publikum ist in Publika zersplittert. Jeder Zuschauer sieht ein anderes Programm.

Auf den Boom des Krimi-Genres gerade auch bei privaten Sendern ist mehrfach hingewiesen worden.<sup>7</sup> Die Forschung dazu beschränkt sich auf die Thematisierung von Einzelaspekten wie die Zunahme von Frauenfiguren im Genre<sup>8</sup> oder den Wandel der Ermittlerfigur<sup>9</sup> und eine Fülle verstreuter Einzelhinweise. Eine Bestandsaufnahme über den Stellenwert und die Entwicklung des Krimi-Genres im dualen Rundfunksystem, die besonders auch der Entwicklung bei den Privaten Rechnung trägt, steht noch aus.

Einen ersten Überblick für das Krimi-Genre im dualen Rundfunksystem zu leisten, ist Ziel dieses Beitrags. Der Gegenstandsbereich konstituiert sich folglich aus allen deutschen Fernsehkrimis in Form von Serien, Reihen und Mehrteilern, die zwischen 1984 und 1998 gesendet worden sind.<sup>10</sup>

Unter „Fernsehkrimi“ werden hier alle (1) im Fernsehen gesendeten (2) Spielhandlungen verstanden, die (3) auf die Darstellung von Verbrechen bzw. Kriminalität und deren Aufklärung abzielen.<sup>11</sup> Eine solch offene Definition ist sinnvoll, um der Ausdifferenzierung des Genres gerecht zu werden. Gleichzeitig bietet sie die Möglichkeit, neue Formen und Ausprägungen zu ‚entdecken‘.

Der folgende Überblick ist nach Sendern gegliedert und teilweise auch noch weiter nach Sendeplätzen und –zeiten spezifiziert. Die verschiedenen Sender, die im dualen Rundfunksystem deutsche Krimiserien produzieren (lassen), unterscheiden sich in Größe, Struktur, Image und Zielen deutlich voneinander. Von diesen jeweils senderspezifischen Rahmenbedingungen geht ein erheblicher Einfluß auf die Produktionsmilieus (personelle Zuständigkeiten, Produktionstyp: Eigen-, Auftrags- oder Koproduktion, Finanzierung usw.)

---

<sup>7</sup> Vgl. Brück 1998, Bleicher 1997: 24.

<sup>8</sup> Vgl. Wahl 1996; Lindloff/Bralant 1997.

<sup>9</sup> Vgl. Brück 1996.

<sup>10</sup> Die Entwicklung des TV-Movies wird hier vernachlässigt.

<sup>11</sup> Vgl. Brück 1998: 9.

wie auch auf die Anzahl und den „Look“ der Krimis bei den einzelnen Sendern aus. Diese Art der Darstellung ermöglicht es, die unterschiedlichen Krimi-Akzentuierungen der Programmanbieter pointiert darzustellen; zu lokalisieren, welche Sender zu einem bestimmten Zeitpunkt neue Trends auslösen und in welchen Teilbereichen des Krimi-Genres ein bestimmter Sender besonders kompetent ist.

## 2 Krimis bei den Öffentlich-Rechtlichen

### 2.1 Krimis in der ARD

Die ARD oder „das Erste“, der älteste Anbieter im deutschen Fernsehen, ist eigentlich nur ein theoretisches Konstrukt. Charakteristisch ist für die ARD die föderale Struktur, der im Frühjahr 1998 elf Landesrundfunkanstalten angehören. Die verschiedenen Rundfunkanstalten liefern der ARD nach einem - Größe und finanzielle Kraft der Anstalt berücksichtigenden - Schlüssel Programme zu. Die Regionalanstalten können sich ihrerseits für die Dritten Programme aus dem Programmpool der ARD bedienen. Von den beiden öffentlich-rechtlichen Anstalten ist die ARD finanziell deutlich besser ausgestattet als das ZDF.

#### 2.1.1 Die Sonntagskrimireihen

Der Sendeplatz am Sonntag abend, 20.15 Uhr, in der ARD gilt als „Bastion“ der ARD. Hier wird – bereits seit 1970 - der bis heute am längsten laufende Krimi im deutschen Fernsehen, der *Tatort*, ausgestrahlt. Die Anzahl der *Tatorte* ist im Zuge der Orientierung der ARD auf „Unterhaltung, Serien und Krimis“<sup>12</sup> beständig erhöht worden: Sind es 1986 noch 13 *Tatorte* im Jahr, die neben deutschen Fernsehspielen, Dokumentationen und amerikanischen Spielfilmen am Sonntag abend ausgestrahlt werden, so sind es 1996 28 *Tatorte*<sup>13</sup>, also mehr als das Doppelte. Für 1998 ist die Ausstrahlung von 30 Produktionen geplant.<sup>14</sup>

1993 wird der *Polizeiruf 110* als einzige Sendung des DDR-Fernsehens mit neuem Konzept ins gesamtdeutsche Programm übernommen. Damit wird der Sonntag offiziell zum „Krimi-Sonntag“ ausgebaut, die „Markenfamilie Krimi“ ist perfekt:

Der ‘Tatort’ ist das älteste und zugleich lebendigste Krimiformat des deutschen Fernsehens. An ihm wird deutlich, wie durch kontinuierliche Markenpflege

---

<sup>12</sup> Forderung in den ARD/ZDF-Koordinierungsgesprächen im März 1987. Vgl. epd 21, 1987, 9-10.

<sup>13</sup> Vgl. epd 99, 1995, 15-6.

<sup>14</sup> Vgl. Mitteldeutsche Zeitung vom 10. Januar 1998.

Markentreue zu erreichen ist. Konsequenterweise wurde ein singulärer Programmplatz durch die Erweiterung um andere Krimireihen wie 'Die Männer vom K3' und 'Polizeiruf 110' zu einem wöchentlich wiederkehrenden Programmereignis.<sup>15</sup>

*Tatort* und *Polizeiruf 110*, sehr viel seltener die *Männer vom K3*, und seit Herbst 1997 auch das aus der *Tatort*-Reihe entstandene Spin-Off *Schimanski* teilen sich diesen Sendeplatz.

Im Sendeplatzprofil<sup>16</sup> für den Sonntag abend hört sich das so an: Gezeigt werden sollen „lebensnahe, aktionsreiche Krimi-Geschichten mit starken Identifikationsfiguren“, mit dem Ziel der „Demonstration der regionalen Vielfalt der ARD“. Ein „großes Prime-Time-Publikum“ soll angesprochen werden, ein „jüngeres Publikum, ohne Zuschauer über 50 abzuschrecken“. Das soll erreicht werden, indem ein „klarer, spannender, unkomplizierter, leicht verständlicher Erzählstil, Einsatz populärer Protagonisten, hohe handwerkliche Qualität, regionaler Bezug in Handlungsorten, Stoffen und Schauspielern“ angestrebt werden.<sup>17</sup>

Beim *Tatort* ist die Regional-Struktur der ARD als konzeptionelles Merkmal übernommen worden: Jede an den Reihen beteiligte Landesrundfunkanstalt ist verantwortlich für eine je nach der finanziellen Kraft der Anstalt variierende Anzahl an jährlichen *Tatort*-Terminen. Für ihren Eintritt in die ARD wird die zuvor zentralistisch in Berlin-Johannisthal produzierte Reihe *Polizeiruf 110* der föderalen Produktionsweise des *Tatorts* angeglichen<sup>18</sup>: Beide Reihen sind nach der Wiedervereinigung in den jeweils anderen Teil Deutschlands umgezogen (siehe unten) und verfolgen das Ziel, durch ihre Einzelbeiträge die regionalen Besonderheiten und Probleme des jeweiligen Sendegebiets vorzustellen.

Kontinuität der unterschiedlichen Produktionen entsteht für die an diesen Reihenproduktionen Beteiligten durch verschiedene koordinative Maßnahmen der ARD: Die

---

<sup>15</sup> Vgl. epd 55, 1994, 17-19.

<sup>16</sup> Die ARD entwickelt im November 1994 erstmals Sendeplatzprofile, mit dem Hauptziel, „die eigenen Sendungen nach qualitativen und quantitativen Kriterien so differenziert zu beschreiben bzw. ihnen eine Anforderungs-Matrix anzulegen, daß ihre Stellung und Leistung sowohl im Programmgefüge des Gemeinschaftsprogramms als auch im Gesamt-Angebot der Fernsehkonkurrenz zu erkennen und nach Soll- und Istzustand zu bewerten ist.“ (epd 93, 1994, 15)

<sup>17</sup> Vgl. epd 92, 1994, 22.

<sup>18</sup> Die erst 1990/91 eingeführte Verortung des *Polizeiruf*-Ermittlerteams in Berlin wird aufgehoben. Zu einem Vergleich der Produktionsbedingungen des *Polizeirufs* zu DDR-Zeiten und nach der Wende vgl. Brück/Guder/Wehn 1995.

Fernspielchefs der einzelnen Landesrundfunkanstalten (einschließlich der von ORF und SRG) treffen sich in vierteljährlich stattfindenden Koordinationssitzungen. Ein weiteres Gremium ist die „Kleine Gruppe“, bei der vier Fernsehspielchefs der ARD nach dem Rotationssystem für zwei Jahre mit bestimmten Aufgaben betreut werden. Zu den Tätigkeiten gehören die Sichtung und Diskussion aller fiktionalen Film- und Reihenproduktionen (außer Serien); Ideenbestätigung, damit bestimmte Delikte nicht gehäuft auftreten und Vorschläge (keine Entscheidungen), für welchen Sendeplatz eine Sendung geeignet wäre.<sup>19</sup> Die vier Mitglieder korrespondieren untereinander per Telefonschaltung und Fax und treffen sich ca. alle vier bis fünf Wochen.<sup>20</sup> Schließlich haben beide Krimireihen eine Leitredaktion und einen eigenen Koordinator. Für den *Tatort* ist das 1997 Gunter Witte vom WDR, für den *Polizeiruf 110* Karl-Heinz Staamann vom NDR.

Für die Zuschauer entsteht Reihenkontinuität durch den einheitlichen Vorspann aller *Tatorte/ Polizeirufe*<sup>21</sup> und durch die für jede Anstalt einheitlichen Kommissare oder Kommissar-Teams als Identifikationsfiguren.

Soviel zu den Parallelen zwischen *Tatort* und *Polizeiruf 110*, es gibt aber auch einige Unterschiede: Die DDR-Tradition des *Polizeirufs* fortführend, sind die *ARD-Polizeirufe* häufig keine Ermittlungskrimis, in denen ein Mord nach dem Who-dunnit-Schema aufgeklärt wird, sondern Geschichten, die aus der Perspektive des Täters oder Opfers geschildert werden. In „Bruder Lustig“ (2. Juli 1995, MDR) und „Schwelbrand“ (11. Juni 1995, MDR) nehmen die Kriminalisten erst zu einem sehr späten Zeitpunkt die Ermittlungen auf. „Schwelbrand“ nimmt zudem eine überraschende Wendung, als sich der zunächst in Brandstiftungen ermittelnde Kriminalist selbst als Verursacher der Brände herausstellt. Die

---

<sup>19</sup> Ein Votum der Kleinen Gruppe ist etwa ausschlaggebend dafür, daß der SFB-*Tatort* „Ein Hauch von Hollywood“ seine Fernsehpremiere nicht am Sonntag abend, sondern auf dem Montag-Abend-Wiederholungstermin erhält. Kritikpunkt ist, daß der Beitrag zu sehr zur Persiflage tendiert und deshalb nicht ins etablierte *Tatort*-Konzept paßt. Telefonische Auskunft von Thomas Strädling, Pressesprecher beim SFB, vom 4. Juni 1998.

<sup>20</sup> Diese Informationen stammen aus von der Autorin durchgeführten Interviews mit Thomas Steinke, Producer und Fernsehspielchef beim MDR von 1992-1995, Dezember 1996; Wolfgang Voigt, Redakteur beim MDR (10. Januar 1997); Karl-Heinz Staamann, Fernsehspielchef beim MDR seit 1995 und Koordinator des *Polizeirufs* (6. Februar 1997).

<sup>21</sup> Mit dem Eintritt in die ARD erhält der *Polizeiruf* einen neuen Vorspann, der von Studierenden der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg konzipiert worden war.

Täter sind häufig Sympathieträger, deren Motive persönlich und verständlich sind. „Taxi zur Bank“ (26. Februar 1995, NDR) begleitet ein frisch verliebtes Hippie-Pärchen bei seinen Versuchen, eine Bank zu überfallen.

Oft erklären sich die Motive auch aus den bestehenden gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, wie etwa den ökonomischen Unsicherheiten und der hohen Arbeitslosigkeit. Viele Delikte sind unmittelbar mit den Schwierigkeiten verknüpft, sich in der veränderten Welt zurechtzufinden.<sup>22</sup>

Während der *Tatort* vorrangig in Großstädten beheimatet ist (Berlin, Köln, Hamburg, Dresden), spielt der *Polizeiruf 110* „nicht in den Großstadtmilieus der Berufskriminellen und der [sic] mafiaähnlichen Strukturen der organisierten Kriminalität, sondern seine Schauplätze sind eher die kleinen und mittleren Städte sowie ländliche Gegenden, in denen ein Großteil unserer Zuschauer lebt“.<sup>23</sup> Der *Polizeiruf* spielt daher in Halle, Schwerin, Potsdam, Görlitz oder auch dem Oderbruch. So wie der *Tatort* mit Kommissar Ehrlicher aus Dresden in die neuen Bundesländer umgezogen ist, kämpfen Sigi Möller und Kalle Küppers aus dem fiktiven Volpe im Bergischen Land - und neuerdings Robert Grosche, Carol Reeding und Rene Schlosser aus Offenbach - für *Polizeiruf 110* gegen das Verbrechen.

Mit diesen ländlichen Schauplätzen hat auch zu tun, daß Kapitalverbrechen im *Polizeiruf 110* keine Minimalbedingung sind. Es können auch kleinere Delikte vorkommen wie z.B. Viehdiebstahl („Bullerjahn“, 30. Januar 1994, NDR), Bankraub („Taxi zur Bank“, NDR), Postraub, Giftmüll („Der Fremde“, 27. April 1994, NDR), Diebstahl von Farbkopierern, Geldwäscherei („Über Bande“, 29. Januar 1995, NDR). In „Gespenster“ (11. September 1994, BR) finden die Verbrechen sogar fast nur im Kopf der Kriminalpsychologin statt.

