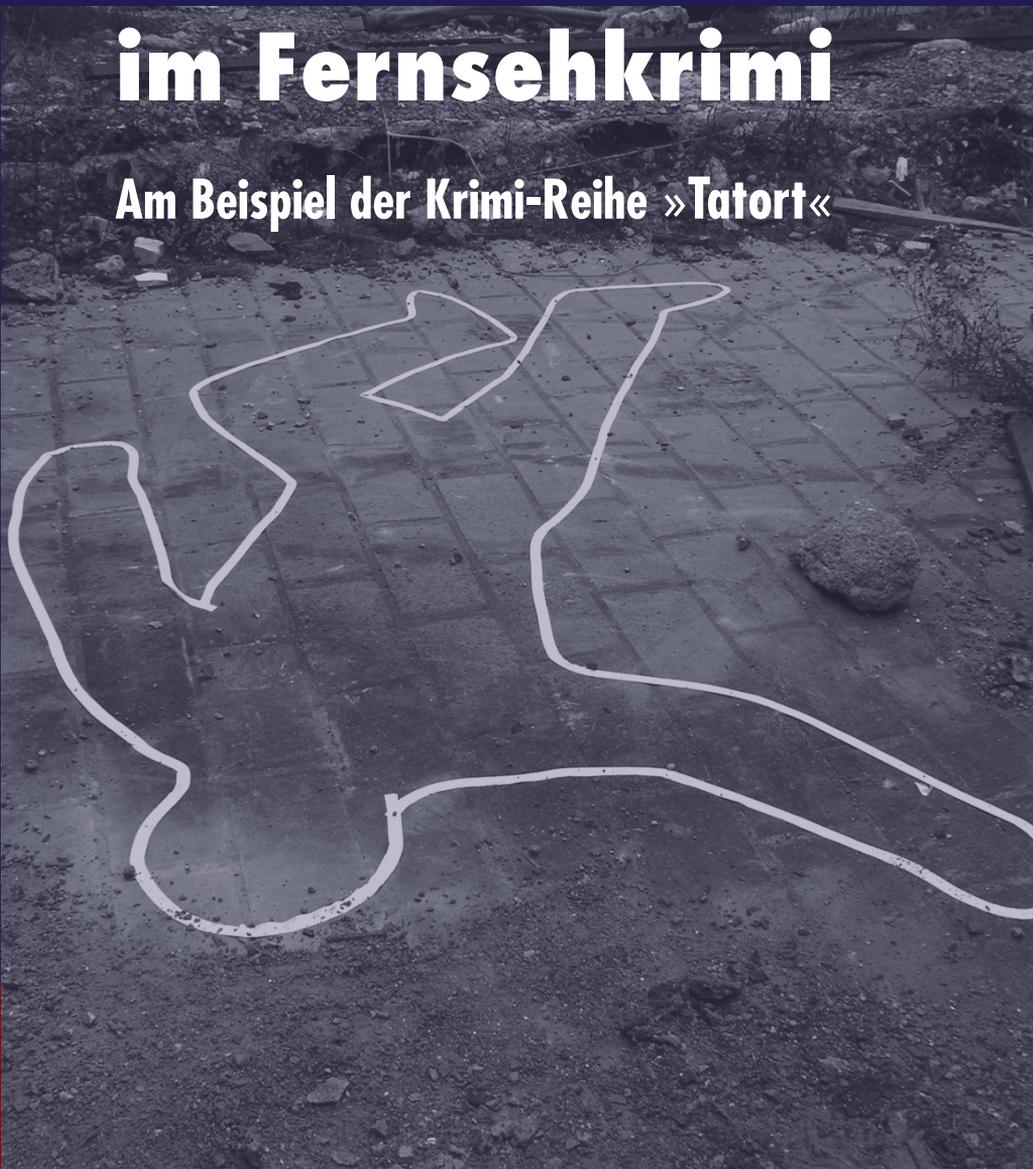


Björn Otte

Das Milieu im Fernsehkrimi

Am Beispiel der Krimi-Reihe »Tatort«



Björn Otte

**Das Milieu
im Fernsehkrimi**

Björn Otte

Das Milieu im Fernsehkrimi

Am Beispiel der Krimi-Reihe „Tatort“

Tectum Verlag

Björn Otte

Das Milieu im Fernsehkrimi. Am Beispiel der Krimi-Reihe „Tatort“
Zugl. Diss., Universität Hamburg 2012

Umschlagabbildung: © photocase.com | schitti

© Tectum Verlag Marburg, 2013

ISBN 978-3-8288-5876-3

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch
unter der ISBN 978-3-8288-3148-3 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

www.facebook.com/tectum.verlag

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

1.	Zu einer literatur- und medienwissenschaftlichen Definition des Milieus...	9
2.	Das Milieu.....	13
2.1	Der Milieubegriff in der bisherigen wissenschaftlichen Behandlung des Krimis in Literatur und Fernsehen	13
2.2	Milieuthorien aus der Sozialwissenschaft	29
2.2.1	Definition des Milieus im soziologischen Diskurs	29
2.2.2	Das Milieu in der Erlebnisgesellschaft	34
2.2.3	Das Milieu in der pluralen Sozialstrukturanalyse.....	37
2.3	Ein Milieumodell für die literatur- und medienwissenschaftliche Analyse....	39
3.	Der <i>Tatort</i>.....	57
3.1	Krimi-Vorläufer im ARD-Fernsehen: <i>Stahlnetz</i>	62
3.2	Der neue deutsche Kriminalroman als Vorläufer der <i>Tatort</i> -Reihe	65
3.3	Krimi im ZDF	73
3.4	Vierzig Jahre <i>Tatort</i>	82
3.5	Die milieubezogene Krimianalyse	101
3.5.1	Das räumliche Milieu: Topografische Darstellung und Inszenierung	107
3.5.2	Das soziale Milieu: Figuren und Accessoires	108
3.5.3	Wirkung des Informationsträgers Milieu auf Dramaturgie und Emotion	113
3.5.4	Zusammenhang zwischen Milieu, Konflikt und Thema.....	115
4.	Milieu und Figur.....	117
4.1	Kontextualisierung der Figuren	124
4.2	Charakterisierung der Figuren.....	130
4.3	Konstellation von Figur und Milieu: Gesellschaftliche Außenseiter	136
4.4	Gute vs. böse Milieu/ gute vs. böse Figuren.....	143
4.5	Rollenzuweisungen und Rollenkonflikte im Milieu	146
4.6	Resümee: Soziale Charakterisierung der Figuren	152
5.	Milieu und Geschichte	157
5.1	Aufbau spezifischer Kohärenz	160
5.2	Einbettung der Handlung in soziale Kontexte.....	164
5.3	Konflikte – innerhalb und zwischen Milieus	170

5.4	Begründung des Tatmotivs.....	174
5.4.1	Delinquente Subkulturen	175
5.4.2	Dörfer, Vorstädte, Vereine: Brutstätten von Konflikten	180
5.4.3	Städte: Das besondere Konfliktpotenzial urbaner Milieus.....	188
5.4.4	Milieu als entscheidendes Tatmotiv jugendlicher Täter.....	190
5.4.5	Verbrechen zum Schutz des gesellschaftlichen Ansehens	200
5.4.6	Die Gemeinschaft im Milieu als Katalysator von Verbrechen.....	203
5.4.7	Milieubildung durch das Verbrechen selbst	206
5.4.8	Darstellung der Situation der Opfer durch das Milieu.....	212
5.5	Resümee: Soziale Rahmen der Geschichte als Themen- und Konfliktfelder	217
6.	Milieu und Erzählung	221
6.1	Dramaturgisch-strategische Funktion der räumlichen Milieus.....	233
6.2	Dramaturgisch-strategische Funktion der sozialen Milieus	242
6.3	Dynamische Milieus: Informationsgewinn durch Veränderung	255
6.4	Überraschungseffekte durch das Milieu	259
6.5	Resümee: Das Netz sozialer Informationen und dessen effektvolle Lücken	261
7.	Milieu und Aussage.....	265
7.1	Milieu als Vehikel gesellschaftlicher Kritik	268
7.2	Moralische Konsequenzen aus der Milieukonstellation.....	277
7.3	Milieu als gesellschaftlicher Mikrokosmos und Pars pro Toto.....	280
7.4	Allegorische Funktion des Milieus	285
7.5	Milieu und Weltanschauung	296
7.6	Resümee: Soziale Aussagen erfordern soziale Zeichen	299
8.	Vordergründige vs. hintergründige Verwendung der Milieus	301
8.1	Untergeordnete Milieuansätze	302
8.2	Fälle individuell-psychologischer Tatmotivation.....	304
9.	Resümee: Das Netzwerk des Milieus und das Unsoziale als Konsens	311
10.	Literatur	323
10.1	Quellen.....	323
10.2	Sekundärtexte.....	342

Dieses Buch ist meine Entschuldigung für all die Stunden, die ich bequem vor dem Fernseher verbracht habe.

