

Aus:

ANNA HÄUSLER, JAN HENSCHEN (HG.)

Topos Tatort

Fiktionen des Realen

März 2011, 216 Seiten, kart., zahlr. Abb., 26,80 €, ISBN 978-3-8376-1510-4

Ein Tatort ist nicht nur die räumliche Vermessung einer Straftat – er ist ein Konglomerat aus Verdachtsmomenten und materiellen Indizien. Als Projektionsfläche für Spekulationen und Imaginationen stellt er einen Idealort für Geschichten und ihre Aufzeichnungsmedien dar. Durch solche Aufladungen rückt der Tatort als kultureller Topos in den Fokus von narrativen, bildlichen und historiographischen Verfahren.

So bieten die Beiträge des Bandes je eigene Möglichkeiten eines Tatort-Begriffs an, sei es als nachträgliche Verbrechenslektüre oder vordergründige Ereigniskulisse, als semiotisches Gefüge oder topographisches Konstrukt, als Kamerablick oder Historie.

Anna Häusler (M.A.) und **Jan Henschen** (M.A.) sind Promotions-Stipendiaten des DFG-Graduiertenkollegs »Mediale Historiographien« (Erfurt, Weimar, Jena).

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1510/ts1510.php

Inhalt

Fiktionen des Realen

Zur Konstruktion des Tatorts

Anna Häusler/Jan Henschen | 7

Haufen

Im Büro

Alf Lüdtke | 11

Tatorte: eigensinnig

Bettine Menke | 15

Staub

Uwe Nettelbeck | 31

Tatort Polizeirevier

Anna Häusler | 35

Erkenntnis und Verbrechen

Schillers Pariser Ermittlungen

Stephan Gregory | 45

Der große Straßenraub

Dokumente eines Verbrechens in Paris

Joke de Wolf | 75

Tatorte

Thomas Bachler | 89

BLOOD SIMPLE

Reste der Photographie und Spuren des Films

Helga Lutz/Dietmar Schmidt | 99

Der Schuss im Tonfilmatelier

Jan Philip Müller | 115

Toter Briefkastenonkel

Rembert Hüser | 135

Tatort-Dinge Dominik Grafs

Daniel Eschkötter | 157

Vom Aufheben alter Bilder

Wenn die Geschichte dem Fernsehen zum Tatort wird

Wolfgang Struck | 169

Der Polizeistaatsbesuch

Roman Brodmanns Tatortaufnahmen des 2. Juni 1967

Jan Henschen | 185

Tat-Ort und Schau-Platz

Straßenmediale Konstellationen der *Race Riots*

in Chicago 1919

David Sittler | 197

Die Autoren | 211

Fiktionen des Realen

Zur Konstruktion des Tatorts*

ANNA HÄUSLER/JAN HENSCHEN

Eine Tat ist an jedem Ort begangen,
an dem der Täter gehandelt hat
oder im Falle des Unterlassens
hätte handeln müssen
oder an dem der zum Tatbestand
gehörende Erfolg eingetreten ist
oder nach der Vorstellung
des Täters eintreten sollte.
§ 9 StGB Ort der Tat

Der Tatort ist die räumliche Eingrenzung eines Verdachts, des Verdachts einer verbrecherischen Tat. Ausgangspunkt für einen Tatort ist zunächst nicht der Ort, ist zunächst nicht die Tat, sondern eben diese Vermutung: Etwas könnte geschehen sein; etwas, das sich verbirgt und nachträglich gesetzt werden muss; etwas, das Rest eines Ereignisses, einer Handlung gewesen sein könnte, dem nachzugehen geboten ist. Einmal ausgesprochen, werden Personen, Aussagen, Fundstücke zu Zeugen, Verdächtigen, Hinweisen, Indizien: »Wer hat was wann womit getan?« Mit einer Mutmaßung kommt der Tatort in die Welt. Seine Grenzen definieren dann eine Fläche, für die eine Geschichte mit zeitlichem Ablauf konstruiert werden muss. Alles in diesem Raum kann dabei Bedeutung gewinnen, zur Spur werden.