Verglichen mit dem *Tatort* kommen die Täter im *Polizeiruf 110* häufiger ungestraft davon. Die zuständigen Ermittler haben entweder das Nachsehen oder drücken aus Sympathie für die Motive der Täter beide Augen zu. Oma Kampnagel (Inge Meysel) wird in „1 A Landeier“ (9. April 1995, WDR) sogar ein Mord nachgesehen, den sie begangen hat, um ihr Grundstück zu

---

<sup>22</sup> Häufige Motive sind etwa das Verschwinden gewohnter DDR-Produkte („In Erinnerung an“, 3. Oktober 1993, MDR) oder die Schwierigkeiten mit neuer (komplizierter) Technik umzugehen, wie in „Sieben Tage Freiheit“ (28. Mai 1995, SFB). Ein erst nach der Wiedervereinigung aus der Haft entlassener Mann wird das erste Mal mit einem mit Sensoren operierenden Wasserhahn konfrontiert.

<sup>23</sup> Vgl. „Polizeiruf 110. Konzept und Profil“. Unveröffentlichtes Dokument, zur Verfügung gestellt vom ORB.

schützen.<sup>24</sup> Auch die Rentner in „Über den Tod hinaus“ (11. Mai 1997, NDR) werden für den Mord, den sie begangen haben, um ihr Altenheim zu finanzieren, nicht belangt. Die Bahnstreckenarbeiter Dettmeier und Lansky am Ende von „Totes Gleis“ (11. April 1994, SFB/ORB) entwischen mit der Prämie eines Killers. In der Fortsetzung „Das Wunder von Wustermark“ (4. Januar 1998, ORB) haben sie das Geld ausgegeben.<sup>25</sup>

Die Größe der Landesrundfunkanstalt bestimmt mit, wie häufig bestimmte *Tatort*- und *Polizeiruf*-Ermittler zu sehen sind. Eine kleine Anstalt wie der ORB, die pro Jahr nur zwei Fernsehspiele machen kann, trägt nur zum *Polizeiruf* bei, größere Anstalten hingegen wie der WDR, der MDR und der NDR für beide Reihen. Der MDR etwa produziert jedes Jahr drei *Tatorte* und drei *Polizeirufe*.

Es ist zu vermuten, daß die Größe der Anstalt auch einen Einfluß auf die dramaturgische Gestaltung hat.<sup>26</sup> Laut Weber setzen die kleinen Sender – anders als die großen

„auf Originale, die beim ersten Mal den Zuschauer durch eine Überzahl von sympathischen Macken und Marotten überzeugen sollen, um beim Zuschauer länger im Gedächtnis zu bleiben als eine komplizierte Krimihandlung. Die Ticks der Figuren müssen das leisten, was sonst [bei den Beiträgen der großen Anstalten, K.W.] durchs Ritual eingeschliffen wird. Man denke an die eher unscheinbaren neueren Helden wie Stoeber oder die Wigand, die noch ohne die Offenbarung ihres Privatlebens auskommen, aber schon mit einer ordentlichen Portion Persönlichkeit ausgestattet wurden“<sup>27</sup>.

Auch wenn mittlerweile kaum ein Kommissar ohne Privatleben auskommt, so zeigt sich die Richtigkeit dieser Behauptung doch daran, daß z.B. die *Polizeirufe* vom MDR viel stärker schematisiert sind als die vom ORB und SDR. Es handelt sich fast immer um konventionelle Ermittlungskrimis, in denen ein Mord im Umfeld der Kommissare Schmücke und Schneider geschieht. *Polizeirufe* wie „Hetzjagd“ (25. Januar 1998, SDR), „Kurzer Traum“ (22. Dezember 1996) oder „Das Wunder von Wustermark“ vom ORB haben überraschende Schnitte und skurile Figuren und sind teilweise eher als Parodien auf das Genre zu verstehen.

---

<sup>24</sup> Oma Kampnagel ist auch in weiteren WDR-*Polizeirufen* „Roter Kaviar“ (19. November 1995) und „Gänseblümchen“ (16. März 1997) eine durchlaufende Figur.

<sup>25</sup> Zum *Polizeiruf* in der ARD vgl. auch Guder/Wehn 1998 und Wehn 1998.

<sup>26</sup> „Wenn bei einem kleinen ARD-Sender wie dem SR, der nur alle zwei Jahre einen ‚Tatort‘ produziert, die Mittel für eine großartige Krimistrecke fehlen, muß man auf die Einzelstücke setzen, Mut zum Ungewöhnlichen haben“. Vgl. ARD-Magazin 1, 1988.

<sup>27</sup> Vgl. Weber 1992: 105.

Während der *Tatort* in den 90er Jahren – abgesehen von wenigen Ausnahmen – nicht länger der Ort für Innovationen zu sein scheint, repräsentiert der *Polizeiruf* – vor allem in den Jahren 1994 und 1995 - noch ein Experimentierfeld, das die Möglichkeiten des Genres auslotet und mit ihnen kokettiert. In einigen Fällen dient der Krimi lediglich als Etikett, Gegenwartsgeschichten zu erzählen. Aber auch beim *Polizeiruf* hat die Standardisierung zugenommen. 1995 werden die Anstalten aufgefordert, nur noch eine Ermittlerkonstellation weiterzuverfolgen, um den Zuschauern mehr Identifikationspotential zu bieten.

Der Ausbau zum Krimi-Sonntag, die hohe Präsenz der Reihen, dazu die Wiederholungen von *Tatorten* am Montag abend um 23 Uhr<sup>28</sup> bei gleichzeitigem Rückgang des Fernsehspiels sind die sichtbare Konsequenz davon, daß sich die ARD aufgrund dramatisch gestiegener Kosten im Produktionsbereich bei gleichzeitiger springflutartiger Ausweitung des Anteils an Spielfilmen und Serien in den anderen Programmen verstärkt den unterhaltsamen Formen des Fernsehspiels und Fernsehfilms zuwendet, worunter auch die *Tatorte* fallen.<sup>29</sup>

### **2.1.2 „ARD vor acht“ - Vom identitätsstiftenden Regionalprogramm zur totalen Harmonisierung**

Das Vorabendprogramm der ARD wird verantwortet von der „ARD-Werbung“, der Arbeitsgemeinschaft der ARD-Werbegeellschaften.<sup>30</sup> Ein Blick zurück auf die Entwicklung des Vorabendprogramms der ARD zeigt, daß hier seit Mitte der 80er Jahre einschneidende Veränderungen stattgefunden haben, die als eine schrittweise Vereinheitlichung des Vorabendprogramms mit der gleichzeitigen Konzentration auf deutsche Produktionen beschrieben werden können.

---

<sup>28</sup> Es ist bereits mehrfach kritisiert worden, daß die quantitative Zunahme der *Tatorte* und die verstärkte Ausstrahlung von *Tatort*-Wiederholungen das Fernsehspiel von seinen angestammten Sendeplätzen verdränge. Vgl. z.B. die wiederholte Kritik des Verbandes deutscher Drehbuchautoren als Reaktion auf die Ausstrahlung einer Staffel von *Tatort*-Wiederholungen am Montag abend. (epd 21, 1991, 16; epd 23/24, 1992, 17-18).

<sup>29</sup> Vgl. die Aussage von Jürgen Kellermann, zu dem Zeitpunkt amtierender Fernsehspiel-Koordinator in: Fernseh-Informationen 11, 1993, 320.

<sup>30</sup> Im einzelnen bestehen die Aufgaben der ARD-Werbung in der Beschaffung und Sicherstellung eines Programm-Pools aus Eigenproduktionen und Fremdproduktionen für die ARD, in Markt- und Meinungsforschung sowie in der Durchführung gemeinsamer Werbeaufgaben. Vgl. ABC der ARD 1994:12.

Mitte der 80er Jahre ist das Vorabendprogramm regional noch sehr stark ausdifferenziert. Jede Landesrundfunkanstalt strahlt ihr eigenes Werberahmenprogramm aus, beginnt zu unterschiedlichen Zeiten und zeigt, abgesehen von ausländischen Serien wie z.B. *Hart, aber herzlich*, *Einsatz in Manhattan* vor allem eigenproduzierte Serien mit Regionalbezug, darunter auch zahlreiche Krimiserien (z.B. *Köberle kommt*, *Polizeiinspektion 1*). Einige dieser von einer Landesrundfunkanstalt verantworteten Serien werden – zeitlich verzögert - auch in den Vorabendprogrammen anderer Landesrundfunkanstalten gezeigt (z.B. *Der Fahnder* und das *Großstadtrevier*). Bei anderen Serien bleibt die Ausstrahlung auf ein Vorabendprogramm beschränkt. Nicht zuletzt aufgrund ihres begrenzten Publikums ist ein Großteil dieser Serien heute weitgehend vergessen.<sup>31</sup>

Die regionale Diversifizierung des ARD-Vorabendprogramms erweist sich bereits in den 80er Jahren als Nachteil gegenüber dem Vorabendprogramm des zentralistisch organisierten ZDF. Das Hauptproblem besteht darin, daß Werbung nicht zentral und bundesweit gebucht werden kann, so daß keine optimale Ausnutzung der Kapazitäten möglich ist.<sup>32</sup> Angesichts starker Quoten-Einbußen im Vorabendprogramm gegenüber dem ZDF, aber auch der sich ausbreitenden Konkurrenz der Privaten vorgehend, beginnt die ARD 1987, in mehreren Schritten - unter dem Schlagwort „Harmonisierung“ - damit, ihr Vorabendprogramm zu synchronisieren, um konkurrenzfähig zu bleiben.

Der erste Schritt ist die Ausweitung des Vorabendprogramms zum 1. Januar 1998. Nachdem zuvor nur eine Serie pro Tag ausgestrahlt werden konnte, ermöglicht der frühere Beginn um 17.25 Uhr (noch vor dem ZDF) von nun an die Ausstrahlung von zwei Serien mit 50minütiger Länge.<sup>33</sup> Darüber hinaus fordern die Programmdirektoren mehr Varianz für das Programm: Neben die bewährten Krimis müßten Unterhaltung und gehobene Komödien treten.<sup>34</sup>

Es folgen die Einführung gleicher Anfangszeiten für alle Sender ab Januar 1990 und eine Abstimmung der Programmfarben der einzelnen Wochentage. Ab 1991 strahlen fast alle

---

<sup>31</sup> Wer erinnert sich schon noch an Produktionen wie z.B. *Der Jugendrichter* (N3) und *Matt in dreizehn Zügen* (WDR) aus dem Jahr 1984?

<sup>32</sup> So sind bei SFB, WDR und NDR die Werbezeiten am Buchungsstichpunkt 30. September 1989 nicht ausgebucht, bei SWF und SDR dagegen überbucht. Vgl. epd 90, 1989, 13.

<sup>33</sup> Vgl. epd 56, 1987, 10.

<sup>34</sup> Vgl. epd 66, 1987, 11.

Landesrundfunkanstalten dienstags bis freitags<sup>35</sup> um 17.35 Uhr und um 18.45 Uhr die gleichen Serien aus.<sup>36</sup>

Dienstags: Ausländische Krimiserien

Mittwochs: Familientag

Donnerstags: Ferien- und Abenteuerstimmung, u.a. *Großstadtrevier*, *Hafendetektiv*

Freitags: *Kojak* u.a.<sup>37</sup>

Ziele dieser „Teilharmonisierung“ sind es, das Vorabendprogramm übersichtlicher und für die Zuschauer nachvollziehbarer zu gestalten. Gleichzeitig wird der Anteil deutscher Serien bei Reduzierung ausländischer Kaufproduktionen ausgebaut.

Ein Blick in die Programmzeitschriften zeigt, daß 1991 auf dem Dienstag-Termin neben ausländischen Serien mit *Miller und Müller* koproduzierte Krimiserien (D/US) laufen. Am „Familientag“ am Mittwoch finden mit der Krimikomödie *Ein Lord für alle Fälle* und der Anwaltserie *Liebling Kreuzberg* Krimielemente Eingang. Der mit „Ferien- und Abenteuerstimmung“ gekennzeichnete Donnerstag ist der Sendeplatz für die Krimiserien *Großstadtrevier* und *Hafendetektiv*. Der Freitag bleibt den amerikanischen Krimiserien vorbehalten. Deutsche Krimiserien haben also einen sehr hohen Anteil im ARD-Vorabendprogramm.

Die Orientierung auf Krimiserien wird ab 1992 noch verstärkt: Als Reaktion auf den „Drombusch-Schock“<sup>38</sup> beschließt die ARD, dem quotenstärkeren Vorabendprogramm des ZDF vor allem mit einheimischen Krimiserien wie *Der Fahnder*, *Hafendetektiv*, *Einsatz für Lohbeck* und *Die Kommissarin* zu begegnen.<sup>39</sup> Bereits 1990 war angekündigt worden, daß künftig zwei von drei Serien eigenproduziert sein werden.<sup>40</sup> Im April 1993 wird auch der

---

<sup>35</sup> Der Montag und Samstag bleiben zunächst weiterhin Regionaltage.

<sup>36</sup> Einige Rundfunkanstalten (RB, SFB und NDR) vereinheitlichen erst 1992.

<sup>37</sup> Vgl. epd 87, 1990, 11-12.

<sup>38</sup> Der 13. Januar 1992 geht unter dem Stichwort „Drombusch-Schock“ in die Fernsehgeschichte ein, als die ZDF-Serie *Die Drombuschs* den Rekordanteil von 45 Prozent Marktanteil erzielt, wodurch die *Tagesschau* ihren historischen Tiefstand erlebt. Vgl. Hanemann 1992.

<sup>39</sup> Vgl. Hanemann 1992: 26-27.

<sup>40</sup> Vgl. epd 67, 1990, 13.

Montag in die vollständige Synchronisierung des Vorabendprogramms einbezogen.<sup>41</sup> Ab 1994 gibt es im ganzen ARD-Programm keine ausländischen Serien mehr im Programm.<sup>42</sup>

Ein letzter wesentlicher Schritt für die vollständige Harmonisierung des Vorabendprogramms ist die Einrichtung einer Gemeinschaftsredaktion für das Vorabendprogramm am 31. August 1993.<sup>43</sup> Dafür werden vier Redakteure verschiedener ARD-Anstalten für zunächst drei Jahre von ihren sonstigen Aufgaben befreit. Die Aufgaben der Gemeinschaftsredaktion sind die Erarbeitung der Bedarfsplanung und des Sendeplans: Die Redaktion ist Anlaufstelle für alle Programmvorhaben, entscheidet über die einzelnen Stoffentwicklungen und über die redaktionellen Eckdaten der Produktionen.<sup>44</sup> Aus der geplanten engen Zusammenarbeit mit den Abteilungen Unterhaltung, Fernsehspiel und Spielfilm werden hohe Synergie-Effekte angestrebt.<sup>45</sup> Eine der ersten Aufgaben der Redaktion ist die Entwicklung von Sendeplatzprofilen.