Ich danke Prof. Dr. Knut Hickethier für die vielen konstruktiven Ratschläge, die geholfen haben, den Text in richtige Bahnen zu lenken. Prof. Dr. Joachim Schöberl danke ich für die ausführlichen Hinweise auf Lücken und Längen; auch diese haben dazu beigetragen, diese Arbeit zu verbessern. Dem Kolloquium bei Prof. Hickethier danke ich für die unermüdlichen Nachfragen, um die Argumentation und Erläuterungen abzurunden und für die vielen Denkanstöße aus anderen Themenfeldern. Meinen Eltern danke ich ganz besonders, nicht nur wäre der Analysekorpus ohne ihre archivarische Fleißarbeit längst nicht so umfangreich, auch wäre ohne ihr Vertrauen und ihre Unterstützung diese Arbeit nie entstanden. Vor allem danke ich meiner Frau Ines, die mir jahrelang den Rücken frei gehalten hat, um ein Buch über Fernsehen zu schreiben.

Hamburg, im Januar 2013

1. Zu einer literatur- und medienwissenschaftlichen Definition des Milieus

In welchem intimen Zusammenhang Milieu und Krimi¹ stehen, ist offensichtlich, betrachtet man die Kommunikation über Krimis: Kritiken sprechen von Kriminalgeschichten aus dem „Fußballmilieu“, dem „Adelsmilieu“ und natürlich aus dem „Drogen- oder Rotlichtmilieu“. Nimmt die Darstellung sozial benachteiligter Bereiche der Gesellschaft großen Raum ein, liest man in den Kritiken von „Milieustudien“.² Eine häufige Frage ist die nach dem Realismus der Milieudarstellung, ob glaubhaftes Lokalkolorit und regionale Eigenheiten dominieren oder „ortslose“ Gemeinplätze in Kombination mit kurz eingeblendeten bekannten *Landmarks* einer Stadt. Und auch in der Forschungsliteratur zum Kriminalgenre wird fast immer das Milieu als Bestandteil des Krimis angesprochen; mit unterschiedlichem Erkenntnisinteresse, doch selten ausführlich.³ Präzise Aussagen über die Funktion(en) des Milieus für den jeweiligen Film oder auch nur eine klare Definition, was eigentlich unter dem Begriff „Milieu“ zu verstehen ist, findet man dort nicht.

Das ist der Ausgangspunkt dieses Buchs. Um herauszufinden was genau mit einem „Drogenmilieu“ oder einem „Eishockeymilieu“ gemeint ist, wird eine literatur- und medienwissenschaftliche Definition des Milieus erarbeitet; aufbauend auf dem aktuellen Stand der Forschungsliteratur zum Kriminalgenre und mit detaillierten Seitenblicken in die Sozialwissenschaften, die bereits seit Längerem mitdefinierten – Milieubegriffen arbeiten, Analysen durchführen und Konzepte erstellen. Mithilfe dieser Definition wird dann anhand der ARD-Krimireihe *Tatort* – die eine Vielzahl unterschiedlicher Milieus

-
- 1 Diese Kurzform für „Kriminalroman“ wurde durch den Verleger Wilhelm Goldmann eingeführt. Vgl. Zwaenepoel 2004: 18. Zugunsten des Textflusses werden in dieser Arbeit beide Formen verwendet.
 - 2 Siehe z. B. die TV-Kritik im Hamburger Abendblatt (06.01.2003: 7) über den *Tatort* „Romeo und Julia“.
 - 3 Die Liste der Beispiele ist lang: Egloff 1974: 23; Hickethier/Lützen 1976: 327ff.; Roth 1978: 80; Waldmann 1977: 46; Schmitz/Töteberg 1979: 179; Häusermann 1985: 422; Radewagen 1985: 25; Lützen 1985: 162; Schäfer 1985: 45; E. Weber 1985: 186; Brandt 1989: 127; Koebner 1990: 13, 16 und 25; Süß 1993: 61; Th. Weber 1992: 144 und 1994: 264; Viehoff 1994; Zwaenepoel 1994: 46; Brück 1996: 25; Nusser 1996: 47; Lange 1997: 14; Alewyn 1998: 57; Brecht 1998: 35; Caillouis 1998: 76; Hickethier 1998: 322f.; Schönert 1998: 327; Suerbaum 1998: 92; Leder 1999: 58; Hickethier 2000: 85; Wenzel (Hrsg.) 2000a: 11, 30, 31, 85 und 216; Martens 2002: 8.; Pundt 2002: 24; Brück et al. 2003: 152; Hartmann 2003: 33; Nusser 2003: 38; Thielking 2005: 211; u. v. a. m.

einbindet – untersucht, welche Funktionen das Milieu im Fernsehkrimi erfüllt. *Tatort* ist für diese Analyse ein sehr dankbarer Gegenstand, weil die Reihe nicht nur auf eine inzwischen vierzigjährige Tradition zurückblickt, sondern ebenso während der gesamten Zeit großen Wert auf eine ausführliche und realistische Darstellung von Milieus und darauf aufbauend auf nachvollziehbare Motive der jeweiligen Täter gelegt hat.

Das Milieu ist aus verschiedenen Gründen nicht leicht fassbar und der Analyse somit nicht immer zugänglich. Zum einen ist es eine ‚Selbstverständlichkeit‘ und wird von daher in aller Regel nur unterschwellig wahrgenommen. Figuren in einem Film sind wie alle Menschen selbstverständlich in Milieus eingebunden und über ein Schlagwort wie „Milieu der Korpsstudenten“ hinaus, ist nicht anzunehmen, dass eine nennenswerte Mehrheit der Zuschauer bewusst über das Milieu sinniert. Doch darin steckt bereits ein wichtiger Aspekt der Funktionalisierung des Milieus. Es trägt und vermittelt mehr oder weniger unbewusste Informationen über Figuren, über das Verhältnis dieser Figuren zueinander, über Zusammenhänge, Eigenheiten und im Krimi fast immer auch über mögliche Tatmotive. Auf diesen Informationen baut ein zentraler Aspekt der Krimirezeption auf. Zuschauer erfahren Unterhaltung durch Krimis, indem sie selbst an der Ermittlung der Täter teilhaben und Figuren verdächtigen. Zum anderen ist das Milieu nur schwer zu greifen, weil es gleichzeitig mit vielen unterschiedlichen Elementen des Krimis verbunden ist. Figuren haben einen engen Bezug zum Milieu, ebenso Handlungen, Eigenschaften, Räume und Themen. Zudem ist dieser Zusammenhang nicht einseitig. Das Milieu ist komplex und definiert sich durch Teilinformationen aus all diesen Elementen. Zugleich liefert es Informationen, die für die Beurteilung und Wahrnehmung verschiedener Aspekte des Krimis relevant sind. In den allermeisten Krimis erfüllt das Milieu mehr als eine Funktion.⁴

Die Analysen sind aus diesen Gründen notwendigerweise sehr individuell. Dennoch wird es möglich sein, grundsätzliche Funktionen des Milieus im Fernsehkrimi aufzuzeigen und zu erklären. Die folgenden Fragen werden nach den Analysen in einem klareren Licht erscheinen und ihre Beantwortung für den konkreten Gegenstand möglich sein. Was bedeutet die Milieuzugehörigkeit für eine Filmfigur?

4 Die schwierige Erfassbarkeit des Milieus korrespondiert mit dem, was Jens Eder für die Figur feststellt: „Die problematische Forschungssituation lässt sich im Wesentlichen auf vier Gründe zurückführen: die scheinbare Selbstverständlichkeit der Figur, die tatsächliche Komplexität des Gegenstands, die Notwendigkeit der Interdisziplinarität und die Ambivalenz des Figurenbegriffs“ (2008: 33).