* Der Band geht auf den Workshop »Tatorte« zurück, der im Oktober 2008 am Graduiertenkolleg Mediale Historiographien zum 65. Geburtstag des Historikers Alf Lüdtke in Weimar stattfand.

Ein Tatort ist *sui generis* eine Projektionsfläche für Spekulationen und Imaginationen. Der Erzählung einer Tat wird alles untergeordnet. Ein Tatort ist nicht nur topographische Vermessung einer gegen ein Gesetz verstoßenden Tat, er ist Idealort für Geschichten und ihre Aufzeichnungsmedien. Zugleich machen solche medialen Konstruktionen den Tatort spätestens mit Einsatz der modernen Kriminologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum wesentlichen Schauplatz sowohl der an der Ermittlung und Strafverfolgung beteiligten Instanzen und Personen als auch zu einem kulturellen Topos. Nicht selten schreiben Tatorte Geschichte, werden zu Fixpunkten von Verbrechenphantasien.

Die Beiträge geben Einblick in die vielfältige Bandbreite der Wechselwirkungen zwischen topographischem Schauplatz, kriminologischem Verfahren, Raumsemantik und geradezu phantasmagorischem Ort. Anhand von und mit filmischen, literarischen, photographischen und historiographischen Beispielen werden die Spielräume zwischen Personen, Institutionen, Dingen und damit verbundenen Praktiken zu spezifischen Orten verhandelt, die den »Tatort« konstituieren. Dabei gehen solche Verhandlungen über die Reflexion eines vermeintlich objektiv zu denkenden Gegenstandes hinaus, wenn der Anteil von Erzählweisen und Medialisierungen an der Modellierung und Überlieferung von »Tatorten« zugleich in den Blick genommen wird. So bieten die Autoren je eigene Definitionen, Konstruktionen und Möglichkeiten eines Tatortbegriffs an, ob als nachträgliche Tatortlektüre oder vordergründige Ereigniskulisse, als semiotisches Gefüge, als Topographie, Kamerablick, Inszenierungsweise, Abbild, Dokument, Fiktion oder Historie.

Dabei sind es die Implikationen des Realen, denen sich die fiktionalen Konstrukte des Tatorts verdanken, sowie es die Fiktionen und Medialisierungen sind, die dem Tatort wiederum Realität verleihen. Ein Tatort muss daher noch lange nicht als solcher erscheinen, anders gesagt kann er wie ein Tatort »behandelt« werden, ohne *de jure* oder *de facto* als einer zu fungieren. Er kann jeder Tatsächlichkeit entbehren und dennoch einen Raum des Möglichen öffnen, der sich lediglich in der Gewissheit der Ungewissheit manifestiert und sich einzig in den Verlaufsspuren eines Verdachts niederschlägt (Anna Häusler). Er kann sich jeder Lokalisierbarkeit entziehen und dadurch Dimensionen annehmen, die ihn zu einem unüberschaubaren Tableau des Verbrechens und seiner Erkenntnisapparaturen ausweiten (Stephan Gregory). Ein Tatort zieht dann unzählige weitere Tatorte nach sich,

wird zum Motiv einer Serie, an der sich wiederum eine Spurensuche anstellen lässt, im Zuge derer die ›Orte‹ des *Tatorts* ihre Bedeutung wechseln, alte Geschichten fortschreiben und neue einrücken (Rembert Hüser). Spurensuche kann aber auch anhand von Indizien stattfinden, die den Tatort nicht nur im medialen Sinne rekonstruierbar, nacherzählbar machen, sondern materialiter, das heißt unmittelbar und quasi enzyklopädisch enthalten. Im Gegensatz zu solch einer musterhaften Spur, wie sie etwa der Staub hinterlässt (Uwe Nettelbeck), sind photographische Bilder wiederum in der Lage, ›Orte‹ anhand einer Spurlosigkeit auferstehen zu lassen, die sie nicht als Tatorte zeigen und dennoch als solche evozieren: sei es aufgrund einer Leere, einer »Menschenleere« im Bild, die Argwohn schürt und Phantasien weckt (Joke de Wolf); sei es aufgrund eines Loches, einer Markierung im Photo selbst, das den Ort im Bild mit einer ›realen‹ Tat assoziiert (Thomas Bachler). Oder es ist der Rest eines Mediums in einem anderen, hier der Photographie im Film, an der sich die Unmöglichkeit versinnbildlicht, sämtliche Spuren zu beseitigen (Helga Lutz/Dietmar Schmidt). Auf ähnliche Weise verschränkt sich schließlich der Eigensinn einer Spur mit der Spur dieses Eigensinns, die in einer obstinaten Störung auftritt (Bettine Menke).