Nach einer Steigerung des Marktanteils von Juli 1993 bis Oktober 1993 von 14,3 auf 16,2 Prozent<sup>46</sup> ziehen die Programmverantwortlichen eine positive Bilanz der Harmonisierung.

Die strukturelle Anpassung des ARD-Vorabendprogramms an das des ZDF und die Schaffung eines gemeinsamen ARD-Etats für den Vorabend haben weitreichende Konsequenzen für die Gestaltung von Serien. Sie ermöglichen die Produktion langlaufender Serien.<sup>47</sup> Serien wie *Der Fahnder* (bislang 164 Folgen; Stand: Juni 1998) und das *Großstadtrevier* (bislang 104 Folgen; Stand: Juni 1998), die Mitte der 80er Jahre noch unter Bedingungen des regional ausdifferenzierten Vorabendprogramms entstanden, sind Belege hierfür. Solche Produktionen erreichen heute ein größeres, weil nationales Publikum. Die Gleichschaltung geht allerdings auf Kosten der Regionalität der Serien wie auch der

---

<sup>41</sup> Vgl. ARD-Jahrbuch 1994:118.

<sup>42</sup> Diese Änderungen werden von einer Marketing-Kampagne ergänzt (ARD – Das will ich sehen). Vgl. epd 100, 1993.

<sup>43</sup> Vgl. ARD-Jahrbuch 1994: 116.

<sup>44</sup> Vgl. Seidel 1994: 46.

<sup>45</sup> Vgl. Fernseh-Informationen 9, 1993, 263-264.

<sup>46</sup> Vgl. Schön 1993: 4.

<sup>47</sup> Vgl. Medien-Bulletin 6, 1991, 40-41.

regionalen Eigenständigkeit der Sender.<sup>48</sup> Besonders kleinere Anstalten sind durch die Harmonisierung benachteiligt. Da sie nicht finanzkräftig genug sind, eigene Serien zu machen, können sie sich künftig nur an Koproduktionen beteiligen oder Einzelfilme oder Beiträge zum *Tatort* und zum *Polizeiruf* beisteuern.

### 2.1.3 Andere Krimitermine

Es ist charakteristisch für das Abendprogramm der ARD, daß es aus Gemeinschaftsproduktionen verschiedener ARD-Anstalten gestaltet wird. 1986 will die ARD das Profil ihres Gemeinschaftsprogramms durch qualitativ und thematisch herausragende Eigenproduktionen verbessern und so die Leistungsfähigkeit der öffentlich-rechtlichen Anstalten unter Beweis stellen. *Liebling Kreuzberg*, eine Anwaltserie mit Krimielementen, geschrieben von dem inzwischen verstorbenen Literaten Jurek Becker mit Manfred Krug als Hauptdarsteller, wird als ein Beispiel genannt.<sup>49</sup> Die Serie wird von verschiedenen ARD-Anstalten finanziert. Allerdings werden alle Folgen von einer Produktionsfirma, der novafilm, realisiert.

Ab 1987 laufen mit *Peter Strohm* die Planungen für eine actionorientierte Krimiserie fürs Hauptabendprogramm, die dem Darsteller Klaus Löwitsch auf den Leib geschrieben werden soll. An der Produktion von *Peter Strohm* sind – ähnlich wie beim *Tatort* - sechs ARD-Anstalten wie auch ORF und SRG beteiligt, die alle Einzelfolgen zur Serie beisteuern. Anders als *Liebling Kreuzberg* ist *Peter Strohm* jedoch keine gemeinsam finanzierte Auftragsproduktion. Stattdessen produzieren die beteiligten Landesrundfunkanstalten selber in Eigenregie die Folgen. Die Gründe dafür erläutert Thilo Kleine, 1987 verantwortlicher NDR-Fernsehspielredakteur:

„Wo bleiben dann die regionalen Farben, und außerdem, das Geld ist knapp in den öffentlich-rechtlichen Kassen. Für die Redaktionsetats sind Eigenproduktionen günstiger. Außerdem ist das Engagement der einzelnen Sender für die Serie bei Eigenproduktionen stärker“.<sup>50</sup>

Angesichts der verschiedenen beteiligten Sendeanstalten hat die Serie unterschiedliche Schauplätze (z.T. auch im Ausland). Anders als beim *Tatort* konzentrieren sich die unterschiedlichen Geschichten in *Peter Strohm* alle nur auf eine Figur, nämlich den

---

<sup>48</sup> Vgl. Seidel 1994:46.

<sup>49</sup> Vgl. epd 7, 1986, 11-12.

<sup>50</sup> Vgl. ARD-Magazin 6, 1987, 8.

gleichnamigen Privatdetektiv gespielt von Klaus Löwitsch. Die Koordination aller fünf Staffeln von *Peter Strohm*, die zwischen Januar 1989 und Frühjahr 1996 gesendet werden, liegt beim NDR.

Ähnlich wie im Vorabendprogramm findet auch im Hauptabendprogramm Anfang der 90er Jahre eine deutliche Ausrichtung auf deutsche Serien statt. Auf dem ARD-Serientermin am Dienstag abend laufen seit 1992 nur noch deutsche Produktionen.<sup>51</sup>

In diesem Kontext werden auch die Gemeinschaftsproduktionen neu organisiert. Nach den zufriedenstellenden Erfahrungen mit der Gemeinschaftsredaktion für das Vorabendprogramm wird am 9. Februar 1994 eine ähnliche Gemeinschaftsredaktion für das Hauptabendprogramm gegründet<sup>52</sup>, die für die Sendeplätze am Dienstag abend um 20.15 Uhr und am Montag abend um 21.40 Uhr<sup>53</sup> zuständig ist. Aufgabe der Redaktion ist es, jährlich drei neue Serien zu je 13 Folgen für den Dienstagabend zu produzieren, die gemeinschaftlich finanziert werden.<sup>54</sup>

Rosemarie Wintgen, Mitglied der Gemeinschaftsredaktion, sieht folgende Vorteile in deren Einrichtung:

Oft konnten populäre Serien in der ARD erst fortgesetzt werden, nachdem in langem, mühevollen Suchen finanzkräftige Partner gefunden waren. Nicht selten reichten die Mittel einer einzelnen Anstalt für die schnelle Fortsetzung eines Erfolgs nicht aus. Manch interessantes Projekt, von kleineren Häusern entwickelt, konnte die schwierige Hürde der Finanzierung nicht nehmen und blieb auf der Strecke.

Es reifte die Idee einer Gemeinschaftsredaktion. Die vereinten Kräfte – und natürlich auch Mittel – sollten sich auf die meistversprechenden Serien-Ideen konzentrieren. Entscheidungswege wurden verkürzt, und kein Fernsehdirektor muß mehr mit dem Hut in der Hand durch die Häuser ziehen, um Geld zu sammeln. Der Gemeinschaftsredaktion steht ein Budget zur Verfügung, in das alle elf Häuser der ARD einzahlen. Sie kann gleichermaßen auf die Ideen aus allen Fernsehspiel- und Unterhaltungsredaktionen zurückgreifen wie auf die der Produzenten.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Vgl. epd 21, 1991, 16.

<sup>52</sup> Gründungsmitglieder sind Rosemarie Wintgen (ORB); Dr. Michael Becker (Saarländischer Rundfunk), Henner Höhs (SWF) und Gunter Witte (WDR). Vgl. Pressemappe zur 2. Staffel von *Auf eigene Gefahr*.

<sup>53</sup> Montags abends um 21.40 Uhr werden populäre, regional gefärbte Wiederholungsserien ausgestrahlt, z.B. *Löwengrube*.

<sup>54</sup> Vgl. Fernseh-Informationen 4, 1994, 129.

<sup>55</sup> Vgl. Pressemappe zur zweiten Staffel von *Auf eigene Gefahr*.

Ziele dieser Gemeinschaftsredaktion Hauptabendprogramm sind also eine Entbürokratisierung der komplexen ARD-Struktur und eine Beschleunigung von Entscheidungsfindungsprozessen. Ob nun tatsächlich kleinere Anstalten eher eine Chance haben, eine Serie unterzubringen, ist jedoch fraglich. Die Krimiserien, die auf diesem Sendeplatz ausgestrahlt werden, laufen alle unter der Federführung größerer ARD-Anstalten wie dem WDR (*Adelheid und ihre Mörder, Auf eigene Gefahr*) und dem NDR (*Die Gang*).

Abgesehen von diesen regelmäßigen Serienproduktionen im Hauptabendprogramm gibt es noch einige unregelmäßig produzierte und sporadisch gesendete Reihen ohne festen Sendeplatz, die hier kurz erwähnt werden sollen: *Schwarz Rot Gold*, ein Wirtschaftskrimi um den Zollfahnder Zaluskowski (Uwe Friedrichsen). Zu seinem 80. Geburtstag wird Willy Millowitsch der Wunsch erfüllt, einmal in seinem Leben einen Kommissar zu spielen. Zwischen 1990 und 1996 werden sechs Folgen der Reihe *Kommissar Klefisch* ausgestrahlt.

*Die Krimistunde – Geschichten für Kenner*, sind ca. 15minütige Episoden, die im Dreier- oder Viererpack ausgestrahlt werden. Grundlage sind in den meisten Fällen die Kurzgeschichten des amerikanischen Autors Henry Slesar, gelegentlich aber auch britische oder deutsche Kurzgeschichten. Von der *Krimistunde* werden zwischen 1982 und 1992 ca. 30 Folgen gesendet.

## 2.2 Krimis im ZDF

Im Unterschied zur ARD ist das ZDF mit Sitz in Mainz zentralistisch organisiert. Das ZDF verfügt über ein deutlich geringeres Budget als die ARD. Aus diesem Grund vergibt das ZDF mehr Auftragsproduktionen als die ARD und hat eine lange Koproduktionstradition mit besonders den anderen deutschsprachigen, aber auch mit weiteren europäischen Fernsehsendern.

Wie bei der ARD, fallen Vor- und Hauptabendprogramm beim ZDF in unterschiedliche Zuständigkeiten. Die Redaktion Fernsehspiel verantwortet die Krimis am Freitag- wie am Samstagabend, die Redaktion „Vorabend“ die Serien um 17.50 Uhr wie die Serien auf dem Sendeplatz am Mittwoch um 19.25 Uhr.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Mündliche Auskunft, die die Autorin am 26. Mai 1998 einholte.

### 2.2.1 Der Freitagskrimi

So wie der *Tatort* in der ARD, sind die Freitagabendkrimi-Reihen beim ZDF die Markenprodukte des ZDF: Der Sendeplatz am Freitag abend um 20.15 – 21.15 Uhr ist seit den 70er Jahren uneingeschränkt den Krimireihen *Derrick*, *Der Alte* und dem *Aktenzeichen xy ... ungelöst* vorbehalten. 1981 kommt dann noch *Ein Fall für zwei* hinzu. Früher als auf anderen Sendeplätzen hat hier eine Standardisierung und Formatierung stattgefunden. Der Freitagabend im ZDF kann als der stabilste Krimisendeplatz im deutschen Fernsehen angesehen werden.

Nicht nur mit seinen Ermittlern, sondern auch durch die an der Produktion der Reihen Beteiligten, präsentiert sich der Freitagskrimi als eine Domäne einer kleinen Riege von Männern im fortgeschrittenen Alter. Typischer Schauplatz der Freitagskrimireihen sind Münchner Vorstadtviertel, in denen die High-Society verkehrt (mit Ausnahme von *Ein Fall für zwei*, das in Frankfurt spielt).

In seiner Analyse der „Rätselspiele der Gemütlichkeit“ verweist Thomas Koebner auf weitere Gemeinsamkeiten zwischen den Reihen:

„Die Mordopfer sind häufig wohlhabend, reiferen Alters, geschieden und haben etwas zu vererben. Wenn sie jünger oder jung sind, fordern sie das Schicksal heraus, indem nachts allein durch den Park gehen, als Prostituierte frei sein wollen, als Abhängige oder Aufsteiger den Chef oder die Chefin lieben, aber nicht uneigennützig, und ebenfalls frei sein wollen. Oder weil sie etwas erben, was anderen ins Auge sticht. Oder weil sie aus Opfermut in die Schußlinie geraten (selten). Die Täter handeln aus böser Geldgier, aus Eifersucht und Neid und Enttäuschung. Oder, weil sie erpreßt werden, entledigen sie sich ihrer Erpresser. Oder sie sind Triebtäter, reif für die Psychiatrie“.<sup>57</sup>

Die weitreichendsten Veränderungen, die sich seit den 80er Jahren bei den Reihen ergeben haben, sind personeller Natur: Kommissar Köster (Siegfried Lowitz) als der ‚alte‘ *Alte* wirft nach 101 Folgen am 12. Januar 1986 das Handtuch. ‚Neuer Alte‘ wird ab 28. Februar 1986 Kommissar Kress (Rolf Schimpf). In *Ein Fall für zwei* übergibt Dr. Renz (Günter Strack) am 2. September 1988 an Dr. Franck (Rainer Hunold). Nach weiteren 90 Folgen tritt am 19. September 1997 Dr. Voss (Matthias Hermann) Dr. Francks Nachfolge an. Diese personellen Veränderungen verkraften beide Reihen gut. Auch *Aktenzeichen xy ... ungelöst* kann „jenseits von Ede“<sup>58</sup> mit dem Zimmermann-Nachfolger Butz Peters seinen Platz behaupten.

---

<sup>57</sup> Vgl. Koebner 1993:1-2.

<sup>58</sup> Hans Janke zitiert in Rolf 1998:29.

Abgesehen von diesen Veränderungen scheint bei *Derrick*, *Der Alte* und *Ein Fall für zwei* die Zeit stehengeblieben zu sein. Einzig *Aktenzeichen xy ... ungelöst* wird beim Ausstieg von Eduard Zimmermann am 24. Oktober 1997 einer Modernisierung und Verjüngung unterzogen: Das Studio, bisher „design-freie Zone“, wird optisch aufgepeppt. Die Reihe wird mit einer neuen Titelmusik versehen.