Welche Emotionen bestimmen die Perspektive gegenüber einem Milieu? Welchen Einfluss haben die Existenz eines Milieus und dessen spezifische Darstellung auf die Kriminalgeschichte? Leistet das Milieu einen Beitrag zur Gesamtaussage eines Krimis? Wie kann das Milieu die Dramaturgie eines Krimis beeinflussen? Außerdem wird deutlicher werden, warum Milieu so häufig im Krimikontext erwähnt wird und warum gerade wenn Sozialkritik dem Krimi immanent ist, das Milieu eine so zentrale Rolle spielt.

2. Das Milieu

„Milieu“ ist französisch und wird gemeinhin mit „Mitte“ übersetzt, aber auch mit „Umgebung“ oder „Umwelt“.¹ Die Übersetzung von „le milieu“ als „die Unterwelt“, lässt den engen Zusammenhang zu Verbrechengeschichten im Krimi bereits erahnen.² Im deutschen Sprachgebrauch wird das Wort nicht in der Bedeutung „Mitte“ gebraucht, wohl aber im Sinne von „Umgebung“ oder „Umwelt“. Dabei steht in aller Regel nicht die Bedeutung natürlicher Umwelt wie etwa in „Umweltschutz“, sondern eine soziale Bedeutungskomponente im Vordergrund. Es geht um eine Umwelt, die von Menschen gestaltet wird und/oder einen wie auch immer gearteten Einfluss auf Menschen hat. Außerdem ist zu bedenken, dass diese Umwelt zu einem beachtlichen Anteil selbst aus Menschen besteht.³ So betrachtet wird schnell deutlich, dass im Begriff „Milieu“ ein großes Potenzial steckt, unüberschaubare Gegenstände zu benennen. Dies ist umso mehr ein Argument diese Gegenstände und die vielen wechselseitigen Einflüsse näher zu betrachten und Übersicht zu schaffen.

Dieses Kapitel erarbeitet auf dem bisherigen Forschungsstand der Sekundärliteratur zum Krimi und den generell, vor allem in der Sozialwissenschaft, bestehenden Ansätzen zum Milieu eine Milieudefinition für die Literatur- und Medienwissenschaft, die speziell für die Analyse von Milieus in der Fiktion geeignet ist.

2.1 Der Milieubegriff in der bisherigen wissenschaftlichen Behandlung des Krimis in Literatur und Fernsehen

Das Milieu wird in der Forschung zum Kriminalgenre, sowohl in der Literatur als auch im Film, auffällig häufig erwähnt. Vereinzelt wird zwar differenzierter darauf eingegangen, doch nur äußerst selten wird

1 Siehe auch im *Grand Larousse* zum „Milieu“: „Lieu qui est également éloigné de tous les points de son pourtour“; „Moment également éloigné des deux termes d'un espace de temps“, Guilbert et al. 1971-1978, Bd. 4 (1975): 3373.

2 Siehe Löffler/Mercier 1994: 184.

3 Die soziale Komponente des Begriffs „Milieu“ findet sich durchaus auch im Französischen: „Ensemble des conditions sociales et économiques, morales et intellectuelles qui déterminent le développement et le comportement d'un être humain“; „Groupe social qui constitue l'entourage habituel d'une personne et dont elle subit l'influence“; „Ensemble de personnes répondant à des caractéristiques déterminées et formant un groupe social“, Guilbert et al. 1971-1978, Bd. 4 (1975): 3373f.

eine präzise Definition des Milieus gegeben bzw. geklärt, welche Funktion es möglicherweise erfüllt. Stattdessen wird ein allgemeiner Milieubegriff vorausgesetzt, der das Milieu mehr oder weniger als „Umwelt“ versteht. Dieser Begriff von Milieu ist zumeist statisch und lässt die artifizielle Gestaltung des Milieus durch Menschen und auch den Einfluss des Milieus auf Menschen außer Acht. Ebenso selten, vermutlich gerade wegen des Mangels an einer differenzierten, den literarischen Bedürfnissen entsprechenden Definition, wird das Milieu in die Analyse und Interpretation einbezogen, wodurch häufig Möglichkeiten ungenutzt bleiben, Bedeutungsgehalte zu erschließen.

Wird das Milieu als solches nicht direkt benannt, so gehen zumeist ähnliche oder angrenzende Konzepte darauf ein, die sich durchaus unter dem Thema Milieu subsumieren lassen. Häufig anzutreffen ist der synonyme Gebrauch anderer Ausdrücke wie etwa „Szene“, „Gruppe“ oder „Kreis“ – die in der Soziologie keineswegs synonym zu gebrauchen sind, wie im folgenden Abschnitt erläutert wird. Damit beziehen sich viele Autoren, die über den Krimi arbeiten, auf die soziale Umwelt, den sozialen Hintergrund oder sozialen Stand. Außerdem wird vielfach deutlich, dass die räumliche Begrenzung und Gestaltung dieser sozialen Gebilde eine wichtige Rolle spielen. Selbst wenn Milieu nicht definiert wird, lässt sich aus dem Kontext erschließen, was „Milieu“ für den jeweiligen Autor bedeutet.

In der Literatur zum Krimi werden verschiedene Aspekte des Milieus hervorgehoben. Man kann grob drei Arten der Verwendung unterscheiden. Die meisten Texte behandeln das Milieu als soziale Umwelt; einige setzen es mit dem sozialen Stand gleich oder betonen zumindest die ständische Eigenschaft des sozialen Milieus; andere Texte dagegen beziehen sich vor allem auf die räumlichen Eigenschaften bzw. die topografische Abgrenzung der Milieus.

Zunächst fallen die vielfach verwendeten Schlagworte auf, wie das oft zitierte „Rotlichtmilieu“. Ohne dass auf definitorische Details eingegangen wird, ist damit eine soziale Struktur von existenten oder zumindest möglichen Beziehungen zwischen Figuren⁴ gemeint, die unter

4 Obwohl dieses Milieukonzept das gleiche ist, wie es in der Allgemeinsprache auf wirkliche Personen bezogen wird, soll es hier, wo es ausschließlich um Fiktion geht, stets auf Figuren beschränkt bleiben, vgl. Pfister 2001: 221.

einem Oberbegriff stehen. Im Beispiel ist es das „Rotlicht“ als metonymischer Ersatz für Prostitution.⁵ Dieses Thema sagt etwas über die Qualität der Beziehungen im Milieu aus und über typische Handlungen der Beteiligten. Diesem Milieu zugeschriebene Eigenschaften sind: „anrühig“, „kriminell“, „gewalttätig“, „finanziell einträglich“.

Soziale Umwelt: Realismus oder Romantik?

Nicht selten wird das Milieu im Sinne der sozialen Umwelt und dessen Inszenierung als wichtigstes Element des Realismusanspruchs des Krimis angesehen. Dies wird etwa im Aufsatz zur „Krimi-Unterhaltung“ von Knut Hickethier und Wolf Dieter Lützen deutlich, die davon ausgehen, dass die Milieudarstellung ein wesentlicher Faktor für die Realitätserfahrung der Zuschauer ist. In der Analyse der *Tatort*-Folge „Jagdrevier“ (NDR 1973) beurteilen sie die Verbindung des *Tatortes* zum Milieu sehr positiv als Teil der realistischen Tradition der Reihe.⁶ Es geht um ein Dorf, das den milieugehörigen Verdächtigen gegen den milieufremden Ermittler abschirmen will. Hickethier/Lützen kommen zu dem Ergebnis, dass dies eine sehr realistische Darstellung des dörflichen Milieus ist und dass gar norddeutsche Dorfbewohner für diesen Krimi prädestinierte Zuschauer sind.⁷ Einige Jahre später heißt es bei Lützen selbst jedoch, dass sich durch eine genaue Milieuschilderung lediglich *Realitätseffekte* erzielen lassen, „eine scheinhafte Gründlichkeit [...], die mit Realismus nicht viel zu tun haben muß“⁸, auf der Basis einer detaillierten, ggf. gut recherchierten Milieudarstellung.

Auf ähnliche Weise drückt es Thomas Weber aus. Nachdem er die Milieudarstellung erläutert, die s. E. zumeist klischeehaft verkürzt ist, ergibt sich „ein eher formaler Realitätsbezug, der an der Oberfläche der

5 Für andere gebräuchliche Milieu-Schlagworte vgl. z. B. „Drogenmilieu“ (Th. Weber 1994: 264); „Unternehmermilieu“ (Hickethier 1998: 322); „Fußball-Milieu“ (Wenzel 2000d: 30 und Martens 2002: 6); „Ärztmilieu“ (Hickethier 2000: 85); „Zirkusmilieu“, auch „Rauschgiftszene“, „Unternehmer-Kreise“ und „Profi-Sport-Milieus“ sowie „Medien- und Kunstmilieu“ (Brück et. al. 2003: 154 und 326).

