

Die Tatortfolge "Quartet in Leipzig" als gesamtdeutscher Tatort

**Analyse einer inszenierten
deutsch-deutschen Annäherung**

Tina Welke

Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung 2005

ISBN 3 - 936656 - 19 - 3

<http://www.verlag-gespraechsforschung.de>

Alle Rechte vorbehalten.

© Verlag für Gesprächsforschung, Dr. Martin Hartung, Radolfzell 2005

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

dem Güldenhofer Ufer

Dank gilt

insbesondere meinem Betreuer, Professor Dr. Florian Menz, für seine freundliche sowie interessierte und anregende Unterstützung

Elisabeth Gülich, Andrea Ernst und Franz Eybl für ihre „Außenwahrnehmung“ und die damit verbundenen Ratschläge

meiner Beobachtergruppe für diverse „Tatortsitzungen“

Weidong Zhao, Martin Wagner, Eva Mandl und Ulla Riesenecker für graphisch-technische Hilfe

der Lustigen Meute für Anteilnahme und Kommentare

und nicht zuletzt meiner Freundin Renate Faistauer für ihre Diskussionsfreudigkeit und Nachsicht und die vielen geduldig ertragenen Wochenenden

Inhalt

1. Einleitung	6
1.1. Fragestellung	6
1.2. Film als Text	6
1.3. Der TATORT als Sendereihe	9
1.4. Auswahl- und Analysekriterien des Films	11
1.5. Aufbereitung der Daten	13
2. Methodischer Rahmen der Textanalyse	15
2.1. Inhaltsanalyse	16
2.2. Kritische Diskursanalyse	17
2.3. Lesweiseanalyse	20
3. Filmanalyse	22
3.1. Der Kriminalfilm	22
3.2. Plot	23
3.3. Inhaltsangabe	23
3.4. Die Protagonisten	24
3.5. Handlungsverlauf	28
4. Interpretationsrahmen	32
4.1. Bilder der Folie des Films	33
4.2. Deutungsmuster	37
4.2.1. Aktanten und Handlungsrollen	37
4.2.2. Werte und Normen	39
4.2.3. Mythen und Symbole	40
5. Sprache als Spiegel sozialer Identität	45
5.1. „Ostdeutsch“ – Versuch einer Beschreibung	45
5.1.1. Sprachgebrauch in der DDR vor der politisch-historischen Folie	48

5.1.1.1. Der öffentliche Diskurs	48
5.1.1.2. Der halböffentliche Diskurs	50
5.1.1.3. Der privat-zwischenmenschliche Diskurs	54
5.1.2. Ausgleichsprozesse	56
5.2. Das Konzept der sozialen Kategorisierung	59
5.2.1. Aufgaben der Kategorisierung	60
5.2.2. Kommunikationshavarien	61
5.2.3. Konsequenzen: Stigmatisierung und Ethos	62
6. Analyse der ausgewählten Filmszenen	65
6.1. Herangehensweise	65
6.1.1. Verbale und nonverbale Transkription	66
6.1.2. Kameraführung – Einstellungsgrößen	67
6.2. Filmszenen	68
6.2.1. Szene 1: Telefonat	68
6.2.2. Szene 2: Rambo	78
6.2.3. Szene 3: Resultat	81
6.2.4. Szene 4: Fleck	87
6.2.5. Szene 5: Jause	91
6.2.6. Szene 6: Löwenhöhle	96
6.2.7. Szene 7: Simmer	100
7. Zusammenfassung und Ausblick	106
8. Anhang	109
8.1. Verlaufsprotokoll	109
8.2. Transkriptionen	121
8.2.1. Szene 1: Telefonat	121
8.2.2. Szene 2: Rambo	136
8.2.3. Szene 3: Resultat	138
8.2.4. Szene 4: Fleck	146
8.2.5. Szene 5: Jause	149

8.2.6. Szene 6: Löwenhöhle	160
8.2.7. Szene 7: Simmer	164
8.3. Intertextuelle Verweise	174
9. Literatur	176

1. Einleitung

1.1. Fragestellung

In der vorliegenden Arbeit soll von einem interdisziplinären Hintergrund aus untersucht werden, wie und mit welchen Mitteln in einem Fernsehfilm der Reihe TATORT aus dem Jahre 2000 das ostdeutsche und westdeutsche Verhältnis hinsichtlich Gemeinsamkeiten und Trennendem dargestellt, eine mögliche Annäherung zwischen Ost-West inszeniert und wie die gesamtdeutsche Realität thematisiert wird.

Daraus ergeben sich folgende Fragestellungen:

Welche Indizien lassen sich dafür auf der Dimension des filmischen Textes (visuelle und auditive Ebene), in bezug auf die Themenwahl und die Deutungsmuster, d.h. in dem zur Verfügung gestellten Interpretationsrahmen, finden:

- auf der Ebene der Aktanten und Handlungsrollen: Wie verhalten sich die Protagonisten, wie sprechen sie miteinander und übereinander? Welche Rollen werden ihnen zugeschrieben? Welche Rollen schreiben sie einander zu?
- auf der Ebene der Werte und Normen: Welche Werthaltungen werden vertreten (implizite und explizite Moral)?
- auf der Ebene der Symbole und Mythen, besonders hinsichtlich möglicher Geschichtsbilder: Welche direkten und indirekten „Visualisierungen“ werden den RezipientInnen dargeboten?

Mögliche Hypothesen sind:

- Für die Legitimation der gesamtstaatlichen Sichtweise müssen Muster angeboten werden, die auf Gemeinsamkeiten verweisen. (Anknüpfungspunkte: etwas, was nicht unterbrochen war)
- Um ein ‚neu‘ festzuschreiben zu können bedarf es eines ‚alt‘, d.h. der Dualismus funktioniert nur in Abgrenzung.
- Die fernsehtaugliche Inszenierung der jeweiligen Spezies (Ost-West) bedient sich Mittel der Zuschreibung, Kategorisierung und Stereotypisierung.
- Die möglichen Differenzen in der Interaktion Ost-West spiegeln unterschiedliche Lebenswelten und soziale Kategorien, die eine Funktion in anderen gesellschaftspolitischen Diskursen innehaben.

1.2. Film als Text

Im allgemeinen werden als Texte Kulturprodukte und –objekte bezeichnet, die produziert und rezipiert werden. Roland Barthes unterscheidet zwischen:

”... the initial production of a cultural phenomenon and the resulting text as it is experienced by a reader or viewer in the form of, for instance, a television programme.” (Barthes, 1972, zit. nach: Casey et al., 2002)

“The concept of ‘text’ (...) conceptualizes film not as an imitation of reality but rather as an artifact, a construct.” (Stam, 2000, 186)

Fiske (1987, 95 f.) spricht nicht von Texten, sondern von der „Textualität“ von Filmen, die nach der Vervollständigung durch die Zuschauer verlangen und erst dadurch ihr semantisches und symbolisches Potential entfalten, welches die zugrundeliegende „semiotische Ressource“ ausmacht. In diesem Sinne können Filmtexte also nur Angebote machen und mögliche Lesarten inszenieren, über die sie die Aktivitäten der Zuschauer vorstrukturieren. Sie können aber nicht die Bedeutung festlegen. Filmtexte sind grundsätzlich zum Wissen und zur sozialen Kommunikation der Rezipienten hin geöffnet, d.h. sie werden nicht nur bewertet, sondern ihre Bedeutung wird kommunikativ ausgehandelt. Wissen bezieht sich auf generelles Weltwissen, narratives Wissen und Wissen um filmische Darbietungsformen. Dabei spielen sogenannte Leerstellen eine wichtige Rolle. Sie bilden gewissermaßen Lücken, die aufgefüllt werden müssen und sind Folge von imaginären Zeiten und Räumen, Sprachbildern, Metaphern und bildlichen Symbolen (Mikos, 2003).

Generell wird „Text“ für schriftliche Sprache und „Diskurs“ für mündliche Sprache verwendet.

In seinen Überlegungen zu verbaler und visueller Sprache schlägt Fairclough (1989) folgende Begrifflichkeit vor: „Indeed, the traditional opposition between spoken and ‚written‘ language has been overtaken by events, and a much more helpful terminology in modern society would be *spoken* as opposed to *visual* language. (...) very often visuals and ‚verbals‘ operate in a mutually reinforcing way which makes them very difficult to disentangle. (...) For all these reasons, I shall assume broad and nonrestrictive notions of discourse and text.“ (Fairclough, 1989, 27 f.) Van Dijk (1977) bezeichnet „Diskurs“ allgemein als „Text im Kontext“ und betont, dass „Diskurs auch als Handlung“ zu begreifen sei. Die Definition von de Beaugrande/Dressler (1981, 3), nach der ein Text eine „kommunikative Begebenheit“ ist, die, den von ihnen aufgestellten sieben Textkriterien, wie Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität und Intertextualität, entsprechen muss, kann als Grundannahme dienen. Von dieser Definition aus werden theorieabhängig weitere Überlegungen angestellt. Titscher et al. (1998) bezeichnen die Kriterien Kohäsion und Kohärenz als textkonstitutiv, während die anderen Kriterien per se kontextabhängig sind. Die Fokussierung auf die jeweiligen Kriterien unterscheidet letztendlich die verschiedenen Textanalysen.

Für den Komplex „Film als Text“ erweist sich das Textkriterium *Intertextualität* als wichtig, da hierbei der differenzierte Zusammenhang zum historischen, sozialen und politischen Kontext hergestellt und zur Grundlage der Interpretation gemacht wird. „Intertextualität legt durch die Bezüge, die in der Produktion und Rezeption zu anderen Texten hergestellt werden, gewissermaßen einen Intertext über den eigentlichen Film- und Fernsehtext.“ (Mikos 2003, 262) Nach Fiske (1987) ist bei medialen Texten zwischen *horizontaler* und *vertikaler* Intertextualität zu unterscheiden. Die horizontale Intertextualität verweist auf Produkte gleichen Genres oder gleicher Gattung in Bezug auf Regisseure, Akteure, Charaktere, Inhalte und Traditionen. Die vertikale Intertextualität nimmt Bezug auf sekundäre Texte, wie Kritiken und Hintergrundberichte.

Filme und Fernsehsendungen lassen sich grundsätzlich in zwei Kategorien einteilen: fiktionale und non-fiktionale, die wieder nach Gattungen klassifiziert werden können (z.B. Spielfilm, Experimentalfilm, Werbefilm...). Innerhalb dieser

Gattungen kann zwischen verschiedenen Genres differenziert werden. So kann bei der Gattung *Spielfilm* z.B. zwischen den Genres *Kriminalfilm* und *Komödie* unterschieden werden, die wieder Sub-Genres ausbilden können, wie z.B. beim Kriminalfilm: *Detektivfilm* und *Polizeifilm* (Mikos, 2003, 252). Genres können als Formen kultureller Praxis aufgefasst werden, die bestimmte Erwartungen und Bedürfnisse befriedigen. Das heißt die produzierten Texte werden im Rahmen von Genrekonventionen verstanden und unterliegen konventionellen Erzählmustern.

Film- und Fernsehsendungen sind als bedeutungsvolles symbolisches Material zu sehen, das nur im Rahmen bedeutungsvoller Diskurse Sinn macht. Sie dienen der indirekten Kommunikation zwischen Menschen und unterscheiden sich von direkter (face-to-face), da sie über technische Medien vermittelt werden. Bei der Analyse eines Films ist zu beachten, dass die filmischen Strukturen sprachlichen Strukturen lediglich ähneln. Es geht um die Mitteln, die eingesetzt werden, um mit dem Rezipienten zu kommunizieren. Dies betrifft inhaltliche, darstellerische, dramaturgische, erzählerische, ästhetisch-gestalterische Mittel sowie die Kontexte, in denen diese und die Zuschauer eingebunden sind. Filmische Strukturen sind auf ihre inhaltliche und erzählerische Kohärenz, in Hinblick auf ihre Gestaltung und auf den kommunikativen Prozess und dessen Kontext, den erst der Rezipient schafft, zu analysieren. „Both language and film produce discourse through paradigmatic and syntagmatic operations. Language selects and combines phonemes and morphemes to form sentences; film selects and combines images and sounds to form ‘syntagmas’.” (Stam, 2000, 115)

In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff *Film* im Sinne eines bedeutungstragendes Diskurses (Textes) verwendet, so wie er während der Vorführung von den Zuschauern als Objekt wahrgenommen wird. Von ihm zu unterscheiden ist der Begriff *cinema*, der ihn umfasst. Cinema beinhaltet auch Sachverhalte, die vor dem Film (ökonomische, gesellschaftliche, technische Bedingungen) und andere, die nach dem Film (gesellschaftliche, politische und ideologische Einflüsse) relevant sind und wieder andere, die während, aber neben und außerhalb des Films wirksam werden, wie das gesellschaftliche Ritual während der Filmvorführung.

Für unsere Fragestellungen sei aber auf die Unterschiede, die das Fernsehen vom cinema trennt, verwiesen. Dies betrifft: technologische und sozio-polit-ökonomische Unterschiede auf Seiten des Senders (hier öffentlich-rechtliche Sendeanstalt), die Programmgestaltung des Trägers und die konkreten Rezeptionsbedingungen.

Nach Metz (1973) hat „cinema“ in der Alltagsauffassung denselben Aufbau wie der Film, d.h. einerseits ist er systematisch ein Komplex von Codes, andererseits physisch, nämlich als eine Art „Sprache“, zusammengestellt aus sich bewegenden Bildern, Geräuschen, Reden, Musik und Schrift. Um die gesamte Nachricht eines Films verstehen und zusammenstellen zu können, muss der Zuschauer mindestens fünf große Systemgruppen beherrschen: die optisch-auditive Wahrnehmung an sich, die Fähigkeit, optische und auditive Dinge wiederzuerkennen, den Komplex von „Symbolismen“ und Konnotationen, den Komplex großer narrativer Strukturen und den Komplex der im eigentlichen Sinne cinematographischen Systeme, die in einem spezifischen Diskurs die verschiedenen

Elemente zusammenstellen, die die vier vorangegangenen Elemente dem Zuschauer darbieten.

„The system or code operates according to a set of rules which members of a culture learn and consent to explicitly or implicitly (...) Within media studies, the term ‘code’ is used to refer to a range of often unexplored audio-visual systems which have the capacity to construct and organise meaning in media texts.“ (Casey et al., 2002, 27) Zu beachten ist der Pluralismus der Codes innerhalb eines Systems. Nicht allein das „Visuelle“ ist maß- und ausschlaggebend. Eine Nachricht mag zwar visuell sein, alle ihre Codes müssen es deswegen nicht auch sein. Jedes im Fernsehen dargestellte Ereignis ist auf seiner Realitätsebene schon encodiert auf Grund sozialer Codes, wie äußerer Erscheinung, Sprache, Gestik. Auf der Ebene der Repräsentation schafft das Medium eine neue Wirklichkeit auf Grund seiner spezifischen Codes wie Kameraperspektive, Schnitt und Ton. Diese beiden Codes sind eingebettet in einen ideologischen Code, wie z.B. die konventionell geregelte Zuschauererwartung und –bewertung (Fiske, 1987). Die Verknüpfung der Codes untereinander ist zu betonen. „In cinema numerous codes remain constant across all or most films; unlike language, however, film has no ‘master code’ shared by all films.“ (Stam et al., 1994, 48) Ein einziger Code kann sich in verschiedenen Sprachen manifestieren, eine einzige Sprache weist mehrere Codes auf. Codes können dann dekodiert werden, d.h. verstanden und interpretiert, wenn die Rezipienten um die verwendeten Codes wissen.

1.3. Der TATORT als Sendereihe

Das für die Alltäglichkeit des Fernsehens entscheidende Merkmal ist seine Serialität. Diese äußert sich auf der Produktions-, Text- und Rezeptionsebene. Ihr Kennzeichen ist ihr fixer Sendeplatz, der auch als sozialer Zeitgeber fungiert, die Erkennungsmelodie und der Trailer.

Die Fernsehserie der TATORT wurde 1970 von der ARD als Konkurrenzprogramm zum ZDF-„Kommissar“ (Erik Ode), ab 1974 „Derrick“ (Horst Tappert) ins Leben gerufen. Das Projekt vorerst auf zwei Jahre begrenzt, konnte sich neben der ZDF-Konkurrenz etablieren, ist heute als Krimi-Klassiker akzeptiert und gilt als „*Hort deutscher Fernsehkultur*“. „*Mit ihm wurde Fernsehgeschichte geschrieben (...). Er ist das Flaggschiff der ARD, ein Marathonläufer.*“ (Wacker, 1998, 10)

Die Reihe TATORT wurde im WDR als Krimiserie konzipiert, die die föderalen Strukturen des deutschsprachigen Fernsehraums widerspiegelt: Jeder Sender auch der ORF und das Schweizer Fernsehen sollte ein eigenes Team kreieren, den eigenen Ton, den eigenen Rhythmus. Darüber hinaus lassen sich die Generationen von KommissarInnen auch als Produkt ihrer Zeit sehen.

Erstes Ziel des TATORT ist die Unterhaltung des Publikums, darüber hinaus rückt er im Unterschied zu „Derrick“ aktuelle, gesellschaftspolitisch brisante Themen im deutschsprachigen Raum ins Zentrum, wie z.B. MigrantInnen, Menschenhandel, Umweltskandale, Neo-Nazi usw. Damit knüpfte die ARD an das Konzept der erfolgreichen Fernsehreihe „Stahlnetz“ an.

Die Produktionen der Tatortserie richten sich an ein deutschsprachiges Fernsehpublikum (B-Movie) und dabei zunehmend an das bundesdeutsche, hinter dem Trailer erscheint vor allem die bundesrepublikanische Welt.