Den einzigen neu hinzu gekommenen Reihen *Faust* und *Eurocops* gelingt es nicht, sich auf diesem Sendeplatz zu behaupten. *Eurocops* war als Versuch geplant, einen europäischen Krimi zu machen, dem nicht der Makel „Europudding“ anhaftet. Daher stellt jedes an der Reihe beteiligte Land einen eigenen Kommissar. Die Erfahrungen mit *Eurocops* zeigen jedoch, daß die Produktionen aus dem eigenen Land bei dem eigenen Publikum höhere Erfolge verzeichnen als die Folgen aus den anderen Ländern.<sup>59</sup> Aus diesem Grund wird die Reihe *Eurocops* eingestellt. Bei der Nachfolgereihe *Faust*, einer Koproduktion von fünf Ländern, ermittelt daher nur ein Ermittler, Kommissar Kroll (der Hauptdarsteller ist wie bei den *Eurocop*-Folgen aus Köln Heiner Lauterbach), der als Undercover-Agent in verschiedene Rollen schlüpft. Am 15. August 1998 wird auch *Faust* nach 24 Folgen eingestellt.

Die Einstellung von *Eurocops* und *Faust*, wie auch die Tatsache, daß *Derrick* nach seiner geplanten Einstellung im September 1998 durch *Der Kommissar* ersetzt werden soll, für dessen erste vier Folgen ebenfalls Herbert Reinecker die Bücher geschrieben hat, unterstreichen die Beständigkeit dieses Sendeplatzes.

### 2.2.2 Der Samstagkrimi

Im September 1995 richtet das ZDF unter dem Motto „Samstagkrimi“ einen neuen 90 Minuten umfassenden Sendeplatz für deutsche Krimireihen um 20.15 Uhr ein. Dieser Sendeplatz war bis dahin Unterhaltungsformaten wie Volksmusiksendungen und Shows vorbehalten.<sup>60</sup>

Dieter Stolte erläutert die Gründe für diesen neuen Krimisendeplatz:

„Uns ist der Weg zu Premium-Filmen verbaut. Wir haben aus der Not eine Tugend gemacht und werden für den deutschen Markt ein eigenes Programm entwickeln - etwa Samstagabend-Krimis wie ‘Bella Block’ und ‘Rosa Roth’. Das werden wir noch weiterentwickeln. Es sollen Reihen von sieben bis zehn Folgen

---

<sup>59</sup> Vgl Ungureit/Heinze/Heinzel 1997:26-27.

<sup>60</sup> Letztere werden künftig sonntags abends ausgestrahlt - mit Ausnahme von *Wetten daß...*, welches weiterhin auf dem Samstagabend bleibt.

entstehen, die dann in Blöcken plaziert werden können und dem Samstagabend ein neues Gesicht geben werden. [...] Eine Folge kosten in der Regel zwei Mio. Mark - das ist viel Geld, aber anschließend gehören uns diese Filme und wir können sie gut ins Ausland verkaufen. Bei 'Rosa Roth' hat sich das bereits bewährt.“<sup>61</sup>

Mit *Spur eines Zweifels* mit Uwe Ochsenknecht und Jennifer Nitsch in den Hauptrollen wird der Samstagskrimi am 9. September 1995 ins Leben gerufen. Seitdem werden auf diesem Sendeplatz in loser Folge gesendete Minireihen sowie – seltener - Einzelkrimis ausgestrahlt. Es werden Neuausstrahlungen wie Wiederholungen gezeigt.

Mit dem Samstagskrimi ist dem ZDF ein in mehrerer Hinsicht überraschender Coup gelungen: Bis zur Einführung des Samstagkrimis hat das ZDF nämlich *keine* Krimireihen in Spielfilmlänge.<sup>62</sup> Außerdem ist es gelungen, innerhalb eines sehr kurzen Zeitraums eine große Anzahl an Minireihen erfolgreich zu etablieren. Durch das offene Konzept, entweder Reihen oder Einzelfilme zu senden, können jederzeit neue Reihen gestartet werden.

Die Ermittler in diesen Reihen sind fast alles Polizisten, darunter mit *Bella Block* und *Rosa Roth* auch starke Frauen: Bella Block (Hannelore Hoger), nach 25 Jahren Polizeidienst ziemlich desillusioniert, hat eine Affaire mit einem deutlich jüngeren Kollegen, trinkt gerne einen über den Durst, trägt selbstbewußt Miniröcke und weint auch mal. Am Ende des ersten Films deckt sie aus Sympathie eine junge Mörderin und gibt ihren Dienstausweis ab. Erst im dritten Teil kehrt sie zur Polizei zurück.

Einige der Reihen schreiben die Geschichte der deutschen Wiedervereinigung weiter. In *Von Fall zu Fall* wird Kommissar Stubbe (Wolfgang Stumpf) von Dresden nach Hamburg versetzt und zieht mit seiner ganzen Familie zur Tante seiner Frau in eine Hamburger Villa. Die Generationskonflikte in der Familie sowie die Vorurteile, denen der radfahrende ‚Ossi‘ von Seiten seiner Kollegen begegnet, ergänzen die Fälle. Die beiden Protagonisten aus *Ein starkes Team* Verena Bertold (Mara Maranow) aus West-Berlin und Otto Garber (Florian Martens) aus dem Ostteil der Stadt haben durch ihre unterschiedliche Sozialisation selten ähnliche Sichten auf die Welt, aber im Team sind sie unschlagbar. Auch die sensiblen Geschichten um Hauptkommissar Sperling (Dieter Pfaff) und sein Team finden ihre Nahrung in den Ost-West-Konflikten der pulsierenden Metropole.

---

<sup>61</sup> Vgl. Brockmeyer/ Schümchen 1996: 14-15.

<sup>62</sup> Die einzigen Ausnahmen sind die nicht auf festen Sendeplätzen ausgestrahlten Mehrteiler wie der Dreiteiler *Tödliche Wahl* und der Fünfteiler *Der Schattenmann*.

### 2.2.3 Andere Abendproduktionen

Dieter Wedel, bekannt für teure Qualitätsproduktionen auf öffentlich-rechtlichen Sendern<sup>63</sup>, schreibt und dreht 1995 den 18 Mio. DM teuren *Schattenmann*. Der vielschichtige Fünfteiler handelt von dem Polizisten Charly Held (Stefan Kurt), der gemeinsam mit „King“ (Heinz Hoenig) als verdeckter Ermittler in die deutsche Mafia eingeschleust wird. Dort erwirbt er sich das zunächst uneingeschränkte Vertrauen des Bosses Jan Herzog (Mario Adorf). Sich immer tiefer in die Machenschaften des Clan verstrickend, vernachlässigt er seine Familie und muß sich entscheiden, auf welcher Seite er steht.

### 2.2.4 Krimis im ZDF-Vorabendprogramm

Stärker noch als die ARD, ist das ZDF aufgrund seines niedrigeren Budgets auf ein werbewirksames Vorabendprogramm angewiesen:

„Bei Vorabendserien geht es, deutlich gesprochen, darum, eine Plattform für Werbung zu schaffen. Es soll auch hier möglichst gut erzählt werden, aber eben gleichzeitig für möglichst viele Zuschauer. Es gibt bestimmte inhaltliche Elemente, die gerade für die Empfangssituation im Vorabendprogramm nötig und von der konzentrierteren Empfangssituation zur späteren Zeit zu unterscheiden sind. Insofern wird auch eher versucht, episodisch mit leichteren Mitteln zu erzählen. Das kann sowohl auf hohem wie auf niedrigem Niveau geschehen. Wir versuchen, das auf möglichst hohem Niveau zu machen. Hier kommt es aber zu fließenden Übergängen“.<sup>64</sup>

Im Vorabendprogramm setzt das ZDF lange Jahre den Hauptakzent auf Familien- und Arztserien und ist damit insgesamt erfolgreicher als die ARD.<sup>65</sup> Im sich verschärfenden Konkurrenzkampf mit den Privaten werden Eigenproduktionen als „unverwechselbare Eigenleistungen“ der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten betont, das ZDF will aber vor

---

<sup>63</sup> *Der große Bellheim* und *Der Schattenmann*.

<sup>64</sup> Vgl. Heinz Ungureit in Ungureit/Heinze/Heinzel 1997: 17.

<sup>65</sup> Mit der *Schwarzwaldklinik* (22. Oktober 1985) beginnt ähnlich wie in der ARD mit der *Lindenstraße* der deutliche Trend zu langlaufenden Produktionen. Die trivialen Muster der Groschenromane werden fürs Fernsehen neu entdeckt. Es werden zahlreiche Serien mit Pfarrern, (Tier- oder Land-)Ärzten, Rechtsanwälten gestartet. Gerade mit diesen Genres ist das ZDF auch besonders erfolgreich: Die *Schwarzwaldklinik* erzielt von Anfang an Rekordquoten von bis zu 60 Prozent, ähnlich wie *Das Erbe der Guldenburgs* und *Diese Drombuschs*.

allem die Produktion von Fernsehspielen, Familienserien und Dokumentationen verstärken.<sup>66</sup> Krimiserien werden hier nicht gesondert aufgeführt und scheinen in den 80er Jahren nicht primär zu den Senderidentität stiftenden Produktionen des ZDF zu gehören.

Bis in die 90er Jahre bleibt die Serie *SOKO 5113* fast die einzige Vorabend-Krimiserie des ZDF.<sup>67</sup> Sie läuft mit zahlreichen Umbesetzungen und einigen konzeptionellen Veränderungen seit 1978. Im den ersten Monaten des Jahres 1998 wird die 20. Staffel der Reihe ausgestrahlt. Wenn gerade keine *SOKO*-Folgen laufen, werden meistens auf dem Sendeplatz von *SOKO* Freitagkrimis wie *Derrick* und *Ein Fall für zwei* wiederholt.

Seit 1994 engagiert sich das ZDF stärker im Krimibereich: Mit *Lutz & Hardy*, den *Stadtindianern* und *Friedemann Brix*. Diese Entwicklung verstärkt sich noch, nachdem ein zusätzlicher Serientermin am Mittwochabend um 19.25 Uhr eingerichtet wird, auf dem Krimiserien wie *Mona M. – Mit den Waffen einer Frau*, *Küstenwache* und *Die Kids von Berlin* ausgestrahlt werden. Allerdings scheint das ZDF auf diesen Sendeplätzen eine geringere Serienkompetenz zu haben als die ARD. Trotz des prominenten Autorenteam Rift Fournier/Felix Huby<sup>68</sup>, Action-Orientierung und junger prominenter Darsteller wie Andreas Elsholtz<sup>69</sup> liegen etwa die *Kids von Berlin* in der Gruppe der 14-49jährigen Zuschauer unter 7 Prozent.<sup>70</sup> Ein Grund dafür, daß die Serie floppt, könnte in dem unstimmgigen Konzept liegen: Die Kids der Sonderkommission in schicken Designer-Klamotten und coolen Sprüchen vertragen sich schlecht mit den altväterlichen Floskeln des Vorgesetzten Leo Grabowski (Hans Teuscher), der mit Sprüchen wie „Mädchen, die pfeifen, und Hühnern die Krähen, sollte man beizeiten die Häse umdrehen“ mit Romy (Susanne Schäfer) redet.

---

<sup>66</sup> Vgl. Alois Schardt in epd 6, 1984, 9; epd 1, 1985, 10.

<sup>67</sup> Ausnahmen sind *Es muß nicht immer Mord sein* (1985), *Lukas + Sohn* (1989), *Blaues Blut* (1990).

<sup>68</sup> Rift Fournier war an der Entwicklung bekannter US-amerikanischer Serien wie *Kojak – Einsatz in Manhattan*, *Baretta*, *Matlock*, *Drei Engel für Charlie* u.a. beteiligt. In Deutschland entwickelte er *Wolffs Revier* mit. Felix Huby zeichnet sich ebenfalls als Autor für zahlreiche Serien verantwortlich (z.B. *Hafendetektiv*, *Detektivbüro Roth*, *Ein Bayer auf Rügen*, *Zwei Brüder* u.v.a.

<sup>69</sup> Andreas Elsholtz spielte in mehr als 900 Folgen der erfolgreichen Daily Soap *Gute Zeiten – Schlechte Zeiten* (RTL).

<sup>70</sup> Vgl. Zabka 1998: 3.

### 3 Krimis bei den Privaten

In der Programmpolitik von RTLplus und SAT.1 sind Serien von Anfang an ein wesentlicher Programmbestandteil. In den Anfangsjahren des dualen Systems sind es allerdings ausschließlich Kaufproduktionen, vornehmlich aus den USA<sup>71</sup>, da der Jahresetat beider Sender zu klein ist, um teure Eigenproduktionen finanzieren zu können.<sup>72</sup> So startet z.B. RTLplus mit einem Gesamtetat von 20 Millionen DM inklusive Technik, Personal und Rechten<sup>73</sup> und wirtschaftet in den ersten vier bis fünf Jahren mit einem Etat von 25 Millionen DM.<sup>74</sup> Das anfängliche Ziel der Privaten besteht darin, durch neue, kostengünstige und ungewöhnliche Fernsehangebote eine eigene Zuschauerschaft aufzubauen. Am 1. Januar 1989 nimmt Pro Sieben, entstanden aus dem Sender Eureka, den Sendebetrieb auf. Nach Reichweitensteigerungen<sup>75</sup> und auch begünstigt durch das neu hinzugekommene Publikum in den neuen Bundesländern als Folge des Zusammenbruchs der DDR schreiben RTL, SAT.1 und – etwas später - Pro Sieben Anfang der 90er Jahre schwarze Zahlen.<sup>76</sup> Diese Umstände erlauben es, daß alle drei Anbieter Eigenproduktionsabteilungen einrichten und deutsche Auftragsproduktionen aus Imagegründen in ihre Programmplanung aufnehmen. Begründet wird dies zudem mit den gestiegenen Preisen für amerikanische Filme und Serien.

