Geschichte im Westen

Geschichte im Westen

Zeitschrift für Landes- und Zeitgeschichte

begründet von Walter Först (†),
herausgegeben im Auftrag des Brauweiler Kreises
für Landes- und Zeitgeschichte e. V.
von Markus Köster
in Verbindung mit
Alfons Kenkmann, Sabine Mecking,
Christoph Nonn, Martin Schlemmer
und Daniel Schmidt

Schwerpunktthema: Neue Geschichtsbewegungen in Nordrhein-Westfalen

Jahrgang 40
2025

KLARTEXT

Gedruckt mit Unterstützung
der Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen-Lippe

LVR Qualität für Menschen

LWL Für die Menschen. Für Westfalen-Lippe.

Titelbild:
Der NS-Verfolgte Paul Wulf aus Münster mit einem seiner selbst gestalteten Aufklärungs- und Ausstellungsplakate, undat.
(Geschichtsort Villa ten Hompel der Stadt Münster, Foto: Ralf Emmerich)

„Geschichte im Westen“ erscheint einmal im Jahr:

KLARTEXT

Jakob Funke Medien Beteiligungs GmbH & Co. KG
Jakob-Funke-Platz 1, 45127 Essen
info.klartext@funkemedien.de
www.klartext-verlag.de

Redaktion: Dr. Julia Volmer-Naumann, Münster/Genf
Satz und Umschlag: Medienwerkstatt Kai Münschke, Essen
Druck: Medienhaus Plump GmbH,
Rolandsecker Weg 33, 53619 Rheinbreitbach
© Klartext Verlag, Essen 2025
ISSN 0930-3286
ISBN 978-3-8375-2763-6

Zuschriften und Manuskripte an:
Prof. Dr. Markus Köster,
markus.koester@uni-muenster.de
Bezugsbedingungen:
Einzelheft 25,00 €, zzgl. Versandkosten
Bestellungen richten Sie bitte an Ihre Fachbuchhandlung
oder unmittelbar an den Verlag.

Inhalt

Schwerpunktthema:
Neue Geschichtsbewegungen in Nordrhein-Westfalen

Markus Köster
Editorial 7

Alfons Kenkmann
„Geschichte von unten“ versus „Geschichte von oben“?
Historische Suchbewegungen und ihre Akteurinnen und Akteure 11

Ulrike Löffler
Zwischen „Antifaschismus“, „Versöhnung“ und „staatsbürgerlicher Pädagogik“
Gedenkstättenarbeit in Nordrhein-Westfalen in den 1980er Jahren 33

Thomas Finkemeier
Radikal subjektiv: Geschichte von, für und über unten
Geschichtswerkstätten der 1980er und 1990er Jahre
in Nordrhein-Westfalen, insbesondere im Ruhrgebiet 49

Sabine Kittel und Bärbel Sunderbrink
Frauengeschichtsinitiativen in Stadt und Peripherie
Akteurinnen – Themen – Nachwirkungen in Gelsenkirchen und Lippe . . 67

Bettina Joergens
(Neue) Soziale Bewegungen – „festgehalten“ für immer?
Archive der demokratischen Zivilgesellschaft 93

Katrin Minner
Walter Försts neuer Kanal
Die Frühgeschichte des Brauweiler Kreises (1978–1993) 113

Freie Beiträge außerhalb des Schwerpunkts

Fabian Köster
Pioniere der Neuen Kulturpolitik?
Die Industriestädte Gelsenkirchen und Wolfsburg
während der ‚Wirtschaftswunderzeit' 141

Christoph Lorke
„Schmutzspur durch das Revier"
Reaktionen auf das Ruhrgebiets-Bild der Schimanski-Tatorte 165

Jonas Becker
Ein neues Grundrecht
Nordrhein-Westfalen und der Datenschutz (1970–1988) 189

Dimitrij Davydov
Die Erinnerungsfunktion des Denkmalschutzes
Objekte mit NS-Unrechtsgeschichte und die Denkmalerfassung
in Nordrhein-Westfalen 215

Tagungsbericht

Julia Volmer-Naumann
„Geschichte von unten" – Neue Geschichtsbewegungen
in Nordrhein-Westfalen (1970–1985)
Wissenschaftliche Jahrestagung des Brauweiler Kreises für
Landes- und Zeitgeschichte e. V., Münster, 6.–7. März 2025 241

Autorinnen und Autoren 247

Christoph Lorke

„Schmutzspur durch das Revier“

Reaktionen auf das Ruhrgebiets-Bild der Schimanski-Tatorte

1. Einleitung

Die Geschichte des deutschen Fernsehens ist nicht zuletzt die Geschichte des deutschen Fernsehkrimis. Die 1970 etablierte Reihe „Tatort“ hat sich hierbei als veritabler „Straßenfeger“[1] einen besonderen Namen gemacht. Schon bald nach ihrem Sendestart entwickelte sich die Serie zu einer Institution im bundesdeutschen Fernsehprogramm.[2] Der „Tatort“ gewann nicht zuletzt an Attraktivität, weil er der föderalen Struktur der ARD nachempfunden war: Die Sendeanstalten schufen eigene Ermittler bzw. Ermittlerteams, die in verschiedenen Städten der Republik Verbrechen bekämpften – mit jeweils eigenen persönlichen wie regionalen Besonderheiten. Die jeweils 90-minütigen Folgen garantierten auf diese Weise einen hohen Wiedererkennungswert und ermöglichten einen gewissen Grad an Identifizierung des Publikums mit den Ermittelnden.[3]

1 Vgl. u. a. Ingrid Brück/Andrea Guder/Reinhold Viehoff/Karin Wehn, Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute, Stuttgart 2003, v. a. S. 159–170; vgl. ebenso Ingrid Brück, Alles klar, Herr Kommissar? Aus der Geschichte des Fernsehkrimis in ARD und ZDF, Bonn 2004, sowie Bertram Eisenhauer, Tatort Deutschland. Sozialgeschichte und Mentalitäten im Spiegel des Kriminalfilms, in: Claudia Cippitelli u. a. (Hg.), Das Mord(s)programm, Frankfurt a. M. 1998, S. 63–87; Dennis Gräf, Tatort. Ein populäres Medium als kultureller Speicher, Marburg 2010; Jochen Vogt, Tatort – der wahre deutsche Gesellschaftsroman. Eine Projektskizze, in: ders. (Hg.), MedienMorde. Krimis intermedial, München 2005, S. 111–129; Knut Hickethier, „Tatort“ und „Lindenstraße“ als Spiegel der Gesellschaft, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 20 (2010), S. 41–46.

2 Siehe Christian Hißnauer, Stahlnetz + Kommissar = Tatort? Zur Frühgeschichte bundesdeutscher Krimiserien und -reihen, in: ders./Stefan Scherer/Claudia Stockinger (Hg.), Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“, Bielefeld 2014, S. 147–218; Thomas Koebner, Tatort – Zu Geschichte und Geist einer Kriminalfilm-Reihe, in: Marburger Hefte zur Medienwissenschaft 9 (1990), S. 7–31.

3 Vgl. Christian Hißnauer/Stefan Scherer/Claudia Stockinger, Föderalismus in Serie. Die Einheit der ARD-Reihe Tatort im historischen Verlauf, Paderborn 2014; siehe zur

Geschichte im Westen (GiW) 40 (2025), S. 165–188
© Klartext Verlag, Essen, ISSN 0930-3286

Diese serienspezifische Eigenschaft lässt sich besonders gut anhand der zwischen 1981 und 1991 produzierten 29 Folgen des Duisburger „Tatorts" nachzeichnen. Vor der Kulisse von Kohle und Stahl, Kneipen und Unterwelt, Hinterhöfen und Hochöfen agiert mit der fiktiven Figur des Kriminalhauptkommissars Horst Schimanski ein Protagonist, der überaus provokant auftritt. Dies galt insbesondere im Vergleich zu anderen zeitgleich auf der Mattscheibe zu sehenden Ermittler*innen bzw. zu seinem Vorgänger im Ruhrgebiet, Hansjörg Felmy alias Heinz Haferkamp, der zwischen 1974 und 1980 in 20 Folgen in Essen im polizeilichen Einsatz war. Haferkamp zeigte sich zwar bisweilen durchaus melancholisch-sentimental, präsentierte sich aber in der Regel als moralisch integer, korrekt, selbstbeherrscht und rational handelnd.[4] Schimanski war hingegen von Anfang an als Kontrastfigur angelegt, wie Hajo Gies, der gemeinsam mit Bernd Schramm den fiktiven Charakter schuf, rückblickend hervorhebt. Schimanski war laut Gies nicht weniger als ein „Befreiungsschlag". Er stand für einen Generationenwechsel, für Subjektivität und Individualität sowie mit seiner rebellischen Art als Symbol gegen das Bürgerliche – und damit war nicht allein die pöbelnd-prügelnde Seite gemeint, sondern vielmehr die Haltung und Einstellung der Figur im Ganzen.[5] Diese markante generationelle und personelle Wachablösung wurde bereits im Erstling der Reihe mit dem klar ortsbezogenen Titel „Duisburg Ruhrort" (1981) entsprechend inszeniert. Hansjörg Felmy bzw. „Haferkamp" ist während der Episode als Konterfei auf einer Plakatwand zu sehen. Schimanski schnürt vor dem Aushang seine Schuhe, mustert seinen Vorgänger eingehend und läuft dann schnell weiter. Damit war spätestens der symbolische, selbstreferenzielle und ironische Aufbruch in ein neues „Tatort"-Zeitalter eingeläutet, wenngleich bereits die berühmte Eingangsszene der Erstfolge ein klares Statement des Neubeginns setzte:[6] Begleitet vom Popsong „Leader of the Pack" der Mädchenband „The Shangri-Las" aus dem Jahr 1964 betrat Horst Schimanski am 28. Juni 1981 die deutsche Fernsehbühne. Vor der Skyline Duisburgs verschlang der Ermittler in Ermangelung von sauberem Geschirr rohe Eier und verließ seine unaufgeräumte

Regionalisierung der Reihe auch: Björn Bollhöfer, Tatort Deutschland – Auf geographischer Spurensuche zwischen Sylt und Konstanz, Aachen und Dresden, in: Julia Griem/Sebastian Scholz (Hg.), Tatort Stadt. Mediale Topographien eines Fernsehklassikers, Frankfurt a. M./New York 2010, S. 31–49.

4 Vgl. Eike Wenzel, Expeditionen in die Kälte – Die Haferkamp-TATORTe, in: ders. (Hg.), Ermittlungen in Sachen Tatort. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos, Berlin 2000, S. 137–159.