6 Vgl. Hickethier/Lützen 1976: 318. Die Beispiele für den Bezug Milieu – Realismus sind vielfältig und unterschiedlich stark ausgeprägt, vgl. etwa auch Eisenhauer 1998: 72, über die Ermittler, oder Netenjakob 1998: 119.

7 Vgl. Hickethier/Lützen 1976: 325-327. Die Darstellung der Dorfbewohner loben außerdem Koebner/Netenjakob 1990: 52ff., und Struck 2000: 118. Auch Lange 1994: 14, bezieht ‚Milieu‘ vornehmlich auf Realismus.

8 Lützen 1985: 172. Ähnliches stellt Oetken 1988: 29, für die Hard-Boiled-Krimis fest.

Dinge – der äußeren Realität – verhardt“.⁹ Hier wird durch eine detailreiche, weitgehend vollständige und dadurch glaubwürdige Darstellung von Figuren in sozialen Strukturen und in ihrer räumlichen Umwelt ein Eindruck von Realismus erzeugt, der leicht verabsolutiert werden kann. Dies wird durch eine stereotype Milieudarstellung begünstigt: Was den Zuschauer-Erwartungen entspricht (woher auch immer diese stammen mögen – aus Real- oder Medienerfahrung), ist glaubhaft und wird leichter als Realismus angenommen.¹⁰ Wie Weber treffend feststellt, handelt es sich um nicht mehr als einen äußerlichen, oberflächlichen Realismus. Zudem hat diese Form des Realismus keine Erkenntnis-, sondern eine Unterhaltungsfunktion: „Die Milieus müssen sich in Polizeikrimis abwechseln, sonst ermüdet das Publikum“.¹¹

Auch wenn die Milieudarstellung nicht mit einem expliziten Erkenntnisinteresse verbunden ist, fällt häufig in Bezug auf Krimis der Begriff „Milieustudien“. Dieser verbindet sich häufig mit der Kritik, dass die Milieudarstellung zu Lasten der Krimihandlung im Vordergrund steht.¹² Ingrid Brück, Andrea Guder, Reinhold Viehoff und Karin Wehn behandeln in ihrer Monografie zum deutschen Fernsehkrimi unter der Überschrift „Milieustudien“ nicht diese Kritik, sondern den funktionalen Aspekt des Milieus zur Einbettung der Kriminalhandlung in ein gesellschaftliches Thema.¹³ Es geht dabei allerdings weniger um einen Anspruch, Lebensumfelder informierend darzustellen. Das Milieu leistet vielmehr einen Beitrag für eine detailliertere und dadurch nachvollziehbare Darstellung der Tatmotivation.¹⁴ Außerdem lassen sich damit zeitgenössische gesellschaftliche Themen und Zustände kommentieren bzw. sogar kritisieren.

Egloff, der als einer der wenigen Krimiforscher ausführlicher auf das Milieu eingeht¹⁵, versteht in seiner Studie über die Romane Agatha Christies unter dem Milieu – der allgemeinsprachlichen Verwendung

9 Th. Weber 1994: 264.

10 Stereotype und Klischees in Krimis stellte u. a. schon Waldmann 1977: 47, fest.

11 Th. Weber 1992: 144. Vgl. insges. 1992: 138ff. und 1994: 264f.

12 Vgl. etwa Kaiser 2003 über den *Tatort*: „Romeo und Julia“ (NDR 2003).

13 Vgl. Brück et. al. 2003: 152f. Ähnlich auch bei Schmitz/Töteberg 1978: 180f.

14 Siehe auch Nusser 1996: 47, über die Figuren Irene Rodrians, die „prädestiniert durch ihre Sozialisation und eingefangen in ihrem Milieu – in den Sog der Kriminalität geraten sind“.

15 Einige andere beziehen sich auf ihn in der Milieufrage, z. B. Brönnimann 2004: 29.

des Begriffs entsprechend – das „gesellschaftliche und räumliche Umfeld des Mordes“¹⁶; es ist die „geschlossene, eng verknüpfte Gesellschaft, die dann nach dem Mord den Kreis der Verdächtigen ausmacht“.¹⁷ Er führt in diesem Zusammenhang das Milieu als eines von sieben Elementen eines typischen Rasters des Kriminalgenres auf: „Milieu – Mord – Opfer – Detektiv – Ermittlung – Mörder – Auflösung“¹⁸, deren Reihenfolge funktional für die Erzählstruktur ist. In dieser Perspektive ist das Milieu mehr als ein einfaches Element des Krimis wie etwa der Mord, da dieses Milieu alle Figuren umfasst, die als Zeugen, Verdächtige, Opfer und Mörder in Aktion treten. Das Milieu ist sozial und meint hier das Personal in seinem Handlungsraum, das zu Beginn vorgestellt wird, um als Rahmen Antizipationen zu ermöglichen: Um eine Figur zu verdächtigen, muss man sie kennen. Ähnlich definiert es auch Heiner Oetken in seiner Magisterarbeit über den neuen deutschen Kriminalroman: „Hauptareal der Variation ist bei Christie das Milieu, d. h. der im kriminalistischen Sinne geschlossene Schauplatz der Handlung und die geschlossene Romangesellschaft“.¹⁹

Mit dieser Definition und vor allem mit der Zuordnung des Milieus zum Beginn der Erzählung lässt sich allerdings kaum erklären, welche strategischen erzählerischen Mittel die Antizipation der Zuschauer lenken und welchen Einfluss die Inszenierung der Milieus ausübt. Um jedoch auf dem Milieu basierende Methoden der Informationsvergabe und damit die Funktionen der Milieus bezüglich aller Wirkungen und insbesondere auch bezüglich des Gesamtsinns zu erklären, bedarf es einer Milieudefinition, die nicht das Personal mit dem Milieu gleichsetzt, sondern die Existenz mehrerer Milieus zulässt, ein stärkeres Gewicht auf die sozialen Beziehungen legt als allein auf die einzelnen Figuren und außerdem weitere Elemente aufzeigt, welche die Milieubeziehungen charakterisieren, beeinflussen und ordnen.

16 Egloff 1974: 23.

17 Egloff 1974: 22. Man muss natürlich bedenken, dass Egloff ausschließlich vom Detektivkrimi mit verdeckter Täterführung (wie bei Agatha Christie die Regel) ausgeht.

18 Egloff 1974: 24.

19 Oetken 1988: 27 (unveröffentlicht, ein Exemplar verfügbar in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg).

Ira Tschimmel geht in ihrer kontrastiven Analyse²⁰ des Romans „Wachtmeister Studer“ von Friedrich Glauser und George Simenons Mäigret-Romanen auf die Funktion des Milieus für eine detailreiche und nachvollziehbare Darstellung der Tatumstände ein.²¹ Das Milieu wird nicht definiert, jedoch wird deutlich, dass Tschimmel es als sozialräumliche Umwelt der Figuren versteht.

Wie das Milieu in den Dienst einer bestimmten Intention gestellt werden kann, wird in den Analysen der -ky-Romane²² von Jürg Brönnimann deutlich, der den Begriff Milieu offensichtlich als soziale Umwelt versteht, jedoch auch ohne ihn explizit zu definieren.²³ Er nutzt den Milieubegriff nicht stringent, sondern spricht häufig etwa von: „Verbrechen, die sich aus den Sozialstrukturen ergeben [...]“.²⁴ Die Darstellung sozialer Umwelt ist zentral in den Neuen Deutschen Kriminalromanen (NDK) oder Soziokrimis²⁵, die gesellschaftliche Motive und Auslöser von Kriminalität aufzeigen. Genau in diesem Sinne – Milieu als soziale Umwelt – gebraucht auch Elisabeth Weber den Begriff.²⁶ Sie erläutert zudem: „Ein anderer Themenbereich ist der des gesellschaftlichen Außenseiters, der von einer vorurteilsbeladenen Umwelt vor schnell zum Täter abgestempelt wird“.²⁷ Die Eigenschaft vorurteilsbeladen zu sein ist eine soziale. Diese Umwelt ist als Milieu zu kennzeichnen.