Die ersten Aktivitäten bezüglich fiktionaler Eigenproduktionen finden nicht im Krimi-Genre statt, sondern bei Familien<sup>77</sup>- und Urlaubsserien<sup>78</sup>. Außerdem gibt es erste Versuche mit Daily Soaps<sup>79</sup> sowie Kofinanzierungen von Serien mit ausländischen Partnern.<sup>80</sup>

---

<sup>71</sup> RTLplus wirbt 1984 mit dem Slogan „Tarzan, Thriller und tolle Tanten“ [...] Jeden Abend läuft eine Serie. Jeden Abend senden wir außerdem mindestens einen Spielfilm“ (Helmut Thoma).

<sup>72</sup> Eigenproduktionen gibt es sowohl bei RTL als auch bei SAT.1 zunächst nur im Bereich Gameshows (Bleicher 1997:23).

<sup>73</sup> „Berechenbarer Konkurrent“. Ein epd-Interview mit RTL-Programmdirektor Helmut Thoma. In: epd 91/92, 1983, 3ff.

<sup>74</sup> Auszüge aus einem Gespräch zwischen Helmut Thoma und Mitarbeitern der Zeitschrift Film-Faust Oktober/November 1988. In: Bleicher 1996:190.

<sup>75</sup> Der Durchbruch kommt durch die Vergabe terrestrischer Frequenzen in NRW (Schütz 1996:22).

<sup>76</sup> RTL und SAT.1 sind besonders in den neuen Bundesländern sehr erfolgreich. Bereits 1991 ist RTL mit einem Marktanteil von 34 Prozent der beliebteste Sender in den neuen Bundesländern. In: Medien-Bulletin 10, 1991, 10.

<sup>77</sup> *Das Schloß am Wörthersee*, RTL; *Liebe ist Privatsache*, Pro Sieben.

Bis 1992 stammen noch alle eigenproduzierten Krimiserien von ARD und ZDF.<sup>81</sup> Im Herbst 1992 drängen jedoch SAT.1 und RTL mit den ersten Krimiserien auf den deutschen Markt. Pro Sieben zieht erst etwas später nach. Die unterschiedlichen Krimientwicklungen werden nachfolgend wieder nach Sendern getrennt behandelt.

### 3.1 Krimis bei SAT.1

Als SAT.1 1991 eine Abteilung für Film- und Serienproduktion einrichtet, wird Peter Gerlach, ehemaliger ZDF-Unterhaltungschef und stellvertretender Programmdirektor, im Mai 1991 als Berater und Coach verpflichtet. Seine Aufgabe ist es, künftig alle Projekte, Drehbücher und Produktionen für den Bereich Show und Serie zu begutachten.<sup>82</sup> Thomas Teubner wird Abteilungsleiter der neuen Serienredaktion.

Schon 1992 liegt der Schwerpunkt der Programmarbeit auf der Entwicklung von Eigenproduktionen.<sup>83</sup> Der Anteil ausländischer Serieneinkäufe geht beständig zurück. Vielmehr werden deutsche Reihen und Serien zum „Herzstück“ des Programms erhoben.<sup>84</sup> Ab 1993 zeigt SAT.1 im Hauptabendprogramm dienstags bis sonntags nur noch eigenproduzierte Serien.<sup>85</sup> 1994 wird das Programm stärker durchformatiert. Der Anteil der Programmaufwendungen steigt weiter: 1994 werden 1 Milliarde Mark für deutsche Auftrags- und Eigenproduktionen, davon 616 Millionen DM für Serien, aufgewendet.<sup>86</sup>

<sup>78</sup> *Glückliche Reise*, Pro Sieben, ist eine ins Flugzeug verlagerte Variante des *Traumschiffs*. Die Serie sollte ursprünglich die erste Eigenproduktion von SAT.1 sein. Wegen „mangelnder Qualität“ lehnte der Sender die Serie jedoch ab. Vgl. Förster 1991: 57.

<sup>79</sup> RTL startet im Mai 1992 mit *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* die erste Daily Soap im deutschen Fernsehen.

<sup>80</sup> Pro Sieben finanziert die zweite Staffel der französischen Serie *Navarro* mit, SAT.1 trägt zur Serie *Die Abenteuer des jungen Indiana Jones* bei.

<sup>81</sup> Einzige Ausnahme ist die Gerichtsserie *Justitias kleine Fische*, die SAT.1 1989 ausstrahlt.

<sup>82</sup> Vgl. epd 33, 1991, 8-9.

<sup>83</sup> So liegt etwa der Programmaufwand für 1993 bei über einer Milliarde Mark. Davon fließen nur noch 35 Prozent in den Ankauf von Kaufprogrammen, 24 Prozent dagegen in eigene Spielfolgen und Unterhaltungsshows. (epd 68, 1992, 11-12).

<sup>84</sup> Vgl. Fernseh-Informationen 18, 1992, 551-2.

<sup>85</sup> Vgl. epd 68, 1992, 11-12.

<sup>86</sup> Vgl. epd 77/8, 1994, 15-16.

Unter der kreativen Federführung von Peter Gerlach und Thomas Teubner entstehen eine ganze Reihe an Produktionen, die maßgeblich das Programm und die Senderidentität von SAT.1 in der ersten Hälfte der 90er Jahre bestimmen. Die hohe Anzahl an Krimi-Formaten, wie auch Familienserien und Arztserien, die zwischen 1991 und 1995 für die Primetime projektiert und/oder produziert werden, sind auch mit den Stichworten „Gerlach-Effekt“ und „Gerlachisierung“ beschrieben worden.<sup>87</sup>

Am 17. September 1992 leitet SAT.1 mit der Ausstrahlung der Polizeiserie *Wolffs Revier*, der ersten Krimiserie eines privaten Senders überhaupt, die Ära der privaten Krimipräsenz und -kompetenz ein. Im Mittelpunkt steht erstmalig ein Berliner Kommissar, der alleinerziehender Vater einer pubertierenden Tochter ist. Die Doppelbelastung, sowohl seinem Beruf wie auch seiner Vaterrolle gerecht zu werden, trägt viel zum Charme der Serie bei und begründet einen Trend in den 90er Jahren.<sup>88</sup>

Nach dieser ‚reinen‘ Form einer Krimiserie folgen 1993 und 1994 Mischformen, in denen Krimiserien mit Elementen aus anderen Genres angereichert werden: *Ein Bayer auf Rügen* (ab 27. Januar 1993) stellt ein Konglomerat aus Krimi-, Familien- und Unterhaltungsserie dar.<sup>89</sup> Bei *Kommissar Rex* (ab 10. November 1994) vermischen sich Krimi- und Tierserie. Schäferhund Rex‘ „Stuntdog“-Fähigkeiten, z.B. durch Glasscheiben zu springen, bringen jeden Gangster zu Fall. Krimi- und Dokumentarfilmtradition gehen in *K - Verbrechen im Fadenkreuz* und *Verbrechen, die Geschichte machten* eine Liaison ein. In letzterer werden spektakuläre historische Kriminalfälle nachgespielt, unterbrochen von Kommentaren des ehemaligen Münchner Polizeipräsidenten, der die Fälle einordnet und ihre Rolle für die gegenwärtige Rechtsprechung bewertet. *Schwarz greift ein*, eine Serie über einen Pfarrer mit detektivischen Ambitionen, vereint Komponenten aus Krimi- und Pfarrerserien. Bei dem – wegen zu geringer Reichweiten - vorzeitig eingestellten *Cluedo* koexistieren Elemente aus

---

<sup>87</sup> Vgl. Mohr 1995a:16.

<sup>88</sup> Auch z.B. in *Die Kommissarin* (ARD), *Einsatz für Lohbeck* (ARD), *Zappek* (ARD), *Mona M.* (ZDF) sind die Ermittler und Ermittlerinnen alleinerziehende Mütter oder Väter.

<sup>89</sup> Den bayrischen Polizisten Valentin Gruber verschlägt sein Beruf von Schliersee nach Rügen. Nach einigen Staffeln kehrt er wieder zurück nach Bayern. An beiden Orten klärt er kleinere und größere Delikte auf und läßt sich auf die Bewohner ein. Neben seinen Fällen nehmen ihn seine Beziehungen zu Frauen und zu den anderen Dorfbewohnern in Anspruch. Humorvoll und unterhaltsam werden Ost-/West-Probleme abgehandelt. Alle Figuren durchlaufen Veränderungen.

Krimi- und Rätselshow.<sup>90</sup> Die Genrevermischung dient dazu, verschiedene Publika anzusprechen und unterschiedliche Rezeptionserwartungen zu erfüllen.

Ein anderes Novum vieler neuer SAT.1-Krimiserien ist, daß sie in touristisch attraktiven, größtenteils ländlichen Regionen spielen und „Heimatgefühl“ suggerieren.<sup>91</sup> Teilweise enthalten die SAT.1-Krimiserien ebenfalls bereits im Titel topographische Hinweise auf ihren Schauplatz<sup>92</sup>. Als Schauplätze kommen vor: Rügen (*Ein Bayer auf Rügen*), Bayern (*Ein Bayer auf Rügen, Der Bulle von Tölz*), Franken (*Der König, Sophie - Schläuer als die Polizei*), das Salzburger Land (*Stockinger*) und Wien (*Kommissar Rex*). Dazu befragt, antwortet Gerlach:

Die Serie braucht ihre unverwechselbare Atmosphäre, auf die der Zuschauer gern zurückkommt. Hier können Landschaften, auch Stadtlandschaften, Architektur, lokale und regionale Befindlichkeiten eine große Rolle spielen. Ja, und dann gibt es noch die Sehnsucht nach Land, frischer Luft und den eigenen Erinnerungen, also Nostalgie. Nicht zu vergessen: die Sehnsucht nach Autorität [...]“.<sup>93</sup>

Wie schon die Verpflichtung von Peter Gerlach zeigt, versucht SAT.1 in der ersten Eigenproduktionsphase, öffentlich-rechtliche Kompetenz für seine Produktionen zu gewinnen. Karl-Heinz Willschrei wird als koordinierender Head-Writer für *Wolffs Revier* und A.S. unter Vertrag genommen. Eduard Zimmermann etabliert mit *K - Verbrechen im Fadenkreuz* und *Verbrechen, die Geschichte machten* Formate, die seinem langjährigen ZDF-Erfolg *Aktenzeichen xy ... ungelöst* ähnlich sind. In *K - Verbrechen im Fadenkreuz* klärt er wie gewohnt Verbrechen auf. In *Verbrechen, die Geschichte machten* werden spektakuläre wahre und ungelöste Fälle in Spielhandlung dargestellt, unterbrochen durch Kommentare des

---

<sup>90</sup> Ähnlich wie im gleichnamigen Gesellschaftsspiel geschieht in jeder Folge ein mysteriöser Mord im Schloß Leonberg, bei dem es sechs Verdächtige gibt. Dann erscheint Heinz Weiss als Hauptkommissar Taller. 100 Studiogäste befragen die sechs Verdächtigen, darunter Klaus Barner in der Rolle des Pfarrers. Das Fernsehpublikum kann dabei per Telefon eingreifen und mitspielen, dem Gewinner winkt eine Reise in die Karibik. *Cluedo* wird von Gundis Zambo moderiert. Angesichts der geringen Resonanz beim Publikum wird *Cluedo* frühzeitig nach acht Folgen abgesetzt, obwohl fünf weitere Folgen bereits fertiggestellt sind.

<sup>91</sup> Ganz in der Tradition der *Schwarzwaldklinik* machen solche Serien „den Drang zum ‘Cocooning’, zum Nestbau, auf räumlicher Ebene erfahrbar - sie gestatten dem Zuschauer die Flucht in bukolische Idyllen, die es so zwar nicht mehr gibt, die aber Teil einer kulturell vermittelten, kollektiven Erinnerung sind und an tiefverwurzelte Sehnsüchte anknüpfen. [...] Jedenfalls erscheinen die Konflikte, die in den relativ überschaubaren provinziellen Zusammenhängen auftreten, lösbar im Vergleich zu denen, die von den modernen Massengesellschaft an den einzelnen herangetragen werden“ (Horst 1994: 62).

<sup>92</sup> Vgl. Horst 1994: 61-62.

<sup>93</sup> Vgl. Mohr 1995b: 14.

‚echten‘ ehemaligen Münchner Polizeipräsidenten, der die Fälle historisch einordnet und ihre Relevanz für die Rechtsprechung bewertet. Auch bei Serienhauptrollen tendiert SAT.1 dazu, Schauspieler zu besetzen, die zuvor schon bei den öffentlich-rechtlichen identitätsstiftende Serienstars waren: Günter Strack, bekannt aus ZDF-Serien wie *Ein Fall für zwei* und *Mit Leib und Seele*, ist nach seiner Abwerbung vom ZDF bei SAT.1 der *König* und spielt einen Anwalt in der Reihe *Schwurgericht*.<sup>94</sup> Klaus Wennemann, der ‚erste‘ *Fahnder*, ist der Darsteller von Pfarrer Schwarz in *Schwarz greift ein* und ebenfalls ein Anwalt in *Schwurgericht*. Weitere Darsteller sind Uschi Glas und Thekla Carola Wied. Auch Klaus J. Behrendt war schon Assistent Max Ballauf beim Düsseldorfer *Tatort*-Kommissar Fleming, bevor er als Privatdetektiv Alexander Stein in *A.S.* zu SAT.1 wechselt.

SAT.1 baut bei seinen Krimiserien aber auch eigene Stars auf. Dem schwergewichtigen Münchner Kabarettisten Otfried Fischer, bekannt geworden als Radiomoderator Bernie in *Ein Bayer auf Rügen* wird mit *Der Bulle von Tölz* seine eigene Serie zuteil. Auch Assistent Stockinger aus *Kommissar Rex* wird nach der 2. Staffel ausgegliedert und erhält seine eigene gleichnamige Serie.

Durch die vorwiegend älteren (und häufig extrem korpulenten) Protagonisten (etwa Günter Strack in *Der König*) und ihr ländliches Ambiente haben die SAT.1-Serien einen behäbigen und betulichen Charakter. Darin besteht auch ihr Grundproblem. Sie erzielen zwar hohe Einschaltquoten, erreichen aber nicht die von der Werbeindustrie gewünschten jungen Zuschauer.<sup>95</sup>

Die aus Sicht der Werbeindustrie „veraltete“ Zuschauerschaft von SAT.1 ist nicht nur ein Problem der Serien und führt zu einem Wechsel in der Führungsriege von SAT.1. Der bisherige Programm-Geschäftsführer Knut Föckler wird mit der Begründung entlassen, ihm sei es nicht gelungen, die Zuschauerstruktur von SAT.1 deutlich zu verjüngen.<sup>96</sup> Die Einstellung des ehemaligen ZDF-Showchefs Fred Kogel im Mai 1995 markiert eine entscheidende Zäsur für die Serienproduktion bei SAT.1. Kogels erklärtes Ziel ist es, SAT.1

---

<sup>94</sup> SAT.1 schließt im August 1992 einen dreijährigen Exklusiv-Vertrag mit Günter Strack ab. Vgl. epd 66, 1992, 15.