5 Eike Wenzel, Nicht mehrheitsfähig. Interview mit Hajo Gies, in: ders., Ermittlungen (wie Anm. 4), S. 163–174.

6 Ebd., S. 167.

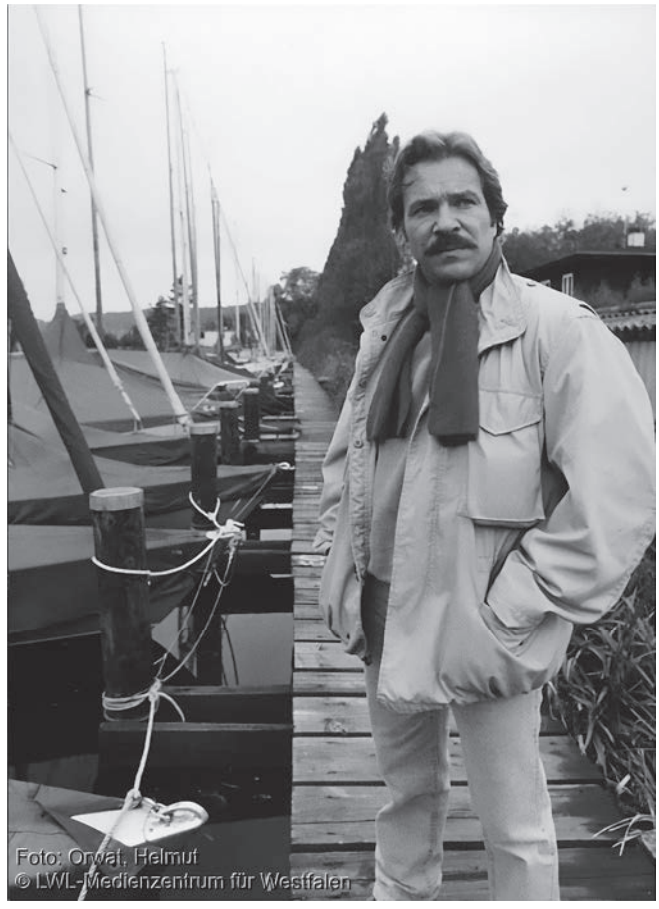

Abb. 1: Schauspieler Götz George (1938–2016) als Kriminalhauptkommissar Horst Schimanski bei den Dreharbeiten zu „Duisburg Ruhrort“, März 1981 (LWL-Medienzentrum für Westfalen, Sammlung Helmut Orwat, 18_2907)

Junggesellenwohnung mit Plastiktüten und leeren Bierflaschen. Die folgende Straßenszene nebst vielzitiertem Ausspruch („Hotte, du Idiot, hör auf mit der Scheiße!“), mit dem Schimanski einen Nachbarn rügte, der – mit dem Satz „Scheiß Fernsehen, taugt sowieso nicht“ – ein Fernsehgerät aus dem Fenster warf, polarisierte und provozierte – nicht zuletzt, weil diese Szene als sarkastische Abrechnung mit der bundesdeutschen Fernsehlandschaft gedeutet werden konnte. Mit dem Gang in die Kneipe „Bierquelle“ war die fulminante Einführung der Figur zunächst abgeschlossen.

Die Darstellung eines derart derben, impulsiv-cholerischen, unbeherrschten und unberechenbaren Ermittlers, der verbal und physisch gesehen wenig zimperlich war, sorgte zumindest bei einem Teil des Publikums und der Öffentlichkeit für Entsetzen – Schimanski polarisierte von Anfang an. Der Kommissar, der, wie das Publikum in den folgenden Episoden erfahren sollte, ohne Vater und in einfachen Verhältnissen im Duisburger Arbeiterviertel Homberg aufgewachsen

war und eine Vergangenheit als Automaten- und Autoknacker sowie Rocker aufwies, wurde von der Presse wahlweise als „Schmuddel-Kommissar", „Prügel-Prolet", „Großstadt-Cowboy" oder „Ruhrpott-Rambo" betitelt.[7] Empörend oder verstörend fanden viele zeitgenössische Beobachter wohl auch, dass mit Schimanski die bis dahin eindeutige Trennung zwischen „Gut" und „Böse" verschwamm. Bei anderen lösten das Emotionale und Beinahe-Romantische sowie Schimanskis Sinn für Gerechtigkeit Begeisterung aus.[8] Kurz: Schimanski war eine hoch umstrittene, aber zugleich sehr populäre Figur.

Dadurch sind diese Rolle und ihre Wirkung auf das Publikum geradezu prädestiniert für eine genauere analytische Auseinandersetzung, um die Modi und Effekte fiktionalen Erzählens zu beleuchten. Auf diese Weise werden audiovisuelle Medien als Quelle für kultur- und gesellschaftsgeschichtliche Fragestellungen relevant.[9] Dabei scheint es analytisch jedoch kaum ausreichend, auf der reinen Bildebene zu verharren. Um die Quellen zu erforschen und entsprechende Kontextualisierungen vorzunehmen, wurden Bestände des Historischen Archivs im Unternehmensarchiv des Westdeutschen Rundfunks (WDR) in Köln durchgesehen. Dort liegen, nach einzelnen „Schimanski"-Episoden geordnet, Sendeunterlagen, Korrespondenzen, Rechnungen, Zeitungsberichte und Hunderte Einsendungen von Zuschauer*innen, die ihre Meinung und Einschätzung zu den einzelnen Episoden mit dem verantwortlichen Sender WDR bzw. dem Produktionsunternehmen Bavaria Film AG teilten – in der Regel Beschwerden, seltener Lobschreiben.[10] Diese Wortmeldungen, die nicht für die Veröffentlichung vorgesehen waren, bilden nebst zeitgenössischen Zeitungsberichten den empirischen Kern der folgenden Untersuchung.[11] Sie bilden ein authentisches Zeugnis über

7 Christoph Classen, „Ruhrpott-Rambo". Die Schimanski-Tatorte und der Wandel von Gewalt in westdeutschen Fernsehkrimis, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 15 (2018), S. 391–403, hier S. 392.

8 Vgl. N. N., Tatort. Das ganze Gesocks, in: Der Spiegel 31 (1984), 29.7.1984.

9 Vgl. zum Quellenwert unter anderem Margit Szöllösi-Janze, „Ein Film ist schwer zu erklären, weil er leicht zu verstehen ist". Spielfilme als zeithistorische Quelle, in: Johannes Hürter/Tobias Hof (Hg.), Verfilmte Trümmerlandschaften. Nachkriegserzählungen im internationalen Kino 1945–1949, München 2019, S. 14–30, sowie Günter Riederer, Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Gerhard Paul (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 96–113.

10 Ausgewertet wurden nur die Produktionen, die zwischen 1981 und 1991 ausgestrahlt wurden. In den 1990er Jahren bis 2010 lief außerhalb der Tatort-Reihe noch der Fernsehkrimi „Schimanski"; diese sind aber nicht Gegenstand des Beitrages.

11 Sie unterscheiden sich dadurch etwa von einem Leserbrief. Zur Gattung Leserbrief und den damit verbundenen Identitätskonstitutionen siehe: Julia Heupel, Der Leser-

zeitgenössische individuelle Wahrnehmungen der einzelnen Produktionen, da sie in der Regel unmittelbar im Anschluss oder nur wenige Tage nach Ausstrahlung der Folgen verfasst wurden. Im Folgenden werden diese anhand verschiedener thematischer und argumentativer Stränge geordnet und ausgewertet – immer mit Blick auf die Frage, inwiefern diese Reaktionen als Seismographen für gesellschaftliche Stimmungen herhalten können, konkret, wie die Schreibenden ihre Einschätzungen der fiktiven Produktionen mit ihren gesellschaftspolitischen Beobachtungen und sozialen Erwartungen verknüpfen.[12]

2. „Brutal, versoffen und undiszipliniert“: Schimanski im Urteil des Publikums

Der Schimanski-Darsteller Götz George (1938–2016) war über mehrere Jahrzehnte einer der führenden Schauspieler der Bundesrepublik. Bereits dessen Vater Heinrich war ein berühmter Theater- und Filmstar in der Weimarer Republik gewesen; später hatte er sich als Hauptdarsteller in mehreren Propagandafilmen den nationalsozialistischen Machthabern angedient.[13] Schimanski war vermutlich Götz Georges bekannteste Publikumsrolle – und zumindest bis in die ausgehenden 2000er Jahre führte er als „Mister Tatort“ die „Hitliste“ der beliebtesten Ermittler*innen an (notabene erreichte „Haferkamp“ hier den dritten Platz),[14] wobei an dieser Beliebtheit sicherlich auch sein Partner Christian Thanner (gespielt von Eberhard Feik) einen gewissen Anteil hatte. Von Anfang an war die Figur des Ermittlers von beruflichen wie privaten „Entgleisungen“ geprägt.[15] Ins-

brief in der deutschen Presse, München 2007; Sabine Lorek, Leserbriefe als Nische öffentlicher Kommunikation. Eine Untersuchung in lerntheoretischer Perspektive, Münster 1982.

12 Vgl. Hendrik Buhl, Zwischen Fakten und Fiktionen. Gesellschaftspolitische Themen in der Krimireihe Tatort, in: Hißnauer/Scherer/Stockinger, Serie und Werk (wie Anm. 2), S. 67–88, sowie ders., Tatort. Gesellschaftspolitische Themen in der Krimireihe, Konstanz/München 2013.

13 Zu Leben und Werk Götz Georges u. a.: Heiko R. Blum, Götz George. Beruf: Schauspieler, Berlin 2003, vgl. zum Vater: Peter Laregh, Heinrich George. Komödiant seiner Zeit. Mit zahlreichen Dokumenten sowie Verzeichnissen seiner Theater- und Filmrollen, München 1992; Werner Maser, Heinrich George. Mensch, aus Erde gemacht. Die politische Biographie. Mit Dokumenten, Berlin 1998; Kurt Fricke, Spiel am Abgrund. Heinrich George. Eine politische Biographie, Halle/Saale 2000; vgl. zu beiden: Thomas Medicus, Heinrich und Götz George. Zwei Leben, Berlin 2020.

14 Vgl. Schimanski bleibt der Beste, in: spiegel.de, 18.5.2008; <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tatort-hitliste-schimanski-bleibt-der-beste-a-553917.html> (30.7.2025).