20 Vgl. Tschimmel 1981. In Ira Tschimmels Dissertation (1979) wird das Milieu noch nicht so ausführlich behandelt und – in Einklang mit dem Schwerpunkt der Detektivromane von Agatha Christie u. a. – eher im Sinne des sozialen Standes gesehen. Vgl. dazu auch Buchloh/Becker 1973.

21 Tschimmel 1981: 124, „Sie [Glausers Wachtmeister Studer und Simenons Commissaire Mäigret, B. O.] suchen die Antwort in den sozialen und psychischen Determinanten des gesellschaftlichen Kontextes.“

22 -ky ist das Pseudonym des Berliner Soziologieprofessors und Autors Horst Bosetzky, unter dem er seit 1971 Kriminalerzählungen publiziert.

23 Vgl. etwa Brönnimann 2004: 197, 202 und insgesamt das Kapitel 3.8: 189-204.

24 Brönnimann 2004: 202.

25 Brönnimann gebraucht diese Begriffe synonym (vgl. 2004: 50).

26 Siehe E. Weber 1985: 186, über das Dorf milieu der Kirchner'schen Kriminalhörspiele.

27 E. Weber 1985: 187.

Sozialer Stand und Exotik

Zuweilen wird beim Milieu als soziale Umwelt der ständische Aspekt betont, bzw. das Milieu sogar synonym zum sozialen Stand verwendet.²⁸ In diesem Zusammenhang wird etwa vom „proletarischen“²⁹ oder „kleinbürgerlichen“³⁰ Milieu gesprochen. Ulrich Brandt stellt für den Freitagabendkrimi der ARD fest, dass viele der Krimis in der „gehobenen Mittelschicht“ spielen.³¹ Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Neuen Deutschen Kriminalroman: „Die deutschen Krimis handeln vom Bürgertum und seinen Beschädigungen“.³² Die Bandbreite an Milieus im aktuellen *Tatort* ist dagegen relativ weit gefächert, wobei die Folgen der siebziger Jahre noch stärker in der Tradition des NDK standen und „radikale Milieukritik an der Wohlstandsrepublik der siebziger Jahre“ übten.³³ Die Analyse wird zeigen, dass der Stand tatsächlich in hohem Maße die sozialen Beziehungen einer Figur beeinflusst (und im Krimi auch häufig Tatmotive liefert³⁴), obwohl man im heutigen Europa keine ständischen Gesellschaften im eigentlichen Sinne mehr antrifft. Der Stand bemisst sich heutzutage nicht an rechtlich verbrieften Privilegien, sondern am gesellschaftlichen Einfluss, Reichtum und Ansehen (etwa durch besondere Leistungen) einer Person.³⁵

Generell für alle Filmgenres unabhängig vom Krimi erwähnt auch Jens Eder das Milieu als einen Aspekt, der bei der Figurenanalyse zu berücksichtigen ist. Die Frage nach dem Milieu zielt dabei vor allem auf soziokulturelle Analysen ab. Milieu ist in dieser Darstellung nur ein Aspekt der Sozialität der Figur neben Geschlecht, Alter, Ethnizität und anderen.³⁶ So ist das Milieu in seiner Darstellung vor allem das Konzept der Sozialstruktur, das an die Stelle der sozialen Klasse oder des Standes

28 So nutzt etwa Hartmann 2003: 33, den Ausdruck „Tätermilieus“ im Sinne der sozialen Schicht (soziale Brennpunkte, gehobene Mittelschicht etc.).

29 Diesem entstammt Schimanski, vgl. Leder 1999: 58.

30 Diesem entstammen die früheren *Tatort*-Ermittler, vgl. Pundt 2002: 24. Siehe auch Eisenhauer 1998: 80, über Haferkamp.

31 Brandt 1989: 127.

32 Roth 1978: 80.

33 Wenzel 2000d: 31f.

34 Vgl. etwa Häusermann 1985: 422.

35 Nusser 2003: 38, bringt die Konzepte der obsoleten Ständegesellschaft und des Ansehens/Reichtums zusammen und spricht vom: „offiziell anerkannte[n] Milieu des intellektuellen oder des Geldadels“.

36 Vgl. Eder 2008: 22.

getreten ist. Eder behandelt es als Gruppenkategorie alternativ zur Klasse, die in historischen Darstellungen durchaus noch für die Figurenanalyse relevant sein kann.³⁷ Die sozialen Zusammenhänge und Kontexte einer Figur benennt Eder in der Regel nicht als Milieu, sondern als Figurenkonstellation bzw. Netzwerk, das durchaus dazu beiträgt, Figuren gruppenweise durch überindividuelle Merkmale zu charakterisieren.³⁸ Die beispielhafte Analyse des Sozialgefüges im Film *Casablanca* kommt der in dieser Arbeit geplanten Milieuanalyse sehr nahe, bezeichnet dieses Sozialgefüge allerdings nicht als Milieu, obwohl es dem ähnelt, was in anderen Analysen und Kritiken „Milieu“ genannt wird.³⁹ Eine charakterisierende Funktion für die Figur haben nach Eder auch umgebende Räume, ob von der Figur selbst gestaltet oder nicht.⁴⁰ Diese werden jedoch nicht als Milieu behandelt. Das hier zu entwerfende Konzept betrifft und ergänzt – bezogen auf Eders vierteiliges Analysemodell, die ‚Uhr der Figur‘ – die Sozialität der Figur als fiktives Wesen.⁴¹

Eine Funktion, welche dem Milieu laut einigen Autoren zukommt, ist die der Bedienung von Schaulust – viele der Milieus werden dadurch interessant, dass sie der Mehrheit der Zuschauer nicht geläufig, also exotisch sind. Dies betrifft sowohl räumliche als auch soziale Aspekte des Milieus. Auf unterschiedliche Milieus als Attraktion und Themenlieferant weisen u. a. Matthias Schmitz und Michael Töteberg hin.⁴² Bezeichnet man es als „Fenster-zur-Welt-Funktion“⁴³ des Fernsehens, Zuschauern Einblicke in fremde Lebenszusammenhänge zu ermöglichen, kommt man der eigentlichen Funktion der Exotik nicht wirklich nahe. Zentraler ist der Unterhaltungseffekt exotischer Milieus, die weniger langweilig, weil weniger bekannt sind.⁴⁴ Dies sind schwer zugängliche oder anrühige Milieus bzw. höhere oder niedrigere Gesellschaftssphären, in denen ein durchschnittlicher Zuschauer nicht zu verkehren pfllegt.

37 Vgl. Eder 2008: 198.

38 Vgl. Eder 2008: 148.

39 Vgl. Eder 2008: 278ff.

40 Vgl. Eder 2008: 266.

41 Vgl. Eder 2008: 141.

42 Vgl. Schmitz/Töteberg 1978: 177.

43 Wenzel 2000d: 29, bezieht diese Funktion eher auf das Fernsehen der sechziger Jahre, allerdings ist sie m. E. auch dem *Tatort* grundsätzlich nicht abzusprechen.

44 So versteht es auch Alewyn 1998: 68f.: kein Realismus, sondern „schiere Romantik“.

Bereits die erste *Tatort*-Folge erreichte den Einblick in ein fremdes Milieu mit Bravour. Im *Tatort* „Taxi nach Leipzig“ (NDR 1970)⁴⁵, der auf dem gleichnamigen Kriminalroman von Friedhelm Werremeier (unter dem Pseudonym Jacob Wittenbourg) basierte, bekamen die Zuschauer einen Einblick in die DDR: ein ganzes politisches System als Milieu. Dementsprechend besteht der Hintergrund der ganzen Kriminalgeschichte in einer raffinierten Republikflucht (was Kommissar Trimmel allerdings erst im späteren Verlauf der Ermittlungen aufdeckt). Durch die (privaten) Ermittlungen Trimmels vor Ort in Leipzig erhalten die Zuschauer einen Einblick in das alltägliche Lebensumfeld in der DDR, dargestellt an der Mutter des ‚herausgeschmuggelten‘ Kindes Chris, Eva Billsing und deren Lebensgefährten, dem Volkspolizisten Peter Klaus. Schon der erste Satz von Helmut Böttigers Aufsatz über diese Folge in Eike Wenzels Sammelband *Ermittlungen in Sachen Tatort* drückt aus, was der Debüt-*Tatort* an Schaulust und „Fenster zur Welt“ zu bieten hatte: „Der Osten war schlimmer, aber man konnte ihn sich nie so richtig vorstellen“; „Osten, das war damals Science-Fiction“.⁴⁶ Dem Lob realistischer und detailgetreuer Recherche Werremeiers wird dieser Krimi zumindest in der Fernsehfassung nicht gerecht. Die Vorstellungslosigkeit von den realen Zuständen der DDR betraf auch die Machart dieses *Tatort*, die Darstellung reduzierte sich auf Klischees: „Nie hat sich der Bundesbürger vorstellen können, wie es in der DDR wirklich aussah. Deshalb gibt es in der *Tatort*-Version kaum einen Trabi und keine Plattenbauten. Es gibt keine Kaufhallen, Sero-Stützpunkte und PGS-Kioske [meint Böttiger etwa eine Post-Geschäfts-Stelle oder eine PGH, Produktionsgenossenschaft des Handwerks?, B.O.], nur Betonplattenautobahnen und zur Kameraeinstellung passende sozialistische Spruchtafeln“.⁴⁷ Das Bild ist nicht authentisch und sehr der Bundesrepublik angeglichen. Dazu passen schon die Hinweise, die Trimmel von einem Freund erhält, um in der DDR nicht aufzufallen: „Laß dir im Genick einen rasiermesserscharfen Rundschnitt machen. Und zieh den ältesten Anzug an, den du hast, wenn’s geht, einen Zweireiher“.⁴⁸

