

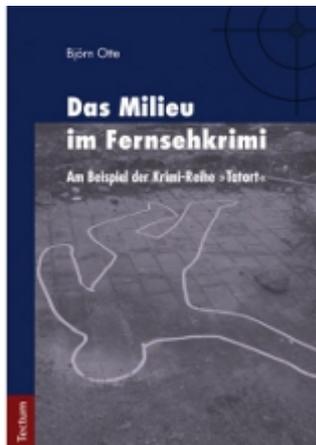
# rezensionen:kommunikation:medie n

Rezensionen aus den Bereichen Kommunikation und Medien

## Sammelrezension: Gesellschaftspolitische Themen und soziale Milieus im Tatort

Redaktion · Mittwoch den 3. Dezember 2014

Rezensiert von Carsten Heinze



Manchmal ist man am Ende einer *Tatort*-Folge geneigt, diese mit der in die Jahre gekommenen Kulturindustrie-These von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer und ihrer Ideologiekritik des Films und Fernsehens zu konfrontieren. Der Ansatz der Kritischen Theorie besagt bekanntlich, dass in den schematisierten wie wiederholenden Unterhaltungsformaten der Kulturindustrie aus kommerziellen Gründen die sozioökonomischen Lebensverhältnisse der Menschen in ihren Existenzweisen mit den Inhalten des Films und Fernsehens kurzgeschlossen und damit mit den äußeren Lebensumständen des Publikums identisch gemacht werden, womit beide Medienformate in ihrem Realismus an der “Verschleierung” gesellschaftlicher Herrschaftsbedingungen mitwirkten und das abendliche Amusement mit den Erfahrungen realer Existenz gleichsetzten. Film und Fernsehen sind aus Sicht der Kritischen Theorie warenförmig produzierte Ausdrucksformen von hegemonialer, “falscher“ Ideologie und damit manipulativ wie betrügerisch in ihren unerfüllbaren Versprechen und Verheißungen (vgl. Adorno 1998 [1969]; 2003a [1963]; 2003b [1963]). Wenn auch die Verdikte der Kritischen Theorie heute unpopulär erscheinen und durch differenziertere Ansätze ergänzt bzw. modifiziert werden (vgl. Weber 1992), so eignet sie sich doch dazu, im Bereich des kommerziellen Fernsehens kritische Reflexionen anzustellen und sich nicht vorschnell auf empiristische oder positivistische Betrachtungen des *Tatort* einzulassen. Adorno hätte an diesem sicherlich, so Soboczynski (2014: 31), das zutiefst Beruhigende in seinem Schematismus, den “Baldrian für die Demokratie“ scharf angegriffen.

Folgt man den Macher\_innen des *Tatort*, so zeichnet sich dieser gerade durch die Herstellung

seiner realistischen Gesellschaftsbilder und durch die Brisanz seiner Themen aus. Obwohl es uns Zuschauer\_innen jeden Sonntag scharenweise mit Spannung vor die Bildschirme zieht, entlädt sich der kritische Reflex gegen den *Tatort* jedes Mal dann, wenn Personen und Milieus in der beliebtesten Krimiserie Deutschlands überzeichnet werden, wenn allzu schematisiert, emotionalisiert, stereotyp und klischeebeladene fremde (nahe wie ferne) Lebenswelten den Zuschauer\_innen mit viel pädagogischer Verve vorgeführt und erklärt werden sollen, wenn die Kommissar\_innen bemüht sind, Licht in undurchsichtige und unbekannte Milieus zu bringen, ohne vorschnell die Welt und ihre Akteure in „gut“ und „böse“ zu scheiden, Mitgefühl für die Täter\_innen empfinden und nebenbei unüberhörbar sachliche Aufklärungs- und Informationsarbeit zu den verschiedensten, meist sozial nutzlosen Sach- bzw. Spezialdiskursen unserer so genannten ‚Wissensgesellschaft‘ à la Günter Jauch leisten.