15 Classen, Schimanski-Tatorte (wie Anm. 7), S. 399.

besondere durch die teils sehr freimütigen Schilderungen von Schimanskis Privatleben und die Betonung des Körperlichen wurde innerhalb der einzelnen Folgen eine Serialität und damit auch ein hoher Wiedererkennungswert geschaffen. Diese Aspekte standen denn auch wenig verwunderlich im Mittelpunkt kritischer Zuschriften. So beklagten zahlreiche Briefeschreiber die Darstellung des Ermittlers per se. Attribute wie „niveaulos", „ordinär", „pervers", „schmutzig", „vulgär", „impulsiv", „roh", „gewalttätig" oder „aggressiv" dominierten diese Schreiben. Dies überrascht zunächst wenig, denn auch Hajo Gies erinnerte sich daran, dass die Figur Schimanski selbst auf Produzentenseite „nicht mehrheitsfähig" war.[16]

Es lohnt sich, diese allgemein gehaltenen Artikulationen der Ablehnung noch detaillierter zu betrachten. So fasste ein Zuschauer aus dem Münsterland nach der Folge „Grenzgänger" (1981) seine Eindrücke wie folgt zusammen: „Brutal, versoffen und undiszipliniert." Polizisten hätten es ohnehin „schwer genug" und es sei nicht gerechtfertigt, das negative „Bullenbild" durch „solch unkonventionell schlagende Fernsehkommissare" zu verstärken, führte er weiter aus.[17] Kritiken an der Darstellung gab es von Anfang an; sie begleiteten die Produktionen seit 1981. Jedoch mehrten sich die ablehnenden Stimmen ob der Darbietung, besonders auffällig nach Schimanskis 12. Fall in „Der Tausch" (1986): Diese sei eine „Zumutung" und „Unverschämtheit", empörte sich ein Zuschauer: „Auf Menschen mit Niveau jedenfalls kann er keinen Eindruck damit gewinnen",[18] fuhr der Mann fort. Einige sahen in Georges Darstellung ein „ausgesprochen negatives Vorbild"[19] oder gar ein „Niveau aus der Gosse",[20] andere schlugen vor, dass ein Kommissar, „der beim Essen (wiederholt) schmatzt und rülpst und blökt wie ein Borstenvieh",[21] dorthin

16 Wenzel, Nicht mehrheitsfähig (wie Anm. 5), S. 168. Zur Rolle des Körperlichen und der Gewalt bei Schimanski: Egon Netenjakob, Das Vergnügen, aggressiv zu sein. Zum Schimanski-Konzept innerhalb der Tatort-Reihe der ARD, in: Marburger Hefte zur Medienwissenschaft 9 (1990), S. 32–39; siehe auch Eike Wenzel, Der Star, sein Körper und die Nation. Die Schimanski-Tatorte, in: ders., Ermittlungen (wie Anm. 4), S. 175–203. Zu Gefühlen und Männlichkeit bei „Schimanski": Stefan Querl, Pervers bis in den Vers, in: Gesa Allerheiligen/Walter Gödden/Lisa Inckmann/Michael Kienecker (Hg.), „Wie fremd ich der Welt geworden bin". Umrisse eines Projekts zum Thema „Literatur und Psychiatrie", Bielefeld 2023, S. 137–140.

17 Brief I. A. an den WDR, 13.2.1982, Unternehmensarchiv Westdeutscher Rundfunk (UA WDR), 08213. Gemäß der Zitiervorschriften des Unternehmensarchivs wurden die Namen anonymisiert.

18 Brief U. K., 13.4.1986, in: UA WDR, 08823.

19 Brief U. S., 17.4.1986, in: UA WDR, 08223.

20 Brief P. O., 14.4.1986, in: UA WDR, 08823.

21 Brief U. P., 21.4.1986, in: UA WDR, 08823.

zurücksolle, „wo der Pfeffer wächst“.[22] Ein Stuttgarter Zuschauer sah im Duisburger Ermittler nicht weniger als „eine menschliche Drecksau von negativster Vorbildfunktion“. Zur Begründung griff er die Widersprüchlichkeit der Ermittlungsmethoden auf, die sich nicht nur in der Folge „Zahn um Zahn“ (1987) zeige: „Mit allen Rockern und Lumpen ist er auf Du und Du, prügelt sich mit seinen eigenen Polizeikollegen und ist außerdem und trotzdem noch ein Rächer der Enterbten und Schwachen“.[23] Es sei „unverschämt, was uns die ARD zur besten Sendezeit bietet“, beklagte sich eine Frau nach „Der Tausch“. Das Niveau der Sendung werde immer „primitiver“ und es sei aus ihrer Sicht „bemerkenswert“, dass sich Götz George, der einen „berühmten Vater hatte“, hierfür „hergibt“. Den Brief schloss sie mit einer klaren Aufforderung an die Verantwortlichen: „Ich bitte um Stellungnahme, wie lange wir diesen Dreck noch erdulden müssen“?[24] Nicht wenige zogen, wie diese Zuschauerin, den Vergleich mit Heinrich George: „Dessen Rollen hatten ein anderes Niveau“, betonte eine andere Zuschauerin nach „Der Tausch“.[25] Und ein Mann aus dem Ruhrgebiet blickte beinahe wehmütig auf Heinrich George zurück: „Das war ein Vergnügen, diesen anzuschauen.“[26] Den Vater – dessen Engagement im Nationalsozialismus für die Einschätzung seitens der Leserbriefschreibenden keine Rolle spielte – als Referenzfigur und Bewertungsmaßstab hob auch eine weitere Zuschrift hervor, unter Zusatz einer bildungsbeflissenen Anspielung auf Goethes „Faust“– eine Paraderolle des älteren George: „Mein Gott, was würde der Heinrich seinem Sohn heute sagen: ‚Mir graut es vor Dir‘“.[27] Ein weiterer Zuschauer aus dem Rheinland schlug in eine ähnliche Kerbe: „Heinrich George würde sich sicher im Grab umdrehen, wenn er wüßte, was sein Sohn fabriziert“.[28]

Bezogen sich diese Kritiken vor allem auf die künstlerische Umsetzung der Figur Schimanski und die schauspielerische Darbietung Georges, so lassen sich nach der Auswertung der eingegangenen Zuschriften drei Bereiche ausmachen,

22 Brief L. K., 15.4.1986, in: UA WDR, 08823.
23 Brief L. S., 4.1.1988, in: UA WDR, 08221.
24 Brief A. S., 14.4.1986, in: UA WDR, 08223.
25 Brief E. L., 21.4.1986, in: UA WDR, 08223.
26 Brief H. J., 17.4.1986, in: UA WDR, 08823.
27 Brief C. F., 13.4.1986, in: UA WDR, 08823. Gretchens Ausruf „Heinrich! Mir graut's vor dir.“ in Johann Wolfgang Goethes Faust, „Kerker“-Szene, Vers 4610; vgl. Johann Wolfgang Goethe, Faust. Eine Tragödie. Konstituierter Text. Bearb. v. Gerrit Brüning u. Dietmar Pravida, Göttingen 2018 (= Johann Wolfgang Goethe, Faust. Historisch-kritische Edition, hg. v. Anne Bohnenkamp/Silke Henke/Fotis Jannidis unter Mitarb. v. Gerrit Brüning/Katrin Henzel/Christoph Leijser/Gregor Middell/Dietmar Pravida/Thorsten Vitt/Moritz Wissenbach); <https://www.faustedition.net/print/faust.28#scene_1.1.25> (1.9.2025).
28 Brief R. U., 3.4.1986, in: UA WDR, 08223.

die immer wieder in den Einsendungen – wie übrigens auch in der Pressebericht-erstattung – zur Sprache kamen. Es bietet sich an, diese genauer zu besehen, um hiervon ausgehend zeitgenössische Stimmungen, Wahrnehmungen und Deutungen zu systematisieren und zu dekonstruieren.

2.1 Imageschaden? Darstellungen des Ruhrgebiets

Schon lange vor Schimanski wurde das Ruhrgebiet in bundesdeutschen Fernsehkrimis explizit als sozialer Raum vorgestellt, etwa in der journalistisch-dokumentarischen Reihe „Stahlnetz“[29] oder, wie erwähnt, in den „Haferkamp“-Folgen. Dabei waren die Darstellungen immer auch, wenngleich in unterschiedlichem Ausmaß, an die räumliche und soziale Wirklichkeit gekoppelt: Industrieästhetik, Städte und Straßen, Bergbau, Hochöfen und Schlote, Sprache und Konsummuster, das Alltagsleben vor allem der weniger privilegierten gesellschaftlichen Schichten und vieles mehr: All das schuf einen regionalspezifischen Resonanzraum und Wiedererkennungswert, was wiederum zu einer Identifizierung und Imagebildung[30] beitragen konnte. Entsprechend waren noch vor dem Sendestart der „Schimanski“-Reihe auch die Erwartungshaltungen von Publikum, Presse und Öffentlichkeit ausgerichtet. Noch während der Dreharbeiten zu „Duisburg Ruhrort“ brachte etwa der Journalist Paul Patrick Nelles die Hoffnung zum Ausdruck, mit der neuen Reihe sollte die Chance ergriffen werden, „freundlichere Revier-Kulissen“ in Szene zu setzen – und nicht alles „zwischen gespenstischen Halden, Auto-Friedhöfen und Bahndämmen“ zu verorten. Dabei hatte der Reporter konkrete Vorschläge der Umsetzung parat, um die Stadt an Rhein und Ruhr in helleren Farben zu zeichnen: „In Duisburg und Umgebung bietet sich die Chance zum Manches-wieder-gut-machen. Wer sucht, der findet auch bei uns Reizvolles und Besonderes“.[31] Auch andere gesellschaftliche Gruppen brachten ihre Erwartungen an das neue Format zum Ausdruck. Teils fanden die Dreharbeiten in Duisburg-Hochfeld in der Kupferhüttenstraße statt, einem Sanierungsgebiet und reich an Trümmern oder, wie Zeitungen berichteten: „Duisburgs trostloseste Gegend“. Anwohnende hatten sich demgegenüber positiv über die Berücksichti-

29 Vgl. hierfür Peter Ellenbruch, Stahlnetz. Die erste Krimireihe der BRD. Ein soziales Bild des Ruhrgebiets 1958–1960, in: Forum Geschichtskultur Ruhr 2 (2023), S. 20–26.

30 Hierfür Daniela Mysliwietz-Fleiß, Auf dem Weg zum „starken Stück Deutschland“. Image- und Identitätsbildung im Ruhrgebiet in Zeiten von Kohle- und Stahlkrise, Duisburg 2010; Angela Schwarz, Industriekultur, Image, Identität. Die Zeche Zollverein und der Wandel in den Köpfen, Essen 2008.

31 Paul Patrick Nelles, Neuer „Tatort“-Kommissar: „Ich bin ein kaputter Typ“. Dreharbeiten für neuen Krimi begannen im Ruhrorter Hafen, in: Rheinische Post, 18.3.1981.