45 Dieser Kriminalfilm hatte seine Erstaufführung schon 1969 unabhängig von der *Tatort*-Reihe.

46 Böttiger 2000: 19.

47 Böttiger 2000: 19f.

48 Wittenbourg: *Taxi nach Leipzig*: 37.

Die interessanten Milieus als „Fenster-zur-Welt“ meinen also weniger den Erkenntnisgewinn über reale Verhältnisse als eher Erzeugung von Schaulust durch Exotik.⁴⁹ So drängt sich der Verdacht auf, dass im Vordergrund eine dramaturgische Funktion für die Krimigeschichte steht und nicht der Anspruch, einen realistischen oder gar dokumentarischen Einblick in die Verhältnisse der DDR zu geben. Diese Sichtweise findet sich auch bei Brück et al. wieder. Etwa beobachten sie in der Entwicklung der MDR-*Tatorte* eine Bevorzugung „extravagante[r] und mythenbelastete[r] Milieus“⁵⁰, die allerdings zu Lasten des Lokalkolorit und der sozialkritischen Analyse geht. Ebenso bezeichnet der für die Serie *Ein Fall für zwei* verantwortliche Redakteur Horst Joachim Gehrman es als „Clou der Geschichten, dass sie in immer anderen Milieus spielen“⁵¹, womit er klar einen Unterhaltungseffekt durch Abwechslung und Unbekanntes anspricht. Einen weiteren Aspekt der Bedienung von Schaulust durch bestimmte Milieus erwähnt Werner Kließ: „Diese Art von Serie [die reine Actionserie, B.O.] wird in Milieus spielen, die die Aktion von vorn herein begünstigen, also auf Flughäfen, bei Rettungsstaffeln verschiedenster Motorisierung, zu Lande, in der Luft, im Wasser und unter Wasser.“⁵²

Tat-Ort und Raum

Betrachtet man den Kontext der Nennungen des „Milieus“ in der Sekundärliteratur zu Krimis, fällt auf, dass neben dem sozialen der räumliche Aspekt mehr oder weniger zentral ist. Besonders auffällig ist die Verwendung eines räumlich fokussierten Milieubegriffs in der Literatur zum Detektivroman. So z. B. bei Ulrich Suerbaum⁵³ oder Helmut Heißenbüttel, der fast verwundert feststellt, dass in älteren Kriminalromanen das Milieu vornehmlich topografisch zu verstehen

49 Vgl. Schmitz/Töteberg 1978: 177: „Das journalistische Aufgreifen attraktiver, in der gegenwärtigen Diskussion stehender Milieus zeichnet auch die Kriminalromane [...] Friedhelm Werremeiers aus.“

50 Brück et al. 2003: 258.

51 Brück et al. 2003: 194.

52 Kließ 1998: 35.

53 Suerbaum 1998: 92: „Da die Suche nach der Lösung oft an den Tatort gebunden ist, stehen auch einer Veränderung des Milieus Schwierigkeiten im Wege. Falls die Jagd nach dem Täter zu neuen Orten führt, kann sich die Umwelt unter Umständen nur als eine Abfolge flüchtiger Impressionen des weiterhetzenden Detektivs im Roman niederschlagen.“

ist.⁵⁴ Im Detektivkrimi der klassischen Fassung (z. B. von Poe oder Christie) hat die räumliche Abgrenzung des Milieus eine besondere Funktion. Es schließt den Kreis der Verdächtigen, dem lediglich ein Detektiv hinzukommt, räumlich ab. In der Regel kommt diesem Kreis nachträglich keine Figur hinzu und niemand scheidet aus dem Kreis aus, es sei denn durch weitere Morde.⁵⁵ Die Abgeschlossenheit dieses oft recht künstlichen sozialen Kreises (die Angehörigen haben im Wesentlichen gemein, dass sie verdächtig sind) ist häufig durch Abgeschlossenheit des Ortes (einsamer Landsitz oder Insel) und/oder schlechte Witterungsbedingungen begründet.⁵⁶

Speziell dem filmischen Raum als einem kulturellen Phänomen widmet sich die Dissertation Björn Bollhöfers anhand einer Analyse der Kölner *Tatorte*. Das Ziel ist die Rekonstruktion von „Wirklichkeitsdeutungen einer Stadt in ihren kommunikativen Prozessen“⁵⁷. Die Arbeit ist also auf Wirklichkeit, deren mediale bzw. kommunikative Konstruktion und Wahrnehmung ausgelegt. Bollhöfer geht von einem geographisch-kulturwissenschaftlichen Raumverständnis aus. Raum ist bei ihm vor allem ein Objekt kultureller Bedeutungszuschreibungen. Kultur findet ihren Ausdruck im Raum und „indem Raum zeichenhaft vermittelt wird, macht Film Geographie interpretier- und lesbar“.⁵⁸ Die Analyse stützt sich auf den *circuit of culture*: Kultur wird „durch verschiedene Prozesse konstituiert, die in einem komplexen Interaktionsverhältnis stehen und erst im Gesamtzusammenhang zu erfassen sind“.⁵⁹ Daher organisiert Bollhöfer seine Analyse in drei Abschnitten: Inhalt, Produktion und Rezeption. Inhaltlich spielen die (für eine Realismusillusion sogar notwendige) Konstruiertheit der filmischen Räume und die Verwendung von Stereotypen eine große Rolle, die häufig ökonomischen Vorgaben der Produktion geschuldet sind. Genau

54 Heißenbüttel 1998: 115: „Die Geschichte zieht sozusagen immer neu zu-geschnittene Kleider aus Schauplatz und Milieu an. Dies geschieht wiederum nicht in einer nur psychologischen, soziologischen oder gar ethnologischen Vermenschlichung, es geschieht merkwürdigerweise topographisch.“

55 Darauf weist besonders Roger Caillois 1998: 162, hin: „Man sucht nach einem vollständig isolierten Milieu, wo nichts der Arbeit des Verstandes in die Quere kommen kann.“

56 Dies macht sich auch François Ozons *8 Frauen* zu Nutze, der typische Strukturen des „klassischen“ Detektivkrimis, d. h. mit verdeckter Täterführung, aufgreift und in neue Zusammenhänge einfügt.

57 Bollhöfer 2007: 223.

58 Bollhöfer 2007: 16.

59 Bollhöfer 2007: 87.

diese verhindern aber eine detaillierte Darstellung der Städte und ihrer Eigenheiten. Die Hauptkonsequenz ist, dass die Rezeption nicht als unbedingt den Intentionen der Produktionen entsprechend, sondern als Einheit struktureller Bedingungen und subjektiver Aneignung zu verstehen ist. Rezeptionsseitig stellt Bollhöfer einen hohen Anspruch an Authentizität und Realismus fest. Dieser kann allerdings nur – und das bestätigt Thomas Weber, wie bereits oben zitiert – als eher oberflächliche Realismusillusion erfüllt werden, wie Bollhöfer anhand umgedeuteter Drehorte zeigt (Drehorte in Bonn werden etwa in der Geschichte als in Köln befindlich dargestellt; Szenen, die in Münster spielen, werden dafür in Köln gedreht).