Als ein Indiz für letzteres kann auf die in letzter Zeit unterschiedlichen Sendeplätze in der ARD (Sonntag, 20.15) und im ORF (Sonntag, 23.00) verwiesen werden. Wöchentlich lassen sich regelmäßig drei Tatortwiederholungen bei verschiedenen deutschen Sendeanstalten finden. Auch wenn die Tatortproduktionen nicht im herkömmlichen Sinne dem Akzeptanzwert¹ und den Akzeptanzkriterien wie z.B. Sehnsüchte, Underground, Transzendenz, u.a. entsprechen (Haselauer, 1997, 148 f.), so zeigt sich allein durch die Tatsache, dass es seit 1970 fast wöchentlich eine neue Tatortfolge gibt (bisher über 500 Produktionen), die Faszination bundesdeutscher Rezipienten von dem für das Fernsehen produzierten Kriminalfilm und hier besonders den innerhalb einer Serie. Auch das öffentlich-rechtliche gebührenfinanzierte Fernsehen kann es sich nicht leisten am Markt vorbei zu produzieren. Die Tatortausstrahlungen erreichten noch Ende der 90-er Jahre Quoten von 20-30% trotz mittlerweile zahlreicher privater Sendeanstalten.

Als ein Beweis für den besonderen Stellenwert des TATORTES im deutschen Fernsehalltag mag die Verwendung der Kommissare Ballauf und Ehrlicher als Sympathieträger im Rahmen der Kampagne „TeamArbeit für Deutschland – DA SIND WIR UNS EINIG – Gemeinsam gegen Arbeitslosigkeit“ des Bundesministeriums für Wirtschaft und Arbeit (BRD) (Anzeige u.a. im Stern, Nr.5, 22.01.04) stehen (siehe 8.3. in dieser Arbeit). Die Anzeige verweist ebenso auf die intertextuelle Verwobenheit von medialen Texten.

Der deutsche Fernsehkriminalfilm spiegelt einerseits den gesellschaftspolitischen Konsens wider und gibt vor, die Realität abzubilden, ist aber andererseits Teil einer Inszenierung, die dazu dient, die ZuschauerInnen nicht ihrer Fiktionen zu berauben. Zumindest in der Fiktion der Medienwelt kann die Beständigkeit im Gegensatz zur Verunsicherung, die durch die Veränderung in der realen Welt ausgelöst wird, aufrechterhalten werden (Dörner, 2001, 189 ff.).

Über die Funktion von Medien, die im Rahmen der Medienforschung thematisiert werden, gibt es konträre Theorien.

Eine Theorie sieht Medien als Spiegel der Wirklichkeit, die ein verzerrendes Bild präsentieren und Individuum und Gesellschaft stark beeinflussen. Die andere versteht Medien als Weltbildapparate, die integrale Bestandteile von Gesellschaft sind. Medien bauen hier einen Deutungsrahmen auf, „der nur die Erwartung bestimmter Ereignisse zulässt und den kollektiven Vorstellungen des Publikums entspricht.“ (Schulz, 1989, 138, zit. nach Althoff, 1998, 38)

So gesehen haben Medien zwei Funktionsweisen, nämlich die Herstellung von Wirklichkeit und die Konsensbildung innerhalb der Gesellschaft.

Nach Bourdieu hat die Macht der Medien „etwas vor Augen zu führen“ mobilisierende Wirkungen. „Sie kann Gedanken oder Vorstellungen ins Leben rufen, aber auch Bevölkerungsgruppen konstituieren.“ (Bourdieu, 1998, 27f.)

¹ „Der Wert, der den Grad der Annahme eines Filmereignisses durch die Rezipienten über lange Zeiträume misst.“ (Haselauer, 1997, 9)

1.4. Auswahl- und Analyse Kriterien des Films

„Die öffentliche Konstruktion von Politik vollzieht sich heute größtenteils in der populären, unterhaltenden Medienkultur. Sie ist das Forum, in dem politische Identitäten folgenreich inszeniert werden.“ (Dörner, 2000, 18) Vor diesem Hintergrund interessiert in der vorliegenden Arbeit die Darstellung des innerdeutschen Diskurses Ost-West und welcher Identitätsangebote und -zuweisungen sie sich zehn Jahre nach der Wende bedient. Es geht also um die Analyse eines massenmedialen Produktes als Bestandteil der politischen Kultur.

Dörner gibt als ein Kriterium für die Auswahl von Filmen deren *öffentliche Resonanz* an. Als weitere Kriterien verweist er darauf, ob ein Film als *typisch* im Sinne „als charakteristisch für eine bestimmte Kultur oder Teilkultur erscheint“ so wie auf die *thematischen Gesichtspunkte*, d.h. deren dominante Themen (Dörner, 1997, 2 und 2000, 210).

Neben diesen drei Kriterien bezeichnet er die im Film präsentierten Deutungsmuster von politischer Realität als entscheidend. Bei der Analyse des Films lehne ich mich darüber hinaus an den von Dörner beschriebenen Dimensionen der *Aktanten und Handlungsrollen, Werte und Normen, Symbole und Mythen* an. Der methodische Zugang zu den Bildwelten ist interpretativ und bedient sich u.a. Methoden der qualitativen Inhaltsanalyse (vgl.: Kapitel 2), in deren Rahmen zentrale Vorstellungs- und Identitätsmuster, sowie entworfene Sinnprojekte rekonstruiert werden (Dörner, 2000, 213). Eine Gesellschaft konstituiert sich auch über die Bilder, die sie über sich selbst macht. Die asymmetrische Verteilung bei der Besetzung von Elite-Positionen (11,6%) durch Ostdeutsche (20% Bevölkerungsanteil) unterstützt eine bestimmte Sichtweise auf diese und begünstigt einen unterschweligen Stigmatisierungsdiskurs ihnen und ihren Werten gegenüber. „Die Ostdeutschen werden latent als eine Spezies konstruiert, die politisch als demokratieunfähig, autoritätsgläubig (...), kulturell als provinziell, spießig-piefig und unselbstständig ist.“ (Ahbe, 2001, 793) Aus dieser Problematik resultieren dominante Westmuster in den Massenmedien.

Der analysierte Film ist als Beispiel eines fiktionalen Blickes auf „blühende Landschaften“ zu sehen. Er bemüht sich, ostbiographische Wertvorstellungen und Handlungsmuster als eigenständige und positive Merkmale einem breiten Publikum nahe zu bringen, Kompatibilität und Integration stehen im Vordergrund.

Die Darstellung der Befindlichkeit im vereinigten Deutschland 10 Jahre nach der „Wieder“vereinigung in der analysierten Jubiläumsfolge 30 Jahre TATORT „Quartett in Leipzig“ (WDR/MDR 2000, Buch: Hans-Werner Honert, Fred Breinersdorfer, Wolfgang Panzer, Farbe) ist ein deutliches Indiz für dessen intertextuellen Bezug. So thematisierte auch die erste Tatortfolge „Taxi nach Leipzig“ (NDR 1970, Buch: Peter Schulze-Rohr, Friedhelm Werremeier, schwarz-weiß)² deutsche Beziehungen, damals vor dem Hintergrund deutscher Zweistaatlichkeit.³

² „Taxi nach Leipzig“, Regie: Peter Schulze-Rohr, Kommissar: Paul Trimmel (Walter Richter) wurde am 29.11.1970 in der ARD gesendet.

³ Die 70er Jahre: 1970: Anerkennung der DDR durch die Regierung Willi Brandt, 1972: „Grundlagenvertrag“ zwischen der BRD und der DDR, Motti: die Politik der „friedlichen Koexistenz“ und der „kleinen Schritte“, der „Abgrenzung“ und des „Wandels durch Annäherung“ (28.09.1989: ORF-Interview mit Willi Brandt).

Die in beiden Filmen dargestellten Geschichten legen eine Aufeinanderbezogenheit der Sichtweisen voneinander sowie des Selbst- und Fremdbildes nahe.⁴

Schon die Analogie der 3-Wort-Folgen der Titel „Taxi nach Leipzig“ (lokale Deixis): *nach* inkludiert Bewegung, „Quartett in Leipzig“: *in* bedeutet Anwesenheit, lässt eine Klammer vermuten, die einerseits auf Gemeinsamkeiten und andererseits auf Unterschiede referiert.

Das Lexem „Quartett“ bezeichnet u.a. im musikalischen Kontext ein Ensemble von vier Solisten oder in oft ironischer Verwendung eine Gruppe von vier Personen, die häufig gemeinsam in Erscheinung treten oder gemeinsam etwas tun. Es betitelt aber auch ein Kartenspiel, bei dem es dem einzelnen Spieler darum geht, möglichst viele vollständige Quartette zusammen zu stellen. Es bezeichnet auch einen Satz von vier zusammengehörigen Karten (Duden, 1999, 3070). Durch die Namensgebung können die Rezipienten vier Protagonisten antizipieren, die nur gemeinsam miteinander agieren können.

Der im folgenden analysierte Film „Quartett in Leipzig“ wurde am 26. November 2000 um 20.15 von der ARD in Deutschland erstausgestrahlt.

Er ist eine CO-Produktion von MDR und WDR. Das Buch stammt von Hans-Werner Honert, Fred Breinersdorfer und Wolfgang Panzer, die Regie führte Kaspar Heidelberg. Die ermittelnden Kommissare sind Peter Sodann als Hauptkommissar Ehrlicher, Bernd-Michael Lade als Hauptkommissar Kain (beide MDR), Klaus J. Behrendt als Hauptkommissar Max Ballauf, Dietmar Bär als Hauptkommissar Freddy Schenk (beide WDR). Die Laufzeit des Films, inklusive Serienvorspann und Abspann, beträgt 90 Minuten.

Die Auswahl der Tatortfolge „Quartett in Leipzig“ fußt einerseits auf obiger Darstellung, andererseits darauf, dass es sich durch das Jubiläum in der Wahrnehmung sowohl der Produzenten als auch der Rezipienten nicht um eine beliebige Folge der Tatortserie innerhalb der 458 Tatortkommissar-Einsätze handelt und sowohl Geschichte als auch Jubiläum des TATORTS als Fernsehinstitution in den deutschsprachigen Printmedien ihren Niederschlag fanden. Der Film lag auf Platz 3 der fünf TV-Movies 2000 und erreichte in der ARD einen Marktanteil von 26,9%. Indirekt thematisiert der Film 10 Jahre deutsche Einheit. In ihm wird einerseits auf zwei in ihrem Selbstverständnis unabhängige, aber stark aufeinander bezogene Staatsgebilde (BRD-DDR) referiert, deren Entwicklung ab 1945 in verschiedene Richtungen, verlief, andererseits aber auf die Zeit davor, in der die historischen, politischen, und sozialen Gegebenheiten und Erfahrungen „ident“ waren. Insofern der Film gleichzeitig neben der Kriminalgeschichte scheinbar die Aufgabe hat, das Thema „10 Jahre Deutsche Einheit“ darzustellen, muss er den Ansprüchen eines deutschen Fernsehkriminalfilms vor dem Hintergrund der Neustaatllichkeit genügen. Der Zuschauer bekommt hier vordergründig die Aufdeckung zweier Kriminalfälle und quasi nebenbei die inszenierte Annäherung der ost-westdeutschen Kommissaren-Paare „erzählt“. Der Rezipient darf aber die Darstellung als Gesamtkomposition nicht als zu fremd empfinden. Er

⁴ Hauptkommissar Trimmel fährt auf eigene Faust auf der Transitstrecke nach Leipzig, um die Hintergründe einer Straftat aufzudecken. Sein Ostberliner Kollege, mit dem er früher im Reichskriminalamt zusammen gearbeitet hat, gibt ihm dafür den entscheidenden Tipp. Ein sterbendes Westkind wurde gegen ein putzmunteres Ostkind (Produkt einer deutsch-deutschen Leipziger Messebegegnung) ausgetauscht (www.ndr.de/tv/tatort/archiv/19701129.html).

muss dabei auch die potentiellen Zuschauerzahlenverhältnisse berücksichtigen, etwa einem Zuschauer im Osten stehen 5 im Westen sozialisierte gegenüber.

(vgl. www.coloniamedia.de/produktionen/serien/tatort/quartett_leipzig.html)

1.5. Aufbereitung der Daten

Zur Datenaufbereitung wurde der Film auf eine Videokassette gespeichert, zuzüglich die Tonspur auf eine Audiokassette. Später wurden sieben ausgewählte Szenen auf einer CD-Rom fixiert.

Während des mehrmaligen Ansehens des Films wurde in einem ersten Schritt stichwortartig die Filmhandlung mitprotokolliert. Daran anschließend wurde diese dann zusammengefasst und paraphrasiert. Der daraus entstandene Handlungsverlauf (siehe 8.1. Verlaufsprotokoll) wurde in einem Verlaufsprotokoll⁵ fixiert und in Handlungseinheiten unterteilt. Aus ihnen wurde die Verteilung der Handlungsphasen (dramatischer Aufbau) und der Handlungsstränge abgeleitet (siehe 3.5.). In einem weiteren Schritt wurde ein Modelling der Trägerfiguren als Protagonisten der inszenierten Ost-West-Annäherung durchgeführt (siehe 3.4.). Vor diesem Hintergrund wurden die sieben Schlüsselszenen ausgewählt, die exemplarisch und verdichtet die inszenierte Begegnung der Ost-Westdeutschen Kommissare-Paare repräsentieren. Auswahlkriterien sind die Entwicklung der Beziehung der Protagonisten zueinander als handlungstragendes Moment, das exemplarische Vorkommen von Aktanten und Handlungsrollen, die Thematisierung von Werten, Normen und Symbolen sowie die Verbalität in Bezug auf Ost und West.

⁵ Ein Verlaufsprotokoll ist ein detailliertes Filmprotokoll, das in inhaltliche oder örtliche Einheiten segmentiert ist.

Dies soll folgendes Schaubild verdeutlichen:

Ost-West-Handlungsstrang			
Filmminute	Phasen	Dauer	Aktanten
0 11'	Abgrenzung	(11')	
12'	Begegnung und Annäherung	(42')	
22'	Szene 1 (Telefonat): Ost-West als Gruppen		(2:2)
32'	Szene 2 (Rambo): Ost-West als Individuen		(1:1)
37'	Szene 3 (Resultat): Ost-West als Gruppen		(2:1)
47'	Szene 4 (Fleck): Ost-West als Individuen		(1:1)
53'			
54'	Sachbezogene Kooperation	(11')	
63'	Szene 5 (Jause): Ost-West als Gruppen		(2:2)
64'			
65'			
	Interaktion	(18')	
67'	Szene 6 (Löwenhöhle): Ost-West als Individuen		(1:1)
68'	Szene 7 (Simmer): Ost-West als eine Gruppen		(2:1)
84'			
83' 90'	Akzeptanz	(8')	

Die Audio-Daten wurden nach GAT transkribiert, die visuelle Ebene⁶ (non-verbale Kommunikation und Blick) und Fragen der Kameraführung⁷ wurden verbal beschrieben (siehe Kapitel 6).

⁶ Vgl. Brinker/Sager, 2001.

⁷ Vgl. Faulstich, 2002.

2. Methodischer Rahmen der Textanalyse

In der Arbeit wurde eine Videoaufzeichnung und die Tonspur der Tatortfolge „Quartett in Leipzig“ in Anlehnung an Dörners „Filmanalyse als Instrument der politischen Kulturforschung“ (1997 und 2000) bearbeitet.

Das Fernsehen als multimodales Medium bedient sich verschiedener Codes, wie ikonisch-visueller, auditiver und tonaler (nach Borstnar et al., 2002, 16). Sein Potenzial ergibt sich aber eben aus dem Zusammenspiel dieser verschiedenen Codes. Nach Ludwig Jäger „herrscht in einschlägigen Kultur- und medienwissenschaftlichen Debatten die Neigung vor, Sprache in dem weiten Feld des Kommunikativen bzw. Symbolischen – sei dies nun visueller oder anderer Natur – differenzlos aufgehen zu lassen.“ (2003, 6)

Der sprachlicher Code sollte aber nicht vernachlässigt werden, da er noch immer sinnkonstituierend ist und nicht restlos in seiner symbolischen Funktion aufgeht.

Dies hat in der vorliegenden Arbeit Auswirkungen auf die Wahl der Methoden und die Aufbereitung der Daten. Seine Bedeutung zeigt sich in der Wiedergabe von handlungstragenden und –treibenden Figurenäußerungen im Handlungsverlauf und in den sieben transkribierten Schlüsselszenen.

Die Interpretation und Analyse des Films erfolgte in Anlehnung an verschiedene Methoden der Textanalyse. Dies ergibt sich aus der Interdisziplinarität der Arbeit und den daraus resultierenden Fragestellungen und Hypothesen. Die verwendeten Methoden unterscheiden sich hinsichtlich der Relevanz, die sie den verschiedenen Textkriterien zumessen. Linguistische Methoden analysieren Kohärenz und Kohäsion sowie den Zusammenhang zwischen diesen beiden Textkriterien, nicht-linguistische Methoden hingegen legen i.d.R. das Schwergewicht auf die Analyse der Kohärenz. Für die vorliegende Arbeit bedeutet dies, dass die *Inhaltsanalyse* (nicht-linguistische Methode) die linguistischen Methoden wie *Kritische Diskursanalyse* und *Lesweiseanalyse* ergänzt. *Kritische Diskursanalyse* und *Lesweiseanalyse* betonen die Relevanz textexterner Faktoren und den des Kontexts. Beide betrachten Texte als Manifestation von Sprachhandlungen, Diskurse werden hier über gesellschaftliche Strukturen und soziohistorische Zusammenhänge, die oft als Machtstrukturen verstanden werden, erklärt (Titscher et al., 1998, 59).

Die Methoden unterscheiden sich u.a. dadurch, ob und wie die Annahmen sich in den Fragestellungen widerspiegeln und welche Konsequenzen sich für die Interpretation daraus ergeben.

Das Untersuchungsinteresse fokussiert qualitative Verfahren, d.h. eine möglichst umfassende Beschreibung und Erklärung der erhobenen Daten.