Abb. 2: Dreharbeiten zur Erstfolge „Duisburg Ruhrort“, März 1981 – am Motorrad: Schauspieler Götz George (links) und Eberhard Feik als Kriminalkommissare Horst Schimanski und Christian Thanner (LWL-Medienzentrum für Westfalen, Sammlung Helmut Orwat, 18_2903)

gung geäußert: Es sei „gut“, dass hier gedreht werde: „Schließlich wohnen hier auch Menschen, sonst sieht und hört man doch kaum was aus dem Viertel“.[32]

Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, insbesondere der sozialen Folgen in der vom Strukturwandel gebeutelten Stadt: Diese Fragen griff auch die Presse nach Ausstrahlung des Erstlings auf: Das Ruhrgebiet sei darin „malerisch-verkommen“ dargestellt worden, wobei die teils unterschiedlichen Einschätzungen, die sich auf die Darstellung des Protagonisten bezogen, regelmäßig mit den Aufnahmen des (sozialen) Raumes synchronisiert wurden. Lob gab es beispielsweise für „beeindruckende Milieuschilderungen“,[33] unter anderem mit Blick auf die „realistisch“ dargestellten Probleme der gewerkschaftlich Organisierten und politisch links zu

32 Axel Schappei, Das Leben in Hochfeld zerfloß im Regen, in: Neue Rhein/Ruhr-Zeitung, 1.3.1981.

33 Der „Tatort“ im Spiegel der Fernsehkritik: Malerisch-verkommen, in: Rheinische Post, 1.7.1981.

Verortenden mit rechtsextremen Türken.[34] Wenngleich der Duisburger Presseamtsleiter Gerd Hoppensack beschwichtigte („Gegen die Darstellung der Stadt ist nichts einzuwenden"),[35] dominierte die Kritik an der darstellerischen Umsetzung. Hierbei waren, zumindest in den Anfangsjahren der „Schimanski"-Reihe, die Rheinische Post, überregional zudem die BILD-Zeitung führend.[36] Vor allem die Rheinische Post versuchte, das vermeintlich kollektive „Entsetzen" „der" Einheimischen abzubilden: „In Ruhrort wohnen und leben nur Dealer, Waffenschmuggler, Asoziale und geile Weiber. Alle Schiffer sind ewig besoffen, gehen fremd und prügeln sich in obskuren Kneipen herum. Die Stadt ein Trümmerhaufen und starrt vor Schmutz." Und, einen Leserbrief zitierend: „Lieber kein Fernsehen als Schimanski!"[37] Zahlreiche Zuschauer hätten noch während der Sendung bei der Polizei angerufen, um sich über den „Penner-Kommissar" zu beschweren. Während das städtische Presseamt Klagen wegen angeblicher Ruhrorter Kneipen- und Unterwelt-Milieus erhielt, sorgten sich andere pauschal um das Image der Stadt: „Schlimmer hätte Duisburg nicht gezeigt werden können". Harsche Kritik formulierte auch der Leiter des 1. Duisburger Kriminalkommissariats Dagobert Allhorn, während der WDR die rund 100 Anrufe als „nicht außergewöhnlich" bewertete und damit die erregten Stimmen zu beschwichtigen versuchte.[38] Wenige Tage später beschäftigten sich auf Anfrage der lokalen CDU auch städtische Gremien mit dem kontrovers diskutierten „Tatort". Im Ausschuss für Stadtwerbung sollte die Frage diskutiert werden, welche Hilfestellung die Stadt bei der Erstellung der Episode gewährt habe, wie im Abspann vermerkt gewesen sei.[39]

Das Aufsehen und die Erregung, die konkret die Darstellung des Lokalen – und hier: die nach dem Geschmack der Kritiker unschönen Seiten – auslösten, waren folglich immens. So überrascht es kaum, dass sich auch die Lokalpolitik bald hierzu äußerte. Nach Ausstrahlung der Erstfolge kam es zu einem Treffen von elf Oberbürgermeistern der größten Ruhrgebietsstädte, die gemeinsam mit

34 Krimi berührte wichtiges Problem, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 11.7.1981; siehe darüber hinaus auch: Echtes Abrücken: Krimi war gut, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 11.7.1981.

35 Karl Wagemann, Fernsehkrimi sorgt für heiße Diskussionen. Tatort: Der Polizei tun Ruhrorter Kollegen leid, in: Neue Rhein/Ruhr-Zeitung, 30.6.1981.

36 Vgl. Christian Gottwaldt, Der Ruhrpott kocht: Sind wir alle Mörder und Trinker? Empörung über den „Tatort"-Krimi und den Schmuddel-Kommissar, in: Bild, 5.7.1981; „Ruhrort-Milieu stimmte hinten und vorne nicht". Tatort-Krimi regt Bürger auf, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 30.6.1981.

37 Bestürzung, in: Rheinische Post, 7.7.1981.

38 Alles schimpft auf Tatort, in: Rheinische Post, 1.7.1981.

39 Vgl. Tatort-Nachspiel, in: Rheinische Post, 14.7.1981.

dem Intendanten des WDR, Friedrich-Wilhelm von Sell, sowie Programmdirektoren und Studioleitern des Senders über die Kritik sprechen wollten. Dabei wurden die politischen Erwartungshaltungen mit den Ansprüchen an eine fiktionale Unterhaltungssendung in Beziehung gesetzt: Bedauert wurde unter anderem die mutmaßliche Fokussierung auf eine „häßliche Industrielandschaft“ oder Ermittlungen im „tristen Gastarbeiter-Milieu“, wie nicht nur Horst Katzor, Oberbürgermeister der Stadt Essen, betonte: „Das Ruhrgebiet ist besser als sein Ruf. Die Menschen, die hier leben, wohnen, arbeiten und sich erholen […] haben ein Recht darauf, daß die klischeehaften Darstellungen aufhören.“ Der Gelsenkirchener Oberbürgermeister Werner Kuhlmann unterstellte den Filmschaffenden „Revierferne“ und attestierte ihnen „keinerlei Sachkenntnis“ sowie eine „Lust zum Miesmachen“. Dagegen wehrten sich nicht nur die Verantwortlichen, sondern auch die Darsteller, wie Eberhard Feik: „Natürlich müssen Filme aus der Region auch die nicht immer freundlich aussehende Industriekulisse zeigen dürfen. Wir drehen einen Unterhaltungs- und keinen Tourismus-Werbefilm.“[40] In eine ähnliche Richtung argumentierte George selbst: Schimanski sei kein Werbefilm für „Bad Duisburg“,[41] äußerte er zu einem späteren Zeitpunkt.

Auch bei weiteren Folgen der Reihe kam es immer wieder zu ähnlichen Kritiken, die sich auf Duisburg bzw. das Ruhrgebiet in Gänze bezogen, sowohl in der Presse wie auch in zahlreichen Einsendungen von Zuschauer*innen: Bei der Folge „Zweierlei Blut“ (1984), in der es unter anderem um die Hooligan-Szene des MSV Duisburg ging, distanzierte sich die Neue Ruhr Zeitung (NRZ) vehement vom Drehen in „verkommenen“ Kleingartenanlagen, in dunklen Hinterhöfen, vor „schmutzig-trostlosen Fabrikanlagen“. Sie zitierte einen empörten Arbeiter: „Nur die häßlichsten Ecken unserer Stadt wurden gezeigt“. Noch drastischer forderte ein örtlicher Speditionskaufmann, an den Schauspieler George gerichtet: „Werft ihn raus.“ Die Wut des Mannes auf den fiktiven Kommissar war offenbar massiv, die Folgen für die Stadt schienen problematisch: „Er verdirbt unseren Ruf in ganz Deutschland“. Selbst der Duisburger Oberstadtdirektor Herbert Krämer schaltete sich im Nachgang ein: „Fürchterlich, welches schlechte Image das Ruhrgebiet bei Schimanski bekommt. Mit solchen Rocker-Problemen haben wir in Duisburg doch nichts zu tun“.[42]

40 Beate Bröhl, Die Ruhr-OB’s machen ihrem TV-Ärger Luft. Heute Treffen mit dem WDR in Duisburg, in: Neue Rhein/Ruhr-Zeitung, ohne Datum [1981], in: Stadtarchiv Duisburg, Ausschnittsammlung.

41 „Dann geht das Herz auf“, in: Süddeutsche Zeitung, 22.11.1984.

42 Wolfgang Ibel, „Werft den Prügel-Kommissar aus dem Programm!“ Immer mehr Duisburger sind sauer auf den brutalen „Tatort“-Schimanski, in: Neue Rhein/Ruhr-Zeitung, 24.7.1984.

Die genannte Episode und die Thematisierung von Jugendgewalt und Perspektivlosigkeit unter Jugendlichen schlug hohe Wellen. Bereits wenige Wochen vor der Ausstrahlung hatte sich eine ARD-Reportage während der Dreharbeiten mit dieser Frage beschäftigt und jugendliche Statisten – Fußballfans, Rocker und Punks – in den Drehpausen interviewt. Dabei wurden die Chancen junger Menschen in der Stadt mit der höchsten Stahlproduktion in Europa und dem größten Binnenhafen Europas erörtert – eine Stadt, die zu diesem Zeitpunkt 15 Prozent Arbeitslose zählte. Diese realen sozialen Hintergründe aufgreifend konnte der Regisseur Hajo Gies die Stimmen nicht nachvollziehen, die sich, anstatt die gesellschaftlichen Problematiken ernst zu nehmen, um ein „sorgsam poliertes, blitzsauberes Ruhrgebietsimage" kümmerten und Fragen stellten wie: „Das soll Duisburg sein? Wo bleibt unser Grüngürtel? Wo unsere Schrebergärten?"[43]

Soziale Problemlagen aufzugreifen, dies war durchaus Anspruch von „Tatort"-Produktionen im Allgemeinen und vieler „Schimanski"-Folgen im Besonderen. „Zahn um Zahn", 1985 bereits als Kinofilm gezeigt und 1987 als „Tatort" an einem Sonntagabend Ende Dezember im ersten Fernsehprogramm ausgestrahlt, machte drohende Arbeitslosigkeit (gerade unter Jüngeren) und den Abriss einer Wohnsiedlung samt Protesten und Gewalteskalation zum Thema; allesamt Aspekte des Sozialen, deren Darstellung von einigen Zuschauer*innen explizit gelobt, von anderen hingegen als dramatisierend betrachtet wurde. So beanstandete ein Zuschauer aus dem im Emsland gelegenen Meppen: „Mit Kohlenpottmentalität kann der Streifen wohl auch nicht viel zu tun haben".[44] Zugleich hatte sich der raue Ermittler aus Duisburg nach sechs Jahren inzwischen einen Namen gemacht – und dies wiederum hatte auch die lokale Politik zur Kenntnis genommen. Nicht ohne Stolz bemerkte der Duisburger Oberbürgermeister Josef Krings im August 1986: Die halbe Stadt laufe in „Schimanski-Jacken durch die Gegend".[45] Gemeint war die trivialkulturelle Ikone, eine beige-graue „M-65"-Feldjacke der US-Streitkräfte, die durch die Reihe zu einem Modeartikel avancierte.