Die Ideologie – wenn man es so nennen will –, die sich hinter diesen gut gemeinten (‘linksliberalen’) Bemühungen im *Tatort* zeigt, ist eine Ideologie der entschärften ‘political correctness’, der mundgerechten Sozialkritik und dem Werben für mehr Toleranz für schwierige und randständige Lebenslagen in einer durch und durch selbstgerechten Gesellschaft. Jeden Sonntagabend werden Bilder von Menschen und sozialen Gruppen der Gesellschaft gezeichnet, mit denen die meisten der Zuschauer\_innen nicht oder wenig vertraut sind, ebenso wenig wie vermutlich die meisten Verantwortlichen des *Tatort*. Dennoch verschafft einem der *Tatort* durch seine Erzählführung und durch die Herstellung von Identifikationspotentialen eine Möglichkeit der Opferidentifizierung und der Übernahme eines guten Gefühls, sei es nun mit den tatsächlichen Mordopfern oder den zu Unrecht Verdächtigen (red herrings), eine Identifikation, die Ulrike Jureit (2010) in einem anderen Zusammenhang als „gefühlte Opfer“ kritisch beschreibt. Unlängst wurde der *Tatort*-Abend mit dem sonntäglichen Kirchengang und seine Rezeption mit einem kollektiven „Reinigungs- und auch Reflexionsritual“ verglichen (Eilenberger 2014: 11).

Zudem: So sehr sich der *Tatort* auch um sozialkritischen Realismus bemüht, so verstellen doch die innere Logik des kommerzialisierten Fernsehens, die Quotenorientierung und der Unterhaltungsaspekt sowie die dramaturgischen Notwendigkeiten seiner Plots häufig den Bezug zu sozialen Wirklichkeiten außerhalb des Fernsehens, um deren realistische Darstellung er doch so bemüht ist. Oder, wie es Dominic Raacke in einem Interview mit dem Süddeutsche Zeitung Magazin (Nummer 31, August 2014: 15) beschreibt: „Wenn Du [als *Tatort*-KommissarIn, C. H.] deine zehn Millionen Zuschauer nicht erreichst, wird’s eng für dich.“ *Tatort* bleibt in erster Linie harmlose, mehr oder weniger handwerklich gut gemachte Fernsehunterhaltung zur besten Sendezeit der Woche, so gesellschaftlich brisant oder abgründig seine Themen auch sein mögen. Die Kritik mag sich dabei nicht nur auf die Inhalte und Diskurse des *Tatort* beschränken. Der Kultursoziologe Lutz Hieber (2012: 267ff.) hat darüber hinaus auf der bild- und filmästhetischen Ebene auf die konservativen Tendenzen aufmerksam gemacht (auch wenn seinen filmhistorischen Argumentationen nicht immer zu folgen ist). Innovative Erzählverläufe oder gar ästhetische Neuerungen sind trotz einiger Versuche vom *Tatort* nicht zu erwarten. Das macht den *Tatort* berechenbar, aber auch entspannt konsumierbar.

Was ist das Realistische am *Tatort*? Weder lässt sich dieser seinen Taten nach (Mord) mit offiziellen Polizeistatistiken in Beziehung setzen, noch sind die dargelegten Tatmotive in ihren oftmals sehr verstrickt konstruierten und schicksalsbehafteten Zusammenhängen realistisch: Mord- bzw. Totschlagsmotive sind in den meisten Fällen sehr trivial und haben einen impulsiv situationsabhängigen Hintergrund, werden zudem nur selten in den höheren sozialen Schichten ausgeübt. So bemerkt auch Klaus J. Behrendt (alias „Max Ballauf“) in einem Interview mit dem Süddeutsche Zeitung Magazin (Nummer 31, August 2014: 12), dass “[w]enn wir die Polizeiarbeit

eins zu eins abbilden müssten, würden wir von den 90 Filminuten etwa 70 oder 80 im Büro verbringen, in den Computer glotzen oder Akten lesen“. Was also bewegt die Deutschen am *Tatort*?