Dem Untersuchungsgegenstand Mediendiskurse und Medienforschung kann man sich unabhängig von der reinen Inhaltsanalyse u.a. aus linguistischer und aus kulturtheoretischer Perspektive nähern. Im Rahmen der Linguistik gilt dies im besonderen für die *Kritische Diskursanalyse (CDA)*, im Rahmen der Kulturtheorie sind hier *Cultural Studies und Medienanalyse* zu nennen. Letztere sind insofern interessant, da sie explizit auf die Kritische Diskursanalyse als Methode und Analyseinstrument verweisen. „Der relevante Bezugsbereich für eine kritische

Diskursanalyse scheint hier eine gegenüber kulturtheoretischen Fragestellungen geöffnete Linguistik zu sein, also der Bereich der Linguistik, der sich in einer längeren Tradition mit der widersprüchlichen ‚Alltagspragmatik‘ menschlicher Kommunikation befasst.“ (Hepp, 1999, 266 f.) Hepp verweist besonders auf die methodische Herangehensweise von Maas (1984) und Jäger (1999). Ein weiteres Argument ist, dass beide Forschungsansätze vergleichbare Annahmen hinsichtlich des Untersuchungsgegenstandes teilen. Beide verstehen Kommunikation als soziale Praxis, in der soziale Realität geschaffen und aufrecht erhalten wird: „Language as social practice determined by social structures.“ (Fairclough, 1989, 20) Weiters ist für beide der Begriff der Kontextualität entscheidend. „... kein kulturelles Produkt und keine kulturelle Praxis ist außerhalb des kontextuellen Zusammenhangs fassbar, in dem diese stehen.“ (Hepp, 1999, 276)

2.1. Inhaltsanalyse

Die Inhaltsanalyse (Content Analysis) aus den 30er, 40er Jahren ist besonders etabliert im Rahmen der empirischen Sozialforschung und beschränkt sich vor allem auf die Ebene des Lexikons, also der Dimension Semantik. Sie ist weniger eine konkrete Textanalyse-Methode, denn eine Forschungsstrategie. Sie ermittelt mit quantitativen Methoden formale Merkmale von Mitteilungen. Sie verlangt die Operationalisierung theoretischer Konzepte vor der Analyse. Ihre Etablierung steht im Zusammenhang mit der Entwicklung der Massenmedien und untersucht dort die Häufigkeit des Vorkommens von syntaktischen, semantischen und pragmatischen Kategorien. Eine rein quantitative Inhaltsanalyse konzentriert sich auf manifeste Inhalte, vernachlässigt aber Abwesenheit und Latenz. Ebenso stellt sie Fragen zum Kontext hintan. Qualitative Verfahren dagegen versuchen, Botschaften, die durch Zeichen, Metaphern und Symbole transportiert werden, zu analysieren. Sie haben den Anspruch, latente Konnotationen und intertextuelle Verwobenheit aufzudecken (Bonfadelli, 2002).

Nach Titscher et al. (1998, 86) ist die Anwendung der Inhaltsanalyse dann naheliegend, wenn die Kommunikationsinhalte im Vordergrund stehen. „*Gegenstand* der Inhaltsanalyse sind *alle* Kommunikationsinhalte, sofern sie in irgendeinerweise manifest, also als Text abgebildet werden können. Auch nonverbale Inhalte (...) stellen Inhalte dar, die etwas zum Ausdruck bringen (kommunizieren) sollen und die durch geeignete Fixierungstechniken (Notation) manifest gemacht werden können. *Ziel* ist der Schluss von Merkmalen des Textes auf Merkmale des Kontextes resp. Merkmale der sozialen Wirklichkeit.“ (Merten, 1995, 16)

Im Rahmen der quantitativen Methode wird ein Zusammenhang zwischen der Häufigkeit von Inhalten und deren Bedeutung hergestellt, was heißt, dass die Frequenz von Indizien untersucht wird. Innerhalb der inhaltsanalytischen Verfahren ist die Themenanalyse eine der ältesten. Ihr Hauptvorteil liegt darin, dass Themen (Inhalte) beliebiger Art in vergleichsweise wenige *Kategorien* sortiert werden können. Ihr Ziel ist im Gegensatz zu anderen Ansätzen vor allem die Reduktion des Materials (Flick, 2000, 212).

Nach Mayring (1983) können, abhängig von der Forschungsfrage, folgende Analyseverfahren durchgeführt bzw. kombiniert werden:

- Zusammenfassung (Paraphrasieren, Abstrahieren, Reduzieren)
- Explikation
- Strukturierung

Für die vorliegende Arbeit wurden die Verfahren der Zusammenfassung und Strukturierung kombiniert. Diese bilden die Basis für Kapitel 3 und 4. Auf der Grundlage des daraus resultierenden Verlaufsprotokolls (siehe 8.1.) wurden die Themen bezüglich ihrer Setzung und Gewichtung beschrieben und analysiert (semantische Dimension, vor allem in Kapitel 3). Die Analyse der Handlungsrollen, Werte, Normen, Symbole und Mythen, d.h. die pragmatische Dimension, wird in Kapitel 4 herausgearbeitet.

Für die methodische Umsetzung dieser Verfahren wurden für die Datenerhebung die semantische Ebene (Themen und Themenstrukturen, Akteure, Bewertungen, Argumente) und die pragmatische Ebene (direkte Rede/Zitate) ausgewählt.

Die Untersuchungseinheiten orientierten sich an einer formalen Gliederung des Filmtextes in Sequenzen und an einer inhaltlichen Gliederung in Themen (Handlungsstränge).

2.2. Kritische Diskursanalyse

Die Kritische Diskursanalyse⁸ entwickelte sich in den 80-er Jahren und vertritt einen emanzipatorisch-politischen Anspruch. „It focuses on social problems, and especially on the role of discourse in the production and reproduction of power abuse or domination.“ (van Dijk, 2001, 96)

Sie geht davon aus, dass die soziale und kulturelle Dimension entscheidend für den Transfer (über Sprache) von Macht ist. Ungleichheit wird in Sprache reproduziert und dadurch legitimiert. „Die Kritische Diskursanalyse beschäftigt sich mit sozialen Probleme. Es geht hier nicht um Sprache oder Sprachgebrauch per se, sondern um den linguistischen Charakter sozialer und kultureller Prozesse und Strukturen (...) Diskursanalyse ist interpretativ und erklärend. Kritische Analyse impliziert eine systematische Methodologie und eine Verbindung des Textes mit seinen sozialen Bedingungen, Ideologien und Machtbeziehungen. Interpretationen sind immer dynamisch und offen für neue Kontexte und Information.“ (Wodak, 1996, 17 ff. und Wodak, 2001)

Die Kritische Diskursanalyse versteht Texte als Teile von Diskursen, wobei Diskurs als Sprachhandeln in einer bestimmten historischen Situation definiert wird. Diskurs wird als soziale Praktik, der durch den Makro- und Mikrokontext gerahmt ist, verstanden. Der Kontext beinhaltet Intertextualität und sozio-kulturelles Wissen. Um dieser Kontextauffassung zu entsprechen, muss dem Anspruch der Kritischen Diskursanalyse nach interdisziplinär gearbeitet werden.

⁸ Das Paradigma der K.D. ist nicht einheitlich. Der Begriff ‚Diskurs‘ wird sehr unterschiedlich gebraucht und entsprechend vielfältig sind die Formen der Diskursanalyse. Neben der britischen (Kress, Fairclough, van Leeuwen), steht die kognitiv ausgerichtete niederländische (van Dijk) und die deutsche K.D. (Maas, Jäger, Link), die wie die britische, Anleihen bei Foucaults Diskurstheorie macht (nach: Wodak et al., 1989).

Einen Überblick über die Diskursforschung in Österreich: Menz, 1994.

Die soziokulturell erworbenen Werte und Normen als Einflussfaktoren müssen für Textproduktion und Textverstehen miteinbezogen werden. „...CDA as a specific form and practice of discourse analysis obviously always needs to account for at least some of the detailed structures, strategies and functions of text and talk, including grammatical, pragmatic, interactional, stylistic, rhetorical, semiotic, narrative or similar forms of verbal and paraverbal organization of communicative events.“ (van Dijk, 2001, 97)

Siegfried Jäger hat auf der Basis der kritischen Diskursanalyse von van Dijk ein eigenes Modell zur Diskursanalyse politischer Texte entwickelt. Folgende Fragen sind nach Jäger (1993, 199 f.) an die Texte zu stellen:

- Welche „Botschaft“ vermittelt der Text (Motiv und Ziel des Textes, evtl. in Verbindung mit der „Grundhaltung“ des Autors/der Autorin)?
- Welcher sprachlichen und sonstigen propagandistischen Mittel bedient sich der/die AutorIn bzw. SprecherIn? Wie sind diese bezüglich ihrer Wirksamkeit einzuschätzen?
- Welche Zielgruppe sucht der/die AutorIn anzusprechen?
- Welche Wirksamkeit im Hinblick auf die Veränderung von Weltansichten und Wissenshorizonten beabsichtigt der/die SprecherIn und die spezifische Ideologie/Weltansicht, in deren Rahmen er steht? (...)
- In welchem diskursiven Rahmen steht der Text? (...) Welche gesellschaftlichen Bedingungen gehen in den Text ein, durch welche Diskurse gebrochen? (Verhältnis zum hegemonialen Diskurs, Bezug auf (diskursive) Ereignisse, politische, ökonomische, historische und kulturelle Gegebenheiten).

Insbesondere zur Analyse von bewegten Bildern (Fernsehen als visuelles Medium) eignen sich semiotische Ansätze, da hier viele Botschaften durch Zeichen, Metaphern, Symbole und bloße Andeutungen vermittelt werden. Das Ziel ist es, solche latenten Bedeutungen (Konnotationen) aufzudecken.

Der Inhalt von Medientexten wird einerseits durch die physischen Botschaften (Texte, Bilder, Töne), andererseits durch symbolischen Bedeutungen, die mittels materieller Zeichenträger transportiert werden, übermittelt (Bonfadelli, 2002).

Fernsehen versteckt, Fiske (1987) zufolge, seine diskursive Natur und präsentiert sich selber als unvermitteltes Produkt der sozialen Realität. „Within the context of media studies (and particularly with reference to television) discourse analysis is employed to make sense of the ways in which media convey meaning. It is able to open up questions concerning *representation* because discourses are always articulated from an ideological standpoint in that they present a particular (partial) view of social reality.“ (Casey et al., 2002, 66)

Kulturtheoretische Herangehensweisen interessieren sich für die Art der Präsentation von Inhalten. Die Präsentation trägt mit zur Produktion von Bedeutung und sozialer Konstruktion von Wirklichkeit bei, d.h., dass Inhalt und Repräsentation eng mit Bedeutungsbildung verknüpft sind. Nach Stuart Hall (1997, 28) geschieht die Produktion von Bedeutung durch Sprache. Als Sprache gilt dabei jede Art von Zeichensystem und im Fall von Film und Fernsehen sind dies Bilder, Töne, Schrift, Sprache, Graphik und Musik. Multimodale Kommunikation wird

auf verschiedenen Ebenen realisiert (discourse, design, production, distribution). Die Bedeutung wird permanent und simultan auf diesen Ebenen und durch verschiedenste semiotische Modi erzeugt. „Modes are semiotic resources which allow the simultaneous realisation of discourses and types of (inter) action. (...) [They] can be realise in more than one production *medium*. Narrative is a mode because it allows discourses to be formulated in particular ways (ways which ‘personify’ and ‘dramatise’ discourses, among other things).” (Kress/van Leeuwen, 2001, 22) Insofern ist der semiotischen Perspektive neben der Inhaltsanalyse bzw. der Diskursanalyse ein wichtiger Stellenwert zuzumessen.

Im Rahmen der Kritische Diskursanalyse werden nach Wodak (vgl.: Matouschek/Wodak/Januschek, 1995; Wodak et al., 1998) drei Analyseebenen unterschieden:

- Inhalte (Thema)
- (Argumentations)Strategien
- Formen der Versprachlichung/Realisierungsmittel bzw. Realisierungsformen

Die Methode zeichnet sich durch eine hermeneutisch-interpretative, zyklische Vorgangsweise aus, bei der Text, Setting und Kontext ständig in Beziehung gesetzt werden müssen. Die Ergebnisse müssen intersubjektiv nachvollziehbar sein, der Äußerungsinhalt muss mit historischen Fakten und Ereignissen konfrontiert werden. Die Interdisziplinarität (Interpretation durch andere Fachwissenschaften) ist ein wichtiges Merkmal der diskurs-historischen Methode.

Die vorliegende Arbeit interpretiert die Analyseergebnisse als Diskurse (siehe Kap. 6), in deren Rahmen Fragen der Partizipation an gesellschaftlichen Machtverhältnissen zwischen Gruppen ausgehandelt werden. Ihr Ziel ist es, den inszenierten Diskurs der Differenz, der sich sozioökonomischer und politisch-kultureller Merkmale bedienen kann, zu analysieren. Sie will aufzeigen, dass die dargebotenen Differenzen Resultat unterschiedlich politisch-kultureller Prägung sind, die ihren Niederschlag in den verwendeten Strukturen und Strategien finden.

Ein Diskurs der Differenz braucht eine Gruppenkonstruierung (Wir-Sie-Diskurs). Diese setzt soziale Kategorisierung voraus, welche durch Benennung und Etikettierung erfolgt. Der Diskurs der Differenz ist mit expliziten und/oder impliziten Bewertungen verbunden.

„CDA research is often interested in the study of ideologically biased discourses, and the ways these polarize the representation of us (ingroups) and them (outgroups) (...) Especially interesting for CDA research is the study of the many forms of implicit or indirect meanings, such as implications, presuppositions, allusions, vagueness, and so on.” (van Dijk, 2001, 103 f.)

Diskurse sind zentral in unserem Leben und helfen uns, soziale Realität zu konstruieren und auszuhandeln. So sind sie beides: sie konstituieren Gesellschaft und Kultur und sind gleichzeitig deren Produkt. Folglich gibt es verschiedene Diskurse, jeder mit seinem eigenen Set von kulturell akzeptierten Konventionen. „Within the field of media and communication studies, however, the term discourse is expanded to refer to all types of signifying practices which produce meaning such as film, video, photography and television.” (vgl. Fairclough, 1995)

2.3. Lesweiseanalyse

Die Lesweiseanalyse, entwickelt von Utz Maas 1984, ist eine diskursanalytische Methode, die versucht, latente Inhalte von Texten aufzudecken. Sie versteht sich als historische Argumentationsanalyse mit den Zielen, die den Texten zugrundeliegende widersprüchliche gesellschaftliche Praxis aufzuzeigen. Seinem Anspruch nach muss Textanalyse durchlässig sein für die gesellschaftlichen Widersprüche, die in der (Sprach)Praxis ausgetragen werden, die in den Texten inskribiert ist. Durch die Einbeziehung des sozialgeschichtlichen Kontexts soll versucht werden, der „Polyphonie“ von Texten auf die Spur zu kommen, d.h. dass unter Umständen mehrere Lesweisen für ein und denselben Text aufgezeigt werden können. Maas versteht Sprachpraxis immer auch als Artikulation der Lebensbedingungen der Menschen, wobei es ihm um die gesellschaftliche Durchdringung dieser Praxis geht. „Die Sprachpraxis hat einen dynamischen Charakter – und diesem kann nur eine dynamische Analyse gerecht werden.“ (Titscher et al., 1998, 223) Nach Maas (1984) ist jeder sprachliche Ausdruck in unserer Sprachbiographie durch den Kontext indiziert, in dem wir ihn kennen gelernt haben.

Mit Bezug auf Maas formuliert Jäger, „dass die Analyse von Diskursen den Geist einer bestimmten Zeit und somit Texte als Ausdruck historischer Denkweisen rekonstruieren lässt.“ (1993, 151)

Maas (1984, 17 f.) geht bei seinen Analysen wie folgt vor:

- I. Angabe des (selbstdeklarierten) Inhaltes des ganzen Textes (stichwortartige Zusammenfassung des Redehalts, einschließlich Typographie, hier: filmbezogen: Sequenzen)
- II. Beschreibung der Inszenierung des Inhaltes (traditionelle Stilanalyse der Zeichenoberfläche). Wichtig dabei ist eine vollständige Auswertung des Textes, d.h. eine Auflistung aller fraglichen Elemente
- III. Analyse des Sinnes der Inszenierung (II.) (Botschaft unter der Oberfläche (I.), Rückgriff auf den spezifischen sozialgeschichtlichen Kontext, in dem die Inszenierung erfolgte)
- IV. vorläufige Zusammenfassung der Analyse (Rückbezug der Lesweise auf die selbstdeklarierte Botschaft (II. u. III.), gibt es eventuelle Widersprüche?)
- V. Entwicklung konkurrierender Lesweisen (Aufnahme der Widersprüche von IV. - Polyphonie)

Die Textanalyse nach Maas kann als ein Ansatz im Rahmen der Kritischen Diskursanalyse gesehen werden. „Ebenso geht sie mit einem kritischen Anspruch an soziale Probleme heran und strebt nach praxisrelevanten Ergebnissen.“ (Titscher et al., 1998, 230) Die Bedeutung des Kontextes wird sogar durch einen eigenen Analyseteilschritt (III.) betont. Maas betont den notwendigen Rückgriff auf vergleichbare Texte, die das kulturelle Material bilden, in dem der einzelne Text artikuliert ist, was natürlich selektiv bleiben muss (1984, 19).

Die Anwendung dieser Methode bezieht sich auf die verschriftlichte Form von Texten, bei denen der gesellschaftliche Zusammenhang von Produktion und

Rezeption analysiert werden kann. Para- und nonverbales Verhalten kann durch dieses Instrumentarium nicht beobachtet werden. Weiteres arbeitet diese Methode nur mit ganzen Texten und verwendet Auszüge nur zur Illustration.