Kritik an „Ruhrpott"-Darstellungen riss damit freilich nicht ab. Mit „Blutspur" (1989) sei, laut Westdeutscher Allgemeiner Zeitung (WAZ) stellvertretend für den Großteil der Zuschauer-Einsendungen, eine „Schmutzspur durch das Revier" gezogen worden. Stießen sich die einen an einem überzogenen „Ruhrpott-Dialekt", waren es für andere konkrete Bilder der Stadt bzw. einzelner Stadtteile („nur fins-

43 ARD: Duisburg – ein deutscher Tatort? Schimanski – ein deutscher Kommissar, 25.3.1984, 22.15 Uhr, Paul Karalus (Regie), Sendeunterlagen in: UA WDR, 23.052.

44 Brief U. L., 29.12.1987, in: UA WDR, 08221.

45 „Ich finde Schimanski wirklich sympathisch". Interview mit Duisburgs OB Josef Krings, in: Welt der Arbeit, 7.8.1986.

tere Ecken“), während eine Frau aus Essen anklagte, das Ruhrgebiet mit all seinen Einwohnern sei durch die Sendung „schwer beleidigt“ worden. Eine Zuschrift aus Moers kritisierte, Menschen seien als „primitiv“ und „gewalttätig“ dargestellt worden, eine andere aus Herne fand es „angebracht“, im Fernsehen auch „mal“ positive Werbung für die Region zu zeigen, während man in Gelsenkirchen vermutete, die Produktion sei nicht geeignet, große Firmen und Unternehmen anzulocken.[46] Die Inszenierungen des Regionalen also waren Aufhänger für eine Reihe kritischer Eingaben. Ein Grund war sicher, dass insbesondere die „Schimanski“-Folgen recht schonungslos das Soziale abbildeten und sich dabei nicht Postkartenmotiven bedienten. Damit gerieten für ein größeres Publikum die Folgen des Strukturwandels, Arbeitslosigkeit oder das migrantische Milieu ins Blickfeld.

2.2 (Un-)sichtbare gesellschaftliche Ränder? Strukturwandel, Arbeitslosigkeit und „Fremdheit“

Die „Schimanski“-Folgen wurden in einer Zeit produziert, als eine ganze Region mit dramatischen sozioökonomischen Veränderungen konfrontiert war. Strukturwandel bzw. Strukturbrüche „nach dem Boom“ erreichten eine „revolutionäre Qualität“ (Lutz Raphael/Anselm Doering-Manteuffel) – jäh brach gegen Ende der 1970er Jahre bundesweit die beinahe 30jährige Hochkonjunktur zusammen.[47] Von den Auswirkungen waren Städte wie Duisburg besonders betroffen:[48] Jahrzehntelang von überdurchschnittlicher Wirtschaftskraft geprägt und gesegnet mit „Vollbeschäftigung“, änderte sich das Bild in der industriell gesehen monostrukturell aufgestellten Stadt mit Kohle- sowie vor allem Stahlkrise,[49] sank die Zahl der Beschäftigten, was einen symbolischen Ausdruck im Arbeitskampf in Rheinhausen fand;[50] ferner brach die Bevölkerungszahl dramatisch ein, zudem verringerte sich die Kaufkraft. Eine Zeit des massiven Umbruchs also, und dies vor dem Hin-

46 „Schimmi“-Fans und Gegner melden sich zu Wort: „Tatort hat mit dem Revier nichts zu tun“, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 25.8.1989.

47 Dies., Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970, Göttingen 2008.

48 Siehe zeitgenössische Veröffentlichungen wie von Waltraud Bierwirth, Das Ende der Stahlzeit. Reportagen aus dem Industriegebiet in der Krise, Frankfurt a. M. 1985.

49 Vgl. Juliane Czierpka/Lars Bluma (Hg.), Der Steinkohlenbergbau in Boom und Krise nach 1945. Transformationsprozesse in der Schwerindustrie am Beispiel des Ruhrgebiets, Berlin/Boston 2021; Michael Farrenkopf/Stefan Goch/Manfred Rasch/Hans-Werner Wehling, Die Stadt der Städte. Das Ruhrgebiet und seine Umbrüche, Essen 2019.

50 Siehe Arne Hordt, Kumpel, Kohle und Krawall. Miners’ Strike und Rheinhausen als Aufruhr in der Montanregion, Göttingen 2018; Nelli Tügel, Streik, Solidarität, Selbstermächtigung? Aushandlungsprozesse im Umfeld des wilden Streiks bei den Kölner Fordwerken 1973 und des Besetzungsstreiks bei Krupp in Duisburg-Rheinhausen 1987/1988, in: Arbeit – Bewegung – Geschichte 15 (2016), 1, S. 73–90; Waltraud Bier-

tergrund umfassender gesellschaftlicher Veränderungen, einem zunehmenden Druck auf die Wohlfahrtsstaatlichkeit, einer „Risikogesellschaft" (Ulrich Beck), mannigfachen Krisen und zugleich dynamischen soziokulturellen Aufbrüchen und Individualisierungstendenzen.[51] Es verwundert daher nicht, dass auch in den „Schimanski"-Episoden diese großen gesellschaftspolitischen Fragen verhandelt wurden.[52] Insbesondere die konkreten Folgen des Strukturwandels, (Jugend-) Arbeitslosigkeit sowie die Effekte der Zuwanderung gerieten in einzelnen Folgen in den Blick. Als – wieder einmal – die BILD 1984, zwei Tage nach Ausstrahlung von „Zweierlei Blut", die Frage stellte, ob Horst Schimanski „toller Kommissar oder schlimmer Finger" sei, griff das Blatt ein provokantes Zitat aus der Folge auf: „Rocker, Proleten, Punker, Ausländer, Arbeitslose, all das Gesocks sollte man nicht reinlassen!" Diese Aussage beurteilte der befragte Polizeipräsident Bremens als höchst problematisch („geschmacklos, ekelerregend, undenkbar").[53] Und sie erregte auch einzelne Zuschauer*innen. Ein 52jähriger, seit Monaten arbeitsloser Mann zeigte sich „überrascht" und „verbittert" über diese Ausführungen. Die abfälligen Zuschreibungen würden, so der Betroffene, der Situation nicht gerecht, der Mann fühlte sich schlicht diskriminiert.[54] Ähnlich argumentierte eine Arbeitsloseninitiative aus Bielefeld: Es sei „schon sehr schlimm, wenn ein Regisseur in einer Zeit mit Massenarbeitslosigkeit einen Schauspieler einen diskriminierenden Spruch aufsagen lässt" – die „unqualifizierte Polemik" würde dann einen weiteren Keil zwischen Arbeitslose und Beschäftigte sowie zwischen Polizei und Arbeitslose treiben.[55] Darauf reagierte der Sender in einem Formbrief, um sich und die

wirth/Otto König (Hg.), Schmelzpunkte. Stahl: Krise und Widerstand im Revier, Essen 1988.

51 Zu den Konjunkturen dieser Zeit: Dietmar Süß/Meik Woyke, Schimanskis Jahrzehnt? Die 1980er Jahre in historischer Perspektive, in: Archiv für Sozialgeschichte 52 (2012), S. 3–20.

52 Zu diesen Verhandlungen haben aus unterschiedlichen Blickwinkeln unter anderem gearbeitet: Sebastian Scholz, Strukturwandel in stehenden Kulissen: Schimanskis Blicke auf das Ruhrgebiet, in: Griem/ders., Tatort Stadt (wie Am. 3), S. 199–226; Helen Wagner, Longing for Schimanski. On the Process of Deindustrialization in the Ruhr in Popular Culture, in: Tobias Becker/Dion Georgiou (Hg.), The Uses of the Past in Contemporary Western Popular Culture. Nostalgia, Politics, Lifecycles, Mediations, and Materialities, Cham 2024, S. 53–78; Andreas Kühn, Schimmi aus Hamborn, in: Bernd Rusinek/ders. (Hg.), Das Nordrhein-Westfalen-Lesebuch, Köln 2014, S. 533–552.

53 Schimanski regt die Deutschen auf. Toller Kommissar oder schlimmer Finger, in: Bild, 24.7.1984.

54 Brief H. G., 18.7.1984, in: UA WDR, 08214.

55 Brief Arbeitskreis sozialpolitische Fragen im Arbeitslosenzentrum Bielefeld, 23.7.1984, in: UA WDR, 08214.

gewählte Darstellungsform zu erklären. Die Episode habe bewusst und „auf drastische Weise ein Vorurteil, u. a. gegen Arbeitslose“ genutzt, um dieses über die Ermittler und durch eine „realistische Einstellung“ zu relativieren. Auf diesem Wege werde bewusstseinsbildend vorgegangen, um existierende Vorurteile abzubauen.[56] Ob diese Intention erfolgreich war oder nicht, lässt sich nicht bemessen; Arbeitslosigkeit jedenfalls blieb implizit wie explizit ein Dauerbrenner in der Reihe, besonders prominent in der Folge „Der Pott“ (1989), die an die Demonstrationen und Arbeitskämpfe in Duisburg-Rheinhausen nach der Schließung des Krupp-Stahlwerks anknüpfte. Zu Beginn singt Rio Reiser („Es ist Schicht, Ende, Aus“), die Episode transportiert Solidarität mit den Arbeitnehmern und verhandelt damit unter anderem Fragen des Streikrechts und des staatlichen Gewaltmonopols.

Bildete diese Folge vor allem die einheimischen, zumindest „deutsch“ gelesenen Arbeiter ab, war Zuwanderung in anderen „Schimanski“-Folgen präsent. Dies spiegelt die verstärkte gesellschaftliche Auseinandersetzung mit diesem spätestens seit den 1970er Jahren („Anwerbestopp“, Rückkehrhilfegesetz usw.) immer relevanter werdenden Thema.[57] Dafür stand nicht nur der Name „Schimanski“ als direkte Erinnerung an die Arbeitsmigration in das Ruhrgebiet vor allem im ausgehenden 19. Jahrhundert, sondern auch einzelne Folgen griffen es auf. Zu nennen sind etwa „Duisburg Ruhrort“ oder „Kuscheltiere“ (1982) mit Ermittlungen im migrantischen Milieu oder der mit einem Grimme-Preis ausgezeichnete Beitrag „Moltke“ von 1988 (hier ging es unter anderem um polnische Zugewanderte und ihr Konfrontiert-Sein mit Alltagsdiskriminierung). In den Folgen „Spielverderber“ (1987) und „Gebrochene Blüten“ (1988) trägt Schimanski an seiner Jacke einen Button mit der „Gelben Hand“: „Mach meinen Kumpel nicht an“, ein Verweis auf eine damalige antirassistische, gewerkschaftsnahe Aktion, die seit 1986 lief.