Da Bollhöfer auch den sozialen Raum einbezieht, steht sein Raum-begriff in direkter Nähe zum Milieu. Raumdarstellungen sind Bedeutungsträger (bezogen auf soziale Inhalte, Normen, Werte etc.) und Teil eines komplexen Zeichensystems. Raum wird als zentrale Gelenkstelle der dramaturgischen Gestaltung angesehen, die Vielfalt dramaturgischer Funktionen der Räume aber nicht ausgeführt. Ebenso wenig wird ein praktikables Modell angeboten, mithilfe dessen die literaturwissenschaftliche Analyse weitere Bedeutungsgehalte daraus erschließen könnte. Der Ansatz geht kaum auf die Zusammenhänge von Genre, Text und Raum ein. Nicht nur der Ausgangspunkt, sondern auch die Konsequenz der Arbeit ist damit eine andere als die hier beabsichtigte, was nicht zuletzt darauf zurückgeführt werden kann, dass in *Geographien des Fernsehens* die Inhaltsanalyse relativ wenig Raum bekommt zugunsten der kulturgeographischen Theorie, der Darstellung der produktionsökonomischen Gegebenheiten sowie dem Anriss einer Rezeptionsanalyse, die sich auf Diskussionen in einem Internet-Forum bezieht. Abschließend steht ein sehr kritisches Fazit, welches die Konstrukthaftigkeit und Widersprüchlichkeit der Raumverwendung im *Tatort* bemängelt und für eine stärkere Inspiration der Geschichte durch die realen Räume plädiert.

Gezielt dem *Krimi-Ort* in der Literatur widmet sich Melanie Wigbers in ihrer Dissertation *Krimi-Orte im Wandel, Gestaltung und Funktion der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart*.⁶⁰ Wigbers versteht unter dem Ort „einen dörflichen oder städtischen Raum mit seinen topografischen und gesellschaftlich-sozialen Merkmalen“.⁶¹

60 Wigbers 2006.

61 Wigbers 2006: 18 und 20: „Ort des Krimis als ein fiktives räumliches und gesellschaftliches Gebilde“.

Der Raumbegriff wird in Grundsätzen von Jurij M. Lotman⁶² übernommen. Die Arbeit beschreibt die Entwicklung von Gestaltung und Funktion der Handlungsorte in Kriminalerzählungen zwischen Romantik und Gegenwart, wobei Wigbers auch begründeterweise Werke einbezieht, deren Genrezuordnung zum Krimi in der vorangehenden Forschung durchaus nicht unstrittig war. Wigbers' Ansatz ist die Einordnung einer Interpretation des Ortes der Geschichte in die Gesamtinterpretation. Damit ergänzt sie Letztere und arbeitet Spezifika des jeweiligen Werkes heraus, woraus sich zum Teil Interpretationsansätze erschließen.

Unter anderem geht Wigbers ausführlich auf den Neuen Deutschen Kriminalroman und nachfolgende Werke ein (exemplarisch die Autoren Richard Hey, -ky und Fred Breinersdorfer für den Krimi der 1960er und 70er Jahre; Doris Gercke, Bernhard Schlink und Jacques Berndorf sowie Georg Klein für den Krimi nach 1985). Den deutschen Autoren werden prominente schwedische und angelsächsische Autoren gegenübergestellt. Dabei kommt Wigbers zu dem Schluss, dass für die Vertreter des Neuen Deutschen Kriminalromans Orte „in den deutschen Krimis vorrangig als gesellschaftliche Systeme von Interesse [sind]; als Räumlichkeiten werden sie kaum betrachtet“.⁶³ Zentral ist eine Sozialkritik, die allerdings eher oberflächlich bleibt, unter anderem weil die Räume oft nicht mehr sind als Stereotype gesellschaftlicher Phänomene (bzw. Milieus, was Wigbers allerdings nicht so ausdrückt).⁶⁴ Nach 1985 wird die Ortsgestaltung heterogener in Auswahl, Perspektiven und Funktionen. Die Orte erhalten einen Eigenwert und werden teilweise zum zentralen Thema. Außerdem entwickeln sich neue Beziehungen der Figuren zum Ort sowie neue und unterschiedliche Wirklichkeitsbezüge (dies besonders bei Georg Klein). Wie auch in den ausländischen Krimis wird Sozialkritik im deutschen Krimi nach 1985 auch trivialisiert und zugunsten emotionaler Effekte eingesetzt.⁶⁵

Verschiedentlich fällt in der Analyse der Begriff „Milieu“, dieser allerdings ohne nähere Definition. Der Zusammenhang verdeutlicht, dass der von Wigbers untersuchte Raum zwar Merkmale gesellschaft-

62 Siehe Lotman 1972: 311-329, insbes. 327ff. Raum wie auch Figuren sind für Lotman etwas Strukturelles und Teil der Textstruktur. Daher geht er nicht auf das Soziale des Raumes ein, obwohl er durchaus soziale Aspekte enthält: Figuren „gehören“ zu Räumen (328).

63 Wigbers 2006: 166.

64 Dies kritisiert bereits Klaus Kamberger 1985, Thesen 1-3, 6 und 8.

65 Vgl. Wigbers 2006: 238-242.

lich-sozialer Disposition in sich trägt, diese aber in einem Konstrukt jenseits des Raumes definiert sind. Soziale Konstellationen der Figuren werden von Wigbers nicht gezielt analysiert, allerdings dort ausgeführt, wo es zur Analyse des Raumes notwendig ist. Milieu ist, so wird im Zusammenhang klar, die Summe aus dem räumlichen und dem sozialen Konstrukt im Text.

Auch Brück, Guder, Viehoff und Wehn sprechen mehrfach im Zusammenhang mit Fernsehkrimis speziell die räumliche Umwelt an, etwa über die *Polizeiruf 110*-Folge „Tod des Pelikans“ (DFP 1990), wo es heißt, „dieses stilisierte Interieur [die elegante Wohnung einer Opersängerin in einem „seelenlosen“ Plattenbau, B.O.] verstieß gegen die Forderung, dass das im *Polizeiruf* dargestellte Milieu ‚realistisch‘ sein sollte.“⁶⁶ Im Zusammenhang mit der RTL-Krimiserie *SK Babies* heißt es, „ihre Fälle [...] spielen in Milieus wie Diskotheken oder auf der Straße.“⁶⁷ Alle diese Zusammenhänge zeigen einen Milieubegriff, der zwar vor allem auf räumliche Eigenschaften eingeht, aber den sozialen Aspekt nicht ausblendet: Die Räume enthalten durchaus sozial strukturierte Figuren und sind auf eine bestimmte Weise auch mit ihnen verbunden.

Insgesamt wird durch die Betrachtung der Milieuverwendung bei einigen Autoren deutlich, dass die topografische Bindung bzw. die räumliche Begrenzung der Milieus vielfach als die zentrale Eigenschaft angesehen wird.⁶⁸ Im Film ist diese Eigenschaft von noch größerer Bedeutung als im Roman, denn das Milieu wird erst durch seine topografische Bindung vollständig inszenierbar.

Umfassende Sicht des Milieus

Wie viele der anderen Autoren verwendet auch Dennis Gräf den Begriff Milieu: zwar ohne Definition, aber umfassend auf alle drei Aspekte – sozial, hierarchisch und räumlich – bezogen. Gräfs Monographie zur ARD-Krimi-Reihe *Tatort* untersucht mit einem narratologischen und mediensemiotischen Ansatz, inwiefern die Reihe als kultureller Speicher funktioniert, ob und auf welche Weise *Tatort* also mentalitätsgeschichtliche Prozesse abbildet. Der Schwerpunkt liegt auf den Folgen der 70er und 80er Jahre, die 90er Jahre werden knapper behandelt und für die Zeit nach 2000 verbleibt lediglich ein Ausblick.