In der vorliegenden Arbeit wird das Maas'sche Instrumentarium für Kapitel 4: *Interpretationsrahmen* genutzt. Es geht darum, welche Leseweisen der Gesamttext (Film) den Rezipienten mit ihrer jeweils unterschiedlichen sozio-historischen (Sprach-)biographie anbietet.

3. Filmanalyse

Um zu den für die Fragestellungen interessanten Kriterien zu gelangen, ist es notwendig, zu untersuchende Filme vorher auf ihren Aufbau und ihre Struktur hin nach filmsoziologischen Methoden, wie z.B. der „Filmnetzanalyse“ (Haselauer, 1997, 28 ff.) und der „Handlungsanalyse“ (Faulstich, 2002, 59 ff.) zu „entblättern“. Dieses Vorgehen liegt darin begründet, dass es nötig ist, die filmische Struktur des Textes transparent zu machen, um zu kulturellen und politischen Bildern und Interpretationen vorzudringen. Bei beiden Ansätze einer Filmanalyse geht es nicht um eine Bewertung der künstlerischen Qualität des Films. Die filmsoziologische Herangehensweise fokussiert die Bausteine,⁹ aus denen der Film zusammengesetzt ist und deren Verwobenheit den Fortgang der Handlung trägt. Dieses Verfahren der Inhaltsanalyse (vgl. dazu Kapitel 2.1.) beruht auf Methoden, die im Rahmen der empirischen Sozialwissenschaften entwickelt wurden.

Folgende generelle Schritte¹⁰ wurden dabei vorgenommen:

- synthetisches Erfassen: erstes Ansehen des Films und grobes Mitprotokollieren
- das Netzwerk öffnen: die Variablen, wie Trägerfiguren, Inhalte, Location, Hintergrund werden herausgelöst und analysiert
- fokussierte Beobachtung der Trägerfiguren

3.1. Der Kriminalfilm

Klassische Figuren in Kriminalerzählungen/-filmen sind der Detektiv, das Opfer, der Verbrecher, sowie mehrere Zeugen und Verdächtige. Dazu können noch potentielle Opfer kommen, also Personen, die von einem Verbrechen bedroht werden, aber die Identität des Mörders nicht entschlüsseln können.

Bei dieser Tatortfolge und bei den meisten anderen handelt es sich um nach dem Episodenprinzip geschlossene Kriminalgeschichten, bei denen sich das Geheimnis um Identität und Motiv des Mörders dreht. Dem gegenüber stehen offene Kriminalgeschichten, wie z.B. *Columbo*, bei denen Motiv und Täter bekannt sind, der Detektiv hinter die geheimnisvollen Vorgänge kommt und den Täter fasst (Hiltunen, 2001, 209). Die Trägerfiguren/Kommissare des TATORTS agieren über mehrere Handlungsepisoden/Tatortfolgen hinweg und verfügen daher über eine Serienbiografie.

⁹ Als kleinste Einheit werden Einstellungen bezeichnet, deren Ende durch einen Schnitt markiert ist. Eine weitere Komponente ist die Szene, sie bildet eine Einheit von Ort und Zeit. Eine weitere Einteilung ist die Segmentierung in Sequenzen, unter der eine Gruppe von miteinander verbundenen Szenen, die eine Handlungseinheit bilden, verstanden wird (Mikos, 2003, 84; Bordwell/Thompson, 1982, 86).

¹⁰ Diese Arbeiten fanden in mehreren Sitzungen mit zehn Personen, fünf Frauen, fünf Männern, statt. Zunächst wurde der Film gemeinsam angesehen, um einen ersten Eindruck zu gewinnen. Danach wurden Zweierteams, männlich-weiblich, gebildet. Die Teams sollten sich auf jeweils eine Kommissar-Figur oder den Gegenspieler oder die locations/Hintergrund konzentrieren. Die Arbeitsaufträge wechselten beim wiederholten Ansehen des Films.

Im analysierten Film finden wir vier Kommissare, zwei Opfer, einen Gegenspieler und sein ihn unterstützendes Umfeld, mehrere Zeugen und Verdächtige, sowie ein potentiell Opfer, das in der Gestalt des einen Kommissars die Identität des Mörders aufdecken kann.

Nach Cawelti (1976) bestehen Kriminalerzählungen aus folgenden Elementen:

- Einführung des Detektivs
- Verbrechen und Hinweise
- Ermittlung
- Ankündigung der Auflösung
- Erklärung der Auflösung
- Ende

Nach Hiltunen (2001, 209) lässt sich dieses Muster auch auf Kriminalfilme übertragen. Ob ein Film erfolgreich ist oder nicht, hängt letztlich vom geglückten Zusammenspiel der einzelnen Elemente und deren handwerklicher Umsetzung ab.

3.2. Plot¹¹

Vier Kommissare, zwei aus Leipzig (jetziges TATORT-Team des MDR), zwei aus Köln (jetziges TATORT-Team des WDR), jeweils zwei verschiedene Generationen verkörpernd, treffen im Zuge ihrer Aufklärungsarbeit von zwei miteinander verbundenen Morden (Leipzig-Köln) ungewollt aufeinander und lösen im Verlauf der Filmhandlung gemeinsam die Fälle.

Beide Mordfälle sind Versuche, falsche Testergebnisse für ein neu auf den Markt kommendes, stark medial beworbenes Medikament einer Privatklinik in Leipzig, die eng mit einem Pharmakonzern zusammenarbeitet, zu vertuschen.

Der Film besteht aus drei *Handlungssträngen*: der Ermittlung beider Morde, der Annäherung der Ost- und West-Kommissare und der Gesundheit der Trägerfigur Hauptkommissar Ehrlicher. Um diese drei Elemente ist die Handlung des Films aufgebaut.

Die *Folie* des Films bilden im deutschen Burschenschaftsmilieu (Ost und West) sozialisierte Ärzte und angehende Mediziner.

3.3. Inhaltsangabe

Am Elsterwehr in Leipzig wird Dr. Maik Frei tot aufgefunden. Der „Alte Herr“ der Burschenschaft Votania wurde hinterrücks erschlagen. Während die Leipziger Hauptkommissare Ehrlicher und Kain mit den Untersuchungen am Tatort

¹¹ Nach Monaco (2003, 130) wird darunter „Der grobe Abriss einer Story“ verstanden, Bordwell/Thompson (1982, 496) definieren Plot folgendermaßen: „In a narrative film, all the events that are directly presented to us, including their causal relations, chronological order, duration, frequency, and spatial locations. Opposed to story, which is the viewer’s imaginary construction of all the events in the narrative.“

beginnen, übernehmen auch die Kölner Hauptkommissare Ballauf und Schenk einen Mordfall im Burschenschaftsmilieu. Der Tote Dr. Karl Kuhn, ebenfalls Mitglied der Votania wurde am Kölner Hauptbahnhof im Intercity aus Leipzig vergiftet aufgefunden. Schnell stellt sich heraus, dass die beiden Toten kurz vor ihrem Ableben über Mobiltelefone miteinander gesprochen hatten. So kommen auch beide Kommissare-Duos zum erstenmal in Kontakt. Rasch ist man sich einig: Jeder bleibt in seinem Revier. Als Ballauf jedoch erfährt, dass Karl Kuhn Leipzig für einen geheimnisvollen Besuch bei seinem Bruder in Köln verließ, überzeugt er seinen Kollegen Schenk, in der sächsischen Messemetropole inkognito zu ermitteln.

Alle Spuren führen in das dortige Burschenschaftshaus der Votania, wo Ehrlicher und Kain bereits mit ihren Nachforschungen begonnen haben. Die beiden sind wenig begeistert vom Überraschungsbesuch aus Köln. Doch schließlich ziehen alle an einem Strang. Ihre Ermittlungen führen sie zum Vorstand der Burschenschaft, Professor Kleist. Der anerkannte Lungenspezialist mit eigener Privatklinik, bei dem auch Kommissar Ehrlicher wegen eines Flecks auf der Lunge in Behandlung ist, kümmert sich engagiert um die Studenten in seiner Verbindung. Die Kommissare finden heraus, dass beide Mordopfer bei ihm angestellt waren. Frei arbeitete an einer wissenschaftlichen Studie und Kuhn war Assistenzarzt. Beide hatten offensichtlich besondere Beziehungen zu Kleists hübscher Tochter Claudia, obwohl diese – nur auf Betreiben des Vaters - mit Kleists Juniorpartner Professor Hauke verlobt ist. Ihre Affären sind ein offenes Geheimnis unter den Burschenschaftlern, zu offensichtlich, als dass Eifersucht als Mordmotiv in Frage käme.

Die Morde sind Folge der manipulierten Ergebnisse der Studie. Ihr verdecktes Ziel ist die Einführung eines neuen Medikaments, dem auch Kommissar Ehrlicher im Zuge der Aufklärung fast zum Opfer fällt. Die Verbrechen werden durch die Zusammenarbeit beider Teams aufgedeckt. Der Sohn des Professors, ebenfalls Medizinstudent und Burschenschaftler, gesteht, die Morde aus Vaterliebe verübt zu haben.

Nach der Klärung der Fälle trennen sich beide Teams in der Erfahrung einer funktionierenden Kooperationsfähigkeit, wobei offen bleibt, welche Relevanz das für die Zukunft hat.

3.4. Die Protagonisten

In fiktionalen Filmen spielen Personen als Handlungsträger eine wesentliche Rolle. Die Analyse der Personen, Charaktere und Figuren ist zum einen für die dramaturgische Funktion und die narrative Struktur der Filmtexte wichtig, und zum anderen stehen deren Interaktionsstrukturen und Rollenzuweisungen im Zentrum der Filmhandlung. „Mit und durch die Film- und Fernsehfiguren verständigt sich die Gesellschaft u.a. über ihre Identitäts- und Rollenkonzepte. In diesem Sinn haben die Figuren und Akteure eine wesentliche Funktion im Rahmen der Repräsentation für die Subjektpositionierung und Identitätsbildung der Zuschauer.“ (Mikos, 2003, 46 f.)

Im untersuchten Film sind die vier Kommissare, Ehrlicher, Kain, Ballauf, Freddy sowie Professor Kleist, als Protagonisten der „Gegenseite“ die Träger-

figuren. Nach Haselauer sind „die Trägerfiguren immer Musterträger und als solche von erstrangiger Bedeutung für soziologische Studien.“ (1997, 34) Sie ergeben die Typen, von denen zum einen dieser konkrete Film lebt, zum anderen sind die jeweiligen Kommissarteam Protagonisten ihrer Sendeanstalten. In ihnen spiegelt sich auch die föderale Struktur sowohl des bundesdeutschen Fernsehens als auch das föderale Selbstverständnis der Bundesrepublik Deutschland wider. So gesehen könnte man die Kommissare auch als die Botschafter/Typen ihrer Region bezeichnen. Ihr Auftreten zu zweit (Ehrlicher-Kain bzw. Ballauf-Schenk) ist eine standardisierte Bauform der Serie TATORT. Diese Paarung prägt auch wesentlich den jeweiligen Handlungsrahmen der einzelnen Folgen. Die Figuren sind nicht nur mit persönlichen Eigenschaften sondern auch mit sozialen Rollen ausgestattet.

Nach Dörner (1997) bestehen Aktantenstrukturen aus Figuren und den ihnen zugeordneten typischen *Handlungsrollen*. In den Handlungsrollen vereinen sich Statusposition, individuelle Charaktermerkmale sowie die auf die Handlung bezogene Biographie der Protagonisten. „Über diese Handlungsrollen wird sowohl die emotionale Nähe als auch die kognitive Repräsentation von erfahrungsbezogenen Handlungsmustern in der Rezeption generiert.“ (Mikos, 2003, 163) Neben dieser Dimension scheint auch die *der Konfliktlinien und Gruppenbildungen* für die Analyse interessant, eben jene der Botschafter und Typen (Ost-West). Im Laufe der Handlung kommt es zu einer weiteren Gruppenbildung, bei der die ältere deutsche durch den „Kalten Krieg“ geprägte Generation (Ehrlicher/Ost – Freddy/West) der jüngeren „Tauwetter“ geprägten (Kain/Ost – Ballauf/West) gegenübersteht. „Nach der Revolution in der DDR (...) wurde die Frage nach der autoritären und post-autoritären, der patriarchalen und post-patriarchalen, der familialen und post-familialen Struktur der deutschen Aufklärung neu aktualisiert.“ (Engell/Kissel, 2000, 44)

Auf Grund der Figurenanalyse (nach Faulstich, 2002, 97 ff.), die auf Selbstcharakterisierung, Fremdcharakterisierung und Erzählercharakterisierung fußt, kann man die fünf Protagonisten wie folgt beschreiben:

HAUPTKOMMISSAR EHRLICHER,¹² im Film als solcher oder als Ehrlicher oder Herr Ehrlicher, bzw. Bruno angeredet, ist der ältere der beiden Kommissare aus Leipzig, er ist der Hauptgegenspieler von Professor Kleist. Ehrlicher ist die eigentliche Hauptfigur des Films, er ist dominant in allen drei Handlungssträngen des Films¹³: als Patient, als Kommissar, als Ostdeutscher. Er, patriarchale Vaterfigur, ist als Typ mit Erik Ode („Der Kommissar“) vergleichbar: sensibel und gutmütig, schweigsam, handlungsarm, aber mit physisch hochpräsenanter Statur, Individualist und sympathischer Melancholiker. Auf Grund von Aussagen von

¹² Der Name war Programm für den einzigen Ost-TATORT-Kommissar. der als Hauptkommissar aus Dresden (1992 mit „Ein Fall für Ehrlicher“) in den Dienst der ARD trat. Sein Vorgesetzter war (wie damals oft im richtigen Leben) ein bereits pensionierter West-Beamter, Hauptkommissar Veigl aus Bayern (Darsteller: Gustl Bayrhammer), dessen letzter Einsatz bereits zehn Jahre zurück lag (1981: „Usumbara-Veilchen“) und der reaktiviert und mit der lukrativen „Buschzulage“ nach Dresden gelockt worden war. Zwei Folgen lang (geschrieben vom Ost-Autor Hans-Werner Honert) wurden Ehrlicher und sein Assistent Kain in den neuen Job eingearbeitet. Dann übernahmen West-Autoren die weiteren Fälle und der bayrische Berater konnte heim nach München (vgl.: Hoff, 2000, 275).

¹³ Die Gesundheit der Trägerfigur Hauptkommissar Ehrlicher, die Ermittlung beider Morde und die Annäherung der Ost- West-Kommissare.

ihm und über ihn ist er zwischen 60 und 65 Jahre alt, in der Nachkriegszeit aufgewachsen und in der DDR sozialisiert. Er hat auch schon damals als Polizist gearbeitet. Er bekennt sich auch zu dieser Vergangenheit, hat er sich doch damals nichts zuschulden kommen lassen.¹⁴ Im Grunde ist er ein altmodischer Kriminalist (in der Tradition von Maigret und Poirot), der den „kleinen, grauen Zellen“ mehr vertraut als dem schnell leergefeuerten Gewehr (vgl.: Hoff, 2000, 277).

Er wird als kleinbürgerlich, dominant im Arbeitsbereich, stur, eher verschlossen und bescheiden dargestellt. Sein einfaches Äußeres: halbgeöffnetes Hemd, verdrehte Krawatte, zerknautschter Mantel..., er macht kein Aufhebens um seine Person, er ist kein Held. Bis zum Dialektanklang hin ist er Sachse und bekennt sich auch dazu. Ehrlicher lässt sich seine Lebens- und Berufserfahrung nicht absprechen, stellt das Berufsethos heraus und hat hohe Ansprüche an sich und die anderen, versteht sich als Verteidiger moralischer Werte, ist vorschriftentreu, behält den Überblick und würde seine Identität nie leugnen. Er ist eher ein „narrativer“ Typ, dessen Redebeiträge oft länger und ausholender scheinen.

HAUPTKOMMISSAR KAIN, so oder als Kain bezeichnet, ist der jüngere des Ost-Teams, Ehrlichers Assistent, wendig, kritisch. Er spielt in zwei Handlungssträngen eine Rolle: bei der Aufklärung der Fälle und in der Annäherung Ost-West. Er ist Mitte bis Ende dreißig, auch noch in der DDR sozialisiert, was nur indirekt über die Äußerungen anderer und sein Handeln erschlossen werden kann. Er stammt aus Berlin. („Übrigens ich bin kein Sachse, ich komme aus Berlin“, aus: ,TATORT: „Die Reise in den Tod“, 1996)

Er erscheint als modisch gekleideter, kommentierender, in Gesprächen mit Ehrlicher oft zurückhaltender, mit trockenem Humor. Er wird als Vertreter einer jüngeren DDR-Generation dargestellt, der die DDR nicht als rückständig ansieht, kein „Aufsteiger“. Er begrüßt andere mit Handschlag, wie das auch schon in den „alten Zeiten“ üblich war.

HAUPTKOMMISSAR FREDDY SCHENK, – er wird als Freddy bezeichnet, – ist der auf Grund seines Äußeren scheinbar ältere der Westkommissare, etwa Anfang bis Mitte vierzig. In Bezug auf die Handlungsstränge tritt er aktiv in allen drei Handlungssträngen in Erscheinung.

Er wirkt gemütlich und emotional, im entscheidenden Moment durchgreifend, scheinbar „aus dem Bauch heraus“ handelnd, wortkarg, aber aufbrausend. Stammt aus eher proletarischer Schicht, der „biertrinkende“ Deutsche, der „Anti-Held“ im Quartett.

HAUPTKOMMISSAR MAX BALLAUF, bezeichnet sich meistens selbst als Max Ballauf, wird aber auch Ballauf oder Max genannt, dargestellt als der jüngere der beiden Westkommissare, etwas älter als Kain, um die vierzig. Er spielt in den beiden Handlungssträngen: Aufdeckung der Fälle und Annäherung Ost-West eine wichtige Rolle und stellt durch seine verdeckten Ermittlungen die Verzahnung der Kommissare zur „Folie Burschenschaft“ dar.