Wurden nach Ausstrahlung von „Der Tausch“ (1986) – hier ermittelte Schimanski in der iranischen „Gastarbeiter“-Szene – Beschwerden über eine allzu pauschal-negative Darstellung von Ausländern laut,[58] setzte sich diese Form der Kritik mangelnder Differenzierung in der Darstellung in „Blutspur“ (1989) fort. Ausländer*innen wurden darin, so die Rückmeldungen, vorrangig, ja ausschließlich auf die Rolle von Terrorist*innen und Kriminellen reduziert. Auch

56 Formbrief des WDR, ohne Datum, in: UA WDR, 08214.

57 Christina Ortner, Tatort. Migration. Das Thema Einwanderung in der Krimireihe Tatort, in: Hans-Bredow-Institut (Hg.), Medien und Kommunikationswissenschaft 55 (2007), 1, S. 5–23; Margret Fetzer, Eigendynamiken und AnEignung städtischer Räume im Migranten-Tatort, in: Griem/Scholz, Tatort Stadt (wie Anm. 3), S. 121–144.

58 Dazu die Überlieferung in: UA WDR, 08223.

wegen der besonderen Brutalität durfte die Folge nach ihrer Erstausstrahlung vorerst nicht mehr gezeigt werden.[59] Bürgerkrieg und Unruhe in Nahost, arabische Nationalisten bzw. Terroristen, Waffenhandel: Mit dieser Episode kam ein Stück zeitgenössischer Geo- und Weltpolitik nach Duisburg, doch die Art und Weise der Darbietung wurde von nicht wenigen Zuschauer*innen abgelehnt: Die Folge, so eine Frau aus Hamburg, sei schlecht recherchiert: Türken, Libanesen, Iraner, Muslime, Christen seien zwar alle „drin", würden jedoch nur ungenau dargestellt („alles in einem Topf"). Die Handlung sei wegen ihrer Pauschalisierung rassistisch, bis auf einen türkischen Gastwirt seien alle „Orientalen in Verbrechen und Terrorismus verstrickt" und seien „finstere Männer, illegale Wanderarbeiter, Zuhälter und Schieber". Dadurch habe der Film die gesellschaftliche Ausländerfeindlichkeit bestätigt.[60] Ähnlich argumentierte auch ein Mann aus Essen: Es sei wohl kaum das „Normalverhalten" libanesischer Flüchtlinge, „sich mit Handspreng-Brandsätzen die Lebenstage zu verkürzen"; die ohnehin schon vorhandene Ausländerfeindlichkeit werde, so befürchtete er, auf diese Weise kaum kleiner werden.[61] Ebenso um mehr Differenzierung in anderer Hinsicht bat ein Mann aus Bremen: Die Regisseure seien wohl „extreme Feinde der Schiiten". Darauf deuteten aus seiner Sicht zumindest einige versteckte und manch offene Beispiele hin, wie ein entsprechendes Zitat Schimanskis („Du kannst Dir die Schiiten in Deinen BKA-Arsch stecken"). Die Spannung der Folge wäre, so schloss der Mann seine Ausführungen, auch ohne „wüste Angriffe auf gläubige Menschen" und „Hetze" ausgekommen.[62] Und ein Münsteraner sah die Darbietung auf „gefährliche[m] Glatteis". „Ausländische Mitmenschen" und „sogenannte Asylanten" würden als Schwindler, Betrüger und Kriminell-Mordende dargestellt. Dies, so die Prognose des Schreibers, helfe allein der Partei „Die Republikaner": „Jeder, der einer rechtsextremen und rechtsradikalen Gruppierung und Parteien nahesteht, wird sich hier in seiner undifferenzierten plakativen Meinung bestätigt fühlen."[63] Mehr Aufklärung forderte auch eine Dortmunder Studierendeninitiative: Ausländerfeindlich eingestellte deutsche Bürger würden nicht die Hintergründe im Iran kennen; hier sei mehr Information nötig gewesen.[64] Aufgrund der Vielzahl ähnlicher Einsendungen, die auf im Detail zwar verschiedene Aspekte, aber im

59 Vgl. Classen, Schimanski-Tatorte (wie Anm. 7), S. 401.
60 Brief H. L., 21.8.1989, in: UA WDR, 08225.
61 Brief F. J., 22.8.1989, in: UA WDR, 08225.
62 Brief D. K., 21.8.1989, in: UA WDR, 08225.
63 Brief F. S., 21.8.1989, in: UA WDR, 08225.
64 Brief des Vereins für die Förderung ausländischer Studenten in Dortmund e. V., 17.4.1986, in: UA WDR, 08823.

Kern den Vorwurf der fehlenden Unterscheidung abhoben und eine Bestätigung rassistischer Einstellungen fürchteten, fühlte sich auch die Redakteurin Heidi Steinhaus aufgerufen zu reagieren: Weil Nichtdeutsche in der Folge schlecht weg kämen, könnte die Produktion „unnötigerweise“ dem Vorwurf der Diskriminierung von Ausländern ausgesetzt sein, schrieb sie der Bavaria Filmgesellschaft, um diese auf mögliche weitere kritische Stimmen vorzubereiten.[65] Das Thema der „richtigen“, ausgewogenen Darstellung des Migrantisch-„Fremden“ bewegte zusehends – Teile des Publikums wie Produzenten gleichermaßen.

2.3 Grenzüberschreitungen? Kritik an Sprache, Moral und Sexualisierung

Neben den bereits behandelten Feldern – die regionale sowie die soziale Komponente – sticht bei der Auswertung des Quellenmaterials des Weiteren noch eine kulturell-moralische Dimension ins Auge. Teile von Presse und Publikum störten sich nicht zuletzt an den „Pöbeleien“ und Kraftausdrücken, die in den „Schimanski“-Folgen eine dominante Rolle einnahmen. Nach der Folge „Grenzgänger“ fragte eine Frau: „Für wie dumm halten Sie mich eigentlich?“ Es sei kein Wunder, wenn Polizei für Jugendliche nur noch „Bullen“ seien und nicht als „Freund und Helfer“ wahrgenommen würden. Die vor allem durch den Hauptdarsteller ständig genutzten Kraftausdrücke seien in Wirklichkeit „kaum gang und gäbe“. „Was haben Sie denn eigentlich für Drehbuchautoren und Regisseure, die sich scheinbar in diesem ‚Scheiss-Milieu‘ wohlfühlen?“, erkundigte sie sich zudem mit einer suggestiven Frage, nicht ohne abschließend für ihre Fernsehgebühren „anständige Unterhaltungssendungen“ zu verlangen. Sie hatte auch gleich im Sinn, wie eine solche Unterhaltungsform aussehen könnte: „Das Krankenhaus am Rande der Stadt“ (tschechisch: „Nemocnice na kraji města“), eine beliebte tschechoslowakische Ärzteserie von 1978/79, die seinerzeit auch in der Bundesrepublik ausgestrahlt wurde, diente ihr als Vergleichsfolie „anständiger“ Unterhaltung: „Müssen Sie sich von den Tschechen etwas vormachen lassen“?[66]

Beschwerden über Schimanskis Sprachgebrauch ziehen sich wie ein roter Faden durch die Einsendungen. Im Anschluss an die Folge „Der Tausch“ waren sie allerdings besonders heftig und häufig. In den Zuschriften war die Rede von „Fäkalien- und Kloakensprache“;[67] regelmäßig fiel in den Zuschriften die Einschätzung „Zumutung“ (hier bezogen auf die „Anhäufung von unflätigen Aus-

65 Heidi Steinhaus/Fernsehspiel (WDR) an die Bavaria-Filmgesellschaft, 30.9.1988, in: UA WDR, 08225.

66 Brief P. M., 13.2.1982, in: UA WDR, 08213.

67 Siehe zu diesem Komplex aus sprachwissenschaftlicher Sicht: Hans-Martin Gauger, Das Feuchte und das Schmutzige. Kleine Linguistik der vulgären Sprache, München 2012.

drücken“[68]), andere verglichen das Gesagte mit „Gossensprache“, die als jugend- und kindgefährdend betrachtet wurde.[69] An der „ordinären“ Ausdrucksweise störte sich beispielsweise eine Zuschauerin aus Niederbayern, die den Produzierenden vehement nahelegte, hier Änderungen vorzunehmen: „Ist niemand da, der solche Dinge unterbindet? Es ist an der Zeit Herrn Schimanski […] entweder aus dem Verkehr zu ziehen oder aber dafür zu sorgen, daß er sich anständig benimmt“. Zwar sei sie nicht „prüde“, aber es gelte „für jeden Deutschen die Verpflichtung, die eigene Sprache sauber zu halten“.[70] Diese Forderung nach „Reinhaltung“ der Sprache, die ein chauvinistisch-borniertes Gesellschafts- und Ordnungsverständnis erkennen lässt, ist bemerkenswert. Insgesamt fällt in vielen Zuschriften auf, wie emotional gerade die Ausführungen zur Sprache waren: Einige zählten mit Strichliste Kraftausdrücke, um hiervon ausgehend die gesamte Reihe mit anderen Serien zu vergleichen: „Derrick“ und „Felmy“ habe man noch sehen können, formulierte ein Zuschauer, aber, so konstatiert er in diskriminierendem, ja rassistischem Duktus: „Ihren Schimanski kann man eventuell bei den Wilden zeigen.“[71] Eine andere Zuschauerin, die ebenso eine Zählliste mit „unschönen“ Begriffen beifügte, behauptete, sie habe spätestens bei „interruptus“ den „berühmten Knopf“ gedrückt: „Schimanski und Co. können ruhig so weiter machen – aber ohne uns“.[72]

Vor allem geriet in Briefen dieser Art die damit verbundene vermeintliche Gefährdung von Kindern und Jugendlichen in den Blick, was den „energischen Protest“ einer weiteren Zuschauerin erklärt: „Ich habe selten eine so verrohende, unsittliche und vom Erzieherischen so schlechte Sendung verfolgt.“[73] Die Sprache in „Der Tausch“ löste nach Aussage eines anderen Zuschauers aus dem Ruhrgebiet bei ihm gar einen „Brechreiz“ aus – was er mit einer Empfehlung an den WDR verband: „Beenden sie diesen Spuk. Es dient ihrem Image.“ Er ergänzte mit Bezug auf seine Wohnregion noch: „Wo bleibt ihr Taktgefühl und ihr Niveau??? […] Wir sind empört. Fleißige Menschen im Ruhrgebiet nutzen eine raue, ehrliche, auch derbe Sprache.“ Die von Schimanski genutzten Ausdrü-