Durch die zwingende Nachzeitigkeit der Ermittlungen am Tatort geraten akustische Momente meist ins Hintertreffen bei der Geschehensrekonstruktion. Mit der Etablierung neuer Aufzeichnungs- und Wiedergabetechniken wie dem Tonfilm – und in enger Verkettung der damit einsetzenden Veränderung der Tatort erzählung – können sie jedoch zum entscheidenden, überführenden Indiz, zum ›akustischen Ding‹ werden (Jan Philip Müller). So ist es gerade die alltägliche Dingwelt, die für den Tatort entscheidend gemacht wird. Insbesondere der Film betrachtet den Tatort nicht einfach, sondern konstituiert ihn im Blick der Kamera, lässt ihn über die Inszenierung von Dingen des Alltäglichen überhaupt sichtbar werden (Daniel Eschkötter). Das gilt nicht weniger für die historische Dimension. Der gegenwärtige Tatort wird über »Dinge aus der Geschichte« aktualisiert, vergangene Tatorte aus der Geschichte gewinnen (wieder) Aktualität und werden so Gegenwart und erneut zum Tatort (Wolfgang Struck). Dieser Topos Tatort generiert sich schließlich als Arbeit an der Vergangenheit. Eine solche Tätigkeit hat zudem oftmals einen spezifischen Ort: den Schreibtisch. Die dortigen Materialansammlungen des Historikers bilden den Kern für den wissenschaftlichen Verwertungskreislauf von Suchen, Finden, Stapeln (Alf Lüdtke). Doch nicht allein solche

nachzeitigen Arrangements machen den Tatort aus. Die Medien und Erzählweisen der nachträglichen Verfertigung von vorträglichen Mustern lassen sich am konkreten historischen Beispiel als Prozess der »Vertatortung« aufzeigen (David Sittler). Dabei spielt auch immer der Moment des Zufalls eine Rolle sowie die Anwesenheit von Aufzeichnungstechniken, die sowohl die Emergenz eines historischen Tatorts leiten als auch die Art der Überführung ins Archiv bestimmen – und damit letztlich in ›die Geschichte‹ (Jan Henschen).

Haufen

Im Büro

ALF LÜDTKE

I.

Ort der Handlung: mein Büro im ehemaligen Max-Planck-Institut für Geschichte, Göttingen. Es klopft; ob ich »Herein!« sagte oder auch nur murmelte oder ganz schwieg – dies erinnere ich nicht. Dann öffnet sich die Tür, ich aber bin bei handschriftlichen Korrekturen in redaktioneller Arbeit an einem Text und schaue nicht auf. Nun eine Frauenstimme: »Oh, er ist wohl nicht da!«, und die Tür schließt sich. Erst jetzt schaue ich hoch und sehe, dass ich die Tür meines Büros gar nicht sehen kann! Vielmehr trifft mein Blick auf eine Wand hochgestapelter Papierhaufen – sie fungieren offenbar als Sichtschutz und begrenzen auch den Blick von der anderen Seite. Ich erinnere mich, dass ich schmunzelte und mich freute: Wie herrlich, so kann man wirklich im Geheimen anwesend sein, so lässt sich höchst diskret manches tun. Nicht zuletzt auch: arbeiten.

Ich will nicht verschweigen, dass ich den Reiz dieses Versteckspiels fortan durchaus gerne genutzt und genossen habe. Die Haufenbildung in meinem Büro, die nicht in wenigen Wochen, sondern in Jahren allmählich den verfügbaren Platz eingeengt, ihn schließlich auf wenige schmale Gänge reduziert hatte – diese Haufenbildung erwies sich nicht nur als letzter (und dabei vornehmlich mit Missmut quittierter) Ausweg aus einer Endlos-Schleife: Wohin bloß mit den Massen der Archivalien- und sonstigen Textkopien, diesen so unerlässlichen Arbeitsmaterialien?