¹⁴ Sein Darsteller Peter Sodann verfügt über eine DDR-Biografie, die er nicht zu verstecken braucht, er saß wegen regimekritischem Kabarett sogar im Gefängnis.

Er ist sportlich gekleidet, Typ „Frauenheld, älterer Bruder“. Er wirkt charmant, verbindlich, gleichzeitig unsicher und zurückhaltend.

Aus dem *Modelling*¹⁵ der vier Kommissare ergibt sich, dass deren Beziehungsgeflecht untereinander die entscheidende Grundlage für den dritten Handlungsstrang: Annäherung Ost-West bildet. Die Kommissare stehen jeweils schablonenhaft als Symbol für bestimmte Generationen in Ost und West und sich daraus ableitende Lebenserfahrungen. An ihnen werden die Schwierigkeiten der Neustaatlichkeit der Bundesrepublik Deutschland aufgezeigt und gleichzeitig bieten sie Identifikationsmöglichkeiten an.

Bei der Interpretation der Modelling-Ergebnisse muss berücksichtigt werden, dass der Handlungsstrang Ost-West-Annäherung nur einer von mehreren Handlungssträngen ist und dass den Filmemachern bei der Gestaltung der Trägerfiguren auch die Hände gebunden sind, da es sich um einen Film innerhalb einer Serie handelt. Das bedeutet, dass dem Styling der Kommissare für diesen konkreten Film Grenzen gesetzt waren, da sie ja ursprünglich für die Tatortfolgen ihrer Sendeanstalten kreiert wurden und insofern konsistent bleiben müssen. „Die Glaubwürdigkeit der Figuren hängt davon ab, ob ihre Handlungen vor ihrer Serienbiografie bestehen und aus ihr heraus erklärbar sind. Nur dann haben sich die Figuren zu Serientypen entwickelt und bleiben nicht bloße individuelle „Charaktermasken“ oder Inhaber von Statuspositionen.“ (Mikos, 2003, 312)

PROFESSOR KLEIST, Lungenspezialist, im Westen sozialisiert, von Köln an die Universität Leipzig berufen worden, ist etwa Anfang bis Mitte fünfzig. Gleichzeitig leitet er eine Privatklinik für Lungenkrankheiten und arbeitet an der Einführung eines neuen Medikaments. Die Probanden seiner klinischen Versuchsreihe, sind von Hausärzten eingewiesene Patienten aus Leipzig. Er ist der „Alte Herr“ der Burschenschaft Votonia. Die Burschenschaftsmitglieder sind Mediziner, seine Kollegen und Studenten, die teilweise auch in der Klinik beschäftigt sind. Auch sein Sohn und seine Tochter sind in diesem Umfeld sozialisiert.

Er wirkt stattlich, autoritär und selbstsicher, ist erfolgreich. Er stammt aus der etablierten Oberschicht, dem Großbürgertum, ist ein Nachfahre des General von Kleist (altes deutsches Adelsgeschlecht).

Professor Kleist ist der Gegenspieler von Kommissar Ehrlicher und verkörpert in dem Film „das Böse“. Er ist Träger der Folie Burschenschaft und ist sowohl mit dem Handlungsstrang Ehrlichers Gesundheit als auch mit dem der Morde verbunden. Er agiert aus dem Hintergrund, zieht die Fäden und opfert andere für seine Interessen. Ihm gegenüber stehen die moralisch integren Kommissare, die den Kampf für „das Gute“ gewinnen müssen.

Nach Dörner (2001, 9f.) unterscheiden sich „deutsche Produktionen häufig von der grundsätzlich optimistischen Sichtweise der amerikanischen Filmwelten durch das Fehlen eines Happy End im politischen Sinn“. Dies trifft auch für diese Folge des TATORT zu. Die erfolgreichen Kommissare verabschieden sich voneinander am Bahnhof mit den Worten: *Bis bald in Köln*, im Wissen, dass die moralisch gefährdete Gesellschaft nur in diesem einen Fall gerettet ist.

¹⁵ Unter Modelling wird das Nachvollziehen des Stylings einer Filmfigur verstanden (vgl.:Haselauer, 1997; Faulstich, 1977).

3.5. Handlungsverlauf

Nach der stichwortartigen Zusammenfassung des Films kristallisiert sich folgender Handlungsverlauf heraus. Zu dessen Anfertigung wurde der Film mehrere Male angesehen. Das Gerüst des Verlaufprotokolls (siehe 8.1.) bildeten die Szenenabfolgen.¹⁶ Es wurden *Location* und *Setting* beschrieben, sowie die in den einzelnen Szenen agierenden Personen und der *Handlungsinhalt*. In einem weiteren Schritt wurden relevante Äußerungen der Akteure notiert. Die Abfolge der Sequenzen wurde dann mit der Laufzeit verglichen. Diese Vorgangsweise erweist sich als günstig, da mit ihrer Hilfe die einzelnen Handlungsstränge und ihre Verknüpfungen rekonstruiert werden können. Darüber hinaus gibt das Protokoll Aufschluss über die Relevanz der Folie für den Fortgang des Films und das zeitliche Ausmaß der einzelnen Handlungsstränge. Die Erzählzeit des analysierten Films einschließlich Trailer beträgt 90 Minuten, die erzählte Zeit (die Zeit, in der sich die Geschichte des Films ereignet) 6 bis 7 Tage.¹⁷

Schon bei der Interpretation des *Brainscript*¹⁸ zeigen sich die Schlüsselwörter der zugrundeliegenden Deutungsmuster.

Der Vorspann beginnt mit einem fünfmaligen Wechsel von Sequenzen mit Ultraschallaufnahmen verschiedener menschlicher Organe und *credits* (Namen der Mitwirkenden) in orangegelber Schrift auf dunkelrotem Grund, mit den Namen der 4 Kommissare und ihrer Rolle, sowie nach knapp einer Minute dem Filmtitel. Man hat noch keine Akteure gesehen, weiß aber schon jetzt an Hand der Stimme, der Anrede und des Themas, dass vermutlich *zwei Männer mittleren Alters die Gegenspieler* sein werden. Durch die Ultraschallbilder von Organen und den dunkelroten Grund der *credits* kann antizipiert werden, dass die *Handlung im medizinischen Umfeld* spielen wird. Für Kenner der Kommissare ist durch die Beschreibung der Organe sogar eine Anspielung auf Wesensmerkmale gelungen.

Im Verlaufe der zweiten Minute wird die *Burschenschaft* als Folie (Fotos) und die *soziale Etablierung* (Arbeitszimmer, Kleidung) der *Gegenspieler* (Hauptkommissar Ehrlicher und Professor Kleist) angelegt. Weiters findet sich ein Verweis auf die *mediale Präsenz* eines der beiden Gegenspieler.

In Minute drei wird das erste Mordopfer, der Tote im Osten, erwähnt und die gesundheitlichen Probleme des Kommissars sowie dessen Berufsethos angedeutet (*Ehrlicher: „dann muss eben das kleine spastische Ding in meiner Lunge noch ein bisschen warten“*). Gleichzeitig tritt der zweite Kommissar (Ost) vor einer der später im Film dominierenden *Außenlocation Leipzigs (Gründerzeitbauten)* ins Bild.

Während Minute vier werden relevante Nebenfiguren und ihr Verhältnis zum Professor etabliert und der Hintergrund der Tat in Szene gesetzt. Den Rezipienten

¹⁶ Die bei Kanzog (1997, 136-151) vorgestellten Protokollierungsmuster dienten dabei als Anregung.

¹⁷ Laut Film (o-Ton) dauert im Westen die Bearbeitung eines Falls 7,6 Tage, im Osten 6,8 Tage.

¹⁸ Ein Film-Brainscript ist jene Zeitspanne, die ein Film benötigt, um all jene Informationen zu liefern, um die es im folgenden gehen wird. Das Ende des Film-Brainscripts ist nahezu immer die Konfliktintroduktion (vgl. Haselauer, 1997, 24).

wird der erste indirekte Verweis auf das *alt* in Form der Notwendigkeit von Investitionen und *Umbau* gegeben. Ebenso werden die Normen und Werte des anderen Gegenspielers, Prof. Kleist, („*Medizinerfamilie*“, „*den Kindern tut das Arbeiten gut*“) thematisiert. Die abschließende Sequenz listet schließlich wieder in orangegelber Schrift vor bewegten Bildern von *Außenaufnahmen der Privatklinik* die Namen der Nebenrollen auf. Der ob seiner vermeintlichen gesundheitlichen Bedrohung verstörte Hauptkommissar geht seinem jüngeren Ermittlungskollegen entgegen.

Mit dem Ende der ersten Sequenz, orangegelbe *credits*: Drehbuch, in der fünften Filmminute ist die soziale Etablierung der beiden Gegenspieler abgeschlossen. Weiters erfahren die Rezipienten bei einem Telefonat von Hauptkommissar Ballauf (West) von einer zweiten Leiche in Köln. Durch die Schlüsselwörter „*Zug aus Leipzig*“ und „*klinische Medizin*“ wird einerseits auf die vorhergehenden Sequenzen zurückverwiesen, andererseits antizipieren wir – noch fehlt uns der vierte Kommissar (West) - die Verknüpfung beider Fälle.

In Vorspannminute sechs wird die schon angedeutete Folie Burschenschaft an Hand der Leiche (*in Couleur*) im Osten vor dem Hintergrund eines *idyllischen Flussufers in Leipzig (Elsterwehr)* (orangegelbe *credits*: Kostüm, Ausstattung, Schnitt, Kamera und Regie) thematisiert.

Die nächste Minute fokussiert das medizinische Umfeld des West-Toten und stellt uns den noch fehlenden vierten Kommissar vor.

In der Minute acht wird auch der West-Tote in das Burschenschaftsmilieu (*Bierzipfel*) eingeordnet und die mehr oder weniger *ungeplante Kontaktaufnahme beider Kommissare-Teams* entwickelt. Schon jetzt ist ersichtlich, dass für die ermittelnden Beamten das Burschenschaftsmilieu eine fremde Welt ist. Nicht zufällig klingelt das Handy des Ost-Toten mit der Melodie „*Freude schöner Götterfunken*“ und bettet beide Opfer in einen gesamtdeutschen Rahmen.

Während der neunten Minute wird eine Verbindung der beiden Mordfälle bestätigt, eine Kooperation zwischen West- und Ostkommissaren stößt auf Vorbehalte verschiedener Art.

In der darauffolgenden zehnten Minute kommt es durch negativ konnotierte Zuschreibungen („*vertrottelter Spießler*“) der Akteure zur ersten *offenen Konfrontation*, in deren Folge der ältere Ostkommissar sein Terrain absteckt. („*Amtsanmaßung ist strafbar.*“)

In der elften Minute geben sich beide Sprecher die notwendigen Informationen zur Identität der Opfer, ohne dabei jedoch wirklich zu kooperieren. Der ältere Ostkommissar konstruiert mit den Worten: „*er nannte uns vertrottelte Spießler*“ gleich für den jüngeren eine Gruppenidentität mit. Mit: „*Ach das war noch nischt, das wird erst was*“, spricht er aus, dass dieser Konflikt noch nicht ausgetragen ist, aber ein handlungstragendes Element des Films werden wird.

Bei Minute 11 ist auch der *Plotpoint 1*¹⁹ anzusetzen, d.h. das Brainscript ist geschrieben, eine neue Perspektive auf die Ereignisse und Figuren wird angedeutet. Nun wird der mehrdeutige Verweis des Filmtitels „*Quartett in Leipzig*“ nachvollziehbar, zum einen rückverweisend auf den Titel der 1. Tatortfolge „*Taxi nach Leipzig*“, zum anderen darauf hinweisend, dass sich die vier Kommissare

¹⁹ Plotpoints werden von der Dramaturgie geliefert, um der Handlung eine entscheidende Wendung zu geben (Mikos, 2003, 129).

wohl in Leipzig zusammenraufen werden. Ein gemeinsames Handeln von Teams verschiedener Sendeanstalten ist an und für sich schon außergewöhnlich im Rahmen einer Tatortproduktion. Dass es sich darüber hinaus im konkreten Fall nicht um einen friktionslosen Vorgang handeln kann, der aber für den Film von Bedeutung ist, wird erst in den Filmminuten 9 bis 11 klar. Das heißt, erst in Minute 11 (Plotpoint 1) ist die komplette Konfliktintroduktion abgeschlossen, die Folie angedeutet und die drei Handlungsstränge sind lose verknüpft. Die Phase des Brainscripts entspricht der dramaturgischen Funktion einer/der Exposition.

Die Kommissare können mit den Ermittlungen beginnen. Um in der sich anschließenden Phase (Steigerung) die Spannung aufzubauen, findet sich im Film in Minute 36 eine entscheidende Szene: die Kamera fokussiert die auf dem Fechtboden versteckten Waffen auf rotem Samt, laute, pathetische Musik. Die Ermittlungen (Krise/Umschwung) dauern bis zu Freddys Gespräch mit dem Leipziger Pathologen in Minute 70. Ab diesem Zeitpunkt kündigt sich zunehmend die Auflösung der Fälle an. Um auch in der Phase der Retardierung die Spannung aufrecht zu erhalten, ist der Held noch zwei bedrohlichen Situationen ausgesetzt. In den Minuten 74-76 schleicht der Patient Ehrlicher nachts auf der Suche nach der Krankenakte Simmer, dem Schlüssel des Falls, durch die Klinik und wird letztendlich überwältigt. In Minute 81 kommt es zu einer direkten Konfrontation mit seinem Gegenspieler, dem er ohnmächtig ausgeliefert ist. Zur Erleichterung der Zuseher wird er gerettet, die emotionale Spannung ist vorbei, das Happy End kündigt sich an. Es bleibt die intellektuelle Spannung, das Rätsel ist noch nicht gelöst. Das Geheimnis um die Identität des Mörders wird erst in den Minuten 85-87, der Auflösung (*Plotpoint 2*), aufgedeckt: der Fall ist gelöst. Der jähe Abfall der Spannung nach der Lösung ist kennzeichnend für Kriminalfilme. Das beruhigende Ende des Filmes wird hier durch die Verabschiedungsszene beider Kommissare-Teams in den letzten 2,5 Minuten angeboten.

Werden die drei Handlungsstränge nach ihrer zeitlichen Präsenz geordnet, zeigt sich, dass der Handlungsstrang *Gesundheit der Trägerfigur Ehrlicher* in 16 Filmminuten, die *Annäherung der Ost-West-Kommissare* in 30 Filmminuten und der Handlungsstrang der eigentlichen Fälle *Ermittlung beider Morde* in 63 Minuten thematisiert wird. Die Folie *Burschenschaftsmilieu* präsentiert sich dagegen in 40 Filmminuten. Dies alles geschieht selbstverständlich parallel bzw. verwoben.

Die zeitliche Verteilung erscheint insofern interessant, als von den zur Verfügung stehenden 90 Filmminuten 40 Minuten der Folie gewidmet werden, wobei die Folie für viele Deutungsmuster Grundlage und Material bietet.

Ebenso auffallend ist die zeitliche Präsenz (30 Minuten) des Ost-West-Handlungsstranges. Der zeitliche Umfang der eigentlichen Lösung der Fälle ist nahe liegend und kann für eine an Dörner (2001) angelehnte Interpretation außer acht gelassen werden. Die 63 Minuten sind dem Genre Kriminalfilm geschuldet.

Der Handlungsstrang Ehrlicher wiederum dient eindeutig der Verknüpfung Ost-West-Annäherung, kriminalistischen Momenten und der Folie.

Diese Komposition des Films, das Aufeinanderbezogen-Sein der einzelnen Teile, kann durch folgendes Schema veranschaulicht werden (vgl. dazu Faulstich, 2002, 81 ff.).

Dramat. Funktion	Seq. Nr.	Zeitdauer	Kriminalfilm	Ost-West	Burschenschaft	Ehrlicher
Exposition	1-12	11' (bis 11.')	Verbrechen-Opfer	Abgrenzung	Anspielungen	Verdacht
Steigerung	13-31	42' (bis 53.')	Verdächtige	Begegnung Annäherung	soz. Institution	psychische Bedrohung
Krise/ Umschwung	32-36	11' (bis 64.')	Tatmotiv	Sachbezogene Kooperation	Konfliktaustragung	-----
Retardierung	37-42	18' (bis 82.')	Beweisfindung	Interaktion	Demaskierung	physische Gefährdung, Rettung
Happy End	43-45	8' (bis 90.')	Aufklärung	Akzeptanz	moralische Vernichtung	-----

Als dramaturgisches Gestaltungsprinzip bedient sich der Film eines Aufbaus in fünf Handlungsphasen. Viele Filme teilen diese 5-Akt-Struktur mit dem klassischen Aristotelischen Drama.

4. Interpretationsrahmen

Im folgenden Kapitel wird den möglichen Lesarten der sich in Kap. 3 als relevant erwiesenen *Folie* und des *Handlungsstranges Ost-West* nachgegangen. Dies geschieht auf der Grundlage des in Kap. 2.3. beschriebenen Maas'schen Instrumentariums der Lesweiseanalyse (1984), die die Polyphonie von Texten zu ergründen versucht.

Nach Dörner (2000) ist die Bedeutung von populären Unterhaltungsmedien daraus abzuleiten, dass bei ihnen die sozialen Asymmetrien in der gesellschaftlichen Wissensvermittlung weniger greifen und sie dadurch geeignet sind, Fragmentarisierungstendenzen²⁰ im öffentlichen Diskurs entgegenzusteuern. Filme und erfolgreiche Serien wirken dadurch an der Fokussierung und Setzung öffentlicher Themen mit. Durch die Anschlusskommunikation nach einem Medienerlebnis werden kommunikativ und interaktiv Themen oder Meinungen in der Öffentlichkeit lanciert. Populäre Unterhaltungskultur hat daher eine wichtige Rolle als Orientierungsfunktion. Sie ist mit beteiligt an der Herausbildung eines öffentlichen Meinungskonsenses. Film und Fernsehen als Medien fungieren auch als Orte kulturellen Gedächtnisses.