68 Brief G. N., 5.5.1986, in: UA WDR, 08823.
69 Brief S. L., 14.4.1986, in: UA WDR, 08823. Siehe dazu auch Christin Sager, Das aufgeklärte Kind. Zur Geschichte der bundesrepublikanischen Sexualaufklärung (1950–2010), Bielefeld 2015.
70 Brief S. M., 15.4.1986, in: UA WDR, 08223.
71 Brief M. K., 27.4.1986, in: UA WDR, 08223. Strich- bzw. Zähllisten waren im Übrigen keine Seltenheit. Siehe nur zu dieser Folge auch die Zuschriften von H. K. am 13.4.1986 sowie von D. A. am 17.4.1986, jeweils in: UA WDR, 08223.
72 Brief L. K., 13.4.1986, in: UA WDR, 08223.
73 Brief S. D., 21.4.1986, in: UA WDR, 08223.

cke hingegen seien, so endete er sein Schreiben denkbar knapp: „pfui“.[74] Diese ablehnenden Einschätzungen zu den präsentierten regionalen Besonderheiten wurden auch von einem Duisburger Familienvater geteilt: Es sei „widerlich“, wie Schimanski mit „Worten herumwirft, die wir als geborene Duisburger nicht gebrauchen“ – um sodann zu unterstreichen: „Primitive Leute gibt es in jeder Stadt, nicht nur in Duisburg“.[75]

Für einen weiteren Zuschauer bildete das Sprachliche wegen der „verbalen Kraftausdrücke“ eine „Geschmacklosigkeit Ersten Ranges“. Die Begründung, warum er sich daran so sehr stieß, lieferte er nach: „Wir wünschen uns nach einer arbeitsreichen Woche zum Wochenende eine Unterhaltung, die Entspannung bietet.“ Die Art und Weise des Sprechens jedoch sei „nicht der richtige Ausklang“.[76] Ein weiterer Zuschauer, der sich als „Krimifreund“ bezeichnete und sich nach eigener Aussage regelmäßig auf den „Tatort“ freute, erklärte, er habe nach dem zehnten „Scheiße“ des „proletenhaft dargestellten Kommissars“ den Fernseher „angewidert abgestellt“ – und habe zugleich die Zahlung der Fernsehgebühren bedauert.[77] Das Fernsehen und den Bildungsauftrag in die Pflicht nahm ein weiterer Briefeschreiber, der von „Volksverdummung“ sprach und die Rechtfertigung der Rundfunkgebühren hinterfragte: Friedrich Nowottny, seit Juni 1985 WDR-Intendant, müsse sich etwas einfallen lassen; bislang habe der Wechsel auf dem Posten „offenbar nicht das Niveau gehoben“.[78] Weil aus seiner Sicht „Milieu, Terminologie und Vokabular […] immer mehr auf Fäkal-Ebene“ absinken würden, fragte ein Mann aus West-Berlin bissig: „Stimmt es eigentlich daß Mitarbeiter der Fernsehanstalten 16 Monatsgehälter erhalten?“[79] Die „Fäkalsprache“ Schimanskis widerspreche dem Kulturauftrag, behauptete wiederum eine Zuschauerin aus Hildesheim: „Ich sehe in Sendungen von so niedrigem Niveau und Texten, die die Ohren beleidigen, einen Mißbrauch Ihres öffentlich-rechtlichen Status“.[80] In ähnlicher Form hob eine Zuschauerin aus Filderstadt die „eklige“ Sprache hervor: „Ich verwehre mich gegen eine solche Ausdrucksweise in einer öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalt und protestiere gegen diesen unerträglichen Sprachgebrauch“. Sie bat außerdem um eine Entschuldigung des WDR.[81] Eine solche gab es zwar nicht, doch verfasste der Sender eine rechtfertigende Stellungnahme, die auf

74 Brief H. F., 12.5.1986, in: UA WDR, 08223.
75 Brief H. A., 17.4.1986, in: UA WDR, 08823.
76 Brief H. D., 16.4.1986, in: UA WDR, 08223.
77 Brief M. N., 15.4.1986, in: UA WDR, 08823.
78 Brief T. R., 13.4.1986, in: UA WDR, 08823.
79 Brief G. F., 15.4.1986, in: UA WDR, 08223.
80 Brief V. K., 17.4.1986, in: UA WDR, 08823.
81 Brief G. A., 18.4.1986, in: UA WDR, 08823.

die „ungewöhnlich negativen" Eingaben reagieren wollte. Darin versicherte man, „daß wir uns im Detail mit Kritik auseinandersetzen", beließ es aber dann bei eher generellen Anmerkungen, die unverändert und nicht personalisiert an alle kritischen Schreiber*innen versandt wurden: Kommissar Schimanski sollte „neue Farbe" in die Reihe bringen, es handele sich dabei um eine Figur, „die sich durch ihr unkonventionelles Verhalten sowohl im Berufs- als auch Privatleben vom gängigen Fernsehkommissar" absetze. „Gelegentliche Eskapaden" sollten dabei „nicht unreflektiert im Raum" stehen bleiben, doch handele es sich um eine Kunstfigur, nicht ein Abbild der Realität – und der „Tatort" wolle „keineswegs ein exemplarisches Bild des Polizeialltags wiedergeben". Schimanski klopfe Sprüche und rede, „wie ihm der Schnabel gewachsen ist". Man müsse, räumte der Sender ein, die Sprache „gewiß nicht goutieren, sie ist aber Teil unserer Realität". Und weiter: In „ungezählten Fernseh- und Hörfunkprogrammen" leiste der WDR einen Beitrag zur „Pflege der deutschen Sprache". Unter dem Strich sei der Ermittler „eine umstrittene, aber auch eine beim Publikum ungewöhnlich beliebte Figur" – und die Zahl von 23 Millionen Menschen, die den 12. „Schimanski"-Tatort gesehen hätten, spreche für sich.[82]

Die Menge an Briefen, die sich über den Sprachgebrauch „Schimmis" beschwerten, erreichte mit der Episode „Der Tausch" einen Höhepunkt. Doch auch danach riss diese Art der Kritik nicht ab: Nach Ausstrahlung von „Zahn um Zahn" müssten die Macher, so schlug ein Mann aus Hameln vor, „dringend" eine medizinisch-psychologische Untersuchung über sich ergehen lassen,[83] während eine Münchnerin, die die Folge zur „besten Sendezeit" und „zwischen den Feiertagen" (die Folge wurde am 27. Dezember 1987 ausgestrahlt) mit ihren Kindern angesehen hatte, den Sender aufforderte: „Lassen sie endlich diesen unerträglichen Rowdy Schimanski verschwinden. Rüpelhaftigkeit, Rowdytum, Brutalität, […] unerträglich, verantwortungslos!"[84] Auch nach Ausstrahlung der Folge „Moltke" gingen vergleichbare Forderungen nach Absetzung der Serie ein, etwa mit der Begründung: „Das ist keine Prüderie, sondern schlicht Wahrung der Anständigkeit in unserem kulturellen Leben".[85]

Kritik an Sprache und Jugendgefährdung verband sich zudem nicht selten mit Warnungen vor zu großer Freizügigkeit: Die in einzelnen „Schimanski"-Folgen zu sehenden Darstellungen von Sexualität brachten nicht wenige Zuschauer*innen offenbar dermaßen auf, dass sie ihren Unmut in Briefen zum Ausdruck brachten.

82 Stellungnahme des WDR, Vordruck (ohne Datum), in: UA WDR, 08823.
83 Brief K. J., 3.1.1988, in: UA WDR, 08221.
84 Brief H. G., 28.12.1987, in: UA WDR, 08221.
85 Brief D. S., 25.3.1989, in: UA WDR, 08227.

Wiederum war es die Folge „Der Tausch“, die diesbezüglich zahllose Beschwerden nach sich zog: Bei diesen Bettszenen könne einem „schlecht werden“, so ein Hamburger Zuschauer. Die Entwicklung der Sendung („Dreckserie“) ginge nach seinem Dafürhalten in den letzten Jahren ohnehin „bergab“, die „Drecksuppe aus Bettszenen“ sei nun aber die „Krone“. Er fragte noch, ob Regisseure und Schauspieler nicht andere Möglichkeiten wüssten, ihre „Fortschrittlichkeit“ „unter Beweis zu stellen“. Dies seien aus seiner Sicht „billige Methoden“, die es, so ein beliebter intertextueller Quervergleich, beispielsweise bei Felmy nicht gegeben hätte.[86] Während sich eine Mutter von zwei Jugendlichen empört über die in der Folge präsentierten Intimszenen zeigte, und sich mehr Feingefühl wünschte,[87] sprach ein anderer schlicht von „Perversitäten“.[88] Auch zahlreiche weitere Aussagen in diesem Belang verweisen auf die zeitgenössisch offenbar von Teilen der Zuschauerschaft immer wieder als relevant erachteten Zusammenhänge von Unterhaltung und Sexualmoral:[89] „Früher“ habe sich eine Zuschauerin auf einen Kriminalfilm „eigentlich immer sehr gefreut“. Doch solle ein solches Format kein „Unterricht für Sexgebaren“ sein, wie bei „Schimanski“, dies sei schlichtweg „deplatziert“. Dass es auch anders ginge, sittlich wie sprachlich, zeige etwa „Der Alte“.[90]

Sexszenen sorgten nicht zuletzt dann für Erklärungsnöte, wenn die Kinder den „Tatort“ mit ansahen: „Warum muß ein deutscher Krimi auch fast immer ein Sex-Film sein“?, fragte eine Frau aus Nürnberg und schlug vor: „Also bitte demnächst etwas mehr Moral und Kultur […] für ein weiteres gutes und sauberes TV“.[91] Die Sexualisierung sei für ihn unterste Schublade, schrieb ein offenkundig sehr ungehaltener Familienvater aus Köln, und berichtete in aufgebrachtem Duktus von seinen eigenen Erfahrungen: „Die Eltern wissen oft nicht, wie sie aus ihrer Verlegenheit wieder den normalen Familienton finden sollen, wenn vorher diese schwulen, eindeutigen Episoden unnötigerweise in das Geschehen eingeblendet wurden“. Diese Sendungen hätten keinen Wert und seien „nur säuisch“, so dessen Einschätzung, die er mit einem vehementen Plädoyer unter Rückgriff auf natio-