Natürlich kannte und benutzte ich *Leitz*-Ordner. Ermahnungen der Verwaltung wie der Institutsdirektoren hatten freilich immer

wieder die Knappheit der Ressourcen generell und nicht zuletzt die gebotene Sparsamkeit bei der Verwendung solcher Ordner eingeschränkt. Ich hatte deshalb mit jedem neuen Jahresbeginn zunächst einen, dann zwei, schließlich drei solcher Ordner erbeten und auch bekommen. Sie waren aber reserviert für eingehende Briefe beziehungsweise die Durchschläge und später Ausdrucke ausgehender Korrespondenz, zunehmend von E-Mails. Die weiteren Stellplätze in Bücherregalen und Wandschränken, die fast die gesamte verfügbare Wandfläche bedeckten, waren schon sehr bald mit privaten oder aus der Instituts- oder auch der Universitätsbibliothek ausgeliehenen Büchern bestückt. Oder anders: Als die letzten verfügbaren Regalmeter, die durchaus dem Aufbewahren oder Aufstapeln kurzfristig verfügbarer oder zu benutzender Arbeitsmaterialien dienen sollten, belegt waren, blieben nur die Restflächen der Schreibtischplatte und eines (immerhin großen) Beistelltisches.

II.

Meine Themen betrafen und betreffen das 19. und zunehmend das 20. Jahrhundert. Die Klage, wenn nicht das Jammern über die unermesslichen Materialmengen, ist bei Kolleginnen und bei Kollegen ein ›basso continuo‹ – in dieser Klage kann man nur übereinstimmen!

Um die Reisekosten in Archive und Bibliotheken möglichst knapp zu halten, gehör(t)en zur externen Finanzierung von Projekten insbesondere Kopierkosten. Natürlich macht es Sinn, im Archiv bei der Durchsicht der Aktenfaszikel einer kommunalen, einer provinzialen oder auch anderer staatlicher wie privater Verwaltungen, etwa von Industriebetrieben oder auch Gewerkschaften, die Texte oder die Teile der Texte, die für die eigene Fragestellung wichtig waren oder schienen, in möglichst voller Länge oder doch wichtigen Teilen zur Hand zu haben. Das Vorbereiten und Ausfertigen der Kopieraufträge, gelegentlich auch der Verfilmungsaufträge, war also ein wesentlicher, mitunter der einzige Arbeitsschritt bei eilfertigen Archivaufenthalten. Und gewiss: Je großzügiger der Posten für diese Kosten bemessen war, desto mehr konnte man auch diese oder jene Seite oder gar jenen Text in Gänze kopieren: sicherheitshalber!

Und dann trafen die Pakete im Institut ein – wohin damit? In meinem wie in (fast) allen anderen Büros gab es neben den vorgesehenen Ablageflächen natürlich auch Freiflächen, die dem Hin-und-her-Ge-

hen als dem ›Verkehr‹ zu dienen hatten. Aber mussten sie so breit sein, konnte man nicht hier auch einiges von diesen notwendigen, aber doch auch platzraubenden Zugängen – ja: aufhäufeln? Räume sind bekanntlich dreidimensional. Wenn die Verkehrsflächen enger wurden, dann belegten die Stapel von Papier – diese Kopien-Haufen, die auf einem Teil dieser Flächen emporwuchsen – eben diese dritte Dimension. Und bei den Haufen auf dem erwähnten Beistelltisch wurde damit der eingangs erwähnte Sichtschutzeffekt erreicht, als unwillentliches Nebenprodukt.

III.

Aktenordner lassen sich bekanntlich beschriften. Die Übersicht und Zugänglichkeit sind insofern zumindest sicherzustellen, wenn man hier nicht zu nachlässig ist oder zu lange wartet. Dasselbe gilt freilich auch für die Haufen. Und bei den Archivzusendungen lagen die jeweiligen Kopien nach den Ordnern, aus denen sie gezogen waren. Aus den beigelegten Auftragskopien ließ sich die jeweilige Ordnung rasch rekonstruieren. Insofern machte es Sinn, diese Häufelung nach Eingang vorzunehmen. Dann lag gewissermaßen oben der neueste und unten der ältere Teil. Aber in sich waren und blieben die Haufen geordnet.