Der Anspruch des *Tatort*, gesellschaftliche Themen angemessen aufzugreifen, „sozial- und mentalitätsgeschichtliche Verhältnisse“ realistisch darzustellen und zu verarbeiten, ist der Reihe seit ihrem Sendestart 1970 eingeschrieben (vgl. Hißnauer/Scherer/Stockinger 2012: 143) und führt immer wieder zu diskursiven Kontroversen nach 21.45 Uhr. *Tatort* wird durch seinen alltagsweltlichen Gesellschaftsbezug als „unbewusste Geschichtsschreibung der Bundesrepublik“ geadelt (Wenzel 2000: 7), als „Beobachter der Gesellschaft“ funktionalisiert, als „Seismograph“ deutscher Befindlichkeiten bezeichnet (Gräf 2011: 8) und sein „konsequenter Realismus“ als sendungsbewusstes Format hervorgehoben (Dingemann 2010: 10). In den letzten Jahren hat sich eine Reihe von Untersuchungen den verschiedensten sozialen Einzelaspekten im *Tatort* angenommen, so etwa der Religion (vgl. Stockinger 2012), der Migration (vgl. Ortner 2007, Walk 2011) oder der Stadt (vgl. Griem/Scholz 2010).

*Das Milieu im Fernsehkrimi: Am Beispiel der Krimi-Reihe »Tatort«* von Björn Otte (2013) und *Tatort. Gesellschaftspolitische Themen in der Krimireihe* von Hendrik Buhl (2013) beschäftigen sich nun mit allgemeinen gesellschaftlichen Dimensionen des *Tatort* aus einer medien-, literatur- und kulturwissenschaftlichen Perspektive, die auch soziologische Aspekte aufgreift, ohne diese jedoch dezidiert in Konzept und Analyse einzubauen und empirisch umzusetzen. Obwohl Buhl stärker als Otte an der gesellschaftlichen Relevanz des *Tatort* interessiert ist, bewegen sich auch seine Analysen zwischen innerfilmischen Interpretationen und diskursanalytischen Betrachtungen (die jedoch nicht für alle Beispiele durchgeführt werden). Während Björn Otte sich dem Phänomen *Tatort* unter Zuhilfenahme des Begriffs „Milieu“ nähert und diesen für die empirische Analyse des *Tatorts* erschließt, wählt Hendrik Buhl einen thematisch-diskursiven Zugang mit einem konkreten zeitlichen Ausschnitt zur empirischen Untersuchung gesellschaftspolitischer Thematiken in diesem Zeitraum (den Folgen des Jahres 2009).

Otte entwickelt im ersten Teil seiner Arbeit eine für die innerfilmische Analyse überzeugende Konzeption des Milieus als funktionalen Bestandteil der Narration von Fernsehkrimis, indem er dieses in die verschiedensten Dimensionen zerlegt und damit die Analyseperspektiven dieses Begriffs aufzeigt (der Titel der Arbeit deutet an, dass die Konzeption auch auf andere Fernsehkrimis übertragbar ist). Er verdeutlicht damit die Zeichenhaftigkeit, die das Milieu als Informationsträger des Plots umfasst und diskutiert, wie dieses strukturell in die Narration eingebaut wird. Das analytische Potential dieses Konzepts wird in den empirischen Feldern seiner Anwendung deutlich und erschöpfend herausgearbeitet. Dafür setzt sich Otte kritisch sowohl von literatur- und medienwissenschaftlichen wie auch sozialwissenschaftlichen Verwendungsweisen des Milieu-Begriffs ab (vgl. 28ff.). Während er am literatur- und medienwissenschaftlichen Milieu-Begriff das Fehlen von Systematik und Einheitlichkeit bemängelt, verwirft er den sozialwissenschaftlichen Gebrauch dieses Begriffs aufgrund seiner Anbindung an reale sozialstrukturelle Indikatoren, die auf den *Tatort* nur bedingt übertragbar sind.