„Insgesamt verbleibt der Diskurs des Fernsehens in der Regel im Bereich des politisch korrekten, legitimen Diskurses, nicht nur weil politische Vorgaben und Rahmenregeln dies verlangen, sondern auch, weil die Zuschauer als potentielle Werbemasse nicht verprellt werden dürfen.“ (Dörner, 2000, 170)

Interessant erscheint Analyse von Medien und Unterhaltung da, wo vorderhand ganz andere Dinge und Probleme thematisiert werden und doch gleichzeitig Traditionsbestände von politischer Kultur wirksam sind. Ihre Visualisierung stärkt den nicht-sprachlichen Diskurs über politische Identitäten. Diese sind verknüpft mit kollektiven Identitäten, sozialen Konstrukten, die mit Hilfe von symbolischer Kodierung zustande kommen. Die symbolischen Codes brauchen, um Zugehörigkeit stabil zu gestalten, kontinuierlich tradierte Zeichenpraktiken, unhinterfragt geltende Symbole und Rituale als Erkennungszeichen.

Nach Bourdieu (1988) versteht man unter Habitualisierung die unbewusste Dimension der Identitätsbildung. Durch diesen Prozess vollzieht sich die Inkorporierung gesellschaftlicher und politischer Strukturen in den Menschen hinein. Die visualisierte Kultur wäre dementsprechend Teil einer visualisierten Habitualisierung.

Bei der Analyse des audio-visuellen Textes geht es nicht darum, was sich die Produzenten dabei gedacht haben, sondern, welche Semantik sie in den öffentlichen Raum gesetzt haben. Jedes Zeichen, ob intendiert oder nicht, ist an der Bedeutungskonstitution beteiligt.

In Filmen werden Themen und Inhalte verhandelt, die als Mythologien das alltägliche Handeln und Denken prägen. Ähnlich wie in Alltagsmythen wird häufig mit binären Oppositionen operiert, auf deren Basis sich der Hauptkonflikt entwickelt (Hepp, 1999a).

²⁰ Fortschreitende Individualisierung und geringere soziale Einbettung (siehe auch Beck, 1986).

4.1. Bilder der Folie des Films

Die Folie des Films bietet das Burschenschaftsmilieu.²¹ Sie dient einerseits als Hintergrund der Handlungsstränge, steckt auch den äußeren Rahmen ab, ermöglicht damit eine geschlossene Geschichte und initiiert andererseits die drei Handlungsstränge, ermöglicht ihr Aufeinanderbezogenheit und ihre Verknüpfung. Sämtliche Figuren des Films, außer den Kommissaren und ihrem sozialen Umfeld, sind im Burschenschaftsmilieu anzusiedeln.

Die Burschenschaft Votania wird im Film als schlagende und farbentragende Verbindung dargestellt. Sie verfügt über eine Villa, die als Wohnort und Ort der Zusammenkunft dient, das Verbindungshaus.

Auffallend ist, dass die Folie selbst auch gleichzeitig Thema des Films ist. Dies äußert sich in etlichen Sequenzen der Eigendarstellung der Burschenschaft, in bezug auf:

- Burschenschaft als moralische Institution mit ihren Normen und Werten
- Burschenschaft als soziale Institution mit ihren Ritualen
- Burschenschaft als karrierefördernde Institution mit ihren Kontakten

Dies erfolgt durch Verbalisierung, Visualisierung bzw. durch musikalische Gestaltung und jeweilige Kombinationen.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden vor allem die verbalen Daten wegen ihrer besseren Nachvollziehbarkeit angeführt.

Burschenschaft als moralische Institution mit ihren Normen und Werten

Hier zuzuordnen sind die Komplexe „Ehre“, „Tradition“, „Hierarchie“, „Waffen“, „Verhältnis zu Frauen“.

„Es gab Streit wegen einer Dame“ (13')

„Bei uns gilt Ehre noch etwas“ (14')

„Ich bin in eine Burschenschaftsfamilie hineingeboren, die Töchter werden in diesen Kreisen herumgezeigt, wenn es die Anlässe erlauben“ (16', 17')

„Außerhalb des Fechtbodens ist Waffengang aus niederen Beweggründen verboten, der Comment legt die Regeln fest“ (19')

„Parasiten, die nicht wissen, was Ehre ist“ (33')

„Geben Sie Ihr Ehrenwort, schwören Sie!“ (34')

„Die Waffen sind die Seele der Burschenschaft“ (35')

„Die Waffe wurde 1848 von General Kleist, einem Vorfahren der Familie Kleist, gestiftet“ (36')

„Größe entsteht nur in Kontinuität“ (46')

²¹ Die sogenannte Urburschenschaft gründete sich zwischen 1815 und 1818 an den meisten deutschen Universitäten. Die Burschenschaften wurden 1935 aufgelöst und gründeten sich 1950 nach Aufhebung des Verbots der Korporationen durch den Alliierten Kontrollrat in Westdeutschland wieder. In der DDR blieben sie verboten. 1963 formulierten sie auf dem Burschenschaftstag als ihre wichtigste politische Aufgabe die Arbeit für die Wiedervereinigung von West- und Mitteldeutschland und den deutschen Ostgebieten „in Recht und Freiheit“. Nach der Wiedervereinigung etablierten sich an den Unis der ehemaligen DDR wieder Burschenschaften, teilweise neue Bünde oder alte, die an ihre ehemaligen Hochschulorte zurück kehren (Asmus, 1992).

„Man fummelt nicht so einfach mit der Verlobten eines Bundesbruders herum. Meine Aufgabe ist es, solche Elemente zu eliminieren“ (65’)

„Du hast dich dem hohen moralischen Wert unserer Ehrenvorstellung nicht würdig gezeigt“ (84’)

Burschenschaft als soziale Institution mit ihren Ritualen

Hierunter fallen die Komplexe: „Waffengang“, „Duell“, „Fechtszenen“, „Trinkszenen“, „Liedgut“, „Couleur“

„Da fallen schon mal Krüge“ (15’)

„Ich war ab ungefähr zwei Uhr auch nicht mehr ganz zurechnungsfähig“ (15’)

„Ad patriam, ad justitiam, ad honorem – auf die Heimat, auf die Gerechtigkeit, auf die Ehre“ (43’)

Burschenschaft als karrierefördernde Institution

Dazu gehören familiäre und berufliche Verbindungen.

„Darf ich Ihnen meine Tochter vorstellen, hilft hier aus, verdient sich ihr Studium bei mir, Medizin natürlich, wie auch mein Sohn“ (4’)

„Natürlich sind familiäre Bindungen positiv“ (19’)

„Ihr Bruder hätte die Assistenz bei Kleist nie bekommen, wenn er hier im Haus nicht den großen Zampano gespielt hätte“ (42’)

„Du kannst nur das Maul aufreißen, weil dein alter Herr den Alterspräsidenten gibt (53’)

„Dein alter Herr trägt dich doch durchs Examen, allein bist du doch viel zu blöde“ (54’)

„Sie ist eine gute Partie“ (58’)

Studentische Korporationen sind seit dem Kaiserreich die Instanzen, die die Weltbilder und Denkmuster an den Universitäten an die junge Generation ‚Gebildeter‘ vermitteln und sie einüben. Bei diesen Denkmustern handelt es sich um: Militarismus, Nationalismus, Rassismus und Antisemitismus. Nach Heither (2000) beruht der hohe Identifikationsgrad mit den Korporationen und Weltbildern, die Kontinuität dieser Denkformen und Verhaltensmuster über alle politischen Umbrüche bis hin in die Gegenwart auf einem bestimmten Bild von Männlichkeit.

Das Prinzip „Männerbund“ baut auf der Verknüpfung von weltanschaulich-programmatischen, (tages-)politischen Einstellungen und Wirkungen mit Spezifika soziokultureller und organisatorischer Art auf. Das männerbündisch Spezifische steht eng in Zusammenhang mit dem Brauchtum, d.h. dem „Schlagenden Prinzip“ (Duell und Bestimmungsmensur) und speziellen Trinkritualen. Beides ist wesentlich für die tiefe Verwurzelung autoritärer Muster und Einstellungen. Die Korporationen fungieren als Sozialisierungsinstanz und beanspruchen also, den Einzelnen zu prägen. Daher wird die Kritik an der Institution immer auch als Kritik am einzelnen Mitglied empfunden. Die Verhaltenscodices zielen auf den hohen Identifikationsgrad ab, der in Form des „Lebensbundes“ institutionalisiert wird. Zentrales Moment studentischer Männerbünde ist die Verknüpfung weltanschaulicher Elemente mit mythischen Vorstellungen von Männlichkeit. Gerade deswegen kommt es zu keiner rationalen und argumentativen Überprüfung durch die einzelnen Mitglieder. Für das elitäre, männlich fixierte Kulturverständnis von

Männerbünden ist der Ausschluss von Frauen konstitutiv. Sombart definiert Männerbünde als eine „spezifisch männergemäße, männerbezogene, exklusiv von Männern geprägte Form der Gesellung.“ (1996, 139) Die eigentliche Elite des Volkes muss durch die Schule des Männerbundes gehen, „da sie den Mann zu schöpferischer Tätigkeit befreit, während die frauendominierte Familie destruktiv wirkt.“ (Blüher, 1924, zit. nach Reulecke, 1985, bei Kreisky, 1995, 105)

Nach Kreisky haben sich in der Konstituierungsphase des bürgerlichen Staates der Neuzeit wie auch in der Periode des zunehmenden Staatsinterventionismus und damit einhergehender Bürokratisierung und Zentralisierung Ende des 19. Jahrhunderts männerbündische Gewaltsamkeit und moderne Staatlichkeit ihre spezifische bis heute beibehaltene Struktur gegeben (1995, 90): „Nicht das Individuum erweist sich als politikfähig, sondern organisierte, korporatistische, kollektive Akteure gestalten das Politikspiel.“ (Beck, 1993, 162) Der Burschenschafter gibt durch die Identifikation mit dem Bund seine Individualität auf, erhält aber dafür im Tausch Schutz und „magische Kraft“. Diese wird vermittelt durch Sprach- und Verhaltensregeln, Initiationsriten und Zeremonien. Diese wirken ein- und deshalb auch ausschließend. Rituale sind in diesem Sinne auch als Codes eines „Sprach“systems zu verstehen.

Studentisches Brauchtum soziologisch zu deuten, versucht im historischen und sozialen Kontext die Zeichen „sozialen Verhaltens, praktischen Lebens und gesellschaftlicher Bedingungen als eine nonverbale ‚Sprache‘ der Dinge und Handlungen zu verstehen, das einen Schlüssel für das Verständnis von Denken und Handeln der es praktizierenden Gruppe liefern kann.“ (Weber-Kellermann, 1987, 11)

Elias (1989) bezeichnet es in seinen Forschungen über den „Nationalen Habitus des deutschen Nationalcharakters“ als „gesellschaftsprägende Habitusform“.

Nach Bourdieu (1988) kann man unter Habitus ein unbewusstes Aneignen von feststehenden Gewohnheiten, Sitten, Bräuchen, Anschauungen, aber auch emotionalen Formen verstehen, die gleichsam sozial-familiär „vererbt“ sind und wirksam werden, indem sie Wahrnehmung und Handeln des einzelnen strukturieren.

Als Strukturprinzipien studentischen Verbindungswesens gelten nach Gehler (1997):

- Prinzip der Rezeption bzw. Renoncierung (die schrittweise mit Auflagen gekoppelte Aufnahme mittels ritueller Handlungen)
- Prinzip der verbandlichen wie innerverbandlichen Statusdifferenzierung (Hierarchien: z.B. Bursche, Fuchs, Fuchsmajor, Alter Herr)
- Prinzip der lebenslangen Mitgliedschaft (Lebensbund-Prinzip)
- Prinzip institutionalisierter Verhaltensrituale (altüberlieferte, festgeformte Sing- und Trinksitten)
- Prinzip einer mentalen Prägung mit ideologischen Versatzstücken (Werte im Rahmen nationaler Gesinnung wie Charakterfestigkeit, Treue, Tradition, Liebe zum Vaterland)

und Prinzipien, die die interne Rangfolge der Verbände bestimmen:

- Couleurprinzip (Symbole der Integration und Präsentation: Farben, Bilder, Zeichen)
- schlagendes Prinzip (Duell als Zeichen des Ehrverständnisses und Mensur als erzieherische Funktion)

Ihrem Sozialisationsanspruch nach dienen und dienen die Korporationen der nicht-wissenschaftlichen Charaktererziehung. Der Comment legte in einem Regelwerk das Auftreten, die Kleidung und die zu praktizierenden Rituale fest. Die Burschenschafter verpflichteten und verpflichten sich zu lebenslanger Treue und für die gemeinsame Ehre einzutreten und sich gegebenenfalls zu duellieren. Dabei war und ist die Satisfaktionsfähigkeit Ausdruck eines elitären Verhaltenscodex. Der auf ihm beruhende Ehrbegriff dient der Sicherung der Privilegien und der hierarchischen Gesellschaftsstruktur. Die Mensur wiederum sollte der „Verweichlichung“ der Mitglieder vorbeugen, ist also in diesem Sinne ein Erziehungsmittel. Soziale und gesellschaftliche Privilegien und Hierarchien (z.B. Geld, Adel...) waren im Inneren der Verbindung scheinbar abgeschafft.

Als weiteres Erziehungsmittel sind die normierten und ritualisierten Trinkrituale zu sehen. Ihre fünf zentralen Funktionen werden bei Heither (2000, 72 ff.) wie folgt bezeichnet:

- die Hierarchisierungsfunktion: durch den Trinkzwang wurden die eigenen natürlichen Grenzen ausgeschaltet bzw. der Korporation unterstellt
- die Männlichkeit inszenierende Funktion: durch die Koppelung von Alkoholkonsum und Körperkraft beweist Trinkfestigkeit Männlichkeit
- die Initiationsfunktion: sie liegt einerseits in der enthemmenden Funktion von Alkohol und entlastet gleichzeitig von individuellen Schuldgefühlen
- die Kompensationsfunktion: durch den berauschten Zustand wird innere Freiheit gegenüber den Zwängen der formalisierten Gesellschaft erreicht
- die politisch-nationale Funktion: Zurückgreifen auf das germanisch-deutsche Erbe durch Lust an der Berauschung

Im untersuchten Film werden alle oben genannten Prinzipien gezeigt, einzig die Bestimmungsmensur nicht, was vermutlich daran liegt, dass die Mehrzahl der RezipientInnen dies wohl als zu archaisch und fremd empfinden und in keinsten Weise positiv konnotieren würden. Alle anderen im Film dargestellten Prinzipien hingegen bieten durchaus individuelle Anknüpfungspunkte im Sinne einer durchs Schlüsselloch betrachteten kleinen, fremden Welt. Dies wird auch durch das Verhalten und die Äußerungen der Kommissare und ihrer Mitarbeiter unterstützt. Auffallend ist, dass bei beiden Teams Ost/West das „Hintergrundwissen“ über die Gepflogenheiten von Burschenschaften an die ermittelnden Kommissare herangetragen wird.

Durch die umgangssprachlich gefärbte Verwendung der Lexeme ‚*Truppe*‘ und ‚*saufen*‘ und deren visuelle Einbettung distanzieren sich beide Sprecher aber von der Gruppe der Burschenschaften.

Beispiel Ost: „*Seh ich so aus, als ob ich diese ganze Truppe kennen müsste*“... „*Bursche ist man sein ganzes Leben.*“ (*Spurensicherer*)

Beispiel West: „*Ein Bierzipfel, eine Art Orden kriegt man bei Studentenverbindungen fürs Saufen.*“ (Pathologe)

Aus der Sicht eines in der DDR sozialisierten Rezipienten sind die Burschenschaften historisch im Komplex Wartburgfest (1817), Jubiläumsfeiern zur Reformation, Kampf für bürgerliche Freiheiten, Deutsche Reichsgründung (1871) anzusiedeln. Anfang der 80-er Jahre referierte die DDR-Staatsführung verstärkt auf nationale Symbole und Mythen, wie z.B. Lutherjahr, FDJ-Treffen in Eisenach, Reiterstandbild Friedrich d. Großen: Unter den Linden, Bismarck als Reichsgründer.²²

Nach Asmus wurde die politische Rolle der Burschenschaften als freiheitlich-nationale Bewegung gewürdigt, während ihre nationale Tradition vernachlässigt wurde. Erst in den letzten DDR-Jahren wurde begonnen, die verordnete Abstinenz der wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem Thema zu brechen (1992, 1).

Ausgehend von der Hypothese, dass für die Legitimation der Neustaatlichkeit Muster angeboten werden müssen, die auf Gemeinsamkeiten verweisen (Anknüpfungspunkte, etwas, das nicht unterbrochen war), bietet der von Professor Hauke geäußerte Satz „*Nach der Wende ist die Votonia wieder zum Leben erweckt worden. Eine Tradition, die überlebt hat, Gottlob*“ den historischen Deutungsrahmen an: Die nationale Einheit war nie unterbrochen. Sprachlich ist das mehrdeutig interpretierbar: man kann nur etwas zum Leben erwecken, was tot war, andererseits hat ja die Tradition überlebt, was also doch nicht tot.

4.2. Deutungsmuster

Unter Deutungsmustern versteht man langfristig entstandene, bestehende, und sich verändernde Denkformen. Sie bilden bewusstes - nicht-bewusstes Wissen und somit kulturelle Sinnstrukturen, die wechselseitig aufgenommen werden (nach van Dijk, 1977, 1992).

Die Zuordnung der einzelnen Elemente und ihre Interpretation können in bezug auf das synthetische Gebilde Film nicht linear erfolgen, sondern nur zyklisch, da sie aufeinander bezogen sind und einander bedingen und konstruieren.