<sup>95</sup> Der *König* besitzt laut Fred Kogel zwar einen Gesamt-Marktanteil von 13-15 Prozent, erzielt aber bei den 14-49jährigen nur eine Reichweite von 7-8 Prozent. Vgl. epd 69, 1996, 12-13.

<sup>96</sup> Vgl. epd 6, 1995, 9-10.

durch eine stufenweise „Programmoffensive“<sup>97</sup> bis 1997 zum Marktführer zu machen. Die in mehreren Schritten angelegte Programmreform beinhaltet in der ersten Stufe den Austausch von mehr als 20 Formaten und den Beginn von Sendungen zur vollen Stunde, zur „Nullzeit“ (Stripping). Sendungen, die zuvor um 20.15 Uhr angefangen haben, beginnen ab Dezember 1995 um 20 Uhr, gegen die Konkurrenz der *Tagesschau*.

Mit der Programmreform scheitert SAT.1 jedoch an den Gewohnheiten der Zuschauer: Die „Nullzeit“ setzt sich nicht durch, stattdessen verlieren etablierte Erfolgsformate wie *Kommissar Rex* Zuschauer. Der Rückgang des Marktanteils von 15.5 Prozent auf 13.7 Prozent<sup>98</sup> führt schließlich dazu, daß SAT.1 am 1. März 1997 als letzter Sender<sup>99</sup> zum 20.15 Uhr Sendetermin zurückkehrt.<sup>100</sup>

Dies ist nicht das einzige Beispiel, daß SAT.1 versucht, langfristige Zuschauergewohnheiten zu brechen und daran scheitert: Die Gerichtsreihe *Schwurgericht* mit wechselnden Staatsanwälten (seit 12. November 1995) wird parallel zum *Tatort* ausgestrahlt. Damit verfolgt man das ehrgeizige Ziel, die *Tatort*-Bastion zu erobern. Dafür startet der Sender eine aufwendige Marketing-Kampagne („Verlassen Sie den *Tatort*, jetzt kommt das *Schwurgericht*“). SAT.1 muß nicht nur diese Kampagne angesichts einer einstweiligen Verfügung der ARD zurückziehen, sondern nimmt die Reihe wegen schlechter Quoten vorzeitig aus dem Programm. 1997 werden die bereits fertiggestellten, bis dahin nicht gesendeten Folgen unter neuem Reihentitel „Der Mordsfilm“ auf einem anderen Sendeplatz wiederholt. Einige Folgen mit Uschi Glas und Thekla Carola Wied als ermittelnden Staatsanwältinnen werden im Dezember 1997 gänzlich ohne den vorbelasteten Reihentitel gesendet.

Bei der zukünftigen Serienproduktion setzt Kogel völlig neue Akzente: 40 Prozent der von Thomas Teubner und Peter Gerlach projektierten Stoffe hält Kogel für „zu alt“ positioniert. Kogel lobt „Marken“ wie *Wolffs Revier* und *Kommissar Rex*, kritisiert aber auch die Produktionen, die ihm „in den letzten zwölf Monaten fürchterliches Kopfzerbrechen bereitet haben“, wie etwa die Krimis *Max Wolkenstein* und das *Schwurgericht*.

---

<sup>97</sup> Andere spektakuläre Aktionen von Fred Kogel sind der Einkauf von Unterhaltungsgrößen wie Thomas Gottschalk und Harald Schmidt.

<sup>98</sup> Vgl. Spiegel 10, 1996, 108.

<sup>99</sup> Auch Pro Sieben und Kabel 1 hatten ihr Programm auf die volle Stunde umgestellt.

<sup>100</sup> Vgl. epd 6, 1997, 7.

„Irgendwann haben die Trefferquoten nicht mehr gestimmt. SAT.1 hat Anfang der 90er Jahre eine unglaubliche Serienkompetenz gehabt. Die ist in den Jahren '94, '95 verspielt worden. Das ist alles, was mir persönlich leid tut. Man fing an, sich an den Erfolgsmustern der Vergangenheit zu orientieren. Die Serie hat sich nicht weiterentwickelt. Ich bin sauer, daß ein Teil der Serienkompetenz an RTL verspielt wurde. Warum waren wir, die absoluten Serienmarktführer in '93 und '94, nicht diejenigen, die zuerst eine Action-Serie ins Programm gebracht haben? Die die junge Serie entwickelt haben?“<sup>101</sup>

Kogels Unzufriedenheit resultiert vor allem daraus, daß der Konkurrenzsender RTL mit den Action-Serien *SK-Babies* und *Alarm für Cobra 11* hohe Marktanteile bei jungen Zuschauern erzielen kann.<sup>102</sup>

Der künftige Schwerpunkt von SAT.1 bei eigenproduzierten Serien solle daher ebenfalls bei „jünger orientierten“ Produktionen liegen.<sup>103</sup> Daraufhin befragt, wie die ideale SAT.1-Serie aussehen müßte, wünscht sich Kogel „neue Themen, Darsteller und eine Dramaturgie mit mehr Tempo“.<sup>104</sup>

Unüberbrückbare Meinungsverschiedenheiten und unterschiedliche Auffassungen zwischen Fred Kogel, Peter Gerlach und Thomas Teubner darüber, wie SAT.1 im Serienbereich erfolgreich und zukunftsorientiert arbeiten könne, führen dazu, daß Anfang 1996 zuerst Peter Gerlach, dann im Juni 1996 - auch Thomas Teubner<sup>105</sup> den Sender verlassen. Mario Melzer, der für SAT.1 bereits *Wolffs Revier* mitentwickelt hat, wird neuer Leiter der Film- und Serienproduktion bei SAT.1.

Kogel läßt bereits in Auftrag gegebene Fernsehproduktionen in großem Umfang stornieren, was in der Fernsehproduktionsindustrie großen Aufruhr erzeugt.<sup>106</sup>

---

<sup>101</sup> Fred Kogel in epd 93, 1996, 8.

<sup>102</sup> Vgl. auch Seite 31f.

<sup>103</sup> Vgl. epd 40, 1995, 9.

<sup>104</sup> Vgl. epd 69, 1996, 12-3.

<sup>105</sup> Teubner kritisiert rückwirkend die Pressearbeit, die für *Schwurgericht* gemacht wurde, als „eher überschaubar“, und macht die Programmoffensive dafür verantwortlich, daß der ehemalige Quotenknüller *Kommissar Rex* nach seiner Umstellung auf den 20 Uhr Start 1.7 Millionen Zuschauer weniger anzieht (epd 45, 1996, 14-15).

<sup>106</sup> Einzelne Produktionsgesellschaften verlieren Aufträge in zweistelliger Millionenhöhe. Das gesamte Stornovolumen liegt bei knapp 100 Millionen Mark. Die betroffenen Firmen hatten sich - wie branchenüblich - auf mündliche Zusagen des Berliner Senders verlassen und waren oft bereits entsprechende Verpflichtungen Dritten gegenüber eingegangen. Kurz vor Drehbeginn einer Koproduktion mit dem

Die Heimatformate verschwinden nach und nach aus dem Programm. Auch die Mischformen werden nach dem Kurswechsel bei SAT.1 nicht weiter verfolgt. Nur die unter Gerlach und Teubner erfolgreich etablierten Serien *Kommissar Rex* und *Wolffs Revier* werden weitergeführt. *Kommissar Rex*‘ integratives Potential - die Oma mit den Enkeln gemeinsam auf der Wohnzimmercouch zu versammeln - , wird für das Weihnachtsprogramm von SAT.1 genutzt: 1996 und 1997 werden mit *Ein Engel auf vier Pfoten* und *Babyrex* zwei Weihnachts-Specials ausgestrahlt. In letzterem klärt Schäferhund Rex bereits im zarten Alter von acht Wochen Verbrechen auf. Nach dem Ausstieg von Tobias Moretti als Kommissar Moser wird die Serie mit neuem Kommissar Brandner, gespielt von Gedeon Burkhard, und neuer Action-Orientierung weitergeführt.

Bei neuen Produktionen investiert SAT.1 in teure Eventproduktionen mit Star-Produzenten. Unter dem Reihentitel *German Classics* produziert der Hollywood-Produzent Bernd Eichinger mit aufwendigem Budget vier Remakes bekannter Filme aus den 50er Jahren.<sup>107</sup>

Auch Dieter Wedel schreibt und dreht für SAT.1 den Sechsteiler *Der König von St. Pauli*. Diese 23 Millionen teure Hochglanzproduktion um Sex und politische Machenschaften im Hamburger Rotlichtmilieu St. Pauli ist die teuerste deutsche Produktion überhaupt, rechtfertigt ihre hohen Produktionskosten aber durch traumhafte Quoten<sup>108</sup> und ein lebhaftes öffentliches Interesse.

Alles in allem scheint es den Krimiserien und -reihen von SAT.1 jedoch an einer klaren Linie zu fehlen. *Kommissar Rex* bleibt langfristig betrachtet der einzige Markenerfolg im Krimi-Genre. Die Serie ist bis Ende 1997 in mehr als 35 Länder verkauft worden.<sup>109</sup> Besonders lukrativ sind die Verkaufserfolge im Merchandizing-Bereich: Der Sender vermeldet stolz, daß bis April 1998 1,8 Millionen Plüschhunde von *Kommissar Rex* verkauft

Österreichischem Fernsehen (ORF) läßt Fred Kogel beispielsweise der Cinevista in Wien mitteilen, der Auftrag sei nur angedacht gewesen, man habe es sich anders überlegt. (Spiegel 34, 1996, 74)

<sup>107</sup> Darunter sind auch zwei Krimis, z.B. ein Remake des Dürrenmatt-Klassikers *Es geschah am hellichten Tage*. Für die Neuverfilmung, die sich ansonsten eng an die Verfilmung mit Heinz Rühmann hält, wird die Handlung in die Gegenwart versetzt, der Schauplatz wird von der Schweiz nach Bayern verlegt. *Das Mädchen Rosemarie* hat den unaufgeklärten Mord an der Frankfurter Edelnutte Rosemarie Nitribit zum Thema.

<sup>108</sup> Der letzte Teil hatte einen Marktanteil von 32,7%. (Mitteldeutsche Zeitung 23. Januar 1998)

<sup>109</sup> Vgl. Gangloff 1997: 3.

wurden.<sup>110</sup> Die Palette der *Kommissar-Rex*-Produkte umfaßt neben den üblichen Büchern, Kaufvideos und CDs auch Kalender, Hundetrainingvideos, Hundehütten und Hundekrankenversicherungen<sup>111</sup> (!).

Nach dem Wechsel von Kommissar Moser zu Kommissar Brandner steigen die Quoten der Serie sogar noch einmal an.<sup>112</sup> Aber auch die Wiederholungen der alten Folgen erreichen gute Quoten.

Die einzige andere langlaufende Krimiserie - *Wolffs Revier* - zieht nicht die werberelevante Zuschauergruppe der unter 50jährigen an und muß dementsprechend zukünftig „verjüngt“ werden.<sup>113</sup> Das Senden der *Schwurgericht*-Folgen ohne Reihentitel, der klischeehafte Dreiteiler *Alice auf der Flucht*, die Ausstrahlung von 1995 gedrehten, bislang nicht gezeigten Folgen von A.S. unter neuem Titel *Steins Fälle* sowie der verspätete und erfolglose Versuch von SAT.1, mit Action-Serien wie *Zugriff* (vgl. S. 32) auf die von RTL so erfolgreich etablierte Action-Schiene aufzuspringen, sind Indizien dafür, daß es bezüglich der Serienkompetenz in der zweiten Hälfte der 90er Jahre kriselt. Das ist weniger als Kritik an einzelnen Serien, als an ihrer Programmumgebung zu verstehen. Die bei den Programmstrukturen angestrebte Homogenisierung weg vom „Flickenteppich“ hat die Programminhalte noch nicht erreicht: Zu sehr divergieren die einzelnen Serien und Reihen voneinander, um den Sender ein einheitliches und klares Profil zu geben.

### 3.2 Krimis bei RTL

Wie auch SAT.1, gründet RTL 1991 eine Abteilung für Eigenproduktionen und kommt im Herbst 1992 mit der ersten Krimiserie *Zorc* auf den Markt.

Die frühen Krimiserien von RTL entsprechen nicht dem von dem Sender gewünschten Image, „erfrischend anders“ zu sein: Wie auch SAT.1, übernimmt RTL Konzepte und Personal von den Öffentlich-Rechtlichen: Die am 29. September 1992 gestartete Action-Serie

---

<sup>110</sup> SAT.1 (Hrsg): Profile. Fakten, Strategien, Perspektiven. Special zur Unternehmenskonferenz. April 1998, 20.

<sup>111</sup> Vgl. Krekeler (1998: 39).

<sup>112</sup> Die Folgen mit Gedeon Burkhard haben durchschnittlich 2-3 Mio. Zuschauer mehr. Vgl. den Quotenvergleich der beiden Ermittler von *Kommissar Rex* in Hörzu 15, 1998, 108.

<sup>113</sup> Vgl. epd 24, 1998, 3.

*Zorc* mit Klaus Löwitsch als Privatdetektiv weist starke konzeptionelle Ähnlichkeiten zu *Peter Strohm* auf. Für den *Mann ohne Schatten* werden die gesammelten Altmeister des ZDF-Freitagkrimis verpflichtet. Helmut Ringelmann ist Produzent, Herbert Reinecker und Volker Vogeler sind für die Bücher; Zbynek Brynych, Günter Gräwert wie auch Dietrich Haugk sind für die Regie zuständig.<sup>114</sup> Die Bücher für *Im Namen des Gesetzes* werden von Harald Vock als Head-Writer betreut.

Ähnlich wie SAT.1 etabliert man im Fahrwasser der Reality-TV-Bewegung Kriminalmagazine wie *Alarm* und *SK-15*. Für *Spurlos*, ein Magazin, in dem vermißte Personen zusammengeführt werden, verpflichtet RTL den *Tatort*-Darsteller Charles Brauer als Moderator.