Wenn seiner Einschätzung in Bezug auf die quantitative Sozialstrukturanalyse hinsichtlich ihrer Potentiale für die Milieu-Analyse des *Tatort* auch zuzustimmen ist, versäumt es der Autor an dieser Stelle dennoch, eine interdisziplinäre Brücke zu weiteren soziologischen Ansätzen zu schlagen, in denen Milieu und Lebensstil eine zentrale Rolle auch in der Theorie spielen, wie beispielsweise in der Soziologie von Pierre Bourdieu. Die Auseinandersetzungen im sozialwissenschaftlichen Teil geraten entsprechend kurz und kursorisch. So bleibt das

vorgeschlagene Konzept des Milieus als funktionales Erzählelement innerhalb des medialen Rahmens, ohne weitere Erklärungen dafür zu liefern, in welchem Zusammenhang reale Milieuzusammenhänge mit den im Tatort repräsentierten Milieus stehen, wie – pauschal formuliert – Gesellschaft respektive Milieus in den Tatort hineinkommen. Diese Arbeit leistet Buhl konzeptionell mit seinem themenorientierten, diskursiven Ansatz.



Hendrik Buhl wählt für seine Analyse einen kulturwissenschaftlichen Ansatz, der sich im Umfeld der Cultural Studies verortet und mit Ansätzen des Politainments von Andreas Dörner und der Interdiskurs-Theorie von Jürgen Link arbeitet. Dieser konzeptionelle Ansatz weist Ähnlichkeiten mit der Untersuchung von Dennis Gräf (2011) auf, unterscheidet sich jedoch von dieser Arbeit dadurch, dass Gräf durch seine diachrone Auswahl des Materials eine Geschichte des Mentalitätswandels verfolgt, wohingegen Buhl sich auf die thematische Analyse der *Tatort*-Sendungen des Jahres 2009 beschränkt (vgl. 39f.). Auch wenn Otte davon ausgeht, dass der *Tatort* eine „soziale Aussage“ beinhaltet, positioniert er sich in einem medienwissenschaftlichen Feld, ohne darüber hinaus die Frage nach den gesellschaftlichen Implikationen weiter zu verfolgen oder gar näher einzubeziehen. Zwar referiert Otte auf soziale Wirklichkeiten, jedoch bleiben diese unartikuliert außerhalb des Analyserahmens, in dem er sich bewegt.

Buhl dagegen ist an den „gesellschaftspolitischen Themen“ innerhalb der sozialen Rahmungen interessiert, die über die Detektionshandlung hinausgehen und eine gesellschaftliche Relevanz aufweisen (vgl. 67). Dieser Ansatz ist insofern für sozialwissenschaftliche Perspektiven aussichtsreich, da er darauf abstellt, die sozialen Repräsentationen, die über die bloße Arbeit am Fall hinausgehen, als perspektivierte Stellungnahmen zu gesellschaftspolitischen Diskursen außerhalb des *Tatorts* zu verstehen und die Schnittstellen zwischen innerfilmischen und nichtfilmischen Realitäten stärker zu berücksichtigen. Während auch darin die Annahme einer „sozialen Aussage“ steckt, bindet Buhl aber die sozialen Repräsentationen des *Tatort* an thematische Diskurse außerhalb des *Tatort* an, wie er ausführlich am Beispiel des *Tatort* »Kassensturz« diskutiert, der das Thema Arbeit beinhaltet und den so genannten „Lidl-Skandal“ zur Vorlage hat. Neben dem Thema Arbeit, das sehr ausführlich behandelt wird, identifiziert Buhl weitere wichtige Thematiken, die im Jahr 2009 Gegenstand des *Tatort* sind: Alkoholismus, Voyeurismus, Drogen, Homo- und Bisexualität, Geschäfte mit der Reproduktionsmedizin, Migration, Kindesmissbrauch, Unrechtsstaat DDR usw.