4.2.1. Aktanten und Handlungsrollen

Hierzu sind der Komplex *Ost-West* und der Komplex *Hierarchien* zu zählen. In bezug auf den Komplex *Ost-West* ist das Thema der Annäherung der Kommissare zueinander ein tragender Handlungsstrang: die Kommissare agieren

²² So heißt es im Wörterbuch der Geschichte der DDR (1983, 184f.): „Die Deutsche Burschenschaft war als politische Verbindung ein Bestandteil der sich nach 1815 herausbildenden bürgerlich-antifeudalen Oppositionsbewegung (...), ihre Farben Schwarz-Rot-(mit Gold) wurden als „Deutsche Trikolore“ zum Symbol des Widerstandes im Vormärz und in der Revolution von 1848/49 in Deutschland (...), nach 1871 und der nationalen Neukonstituierung der Deutschen Burschenschaft 1881 wurde sie als „schlagende Verbindung“ zur Apologetin des Kaiserreichs, sie war Gegner der Weimarer Republik und einer der einflussreichsten Wegbereiter des Faschismus (...), sie wurde nach 1945 als „schlagende Verbindung“ in der BRD neu gegründet, sie propagiert den Anti-Kommunismus und gehört zum reaktionären Flügel des studentischen Verbindungswesens.“

paarweise, wobei die ersten Schritte der Annäherung die jeweils jüngeren auf der beruflichen Ebene tätigen. *Freddy*: „mit alten Volkspolizisten rumstreiten.“ *Ballauf*: „du weißt schon, dass die da drüben jetzt auch zu uns gehören (...) du kennst die doch gar nicht.“ *Freddy*: „Lass die doch ihre Suppe alleine auslöffeln und unsere gleich mitessen.“ (22'+23') (siehe 6.2.1.).

Die Westdeutschen sind unaufgefordert und ohne Absprache in den „Wilden Osten“ gefahren. Die älteren der jeweiligen Teams haben zunächst Vorbehalte.

Ehrlicher bezeichnet *Freddy* als *Rambo* (32') (siehe 6.2.2.), *Kain* dagegen bezeichnet *Ballauf* „als freundlichen Kollegen“ (38') (siehe 6.2.3.).

Es wird eine institutionalisierte Zusammenarbeit ausgehandelt, wobei sich Differenzen in der Betrachtung des Problems zeigen: *Freddy*: „Wir suchen einen Mörder, nur der Erfolg zählt“. *Ehrlicher*: „das Resultat“ (38') (siehe 6.2.3.).

Persönlich-emotionalen Zugang finden aber eher die beiden älteren über die Analogie der Krankengeschichte von *Freddy*s Vater und *Ehrlicher*s Krankheitsdiagnose. In beiden Fällen handelt es sich um die Diagnose „Fleck auf der Lunge“ in Folge von Mangelernährung (siehe 6.2.4.). Ein Deutungsmuster im Sinne der gesamtdeutschen Kontinuität könnte hier lauten: Kriegs- bzw. Nachkriegskind war man sowohl in West- als auch in Ostdeutschland. *Freddy* ist es auch, der *Ehrlicher* zu einer anderen, zweiten Untersuchung schickt und ihn letztendlich aus dem OP vor Professor *Kleist*s geplantem tödlichen Eingriff rettet.

Eine weitere Möglichkeit wäre, die vermeintliche Krankheit *Ehrlicher*s als Metapher für die wirtschaftlich marode DDR zu interpretieren, die von der BRD gerettet wurde. Das aber würde in Analogie zum Film bedeuten, dass die Diagnose zwar richtig war (der Osten als Patient hat ein Krankheitssymptom), aber die daraus resultierende vermeintliche Bedrohung liegt im ökonomischen Interesse des Experten.

Die jüngeren (*Ballauf*/*Kain*) kooperieren auf der pragmatischen Ebene fallorientiert miteinander. Dies zieht sich konsequent durch den Film. Die emotional mit Vorbehalten agierenden älteren finden sich auf der emotionalen Ebene, die scheinbar ohne Vorbehalte jüngeren arbeiten zusammen, weil es die Lösung des Falls erfordert. Es entsteht eine neue Gruppendynamik über die persönlichen Erfahrungen in einer Ost-West Konstellation. Eine gemeinsame Interaktion entwickelt sich im Laufe der Filmhandlung (siehe Kap. 6).

In der Verabschiedungsszene könnte das Überreichen eines Geschenkes der Leipziger an die Kölner (Polzeiwimpel und Bildband über Leipzig) als Elemente eines ostdeutschen Verabschiedungsrituals gesehen werden. Durch die Zusammenarbeit, die Lösung der Fälle und die daraus gewonnen gemeinsamen Erfahrungen, hat sich eine neue Gruppenidentität (es zählt das Gemeinsame) herausgebildet, die trotz Spezifika Ost-West (z.B. der Hinweis auf die jeweils bevorzugte Biersorte als Identitätsmarker) nicht mehr in Frage gestellt wird.

Der Komplex *Hierarchien* betrifft Handlungsrollen (welche Figuren agieren?) in bezug auf Generationen, in bezug auf Geschlechter und in bezug auf Ost-West.

Generationen: das Verhältnis der Generationen im Film zeigt eine Dominanz der Vater-Figuren: einerseits Professor *Kleist* im Rahmen der Verbindung, der Familie und in der Klinik; andererseits erhält sein Gegenüber *Ehrlicher* den Part der moralischen Abrechnung mit dem „Bösen“: „Sie jagen vollkommen gesunden

Menschen Angst ein, Krebs macht jedem von uns Angst (...) Sie wollten mich operieren, obwohl ich kerngesund bin.“ (86’)

Geschlechter: handlungsführend sind im Film die Männer, was sich an der von ihren männlichen Familienmitgliedern kontrollierten Tochter Claudia Kleist zeigt. Sie sagt: *„Die Väter zeigen in diesen Kreisen ihre Töchter gerne herum, ich war bei allen Anlässen dabei, wo Damen erlaubt sind“ (17’)*

Ehrlicher klärt die Witwe Simmer über ihre möglichen Rechte gegenüber der Versicherung auf: *„sie sollten der Exhumierung zustimmen, womöglich gibt es da eine Entschädigung.“ (68’)* (siehe 6.2.7.).

Es ist signifikant, dass alle Protagonisten des Films Männer sind und Frauen nur als Staffage dienen, so als ob der Themenkomplex „10 Jahre Deutsche Einheit“ eine männliche Angelegenheit sei. Der Film bietet keine weiblichen Identifikationsfiguren, die einem modernen Rollenbild entsprechen.

Ost-West: Freddy schickt Ehrlicher zu einem zweiten Arzt: *„doppelt gemoppelt hält besser. Den Spruch kennt Ihr doch hier auch.“ (67’)*. Das inszenierte Verhalten beider Akteure bedient die Rollenerwartung der Rezipienten in bezug auf Stereotype. Freddy (West) holt verschiedene Informationen ein und vergleicht diese, Ehrlicher (Ost) hinterfragt die medizinische Autorität des Professors nicht, sondern akzeptiert sie (siehe 6.2.6.).

Der „Osttote“ bleibt auffällig unterbeleuchtet, man erfährt lediglich, dass er sich unwiderstehlich fand und ein Erpresser war. Der „Westtote“ wird als suchender Liebender, labil, aber letztendlich verantwortungsvoll dargestellt.

4.2.2. Werte und Normen

Die Werte und Normen, die an den Themenkomplex *Burschenschaft* anknüpfen und weite Teile des Films dominieren, sind schon in Kapitel 4.1. dargestellt.

Sie bieten mehrdeutige Interpretationsmöglichkeiten an. Die Institution Burschenschaft wird einerseits als ewig gestrig und unmodern dargestellt, sie ist aber andererseits durchaus karrierefördernd. Da aber die Verbrecher, dem Milieu entspringen, das eben diese Werte und Normen vertritt, wird die Institution wiederum in Frage gestellt.

Das Themenfeld *Beruf bzw. Berufsethos* betrifft sowohl die Kommissare als auch den Gegenspieler Professor Kleist.

Freddy will unautorisiert in Leipzig Professor Kleist befragen und trifft dabei auf Ehrlicher im Behandlungszimmer. Ehrlicher lässt Freddy vor dem Professor das Gesicht wahren: *„Ich kann Sie ja nicht allein raus gehen lassen, wie sieht das denn aus?“ (28’)*

Die Animositäten, die Ehrlicher (noch) auf der persönlichen Ebene hat, werden zugunsten seiner Professionalität als Polizist (Staatsdiener) hintan gestellt.

Freddy: *„Bei uns wird das alles ein bisschen lockerer gehandhabt.“ Ehrlicher:* *„bei uns, drüben im Westen: alles locker vom Hocker, erzählen Sie keinen Mist.“*

Freddy: *„Wir haben vielleicht den größeren Handlungsspielraum.“ Ehrlicher:* *„ich nehm mir den (Handlungsspielraum), den ich verantworten kann und muss, so hab ich das immer gemacht.“ (32’)* (siehe 6.2.2.).

Ehrlicher fordert Seriosität der Arbeitsweisen ein und weist auf die generelle Möglichkeit und Notwendigkeit individueller Verantwortung zu allen Zeiten hin und erweist sich insofern als der „moralisch-integre Held“.

Nach seiner Errettung aus dem OP liest Ehrlicher seine Krankheitsunterlagen: *„ich bin jetzt 40 Jahre in diesem Scheißberuf“ (83’)*

Dies könnte darauf hinweisen, dass Ehrlicher noch vor dem Mauerbau 1961 angefangen hat, bei der Polizei zu arbeiten. Dies inkludiert, dass er nicht „abgewickelt“ wurde, also ein „Guter“ ist. Dies entspricht gesamtdeutsch einer neuen Sichtweise, denn eine Zeit lang war jeder, der im DDR-Staatsdienst gearbeitet hat automatisch „staatsnah“ und somit im „wieder“vereinigten Deutschland nicht für den öffentlichen Dienst tragbar. Die 40 Jahre könnten aber auch eine Analogie zu 40 Jahren DDR (1949-1989) darstellen. *Ehrlicher: „das gilt jetzt nicht mehr“ (83’)*

Zwei Interpretationsmöglichkeiten sind hier gegeben: wie jeder Mensch ändert auch Ehrlicher sich auf Grund seiner Erfahrungen, bzw. die äußeren Bedingungen (früher DDR, jetzt BRD) haben sich geändert.

Professor Kleist ist von Köln nach Leipzig berufen worden. Die „Abwicklung“ an den DDR-Universitäten wird im Film nicht thematisiert. Bilder dieses äußerst erfolgreichen Professors werden gezeigt, aber nicht hinterfragt: Privatklinik, Lehrstuhl, Verbindungshaus, Kontakte zur Pharma-Industrie, guter Ruf (Hausärzte überweisen Patienten), landesweite mediale Bewerbung einer neuen Therapie. *„Man tut es ja nicht wegen des Geldes, man will den Menschen helfen.“ (69’)*. Allerdings zeigt sich im Laufe des Films, dass sein Berufsethos sehr fragwürdig ist, immerhin ist der Patient Simmer (Ost) an den Folgen der Versuchsreihe gestorben und der Professor möchte trotzdem die Studie wie geplant abschließen.

4.2.3. Mythen und Symbole

Politische Mythen sind symbolische Narrationen, also Geschichten, die von den Ursprüngen, dem Sinn und der geschichtlichen Mission politischer Gemeinschaften handeln, um Orientierungen und Handlungsoptionen zu ermöglichen. Sie sind also Medien politischer Legitimation und Integration für Gruppen von Menschen. Gleichzeitig fungieren Mythen als Prozessoren der kollektiven Handlungsmacht. Sie sind im kulturellen Gedächtnis gespeichert und werden medial und institutionell durch ihre kulturelle Formung (Texte, Riten, Denkmäler) vermittelt und interpretiert. Das kollektive Gedächtnis ergibt sich aus dem kollektiven Rahmen der Erinnerung. Die gegenwärtige Gesellschaft bestimmt, woran man sich aus der Vergangenheit erinnert und woran nicht (Dörner, 1995).

Kollektivsymbole sind kulturelle Stereotypen, die kollektiv tradiert und benutzt werden. Jede Kultur besitzt ein synchrones System von Kollektivsymbolen. Diese sind Symbole mit kollektiven Produzenten bzw. Rezipienten (Drewes et al., 1985, 265 ff., zitiert nach Jäger, 1992, 251).

Das System der Kollektivsymbole dient zum einen dazu, Widersprüche zuzudecken, ein harmonisches Bild zu erzeugen, zum anderen, eine dramatische Veränderung symbolisch zu integrieren. Es existiert eine „Normalität“ und im

Gegensatz dazu eine Abweichung. Diese Abweichung wird kodiert und überhöht. Sie wird als Mythos im Massenbewusstsein verankert. Link bezeichnet das System der Kollektivsymbole als „den Kitt der Gesellschaft. es suggeriert eine imaginäre gesellschaftliche und subjektive Totalität für die Phantasie.“ (Link, 1982, 11).

Als Symbole und Mythen bieten sich im Film der *Schauplatz Leipzig, Deutschland als Wirtschaftsstandort*, der Ort *Bahnhof* und *Namensgebung der Filmfiguren* an.

Leipzig ist neben Dresden und Berlin sicher eine der bekanntesten Städte der ehemaligen DDR. Darüber hinaus ist es auch ein Symbol für die Reihe TATORT im deutschen Fernsehen, da auch der erste TATORT („Taxi nach Leipzig“ den Namen der Stadt im Titel trägt. Leipzig galt vor der Wende als DDR-Messestadt als *der* internationale Wirtschaftstreffpunkt im Osten. Als historischer Schauplatz ist Leipzig im kollektiven deutschen Gedächtnis durch den siegreichen Kampf gegen Napoleon, der im Völkerschlachtdenkmal manifestiert wurde (Völkerschlacht bei Leipzig 1813), repräsentiert.²³ Das Denkmal wird explizit im Film durch die Kamera eingefangen. 1814 stellte Ernst Moritz Arndt²⁴ das Denkmal in einen direkten Vergleich zum Kölner Dom, der ebenso explizit im Film von der Kamera fokussiert wird: „Das Denkmal muss draußen stehen, wo so viel Blut fließt; soll es gesehen werden, so muss es groß und herrlich seyn, wie ein Koloss, eine Pyramide, ein Dom zu Köln“.²⁵ Anlässlich der 100-Jahrfeier fanden in verschiedenen Städten Deutschlands Festvorführungen von Heinrich von Kleists „Hermannsschlacht“²⁶ statt. Der Mythos von Hermann, dem Cherusker, wurde in den Befreiungskriegen als mobilisierendes Fanal gegen Napoleon eingesetzt. Im Kaiserreich symbolisiert der Cherusker den Gründungsmythos einer kollektiven Identität im Lichte der nationalstaatlichen Einigung, die nach dem gewonnenen Krieg gegen Frankreich zustande gekommen ist (Dörner, 1994, 7). Die Rezeption des Hermannsmythos ist nur im Kontext der beiden anderen deutschen Großmythen, dem Barbarossa- und dem Nibelungenmythos, zu verstehen. Im analysierten Film findet sich ein direkter Verweis auf den Nibelungenmythos: *Kain*: „also, wann tritt der Walhall²⁷ zusammen?“ (83’)

Weiters referiert Leipzig auf Goethes *Faust* („Mein Klein-Paris“, Auerbachs Keller), historisierend verweisend auf die deutsche Klassik. Hierzu passt auch Leipzig als Stadt einer Buchmesse, das östliche Pendant zur Frankfurter Buchmesse.

Weniger im kollektiven Gedächtnis des vereinigten Deutschland dürfte die Tatsache verankert sein, dass Leipzig als Sitz des Reichgerichts auch Schauplatz

²³ Im Oktober 1913, am 100. Jahrestag der siegreichen Schlacht der verbündeten Armeen über Napoleon, eingeweiht, spiegelt dieser monumentale Bau mit seinen zyklischen Sitzfiguren in der Ruhmeshalle wie kaum ein anderer den Anspruch des wilhelminischen Deutschland auf eine unangreifbare Weltmachtstellung.

²⁴ Ernst Moritz Arndt, 1796-1860, deutscher Schriftsteller und Publizist, 1848 Abgeordneter zur Frankfurter Nationalversammlung.

²⁵ Dieses Zitat befindet sich in der ständigen Ausstellung Siegestsäule Berlin.

²⁶ 1809 fertiggestellt, 1860 Uraufführung.

²⁷ Walhall=„Halle der Gefallenen“ (Erwählten) in der nordgermanischen Jenseitsvorstellung eines der Totenreiche, der Aufenthaltsort der in der Schlacht gefallenen Krieger.

des von den Nationalsozialisten inszenierten Reichstagsbrandprozesses (Dezember 1933) war.

Aus der jüngeren Geschichte ist die Leipziger Nikolai-Kirche durch die ab September 1989 stattfindenden Friedensgebete und wöchentlichen Montagsdemonstrationen bekannt. Die Kirche (links schwarz-weiß, rechts in Farbe abgebildet) findet sich auch auf dem Umschlag des Bildbands, den die Ost-Kommissare ihren West-Kollegen zum Abschied überreichen. Die Einbettung Leipzigs als Landeshauptstadt von Sachsen erfolgt durch den grünen Wimpel des Polizeipräsidenten. Da beides, Wimpel und Bildband (dieser auch noch mit dem Titel „Den Wandel zeigen“²⁸), aber ziemlich dick aufgetragen ist, scheint es auch nicht ausgeschlossen, dass hier im Drehbuch ein Stereotyp über „Ossis“ persifliert wird.

Auf einer der Montagsdemos wurde am 27.11.1989 zum erstenmal öffentlich die „Wieder“vereinigung gefordert. Ebenso wird von der Kamera das Leipziger Gewandhaus gezeigt.²⁹ In ihm fand auch der Staatsakt zur „Wieder“vereinigung im Oktober 1990 statt. Kurt Mazur dirigierte unter anderem Beethovens „Ode an die Freude“. Mit dieser Melodie läutet auch das Handy des im Osten aufgefundenen Toten, und damit beginnt die Kontaktaufnahme der beiden Ermittlerteams.