86 Brief U. M., 29.4.1986, in: UA WDR, 08223.
87 Brief K. D., 14.4.1986, in: UA WDR, 08223.
88 Brief H. A., 14.4.1986, in: UA WDR, 08823.
89 Vgl. dazu Dagmar Herzog, Sex after Fascism. Memory and Morality in Twentieth-Century Germany, Princeton 2007; Sybille Steinbacher, Wie der Sex nach Deutschland kam. Der Kampf um Sittlichkeit und Anstand in der frühen Bundesrepublik, München 2011,ferner Kaspar Maase, Die Kinder der Massenkultur. Kontroversen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich, Frankfurt a. M./New York 2014.
90 Brief A. S., 6.5.1986, in: UA WDR, 08823.
91 Brief S. F., 18.4.1986, in: UA WDR, 08223.

nalsozialistische Termini verknüpfte: „Schaffen Sie diese neue Sexwelle ab! Das ist entartete Kunst, […] ein schwerer Fehlgriff.[92] Eine ältere Frau schilderte aus ihrer Sicht, was sie beim Ansehen dieser Szenen fühlte: Bettszenen „lassen Mütter und junge Menschen erröten. Da sitzt die Familie einmal gemeinsam vor dem Fernseher und bekommen [sic!] so etwas vorgesetzt". Von dieser Beobachtung leitete sie die Frage ab: „Wo bleiben die Regeln der Sitte, der Moral, der Ethik?". Zudem seien „sittlich labile Menschen" durch diese Filme „ganz sicher gefährdet". Um ihre Argumente zu unterstreichen, ergänzte sie noch: „Mehrere Damen aus meinem Bekanntenkreis waren genauso schockiert wie ich".[93] Während die einen eine „Primitivität" ausmachten, „die sich für Pornofilme eignet",[94] betrachteten es andere als „unerfindlich", warum Götz George halbnackt zu sehen sei: „Seit nun auch klar ist, daß schwierige Kriminalfälle am besten in fremden Betten gelöst werden können, dürfte die Kripo kaum noch Nachwuchssorgen haben", wurde polemisierend ergänzt. Die Familie habe den „Schmuddel-Kommissar" abgeschaltet.[95] „Schimanski" spaltete die Fernseh-Nation in diesen und vielen weiteren Fragen. Die Ausführungen verweisen anschaulich auf die langen Kontinuitäten gesellschaftlicher Normvorstellungen. Zugleich waren die Produktionen aber offenbar auch ein Türöffner für neue Sag- und Sichtbarkeiten im öffentlich-medialen Raum, die das Medium des bundesdeutschen Fernsehkrimis nachhaltig verändern sollten.

3. Schlussbemerkungen

Diese Neuerungen konnten und wollten freilich nicht alle gutheißen. Eine Zuschauerin, die nach eigenen Aussagen seit 1969 fernsah, äußerte, sie habe „bisher geschwiegen". Die „Tatort"-Episode „Der Tausch" habe allerdings nun das „Fass zum Überlaufen gebracht." Abschließend fragte sie: „Sind wir Deutschen denn wirklich so weit gesunken?"[96] Die fiktive Figur „Schimanski" erregte nicht nur das Gemüt dieser Dame, sondern auch das vieler weiterer Menschen, die teils unterschiedliche, teils sehr ähnliche Gründe für ihre Ablehnung des vom Duisburger „Tatort"-Kommissar verkörperten Lebens-, Sprach- und Ermittlungsstils nannten. Aus heutiger Sicht, mit einem Abstand von über 40 Jahren, scheint das

92 Brief H. D., 16.4.1986, in: UA WDR, 08823.
93 Brief F. M., 16.4.1986, in: UA WDR, 08823.
94 Brief O. H., 20.4.1986, in: UA WDR, 08823.
95 Brief F. E., 5.5.1986, in: UA WDR, 08223.
96 Brief H. W., 14.4.1986, in: UA WDR, 08823.

auf den ersten Blick nur schwer nachvollziehbar, insbesondere mit Blick auf die popkulturelle Bedeutung von „Schimmi“, der längst zum Marketing-Produkt und nennenswerten touristischen Faktor geworden ist. Thematische Führungen bzw. „Schimmi-Touren“,[97] die „Horst-Schimanski-Gasse“, die es seit 2014 in Ruhrort gibt, zahlreiche populärwissenschaftliche Publikationen[98] und Fanartikel, T-Shirts, Hoodies, Tassen, Aufnäher und Aufkleber – all dies und weiteres unterstreicht diese Entwicklung. In der vom LWL-Industriemuseum im Jahr 2010 im Rahmen der Kulturhauptstadt-Initiative „RUHR.2010“ kuratierten Sonderausstellung „Helden – Von der Sehnsucht nach dem Besonderen“ war Schimanskis legendäre Jacke zu sehen. Der gebürtige Berliner George wurde so als Identifikationsfigur für das neue Selbstbewusstsein des Ruhrgebiets musealisiert.[99] Die Figur taugt offenbar bestens als vermeintlich authentisch-identitätsprägendes Symbol für eine ganze Region und darüber hinaus – zumindest bei der entsprechenden Alterskohorte der Mitsehenden. Sie ist nicht zuletzt deswegen auch relevant für die Erinnerungskultur sowie als Forschungsgegenstand in den Kultur- und Geschichtswissenschaften, die das Sujet der Kultfigur bzw. den „Mythos Schimanski“ (Sebastian Scholz) in den vergangenen Jahren zunehmend für sich entdeckt haben.[100]

Dieser Stellenwert war jedoch in den frühen 1980er Jahren kaum zu antizipieren. Vielmehr geben sowohl die Briefschreibenden als auch die Filmrezensionen Auskunft über zeitgenössische Wahrnehmungen und Befindlichkeiten, über Modi der Ablehnung und des Befremdens, über Einordnungen zu gesellschaftspoliti-

97 Vgl. Auf Schimmis Spuren unterwegs; <https://www.duisburg.de/tourismus/stadt_erleben/fuehrungen_und_rundfahrten/schimmi-tour.php> (30.7.2025).

98 Martin Kohn, Mit Schimanski durchs Revier. Ein kriminalistischer Reiseführer zu den Drehorten im Ruhrpott, Welver 2013; Frank Goyke/Andreas Schmidt, Horst Schimanski. „Tatort“ mit Götz George. Das große Buch für Fans, Berlin 1997; Frank Becker/Frank Jaeger, Das große Schimanski-Buch, Bergisch Gladbach 1988.

99 Siehe dazu den Ausstellungskatalog: Dietmar Osses (Red.), Helden. Von der Sehnsucht nach dem Besonderen. Katalog zur Ausstellung im LWL-Industriemuseum Henrichshütte Hattingen, Essen 2010.

100 Dietmar Osses, Von Pawlak und Kuzorra bis Schimanski und Piszczek. Erinnerungsort Ruhrpolen, in: Stefan Berger/Ulrich Borsdorf/Ludger Claßen/Heinrich Theodor Grütter/Dieter Nellen (Hg.), Zeit-Räume Ruhr, Essen 2019, S. 220–237; siehe auch die Interviews in: Gabriele Mehling u. a., Schimanski machen. Erfindung und Etablierung einer erfolgreichen Serienfigur, München 2022; Dittmar Dahlmann (Hg.), Schimanski, Kuzorra und andere. Polnische Einwanderer im Ruhrgebiet zwischen der Reichsgründung und dem Zweiten Weltkrieg (= Wir in Nordrhein-Westfalen 12), Essen 2006; Juliane Czierpka/Sarah Thieme/Florian Bock (Hg.), Schimanski, Kumpel, Currywurst? Identitätskonstruktionen für das Ruhrgebiet seit den 1970er Jahren, Frankfurt a. M./New York 2024.

schen Fragen und über moralische, sittliche oder kulturelle Belange. Über die Briefschreibenden selbst wissen wir, abgesehen von wenigen Selbstverortungen oder dem Wohnort, nur sehr wenig: Deren Alter und Bildungsstand oder gesellschaftliche und generationelle Prägungen bleiben in der Regel verborgen. Doch die in diesem Beitrag ausgewählten Zuschauereinsendungen vermitteln einen in vielerlei Hinsicht direkten und unverfälschten Eindruck über individuelle Rezeptionsmodi der „Schimanski"-Reihe: Aus ihnen sprechen Empörung und Entrüstung, aber auch viele weitere Emotionen wie Angst, Ekel, Hass, Hoffnung, Scham und Wut. Sie sind folglich emotionsgeschichtliche Spiegel, die einiges über die Alltags-, Kultur- und Mentalitätsgeschichte des Untersuchungszeitraums auszusagen vermögen.[101] Damals jedoch – und das unterscheidet diese Aussagen von Verlautbarungen in Sozialen Medien heute, die schnell zu „Shitstorms" anwachsen können – wussten die Leserbriefschreiber nichts voneinander. Umso erstaunlicher sind die Ähnlichkeiten vieler Aussagen in Bezug auf moralische Fragen, die zwar nicht sichtbar-öffentlich und geballt, aber wirksam vorgebracht wurden – denn die Produzentenseite hat diese zumindest zur Kenntnis genommen. Auf diese Weise ausgewertet, werden diese Einsendungen zu historischen Quellen, die sich dafür eignen, die individuelle Bestätigung und Infragestellung gesellschaftlicher Normen im Spiegel von Kriminalserien einer kritischen Prüfung zu unterziehen.[102] Sie zeigen zudem nicht nur, was in Bezug auf die polizeiliche Ermittlungsarbeit und die damit verbundenen Darstellungsformen bzw. Zeigbarkeiten zu einer bestimmten Zeit als „Normalität"[103] gelten kann bzw. konnte, sondern eben auch, dass der Krimi ein dynamisches, anpassungsfähiges Genre ist, über das Moral und Ordnung neu justiert werden können, Verstöße und Überschreitungen inklusive.[104] Das konnte jedoch, wie sich zeigen ließ, beim Fernsehpublikum bisweilen sehr beachtlichen Widerspruch provozieren.

101 Und noch vieles mehr; siehe dazu Ute Frevert (Hg.), Mächtige Gefühle. Von A wie Angst bis Z wie Zuneigung. Deutsche Geschichte seit 1900, Frankfurt a. M. 2020.

102 Classen, Schimanski-Tatorte (wie Anm. 7), S. 394; siehe dazu auch: Nora Hilgert, Unterhaltung, aber sicher! Populäre Repräsentationen von Recht und Ordnung in den Fernsehkrimis „Stahlnetz" und „Blaulicht", 1958/59-1968, Bielefeld 2013.

103 Knut Hickethier, Die umkämpfte Normalität. Kriminalkommissare in deutschen Fernsehserien und ihre Darsteller, in: Karl Ermert/Wolfgang Gast (Hg.), Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres, Loccum 1985, S. 189–206.

104 Classen, Schimanski-Tatorte (wie Anm. 7), S. 394 u. 403.