In seinen empirischen Analysen überträgt Otte den Begriff des Milieus akribisch auf die unterschiedlichen Erzählelemente und Bausteine des Fernsehkrimis. So diskutiert er anhand einer Vielzahl von Beispielen aus der Fernsehgeschichte des *Tatort* den Zusammenhang von Milieu und Figur (vgl. 117ff.), Milieu und Geschichte (vgl. 157ff.), Milieu und Erzählung (vgl. 221ff.) sowie Milieu und Aussage (vgl. 265ff.). Es gelingt ihm in seinen einzelnen Analysen, das Milieu immer

wieder auf die sozialen Dimensionen des *Tatort* zurückzuführen und sich damit von individualistischen, personalisierten oder psychologisierenden Perspektiven abzusetzen respektive in ihnen die Milieuzugehörigkeit herauszuarbeiten. Das Milieu stellt den Zusammenhang her, über den Figuren, ihre Geschichten und die Erzählung miteinander in Verbindung gebracht werden. Über die Milieukonstruktion erhalten Fernsehkrimis zudem ihre soziale Aussage. So ist auch ein Ergebnis seiner Untersuchungen (vgl. 309), dass kein Fernsehkrimi ohne Milieudarstellung auskommt. Darüber hinaus schafft es Otte, sämtliche Sozialdimensionen, die sich über soziale wie räumliche Milieus beschreiben lassen, anhand einer Vielzahl von empirischen Beispielen zu untersuchen bzw. zu kontrastieren: Bürgertum, Subkulturen, Stadt, Land, Vereine, Jugend usw. werden hinsichtlich ihrer differenten Milieukonstruktionen analysiert und damit die Funktionalität des Milieus für die Erzählung herausgestellt. Auch wenn Otte den *Tatort* über den Milieubegriff an nichtfilmische Wirklichkeiten anschlussfähig hält, werden filmische und nichtfilmische Wirklichkeiten lediglich über die soziale Aussage verbunden. Eine soziale Kontextualisierung des *Tatort* unterbleibt (mit einer Ausnahme, der Folge »Wem Ehre gebührt«, vgl. 128ff.).

Hendrik Buhl differenziert in seinen empirischen *Tatort*-Analysen zwischen Detailanalysen und Kontextualisierungen, wobei er sich hierbei auf die Themen "Arbeit" und "Alkoholismus" fokussiert, und thematische Sendungsanalysen, in denen er kürzer zusammengefasst die übrigen, oben genannten Themen anhand von Fallbeispielen diskutiert. Anders als Otte lässt sich Buhl darauf ein, nichtfilmische Diskurse in die Untersuchung der *Tatort* Beispiele einfließen zu lassen und die *Tatort*-Folgen darin zu verorten. Im Beispiel »Kassensturz« dient ihm das Schwarz-Buch Lidl als Diskussionsgrundlage, wobei Buhl aufzeigen kann, wie einzelne Aspekte, die auf der Grundlage von Beschreibungen (ehemaliger) Lidl-Mitarbeiter entstanden, in die Dramaturgie der Sendung eingeflossen sind. Darüber hinaus zeigt Buhl auf, wie das Thema (neue) Arbeitsformen/Arbeitswelten, das gesellschaftlich gegenwärtig viel diskutiert wird, durch weitere *Tatort*-Folgen perspektiviert wird.

Ein ähnliches Vorgehen kennzeichnet die Analyse des Themas Alkohol, wobei ihm hier vor allem offizielle Stellungnahmen von Gesundheitsbehörden als diskursiver Horizont dienen. Obwohl Buhl mit seinem konzeptionellen Vorgehen einen wertvollen Beitrag zur Annäherung an soziale Kontexte des *Tatort* leistet und überdies versucht, nichtfilmische gesellschaftliche Diskurse über die Themenanalyse an die Krimi-Reihe heranzuführen, bleiben die Einzelfallanalysen eher an weniger systematische Betrachtungen gebunden, die überdies von eigenen Einschätzungen und interpretativen Wertungen Buhls begleitet werden. Die Diskurse Arbeit und Alkohol (sowie alle weiteren Themen), werden nicht konsequent diskursiv aufgearbeitet (dazu fehlen weitere, die Interdiskurse prägende Diskursformationen und -positionen). Dennoch legt Buhl eine instruktive Untersuchung vor, die das Thema *Tatort* auch für die Sozialwissenschaften fruchtbar erscheinen lässt und – so ist zu hoffen – weitere Untersuchungen in diese Richtung anregt.