66 Brück et al. 2003: 228.

67 Brück et al. 2003: 289.

68 Kümmel 1985: 35, trennt gar Milieu (als Raum) von Beziehungszusammenhängen.

Milieu wird in Gräfs Arbeit häufig erwähnt.⁶⁹ Im Vordergrund steht der sozialräumliche Aspekt. Dies wird stellenweise sogar explizit: „Im *Tatort* der 80er Jahre wird die Gesellschaft als ganzheitliche Beschreibungskategorie des sozialen Miteinanders modelliert. Sie beschränkt sich nicht auf die konkrete Schilderung einzelner Subsysteme (wenn auch spezifische Milieus vorgeführt werden, die wiederum eigene Funktionen haben[...]), wie dies noch in den 70er Jahren der Fall ist, sondern sie umfasst das integrative Konzept einer soziokulturellen Makrostruktur“.⁷⁰ Stellenweise wird Milieu auch im Sinne des sozialen Standes erwähnt, etwa bezogen auf die *Tatort*-Folgen der 70er Jahre, an denen Gräf eine Schwerpunktsetzung auf „bürgerliche Milieu[s]“ feststellt⁷¹, und bezogen auf Schimanski, der im „Arbeitermilieu“ ermittelt, dem er selbst entstammt.⁷² Dies rekurriert auf soziale Beziehungen, ist aber vornehmlich gesellschaftshierarchisch zu verstehen. Ein räumlich-topografischer Zusammenhang des Milieus ergibt sich aus Gräfs Rückgriff auf Jurij Lotmanns Modell narrativer Strukturen, das von topografischen oder abstrakt-semantischen Räumen ausgeht.⁷³ Dem Analyse-Ansatz entsprechend steht dabei allerdings der semantische Aspekt im Vordergrund, der immer auch das Soziale des topografischen Raums einschließt, sofern es sich um belebte Räume handelt. Dies wird etwa deutlich in der Beschreibung des Berliner Drogenmilieus im *Tatort* „Gefährliche Träume“ (SFB 1979), das zunächst ein soziales Milieu, dabei allerdings mit spezifischer Topografie verbunden ist – hier: dem unübersichtlichen und strukturlosen Raum.⁷⁴

69 Vgl. etwa Gräf 2010: 122, 153, 161, 174, 177, 257, 275 und insbes. 191f., 271ff.

70 Gräf 2010: 191. Die genannten Funktionen der Milieus behandelt Gräf allerdings nur dort, wo es sich um Funktionen für die von ihm für Produktionszeiträume diagnostizierten dominierenden Diskurse handelt. Zum Beispiel die Funktion des Milieus in „Duisburg Ruhrort“, die „Unlösbarkeit gesellschaftlicher Konflikte zu legitimieren“ (271), indem es eigene Regeln beinhaltet, die sich dem Verständnis und damit der Einflussmöglichkeit aller außenstehenden Figuren entziehen (dies wird in dieser Arbeit unter ‚Milieu und Aussage‘ behandelt).

71 „Signifikant ist, dass die ehebrechenden Figuren, zumindest der Großteil, zwar stets in einem bürgerlichen Milieu verortet sind, aber nie selbst genuin dieser Schicht entstammen“, Gräf 2010: 122.

72 Vgl. Gräf 2010: 174.

73 Vgl. Gräf 2010: 15.

74 Vgl. Gräf 2010: 153f.

Anhand dieser umfassenden Sichtweise wird bereits deutlich, dass eine Trennung oder auch nur eine Schwerpunktsetzung der drei Aspekte des Milieus kaum möglich ist. Soziale Gegebenheiten sind zwangsläufig topografisch verortet und nach wie vor in den meisten Fällen hierarchisiert. Somit müssen alle drei Aspekte des Milieus in eine Analyse des Kriminalgenres eingehen. Dieser Erkenntnis wird auch das literatur- und medienwissenschaftliche Milieumodell Rechnung getragen.

Andere Begrifflichkeiten statt ‚Milieu‘

Die bisher besprochenen Aspekte des Milieus und ihre Bedeutung für das Kriminalgenre bestätigen sich in denjenigen Zusammenhängen, wo sie ohne das Schlagwort „Milieu“ genannt werden. Berthold Brecht spricht bei seiner Behandlung des Kriminalromans vom geographischen und „soziale[n] Standort“. ⁷⁵ Reinhold Viehoff analysiert den *Tatort* „Armer Nanosch“ (NDR 1989), der offensichtlich im Sinti- und Roma-Milieu spielt, ohne von einem „Milieu“ zu sprechen. ⁷⁶ Gleiches gilt für Horst Schäfer, der über Krimis in einem Umfeld spricht, das als Politik-Milieu bezeichnet werden könnte. ⁷⁷ Bei allen Dreien geht es um eine soziale Umwelt, um eine Gruppe von Figuren, deren Beziehungen durch eine gemeinsame Eigenschaft gekennzeichnet sind. ⁷⁸ Und eben diese sind für den Krimi und seine Elemente, insbes. das Tatmotiv, von großer Bedeutung. Thomas Koebner stellt fest, dass im *Tatort* „gesellschaftliche Gründe für das Verbrechen vor psychischen Gründen rangieren“. ⁷⁹ Das Milieu ist bei fast allen Autoren Ausdruck und Verschlagwortung der Sozialisation einer Figur mit all ihren Facetten. Damit kann das Milieu zur Erklärung des Tatmotivs herangezogen werden. ⁸⁰

Der bisherige Umgang mit dem Milieubegriff in der Literatur- und Medienwissenschaft lässt vor allem einen Mangel an Systematisierung und Einheitlichkeit der Definitionen erkennen. Der Zusammenhang von Figuren und Milieus mit der Bildlichkeit des Films und dem Sinn der Geschichte wurde bisher kaum behandelt, wodurch Interpretations-

75 Brecht 1998: 35.

76 Vgl. Viehoff 1994.

77 Vgl. Schäfer 1985.

78 Pundt 2002: 53, nennt dies „ein familiäres, soziales, berufliches etc. Beziehungsgeflecht, das durch den Mord und die Ermittlungen der Polizisten in Unruhe gerät“.

79 Koebner 1990: 25, vgl. außerdem 16 zu gesellschaftlichen Verhältnissen.

80 Schönert 1998: 327 weist auf die lange Tradition der „milieubezogenen Diskussion über die Entstehung des Verbrechens“ hin.

möglichkeiten ungenutzt blieben. Die Verwendung tautologischer Ausdrücke wie „soziales Milieu“⁸¹, wo doch Milieu an sich schon „soziale Umwelt“ bedeutet, bestätigt nur diesen Mangel und die Notwendigkeit einer einheitlichen Definition. Die Einteilung in räumliche Umwelt und soziale Umwelt nebst sozialem Stand macht deutlich, dass eine Definition alle drei Aspekte berücksichtigen muss. Die Übergänge sind zumeist unscharf, da zwar jeweils ein Aspekt fokussiert wird, die anderen aber dennoch nicht komplett ausgeblendet werden.

2.2 Milieutheorien aus der Sozialwissenschaft

Einheitlicher als in der Wissenschaft vom schriftlichen oder filmischen Text wird das Milieu in der Disziplin erfasst, in der es zum eigentlichen Gegenstand gehört: der Soziologie. Doch auch dort ist die Definition nicht über alle Diskussion erhaben. Sie wird jeweiligen Erkenntnisinteressen und aktuellen gesellschaftlichen Gegebenheiten angepasst und fortentwickelt. Mittlerweile geht der Trend in Richtung der Vorstellung homogamer/homophiler sozialer Netzwerke, die an eine Linie der Modellierungen der Sozialstruktur vom sozialen Stand zum Milieu anknüpft. Da sich die Modelle der Soziologie nicht auf Kriminalgeschichten, sondern auf auf real existierende Menschen beziehen und gesellschaftliche Existenz und Sozialstruktur im Blick haben, sind sie kaum auf fiktionale Texte anwendbar. Sie erheben als Grundlage oft Daten, die im Krimi entweder nicht vorliegen oder für den Zusammenhang unerheblich sind, oder sie sind nicht handhabbar in einer Analyse, die neben dem Milieu noch narrative/dramaturgische Struktur, Thema und Figurencharakterisierung berücksichtigen muss. Deshalb werden im Folgenden die soziologischen Definitionen als *Grundlage* vorgestellt, eine an den literatur- und medienwissenschaftlichen Gegenstand angepasste Definition zu entwickeln.

2.2.1 Definition des Milieus im soziologischen Diskurs

Eine grundlegende soziologische Definition sieht das Milieu als die „Gesamtheit der Lebensumstände eines Individuums oder einer Gruppe“.⁸² Lange Zeit wurde der Begriff ‚Milieu‘ in der Soziologie in einem rein biologischen Sinne als die äußeren Umstände verstanden, die für die Existenz des Organismus nötig sind. Émile Durkheim nutzte 1893 in seiner Studie zur sozialen Arbeitsteilung als Erster einen Begriff des

81 Zum Beispiel Waldmann 1977: 50.

82 Reinhold (Hrsg.) 2000: 433.