Bei anderen Serien bemüht sich RTL, ausländische Kompetenz zu nutzen und versucht sich in Koproduktionen: Die groß angekündigte Serie *Berlin Break*, eine Koproduktion mit Columbia wird trotz internationaler Darsteller wie John Hillerman und Hildegard Knef ein Flop und auf einem Sendeplatz um Mitternacht versendet. *Die Wache* entsteht nach dem Vorbild der britischen Polizeiserie *The Bill*. Für die ersten Folgen werden Bücher von *The Bill* ‚übersetzt‘ und auf deutsche Verhältnisse übertragen. Gemeinsam mit einer schwedischen Produktionsfirma produziert RTL *Kommissar Beck*, die erste Fernsehverfilmung der berühmten Sjöwahl/Wahlöö-Romane.

Mit *Zwei Partner auf sechs Pfoten* und *Kommissar Schimpanski*, in der ein Schimpanse Polizist spielen darf, versucht man, an den SAT.1-Erfolg *Kommissar Rex* anzuknüpfen. In keiner Serien ist jedoch eine Heimatorientierung wie bei SAT.1 festzustellen.

Insgesamt decken die RTL-Serien ein breites Spektrum des Krimi-Genres ab. Sie enthalten ein bißchen von allem, eine klare Ausrichtung ist jedoch in den ersten drei Jahren nicht zu entdecken.

Einen erster Schritt hin zu einer Profilierung im Serienbereich gelingt mit der Etablierung von *Doppelter Einsatz* und *Balko*, in denen erstmals im deutschen Fernsehkrimi junge und bis dahin weitgehend unbekannte Darsteller gegen das Verbrechen kämpfen. Dies erreicht einen Höhepunkt bei den *SK-Babies*, einer Serie über eine Sonderkommission junger Polizisten, die gerade frisch von der Polizeischule kommen. Jung sind auch die Darsteller in den Action-Serien von RTL, mit denen dem Sender im Frühjahr 1996 ein wirklicher Umbruch gelingt:

---

<sup>114</sup> In der Pressemappe wird explizit damit geworben.

Der Pilotfilm von *Alarm für Cobra 11* hat nach Angaben des Senders den besten Serienstart in der Geschichte des Privatfernsehens. Die Stories um die beiden Autobahnpolizisten sind eher flach, die Charaktere klischeehaft und holzschnittartig: Im Zentrum stehen halsbrecherische Stunts à la Hollywood und pyrotechnische Höchstleistungen. Nach dem Erfolg dieser ersten Staffel von *Alarm für Cobra 11* etabliert RTL mit den *SK-Babies*, den *Feuerengeln* und dem *Clown Action* als festen Programmbestandteil.

Diese Actionserien sind die teuersten Serien im deutschen Fernsehen. Für jede Episode werden bis zu 20 Autos schrottreif gefahren. Eine Folge von *Der Clown* etwa schlägt mit einem stolzen Preis von 1,5 Mio. DM zu Buche.<sup>115</sup> Allerdings ist die Repertoirefähigkeit dieser Serien sehr hoch: Sie lassen sich gut ins Ausland verkaufen. Die spektakulären Stuntszenen werden zudem optimal mehrfach verwertet in Specials und Making-Ofs, in denen der Sender sich selbst zelebriert. Die Stunts von *Alarm für Cobra 11* und dem *Clown* sind obendrein Thema einer eigenen Sendung im Sportkanal DSF. Im Magazin *Stuntteam* zeigt Stunt-Regisseur und Produzent Hermann Joha, wie die spektakulären Stunts entstehen.

Charakteristisch ist auch die geschickte Programmierung und Vernetzung. Nach der letzten Folge von *Alarm für Cobra 11* vor dem Start der *SK-Babies* wird ein Making-Of mit den besten Stunts aus *Alarm für Cobra 11* und *SK-Babies* gesendet und „verlinkt“ so die beiden Produktionen. Den Zuschauern wird so suggeriert, daß sie auch bei den *SK-Babies* dabei bleiben sollen.

Als der zunächst nur als TV-Movie geplante *Clown* bei seiner Erstaussstrahlung am 3. November 1996 eine Rekordquote von 5,94 Mio. Zuschauern bei den 14-49jährigen erzielt<sup>116</sup>, wird auch daraus eine Serie gemacht, deren erste Staffel ab Frühjahr 1998 ausgestrahlt wird (Backdoor-Pilot-Prinzip). Im Pilotfilm erhält der Clown kurz Unterstützung von den Autobahnkollegen André und Semir aus *Alarm für Cobra 11* – ein Fall von Cross-Promotion.

RTL verlegt *Alarm für Cobra 11*, deren Folgen auch in der dritten Staffel Marktanteile bis zu 34 Prozent bei den 14-49jährigen haben, mitten in dieser dritten Staffel vom Dienstag auf den Donnerstag abend. Dieser Schachzug macht den durch *Alarm für Cobra 11* zum Action-Sendeplatz etablierten Dienstag abend frei für den *Clown* und beschert auch diesem einen erfolgreichen Start. Der Donnerstag abend bei RTL – zuvor stark geschwächt durch

---

<sup>115</sup> Vgl. TV-Movie 8, 1998, 44.

<sup>116</sup> Vgl. Amend 1997: 62.

*Schreinemakers* – erhält durch *Alarm für Cobra 11*, gefolgt von *Balko* und *Im Namen des Gesetzes*, neuen Aufschwung. Der Marktanteil von *Alarm für Cobra 11* hält sich auch auf diesem Sendeplatz – gleichzeitig ist es ein Schlag gegen SAT.1: Deren neue Action-Serie *Zugriff* verliert nach schlechtem Start kontinuierlich weiter Zuschauer.<sup>117</sup>

Die bislang ungebrochene Erfolgsgeschichte der Action-Serien bei RTL zeigt, daß sich der Sender (anders als SAT.1) als Action-Sender etabliert hat. Teilweise läuft an bis zu drei Abenden pro Woche ‚Action made in Germany‘.

### 3.3 Krimis bei Pro Sieben

Verglichen mit dem Serienvolumen bei RTL und SAT.1 strahlt Pro Sieben, das dritte kommerzielle Vollprogramm, weitaus weniger fiktionale Eigenproduktionen aus. Das geringere Produktionsvolumen resultiert aus dem Selbstverständnis von Pro Sieben als Spielfilmkanal für vorwiegend US-amerikanische Produktionen. Man definiert sich als „audiovisueller Feinkostladen [...], in dem es zwar auch Brot und Nudeln für das breite Publikum [...], daneben aber auch ein besonderes Käse- und Weinangebot“<sup>118</sup> gäbe. Mit gehobenem Niveau will der Sender besonders junge Zuschauer ansprechen, die „eher selektiv“ fernsehen und ihr Leben „etwas differenzierter gestalten als die Durchschnittszuschauer.“<sup>119</sup> Mit dieser Programmstrategie ist Pro Sieben nach RTL Marktführer bei den jungen Zuschauern.

1994 kündigt Pro Sieben an, bis Ende 1995 50 TV-Movies unter dem Motto „Kinofilme für das Fernsehen“ vorwiegend aus den Genres Krimi/Thriller, Komödie und Drama-Liebesfilm zu produzieren, darunter auch (Krimi-)Reihen. Welche Ansprüche an die Filme gestellt werden, erläutert Programmdirektor Jan Körbelin:

„Wir müssen im Eigenproduktionsbereich neue Akzente setzen.[...] Für Pro Sieben bedeutet das einen neuen Qualitätsstandard, der sich mit dem mißt, den amerikanische und internationale Produktionen bei Pro Sieben gesetzt haben. Wir können dort nicht - weder von der Thematik noch von der Machart - in die gleiche Kerbe stoßen, in die die Konkurrenz stößt. Wir müssen eine Zuschauerschaft bedienen, die mit dem amerikanischen Kino groß geworden ist.“<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> *Zugriff* hat am 7. April 1998 3,11 Mio., am 9. April 3,25 Mio., am 16. April 2,93 Mio., am 23. April 2,6 Mio. Zuschauer. Vgl. TV-Spielfilm 11, 1998, 34.

<sup>118</sup> Vgl. epd 72/73, 1989, 15.

<sup>119</sup> Vgl. Gülker/Bleicher 1997: 118.

<sup>120</sup> Vgl. Jan Körbelin, zit. in Keller 1995: 15.

Man eröffnet am 10. April 1994 die Reihe „Pro Sieben Productions“ mit der Ausstrahlung von vier Folgen der Krimireihe *Alles außer Mord*. Die 90minütigen Episoden über den jungen, schusseligen Privatdetektiv Uli Fichte (Dieter Landuris), der es nur mit Hilfe seiner Freunde schafft, seine Fälle aufzuklären, begeistern die Kritiker:

„Mit ‚Alles außer Mord‘ sind sie [Autor Michael Baier und Regisseur Sigi Rothemund] zu Könnern avanciert, die souverän die unterkühlte Ästhetik des ‚film noir‘ beherrschen, die Lakonie der Dialoge; Könnern, denen geläufig ist, wie man die Schönheit von Frauen, wie man das Knistern der Erotik und die mondäne Schwüle von Striptease-Bars in Szene setzt. Aber die großstädtisch-atmosphärische Ästhetik (von der Musik Klaus Doldingers akustisch unterstützt), wird nicht als Selbstzweck manieristisch zelebriert [...] diese Ästhetik ist gleichsam das urbane Material, mit dem die handelnden Personen verwoben sind. Hamburg, der Handlungsort, ist ständig als Stimmung einer Großstadt gegenwärtig. Das macht das Geheimnis und die latente Spannung aus, die in fast jeder Szene sitzt. [...] Was im Gedächtnis haften bleibt, ist ein ganz ungewöhnliches ästhetisches Vergnügen (Kamera: Martin Perglau); ist die hohe handwerkliche Professionalität; sind Michael Baiers pointierte Dialoge. Was im Gedächtnis haften bleibt, vor allem, sind Dieter Landuris und Stefan Reck, zwei wahrhaft ‚neue Männer‘.“<sup>121</sup>

Ähnlich wie beim *Tatort* werden bei *Alles außer Mord* unterschiedliche Handschriften durch Verpflichtung unterschiedlicher Regisseure angestrebt. In der Fachpresse wird die Bildästhetik, speziell die „satten Farben“ der Reihe diskutiert. Regisseur Sigi Rothemund führt sie auf die Kameramänner zurück, die primär aus der Werbung kommen.<sup>122</sup> Dazu kommen noch kinospezifische Bildbearbeitungsverfahren. Anders als sonst bei Fernsehfilmen üblich, wird bei *Alles außer Mord* nicht das Negativ abgetastet.<sup>123</sup> Stattdessen wird das etwas teurere, für Kinofilme übliche Verfahren gewählt: Vom Negativ wird ein Zelluloid-Positiv erstellt (die sogenannte „Nullkopie“), das dann von der Elektronik abgetastet wird.<sup>124</sup>

Auch die zweite Staffel kann diesen hohen Qualitätsstandard halten. In der dritten Staffel wird allerdings allgemeiner Qualitätsverfall beklagt.<sup>125</sup> Im August 1996 wird *Alles außer*

---

<sup>121</sup> Vgl. Sybille Simon-Zülch in epd 35, 1994, 23-4. Vgl. auch die Kritiken in epd 29, 1994, 20-1 und epd 22, 1995, 23-4.

<sup>122</sup> Vgl. das Interview mit dem Regisseur Sigi Rothemund in epd 9, 1995, 6-7.

<sup>123</sup> Die Nachteile der Negativabtastung bestehen für Heiner Stegelmann, Produktionsleiter bei *Alles außer Mord*, in der Eindimensionalität, fehlenden Tiefe und dem technischeren Bildeindruck. Vgl. das Interview mit dem Produktionsleiter Heiner Stegelmann in epd 13, 1995, 4.

<sup>124</sup> Vgl. epd 13, 1995, 4.

<sup>125</sup> Vgl. die Kritiken in epd 65, 1996, 19; epd 67, 1996, 19-20.

*Mord* mit der Begründung eingestellt, die Bücher seien „nicht mehr zeitgemäß“<sup>126</sup> – mit anderen Worten, die Quoten stimmen nicht.

Mit *Die Straßen von Berlin* ist auch die zweite Reihe von Pro Sieben ein Krimi im 90Minuten-Format. Eine Sonderkommission der Berliner Polizei kämpft gegen die organisierte Kriminalität in Berlin und z.T. auch Osteuropa. Dafür verpflichtet Pro Sieben mit Uwe Ochsenknecht, Jennifer Nitsch, Peter Lohmeyer, Hannes Jaenicke und Martin Semmelrogge ein Staraufgebot. Themen der ersten sechs Folgen sind Waffenschmuggel, Menschenhandel und Drogendelikte im großen Stil. Das Chaos macht auch vor den Ermittlern nicht halt: Der Alkoholismus und die Spielsucht lassen das zwielichtige SOKO-Mitglied Hajo Kroll (Uwe Ochsenknecht) öfter die Seite wechseln. In „Babuschka“ (13. Dezember 1995) begeht er einen Mord, der nicht gesühnt wird, in „Alleingang“ (3. Januar 1995) treibt er einen Politiker durch Russisches Roulette in den Tod, bevor er selbst bei einer Explosion in die Luft gesprengt wird.

Die zweite Staffel der *Straßen von Berlin* (ab 2. Februar 1998) wirbt damit, daß die Serie jetzt „noch fesselnder, noch brisanter und noch actionreicher“ würde. Die Actionszenen werden noch spektakulärer, das Chaos in der Metropole noch offensichtlicher: In der Folge „Terror“ wird etwa eine Explosion des ICC in Berlin simuliert.

Es ist auffällig, daß Pro Sieben bei seinen wenigen Eigenproduktionen ausschließlich das Krimi-Genre bedient.<sup>127</sup> So sehr sich *Alles außer Mord* und die *Straßen von Berlin* auch voneinander unterscheiden, beide Reihen können angesichts ihrer sorgfältigen ästhetischen Umsetzung - ähnlich wie auch einige Serien von RTL - als Trendsetter für eine Aufwertung der Bildästhetik gesehen werden.