So schaffen es beide Arbeiten, die soziale Dimension des *Tatort* auf verschiedenen Wegen herauszuarbeiten. Sie können als nachvollziehbarer Schritt in Richtung sozialer Kontextualisierung des *Tatort* und damit als Versuch der gesellschaftlichen Einbettung verstanden werden. Während bei Otte neben der weiter zu verfolgenden Konzeptualisierung des Milieubegriffs die "soziale Aussage" des *TATORT* als sozialwissenschaftlich anschlussfähig erachtet werden kann, jedoch in Richtung einer tatsächlichen sozialen Kontextualisierung des Milieus ergänzt werden müsste, ist es bei Buhl der Ansatz, gesellschaftliche Diskurse über Themenanalysen näher zu untersuchen, der als aussichtsreich zu veranschlagen ist. Hier schlägt der Autor den richtigen Weg ein, fällt aber an einigen Stellen doch wieder in innerfilmische Interpretationen zurück.

Eine distanzierte Kritik am *Tatort* in der Vermittlung seiner sozialen Dimensionen wird von Otte nicht geleistet. Die Analyse der Beispiele bleibt funktionalistisch (und damit positivistisch), ohne dass den "realistischen" Milieudarstellungen genauer auf den Zahn gefühlt wird und damit soziale Schemata, Stereotype und Klischees sowie die damit verbundenen normativen Implikationen in den Blick geraten. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die ahistorische, relativ willkürliche Verwendung von empirischen Beispielen, die in dieser Form, anders als bei Gräf (2011) keine Rückschlüsse auf gesellschaftsgeschichtlichen Wandel erlauben, sondern vielmehr als Illustrationen dienen. Ziel und Zweck seiner Arbeit, und dies ist durchaus positiv gemeint, ist die Analyse der Milieudarstellung als innerfilmisches Strukturmerkmal. Dies ist Otte auf eine lesenswerte und überzeugende Art gelungen.

Bei Buhl geraten die normativen Implikationen schon aufgrund der Anlage seiner Untersuchung stärker in den Blick (weniger nachvollziehbar sind dagegen Buhls eigene Wertungen über das Gelingen oder Nichtgelingen einzelner *Tatort*-Sendungen, die eher etwas über den Geschmack des Autors verraten als eine überprüfbare Aussage enthalten). Er kommt zu dem Schluss, dass im *Tatort* überwiegend konsensuelle Einstellungen und Werthaltungen vermittelt werden und dieser damit kaum neue Perspektiven und progressive Neuerungen enthält (vgl. 298ff.). Der *Tatort* geht, so Buhls Resümee, bewusst provozierenden oder verstörenden Dramatisierungen weitgehend aus dem Weg (vgl. 319). So wundert es auch nicht, dass der *Tatort* keine "Neuverhandlungen" von Werten anstößt (320). In diesen Feststellungen kommt eine distanzierte Perspektive zum Ausdruck, die die Inhalte des *Tatort* weniger positivistisch als diskurskritisch betrachtet, die seitens einer sozialwissenschaftlich motivierten, kritischen Diskursanalyse durchaus begrüßenswert erscheint und vermutlich auch auf die Zustimmung Adornos gestoßen wäre.