Dennoch: Wenn längere Zeit meine Arbeit an der »Arbeit in der DDR« liegen geblieben war, sich dafür die Konzentration ganz auf »Gewalt in den Kriegen des 20. Jahrhunderts« gerichtet hatte (oder ein anderes Thema kurzfristig, aber sehr nachdrücklich gleichsam »dazwischengeschlagen« war), dann half nur genaues Erinnern. Denn erst allmählich merkte ich, dass die Haufen womöglich intern geordnet waren, mir aber dennoch jede Übersicht fehlte. Abhilfe schien aber nicht schwer: Aus DIN-A4-Blättern schnitt ich mir »Fahnen«, die sich rasch und ohne Mühe in die Haufen einfügen ließen, mit großgeschriebenen Kurztiteln oder Abkürzungen oder auch einzelnen Archivsignaturen. Diese Fahnen fügte ich allmählich in die Haufen ein, so dass diese (zum Teil mit einem farbigen Permanentmarker beschriftet) im Wortsinn »bewimpelt« wurden.

Freilich haftete diesen Anstrengungen, den Überblick zu behalten oder wiederherzustellen, immer auch etwas Nachträglich-Provisorisches an. Der Charme des Handschriftlichen war mit der Konzession an mitunter krakelige Buchstaben oder Zahlen »erkaufte«. Gewiss ließen sich die Beschriftungen auch per Ausdruck herstellen. Und ab

und an legte ich in der Tat einen halben Tag ein, um neue Fahnen mit den entsprechenden Beschriftungen auszudrucken, natürlich in einer Schriftgröße, die irgendwo in den Zwanzigern rangierte, also auch aus einiger Entfernung sofort lesbar war. Zudem erleichterte die Graphik größerer und kleinerer Buchstaben ebenso wie die Verwendung von Kursiven oder Geraden den Überblick.

IV.

Aber natürlich war und ist es ein chronisches Problem, dass zumal kleine Stücke, kurze Texte in diesem oder jenem Haufen (oder war es doch der da drüben, oder, nein, der hier links?) verschwanden, und dass sie verschwunden blieben... Das Abheben und meistens sehr rasche Durchgehen dieses oder jenes Haufens, nicht selten unter Zeitdruck, gehörte zunehmend zu meinem Büroalltag. Wenn das *Deutsche Wörterbuch* der Brüder Grimm die »Schichtung der Gegenstände« als zentrales Kennzeichen von »Haufen« ermittelt, so war eben diese Schichtung höchst unterschiedlich. Mitunter waren es jene wohlgeordneten Haufenbildungen, die nach den Grimms (mit Bezug auf Luther) von Gott gefügt und also auch nicht vom Menschen zu lösen waren. Nicht selten aber glichen meine Haufen eher jenen, für die die Grimms »verächtlicher Nebensinn« (sie erläutern: der von Pöbelhaufen) notieren.

Zugleich aber kann und will ich den Reiz der Haufenbildung damit bestenfalls relativieren. Denn es gab auch immer wieder und nicht selten unverhoffte Freuden des Findens, vor allem: des Wiederfindens. In mancher Hinsicht war die Lust, die beim Erst-Finden, zum Beispiel im Archiv, immer wieder auch zu erinnern war, auf diesem Weg sogar zu intensivieren. Sie wurde auf eine Weise »wirklich«, wie sie sich in der bloßen Erinnerung nicht wiederherstellte.

Die Gesamtbilanz bleibt freilich prekär, denn diese Lust des Findens oder des Wieder-Findens ist in keiner Weise vorhersehbar, sie lässt sich nicht gezielt produzieren. Sie mag sich ereignen – freilich nicht selten nach einer Durststrecke von Ärger und mitunter auch verzweifelter Wut: Wo, verflixt noch mal, ist denn dieser Text? Ich habe, ich hatte ihn doch – und brauche ihn jetzt, sofort?!