#### **4 Der bundesdeutsche Fernsehkrimi – ein Blick aus senderübergreifender Perspektive**

Dieser Aufsatz leistet einen ersten Überblick über das Ausmaß und die Vielfalt des Fernsehkrimis im dualen Rundfunksystem. Dabei wird deutlich, wie die unterschiedlichen Voraussetzungen, unter denen die Sender operieren, sich auf die Produktionsbedingungen der Serien niederschlagen. Von ganz unterschiedlichen Faktoren wie etwa der Struktur der Sender, Entscheidungen von Individuen wie auch glücklichen Zufällen geht ein Einfluß auf die Krimiangebote der Sender im dualen Rundfunksystem aus. Es zeigen sich z.T. deutliche

---

<sup>126</sup> Vgl. Fernseh-Informationen 16, August 1997, 540.

<sup>127</sup> Auch das nächste Projekt von Pro Sieben, *Zielfahnder*, ist wieder ein Krimi.

Unterschiede zwischen den Profilierungen der einzelnen Sender (z.B. RTL als Action-Sender). Eine systematische Analyse der Kompetenzen auch in Bezug auf die unterschiedlichen Senderimages steht allerdings noch aus.

Nachdem in diesem Aufsatz die unterschiedlichen senderspezifischen Produktionsmilieus im Mittelpunkt gestanden haben, werden abschließend einige senderübergreifende Tendenzen kurz thematisiert. Die Genreentwicklung kann allgemein als Ausdifferenzierung beschrieben werden.

Die stärksten Variationen sind bei den Ermittlern festzustellen. Sie sind nicht länger nur Polizisten, sondern kommen aus ganz verschiedenen Berufsgruppen wie Staatsanwälte, Journalisten, Gerichtsmediziner usw. Vom tatterigen Rentner bis zum gerade in den Besitz des Führerscheins gelangten Ermittler sind alle Altersgruppen vertreten. Allerdings überwiegen jüngere Ermittler, um das junge Publikum zu binden. Frauen unterschiedlicher Couleur haben langsam, aber gewaltig Einzug ins Krimi-Genre erhalten – als Kommissarinnen oder als Vorgesetzter männlicher Ermittler. Typisch ist nicht länger die Konstellation „allmächtiger Ermittler“ und hierarchisch untergeordneter Assistent, sondern gleichberechtigte Paarkonstellationen oder Gruppen, Teams und Sonderkommissionen. Die Kombination von Polizisten und Privatdetektiven, Privatdetektiven und Psychologen, Polizei und Staatsanwaltschaft ermöglicht es, unterschiedliche Handlungskompetenzen zu vereinen, schafft unterschiedliche Perspektiven auf die zu lösenden Fälle und sorgt für Konfliktpotential, wenn die Interessen der Beteiligten divergieren.

Ebenfalls im Unterschied zu früheren deutschen Krimiserien werden die Figuren mit Privatleben angereichert. Die Protagonisten haben – meist problematische - Beziehungen, sind häufig geschieden, haben (pubertierende) Kinder. Diese Konstellation führt zu Konflikten, da die Ermittler sich zwischen ihrem Privat- und Arbeitsleben entscheiden müssen. Kleine Geschichten aus dem Privatleben werden von Folge zu Folge weitergeschrieben. Mit deutlicher Verspätung - und mitunter etwas dilettantisch - hat die „kumulative Erzählung“<sup>128</sup> Einzug in die deutsche Serie gehalten. In vielen Fällen sind die

---

<sup>128</sup> Der Begriff der „kumulativen Erzählung“ (cumulative narrative) stammt von dem amerikanischen Fernsehforscher Horace Newcomb. Kumulative Erzählungen stehen zwischen episodischen und Endlosserien. Auf einen ersten oberflächlichen Blick betrachtet, können kumulative Erzählungen durchaus wie episodische Serien rezipiert werden. Es gibt eine Geschichte, z.B. einen Fall, der am Ende der Folge abgeschlossen ist. Für den regelmäßigen Rezipienten entwickeln sich die Charaktere weiter, besitzen Erinnerungsvermögen und somit eine eigene Geschichtlichkeit. Vgl. Newcomb 1985.

Delikte im unmittelbaren Umfeld der Ermittler angesiedelt. Nachbarn, Freunde oder Familienangehörige stehen (manchmal Woche für Woche!) unter Verdacht, ein Verbrechen begangen zu haben oder werden bedroht. Diese Variationen der Ermittler – Opfer – Zeugenbeziehung machen die Ermittler menschlicher und dienen dazu, die Protagonisten als Identifikationsfiguren auszubauen und die von den Sendern angestrebte Emotionalisierung voranzutreiben.

Weitere Variationen sind dabei zu beobachten, welche Vermischungen, Annäherungen und Aufweichungen an andere Formen und Medien vorgenommen werden. Werbung und Kino sind Vorbilder für den Fernsehkrimi der 90er Jahre, wie z.B. die Sorgfalt bei der Bildästhetik und die gegenwärtige Action-Orientierung zeigt. „Production Value“ ist ein Qualitätskriterium für Fernsehserien geworden. Man versucht, den mit amerikanischen Kinofilmen verwöhnten Rezipienten durch gleichwertige Kost auf den heimischen Fernsehbildschirmen zu locken. Das (Werberahmen-)Programm soll eben nicht schlechter aussehen als die Werbung.

Es wird auch versucht, Innovationen zu schaffen, indem bereits bekannte Erfolgsrezepte wie etwa Krimi- und Familienserie, Krimi- und Tierserie neu gemischt werden. Man erhofft damit, unterschiedliche Zuschauergruppen und –erwartungen zu befriedigen. Ein andere Art von Annäherung besteht darin, daß TV-Movies zu Testfeldern für Serien werden – eine in Amerika schon sehr lang zu beobachtende Entwicklung. Dies ist auch ein Indiz dafür, wie gering die Risikobereitschaft gegenwärtig ist und wie wenig Zeit einem Produkt eingeräumt wird, sich zu etablieren. Bei entsprechendem Quotenerfolg einer Serie wird die Entwicklung umgedreht. Aus den 45minütigen Serienfolgen werden wieder Episoden in Spielfilmlänge – diesmal aber, um den Serienerfolg zu feiern.

Der Krimi ist den 90er Jahren in West wie Ost von der Großstadt auch aufs Land gezogen. Neben kalten Blautönen bestehen kitschige Alpenbilder wie aus der Milka-Werbung. Würde man eine deutsche Landkarte nehmen und die Krimi-Schauplätze als Punkte entsprechend ihrer Frequenz in unterschiedlicher Dicke markieren, würde sich ein sehr gesprenkeltes Bild ergeben mit einigen großen (z. B. Berlin, Hamburg), aber auch vielen mittleren und vielen kleinen Punkten (z.B. Schwerin, Regensburg, Bamberg). Die Schauplatzausdifferenzierung bereitet den Weg für wechselnde Atmosphären und neue Delikte.

Dies sind nur einige Aspekte der gegenwärtigen Genre-Entwicklung. Eine Analyse der senderübergreifenden Entwicklung beim Fernsehkrimi müßte auch berücksichtigen, nach welchen Mechanismen Trends und Modewellen ausgelöst werden und wieder verschwinden.

Ebenso besteht ein Bedarf an einer systematischen Analyse der Produktions- und Vermittlungsbedingungen im dualen Rundfunksystem, die hier nur punktuell gestreift wurden. Besonders der Bereich der Vermittlung hat sich im dualen Rundfunksystem ausdifferenziert. Aspekte wie Serienmarketing, Programmierung, Merchandizing-Aspekte, Verwertung von Lizenzrechten und Serienverkauf ins In- und Ausland müßten in solch einer Untersuchung Eingang finden.<sup>129</sup>

## 5 Bibliographie

- Amend, Heike: „Deutsche Filme im Fernsehen“. In: Amend, Heike; Michael Bütow (Hrsg.): Der bewegte Film. Aufbruch zu neuen deutschen Erfolgen. Berlin 1997, S. 57-64.
- ARD (Hrsg.): ABC der ARD. Baden-Baden 1994.
- ARD (Hrsg.): ARD-Jahrbuch 1994. Hamburg 1994.
- ARD: Pressemappe zur 2. Staffel der Serie „Auf eigene Gefahr“. 1996.
- Bleicher, Joan Kristin: „Institutionsgeschichte des bundesrepublikanischen Fernsehens“. In: Kreuzer, Helmut; Christian W. Thomsen (Hrsg.): Geschichte des Fernsehens der Bundesrepublik Deutschland. Grundlagen und Voraussetzungen der Fernsehprogrammgeschichte. Bd.1. München 1993, S. 67-134.
- Bleicher, Joan Kristin: „Programmprofile kommerzieller Anbieter seit 1984“. In: dieselbe (Hrsg.): Programmprofile kommerzieller Anbieter. Analysen zur Entwicklung von Fernsehsendern seit 1984. Opladen 1997, S. 9-40.
- Bleicher, Joan Kristin: Fernseh-Programme in Deutschland. Konzeptionen. Diskussionen. Kritik (1935-1993). Ein Reader. Opladen Verlag 1996.
- Brockmeyer, Dieter, Andreas Schümchen: „Qualität und Quoten“. (Interview mit Dieter Stolte. In: Medien-Bulletin 1996, S. 14-15.
- Brück, Ingrid: „Verbrechensdarstellung im deutschen ‚Fernsehkrimi‘. Anmerkungen zur aktuellen Situation“. In: Verbrechen – Justiz – Medien. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. Tübingen 1998 (im Druck).
- Brück, Ingrid; Andrea Guder & Karin Wehn: „Bevor ‚Kommissar Fuchs‘ den ‚Genossen Schimanski‘ traf: Der sozialistische Kriminalfernsehfilm im gesamtdeutschen Kontext“. In: Spiel 14, 1995, S. 244-273.
- Förster, Andreas: „Für SAT.1 zu armselig, für PRO 7 gut genug“. In: Medien-Bulletin 10, 1991, S. 56-57.
- Gangloff, Tilmann P.: „Wir sind endlich wer“. In: epd 79, 1997, 3-6.
- Guder, Andrea; Karin Wehn: „Polizeiruf 110: The transition from socialism to capitalism“. In: Viehoff, Reinhold (Hrsg.): Transitions. The German series Stahlnetz, Tatort and Polizeiruf 110. Hallische Medienarbeiten 8, Halle 1998, S. 12-24.
- Gülker, Carsten; Joan Kristin Bleicher: „Pro Sieben – Portrait eines Fiction-Senders“. In: Bleicher 1997, S. 113-128.
- Hanemann, Peter: „Mit Vampiren das ZDF erschrecken“. In: Medien-Bulletin 2 + 3, 1992, S. 26-27.
- Hickisch, Astrid: „Pro 7 investiert 854 Mio. in Filmpaket“. In: Medien-Bulletin 11, 1990, S. 30-31.
- Horst, Sabine: „Mitten ins Herz. Wie der neue TV-Film auf die Kultur unserer Zeit reagiert“. In: Doetz, Jürgen (Hrsg.): Faszination Fernsehen. Zehn Jahre nach dem medienpolitischen Urknall. Berlin 1994, S. 50-65.

---

<sup>129</sup> Die Verfasserin schreibt an einer Dissertation zur Produktion und Vermittlung sowie der Ästhetik des deutschen Fernsehkrimis im dualen Rundfunksystem.

- Keller, Harald: „Spielwiese der Stars: TV-Movies - ein gattungsgeschichtlicher Streifzug“. In: Adolf-Grimme Institut (Hrsg.): Jahrbuch Fernsehen 1994/1995. Marl 1995, S. 9-17.
- Koebner, Thomas: „Rätselspiele im Rahmen der Gemütlichkeit. Der Freitagabend-Krimi im ZDF.“ In: Funk-Korrespondenz 34, 1993, S. 1-3.
- Krekeler, Michael: „Milliardenmarkt Merchandising“. In: Medien-Bulletin 4 (1998), S. 39 und S.42.
- Lindhoff, Lena; Catherine Bralant: „Neue Frauen, neue Geschichten, neue Leitbilder“. Manuskript eines Vortrags von den 30. Mainzer Tagen der Fernsehkritik, 12.-13. Mai 1997.
- Mohr, Rita: „Der Gerlach-Effekt“. In: Medien-Bulletin 2 (1995a), S. 16-18.
- Mohr, Rita: „Millionengeschäft mit Sekundeneinlagen“. In: Medien-Bulletin 7 (1995), S. 60-62.
- Newcomb, Horace: „Magnum: The Champagne of TV.“ In: Channels of Communications (May/June 1985), S. 23-6.
- Rolf, Andreas: „Der Tag der alten Männer“. In: TV-Spielfilm 8, 1998, 29.
- RTL (Hrsg.): Pressemappe zur Serie „Der Mann ohne Schatten“. Köln 1996.
- Schön, Gertraud: „Rinnsale: Das öffentlich-rechtliche Image und die Werbung“. In: epd 100, 1993, S. 3-6.
- Schütz, Klaus: „Privatfernsehen in Deutschland“. In: Fischer, Heinz-Dietrich; Olaf Jubin (Hrsg.): Privatfernsehen in Deutschland. Konzepte, Konkurrenten, Kontroversen. Frankfurt 1996, S. 49-59.
- Seidel, Hans-Dieter: „Zu neuen Serienkonzeptionen im deutschen Fernsehen“. In: Adolf-Grimme- Institut (Hrsg.): Jahrbuch Fernsehen 1993/94, Marl 1994, S. 44-49.
- Ungureit, Heinz; Helmut Heinze; Martin Heinzl: „Serien, Literaturverfilmungen und europäische Koproduktionen“. In: Heinze, Helmut (Hrsg.): Fernsehserien und Magazine im Zeitalter des ‚Dualen Systems‘ in der Bundesrepublik Deutschland 1984 – 1994. Arbeitshefte Bildschirmmedien 68, Siegen 1997, S. 10-31.
- Wahl, Ute: „Die Waffen der Frauen“. In: Hackl, Christiane; Elisabeth Prommer; Brigitte Scherer (Hrsg.): Models oder Machos? Frauen- oder Männerbilder in den Medien. Konstanz 1996, S. 183-208.
- Weber, Thomas: Die unterhaltsame Aufklärung. Ideologiekritische Interpretation von Kriminalfernsehserien des westdeutschen Fernsehens. Bielefeld 1992.
- Wehn, Karin: „Der Polizeiruf in der ARD: Kontinuität und Wandel“. In: ARD (Hrsg.): Polizeiruf 110. Sonderdruck zur 200. Folge des Polizeiruf 110, 1998, S. 11-12.
- Zabka, Gisela: „Schöne Tage in Mummerset“. In: epd 24, 1998, S. 3-5.