#### Literatur:

- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max (1998 [1969]): *Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch.
- Adorno, Theodor W. (2003a [1963]): Prolog zum Fernsehen. In: Theodor W. Adorno: *Eingriffe – Neun kritische Modelle*. Frankfurt/M.: Edition Suhrkamp, S. 69-80.
- Adorno, Theodor W. (2003b [1963]): Fernsehen als Ideologie. In: Theodor W. Adorno: *Eingriffe – Neun kritische Modelle*. Frankfurt/M.: Edition Suhrkamp, S. 81-98.
- Dingemann, Rüdiger (2010): *Tatort – Das Lexikon: Alle Fakten. Alle Fälle. Alle Kommissare – 40 Jahre Tatort*. München: Knauer.
- Eilenberger, Wolfram (Hg.) (2014): *Tatort und die Philosophie: Schlauer werden mit der beliebtesten Fernsehserie*. Stuttgart: Tropen.
- Eilenberger, Wolfram (2014): Der *Tatort* und die Philosophie – Der Wahrheit auf der Spur. In: Wolfram Eilenberger (Hg.): *Tatort und die Philosophie: Schlauer werden mit der beliebtesten Fernsehserie*. Stuttgart: Tropen, S. 11-20.
- Gräf, Dennis (2011): »*Tatort*«. *Ein populäres Medium als kultureller Speicher*. Marburg: Schüren.
- Griem, Julika/Scholz, Sebastian (Hg.) (2010): *Tatort Stadt: Mediale Topographien eines Fernsehklassikers*. Frankfurt/M.: Campus.
- Hieber, Lutz (2012): Die Filmästhetik des *Tatort*-Krimis als Produkt historischer Weichenstellungen. In: Carsten Heinze/Stephan Moebius/Dieter Reicher (Hg.): *Perspektiven der Filmsoziologie*. Konstanz: UVK, S. 267-290.
- Hißnauer, Christian/Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia (2012): Formen und Verfahren der Serialität in der ARD-Reihe »*Tatort*«. In: Frank Kelleter (Hg.): *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion: Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld: Tanscript,

S. 143-167.

- Jureit, Ulrike/Schneider, Christian (2010): *Gefühlte Opfer – Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 17-104.
- Ortner, Christina (2007): *Migranten im »Tatort«: Das Thema Einwanderung im beliebtesten deutschen TV-Krimi*. Marburg: Tectum.
- Soboczynski, Adam (2014): Warum Tatort? – Theodor W. Adorno, der Krimi und die Kultur des 20. Jahrhunderts. In: Wolfram Eilenberger (Hg.): *Tatort und die Philosophie: Schlauer werden mit der beliebtesten Fernsehserie*. Stuttgart: Tropen, S. 21-31.
- Stockinger, Claudia (2013): *Schuld, Sühne, Humor. Der Tatort als Spiegel des Religiösen*. Karlsruhe: Evangelische Akademie Baden.
- Süddeutsche Zeitung Magazin, Nummer 31, August 2014, S. 8-17.
- Walk, Anna-Caterina (2011): *Das »Andere« im Tatort: Migration und Integration im Fernsehkrimi*. Marburg: Tectum.
- Weber, Thomas (1992): *Die unterhaltsame Aufklärung: Ideologiekritische Interpretation von Kriminalfernsehserien des westdeutschen Fernsehens*. Bielefeld: Aisthesis.
- Wenzel, Eike (2000): »Tatort« Deutschland – Eine Einleitung. In: Eike Wenzel (Hg.): *Ermittlungen in Sachen »Tatort«. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos*. Berlin: Bertz, S. 7-18.

#### Links:

- [Verlagsinformationen zum Buch \*Das Milieu im Fernsehkrimi\*](#)
- [Verlagsinformationen zum Buch \*Tatort. Gesellschaftspolitische Themen in der Krimireihe\*](#)
- [Webpräsenz von Dr. Hendrik Buhl an der Universität Regensburg](#)
- [Webpräsenz von Dr. Carsten Heinze an der Universität Hamburg](#)

Dieser Beitrag wurde publiziert am Mittwoch den 3. Dezember 2014 um 12:57  
in der Kategorie: [Sammelrezension](#).

Kommentare können über den [Kommentar \(RSS\)](#) Feed verfolgt werden.

Kommentare und Pings sind momentan geschlossen.