Die Schauplätze in Leipzig sind durchweg gut sanierter Altbaubestand, architektonisch in die Gründerzeit einzuordnen. Diese Phase zwischen 1870 und 1890 gilt als der eigentliche Durchbruch der Industriellen Revolution in Deutschland und zeichnet sich durch eine rege Bautätigkeit aus, in der sich das etablierte Bürgertum Zeichen seiner Macht, seines Erfolgs und seines Status setzt. Weiters sehen wir ein unverbautes Flussufer, eine idealisierte, „typisch“ deutsche Landschaft: das Elsterwehr, eine historische Brücke aus Steinquadern, idyllisch, nur Ruderboote; der Osten Deutschlands als Urlaubsparadies?

Zweimal sieht man im Film eine Straßenbahn (tschechisches Modell), durch die Straßen quietschen. Das Zeigen von Baugerüsten bzw. Kränen im Hintergrund soll wohl sinnbildlich für den „Aufbau Ost“ stehen. Interessant ist eine analoge Kameraperspektive: die Kamera zeigt den Kölner Dom³⁰ und Leipzig von oben. Die Darstellung Leipzigs ist positiv, man sieht keine Zerstörung und keine „sozialistischen Bausünden“.

Deutschland als Wirtschaftsstandort wird zum einen symbolisiert durch die Verweise auf den „Aufschwung Ost“ (siehe oben: Baukräne) und zum anderen auch durch die Investitionen in der Privatklinik Professor Kleists. *Assistent Hauke*: „Ja meine Herrn, das ist unser Reich, schaun Sie es an, wir mussten natürlich wahnsinnig viel investieren wegen dem Umbau, aber ich glaube, das hat

²⁸ Der Slogan der neuen Ostpolitik unter der Regierung Brandt in den siebziger Jahren lautete: „Wandel durch Annäherung“ (28.9.1989 - Interview im ORF).

²⁹ 1743: Gründung des Gewandhausorchesters (ältestes deutsches Konzertorchester), 1884: Eröffnung des Neuen Gewandhauses, 1981: Einweihung des Neuen Gewandhauses (www.stefan.ac).

³⁰ So ist der Kölner Dom auch ein Symbol gesamtdeutscher Geschichte, vgl. dazu auch Heinrich Heine, einen Burschenschafter des Vormärz und seine „Dichterliebe“ 1844, Strophe 6: im Rhein im heiligen Strome, da spiegelt sich in den Well'n, mit seinem großen Dome das große heilige Köln.

sich gelohnt.“ (4'). Dies könnte ebenso als Metapher auf die gesamte Ex-DDR verstanden werden.

Im Schlussbild des Films hängt am ICE, der die West-Kommissare wieder nach Köln bringen wird, ein EXPO 2000 (Hannover)-Plakat. Dies kann als ein weiterer Verweis des Selbstbildes Deutschland als Wirtschaftsmacht gesehen werden.

Hinsichtlich der *Namensgebung* der Protagonisten sind folgende Familiennamen auffallend: Kleist und der Name Moor. Es ist anzunehmen, dass der Name Kleist den meisten Deutschen bekannt ist, wenn auch nicht in bezug auf den im Film erwähnten säbelspendenden General 1848, direkter Vorfahre der Familie Professor Kleist, (seit 1263 nachweisbares pommersches Adelsgeschlecht), sondern eher als Dichter Heinrich von Kleist. Der mit Moor angeredete Sekundant (*Fechtszene*, 55') weckt Assoziationen zu Schillers Räuber (1781, Freiheitsdrama des Sturm und Drang, Vater-Sohn-Konflikt). Die Namensgebung ist hinsichtlich der Geschichte der Burschenschaften jedenfalls in sich schlüssig, da diese in der Phase der Urburschenschaften für den Kampf gegen Unterdrückung und den Aufbau einer liberalen Gesellschaft standen.

Nach Mikunda (1992) ist es der Zuschauer, der die Handlung durch den Akt der Rezeption fertig stellt. Er ergänzt und vervollständigt die Handlung. Er bildet Hypothesen, kognitive Schemata und Konzepte, dahingehend, wie etwas gemeint ist. Insofern könnten Goethe, Schiller, H. v. Kleist, und Heine (die nie direkt genannt werden) beim Rezipienten Assoziationen an das Selbstbild: ‚Deutschland als Land der Dichter‘ hervorrufen. Dieses Bild teilten beide deutsche Staaten. Das kulturelle Erbe Deutschlands in seinem historischen Kontinuum wurde zwar jeweils versucht ideologisch und politisch zu vereinnahmen, aber es wurde nie als gesamtdeutsches Erbe in Frage gestellt (Schlosser, 1999, 140; Schroeter, 1994).

Im Taxi-TATORT 1970 fuhr der West-Kommissar Trimmel unerlaubterweise mit dem Auto nach Leipzig. Die Autobahn war Transitstrecke und gehörte zur DDR. Im Jahre 2000 fahren die West-Kommissare mit dem Zug nach Leipzig. Die Schienenwege sind gesamtdeutsch, der Leipziger Bahnhof erscheint renoviert und proper. Als Deutungsmuster bietet sich an, dass die gesamtdeutschen Verkehrsknoten und deren Verbindungen existieren. Die Bahn könnte aber auch Metapher für unterschiedliche Geschwindigkeiten sein: der Westen nähert sich dem Osten in verlangsamter Geschwindigkeit. Das Wirtschaftswunder West hatte den VW-Käfer als Symbol. Der *Bahnhof* als historische Metapher für Unruhe und Aufbruch, als etwas überholtes Symbol für wirtschaftliche Prosperität? Vielleicht gibt es (noch) kein gesamtdeutsches Bild für den beschworenen Wirtschaftsaufschwung/Aufschwung - Ost.

Auf der Suche nach Themen, die im kollektiven Gedächtnis, und zwar in Ost und West, verankert sind, bietet die Folie Burschenschaften in ihrer *historischen Dimension* wie Befreiungskriege, Kampf und Einführung liberaler Freiheiten, Deutsche Reichseinigung u.a. durchaus positive, gleichzeitig aber abstrakte Anknüpfungspunkte. Zeitlich näher liegende historische Anknüpfungspunkte, wie z.B. 1. und 2. Weltkrieg, sind negativ konnotiert bzw. tabuisiert und eignen sich nicht zur Darstellung eines positiven Selbstbildes.

Mittlerweile trafen die beiden Teams in einem weiteren TATORT: „Rückspiel“ (WDR/MDR, 2002, Erstausstrahlung: ARD 10.11.02) wieder aufeinander, diesmal in Köln mit umgekehrter Rollen- und Aufgabenverteilung. Auch dieser Film thematisiert Ost-West-Differenzen, fokussiert Unterschiede in Sitten und Gebräuchen, wenn auch auf sehr ironisch-satirische Weise. Das Verbrechen, Folge eines Liebesdramas im post-sowjetischen Einwanderermilieu vollzieht sich auf der Folie Kunstraub (Gesamtdeutsches Kulturerbe: ein Altar aus dem Kölner Dom, geschaffen zur Zeit der Kreuzzüge wurde nach Leipzig zur Restaurierung gegeben). Die historische Relevanz des Verhältnisses zwischen Deutschland und Russland bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte sowohl hinsichtlich deutscher Gesamtstaatlichkeit als auch Zweistaatlichkeit.

5. Sprache als Spiegel sozialer Identität

Im Rahmen der interpretativen Soziologie (Mead, 1973) bildet das Thema Herstellung von sozialen Identitäten einen Schwerpunkt. Danach manifestiert sich soziale Ordnung nicht durch objektive soziale Strukturen und normative Systeme, sondern entsteht erst aus Interpretationsprozessen heraus, die innerhalb aktueller sozialer Interaktionen stattfinden. Diese Interpretationsprozesse der Aushandlung, des Aufrechterhaltens und des Modifizierens sozialer Identitäten stellen die wichtigsten Ebenen der Herstellung sozialer Ordnung dar. So wird das Individuum sich seiner Identität erst bewusst, wenn es sich mit den Augen des Anderen sieht (Czyzewski, u.a., 1995, 16ff.). Die Identität mit der sozialen Welt, der man sich zugehörig fühlt, wird durch den im Laufe der Sozialisation erworbenen sprachlichen Habitus auf der Folie des Ausdrucksrepertoires wiedergegeben.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema, wie sich die verschiedenen Identitäten der Protagonisten im Film manifestieren, d.h. inszeniert werden.

Ob und in welchem Ausmaße Sprache als Symptom für Gruppenzugehörigkeit auch im thematisierten Film eine kommunikative Bedeutung hat, müsste sich an Indizien des konkreten (inszenierten) Sprachverhaltens der Aktanten zeigen.

Die Soziolinguistik sieht Sprache als einen Indikator für Gruppenzugehörigkeit: nach Polenz ist Sprache ein Medium, innerhalb dessen Gruppenzugehörigkeit auf verschiedenen Ebenen zum Ausdruck kommen kann (v. Polenz, 1993). Für Kallmeyer ist „Sprache ein Herkunftsindikator“ (1994, 2). Soziale Herkunft, die als eine durch Sprache mitkonstituierte Realität erscheint, verdeutlicht sich durch Kontextmerkmale (Gumperz, 1982).

Eine wesentliche Voraussetzung, die den Texten/Diskursen zugrunde liegenden Interaktionsmuster zu erkennen, ist das Wissen über die sozialen und historischen Rahmenbedingungen sowie über historische Verkettungen. Dafür ist es notwendig, den Kontext und die Intertextualität der betreffenden Texte in die Analyse mit einzubeziehen.

5.1. „Ostdeutsch“ – Versuch einer Beschreibung

In beiden deutschen Staaten hat man sich mit der Sprache in der DDR als „Sonderentwicklung“ stärker befasst als mit der deutschen Sprache in der BRD. Dies erfolgte von beiden Seiten vor allem in Form einer Gegenüberstellung. Es bestand aber sowohl in der DDR als auch in der BRD ein großes nationales Interesse an der deutschen Sprache in der DDR.

Eine Konstruktion des Ostdeutschen als Varietät würde aber implizieren, dass Westdeutsch gleich Deutsch ist, d.h. das ostdeutsche Deutsch wäre das besondere, das andere und das westdeutsche Deutsch die Normalität, das eigentliche. Die Abspaltung des „Ostdeutschen“ macht das „Westdeutsche“ zum Deutschen. Ammon spricht von „staatlichen, staatspezifischen oder Staatsvarietäten (...) explizit (...) von Staatsvarietäten von Nationsteilen.“ (1995, 386f.)

Nach Welke haben alle Stellungnahmen „zum Problem Sprache DDR/BRD, die in der DDR veröffentlicht wurden, (...) die Identifizierung mit dem eigenen Staat und die Abgrenzung gegenüber der BRD gemeinsam.“ (1992, 2)

„Ostdeutsch“ wird häufig auf das offizielle Deutsch der DDR reduziert. Darüber hinaus wird ein Begriff unter dem Deckmantel eines geographischen Terminus konstruiert, der auf einen politischen referiert. Hier weiter gedacht kann man zu der Überlegung gelangen, wo der „Osten“ beginnt bzw. endet. Es gab parallele gesellschaftspolitische Entwicklungen in anderen Staaten („Warschauer Pakt-Staaten“), die sich auch auf die Sprache und deren Gebrauch auswirkten. Meiner Meinung nach müsste man bei der Beschreibung eines „Ostdeutschen“ z.B. zwischen dem der 50er und dem der 70er Jahre unterscheiden, also den verschiedenen Phasen der DDR- Geschichte³¹ und erst der Querschnitt dieser könnte einer Konstruktion des „Ostdeutschen“ gerecht werden. Weiters müssten die Wanderbewegungen Deutschsprachiger in der Folge des 2. Weltkrieges berücksichtigt werden, da gerade dieses Phänomen in der DDR nicht angesprochen bzw. tabuisiert wurde. Es ist aber davon auszugehen, dass deren sprachliche Besonderheiten auf das Konstrukt „Ostdeutsch“ Einfluss hatte. Ein anderer Aspekt ist der unterschiedliche Sprachgebrauch der in der DDR geborenen Generationen. So ist z.B. die „Amerikanisierung“ der deutschen Sprache auch an den DDR-Jugendlichen der 70er Jahre nicht vorbei gegangen.

Darüber hinaus müsste man bei einer Beschreibung des „Ostdeutschen“ auch stärker zwischen Außen- und Innenwahrnehmung, Realem bzw. Projiziertem unterscheiden. „Es gibt kein besonderes DDR-Deutsch (...) Allerdings existiert die deutsche Sprache der DDR auch nicht unberührt von den spezifischen Verhältnissen und vor allem von den damit verbundenen Benennungs- und Kommunikationsbedürfnissen sowie den spezifischen Bedingungen sprachlich-kommunikativer Tätigkeit. Sie befindet sich dadurch in einer speziellen Situation und wird durch diese *Situation* geprägt.“ (Fleischer, 1987, 29)

Welke (1992) unterteilt die Beschäftigung mit diesem Thema im Rahmen der DDR-Linguistik in vier Etappen:

- bis Mitte der 50er Jahre: Sprachkritik an den sich abzeichnenden Entwicklungen in beiden Ländern
- bis Ende der 60er Jahre: Reaktion auf westdeutsche Kritik und Rechtfertigung der sprachlichen Neuerungen in der DDR
- Zäsur Anfang der 70er Jahre:³² 1974 formuliert Lerchner die sogenannte Vier-Varianten-These: Es gibt ein DDR-Deutsch als spezielle nationale Variante neben der Variante des BRD-Deutschen, des Österreichischen Deutsch und einer Variante in der Schweiz (erwähnt wurden zudem noch Liechtenstein und Luxemburg). Die Formulierung der These erfolgte zeitgleich mit dem Inkrafttreten der neuen DDR-Verfassung. Welke begründet das mit einer Vorwegnahme des Erwünschten, den Diskussionen über die These vom Zusammen-

³¹ Hier seien genannt: Aufbauphase 1949 bis Anfang der 50er Jahre, 1961: Bau des Antifaschistischen Schutzwalls/der Mauer, 1968: neue DDR-Verfassung, 1974: Verfassungsänderung, 70er Jahre: Zeit der Stagnation, 1985: Perestroika, 1989: Fall der Mauer, 1990: Ende der DDR.

³² Beginn der Honecker-Ära, 8. Parteitag des SED: These von der sich entwickelnden sozialistischen deutschen Nation.

hang von Sprache und Gesellschaft und der sogenannten pragmatischen Wende Anfang der 70er Jahre (1992, 4ff.). Die Vier-Varianten-These wird aber nicht von allen DDR-Linguisten geteilt (z.B. Langner 1985). So hat sich die „offizielle“ Linguistik in der DDR, wie sie vom sog. Rat für Sprachwissenschaft der DDR bestimmt wurde, niemals mit ihr identifiziert (Lerchner, 2001).

- Seit Mitte der 70er Jahre bis zur Wende: Seit 1983 ist die Debatte um die Vier-Varianten-These beendet und es gilt die Formel „*Von den Besonderheiten der deutschen Sprache in der DDR*“ (Fleischer, 1983, 1984, 1985). Dies hat auch mit dem außenpolitischen Wandel von einer Abgrenzungspolitik zu einer auf internationale staatliche Anerkennung der DDR und der Unterscheidung zwischen *Nation* und *Nationalität* zu tun, wonach Sprache letzter zugeschrieben wird und sprachliche gesamtdeutsche Gemeinsamkeiten dem Anspruch einer *sozialistischen deutschen Nation* nicht widersprechen. „Die Verwurzelung der DDR in der *ganzen* deutschen Geschichte wird im Aufruf der SED und der Regierung der DDR zum 35. Jahrestag am 7.10.1984 nachdrücklich betont.“ (Fleischer, 1987, 14)

Es kommt zu einer Konstituierung einer Projektgruppe an der Karl-Marx-Universität der Universität Leipzig unter Fleischers Leitung. Der Arbeitstitel dieser Projektgruppe lautet: „Wortschatz der deutschen Sprache in der DDR“. Auf einem Kolloquium 1984 wird dieses Projekt vorgestellt. Die Diskrepanz zwischen der offiziellen Sprache und der Alltagssprache ist dabei aber kein Thema.

Die in der BRD u.a. von Schlosser 1990 in der BRD formulierte These der Zweisprachigkeit der DDR-Bürger stellt eine weitere Arbeitsgrundlage dar (zit. nach Welke, 1992).

Wer legt also fest, was „Ostdeutsch“ ist? Welche Interessen in ökonomischer, gesellschaftspolitischer und wissenschaftspolitischer Hinsicht sind damit verbunden, werden gefördert und wie finanziert?

Ein großer Teil der vorliegenden Literatur zu diesem Thema konzentriert sich sehr auf Wortschatzuntersuchungen und -vergleiche, was aber wohl zu kurz greift, um wirklich ein „Ostdeutsch“ konstruieren zu können. Debus (in: Schlosser, 1988, 65-73) hebt hervor, dass es auch keine systematischen Untersuchungen der „Besonderheiten“ der westdeutschen Sprache gibt.

In jüngster Zeit wurden auch Untersuchungen zur Sprachidentität³³ durchgeführt (Stickel/Volz, 1999; Stickel, 2001; Fix, 2003), die die Annahme von einer durch Sprache hergestellten DDR-Identität widerlegen (Fix, 2003, 114).

³³ Befragte erzählten als Experten ihrer selbst über ihr Leben. Sie wurden zu ihren sprachlich-kommunikativen Erfahrungen vor und nach 1989 befragt.

5.1.1. Sprachgebrauch in der DDR vor der politisch-historischen Folie

Von den achtziger Jahren an wird von den Linguisten beider deutscher Staaten die Ansicht vertreten, „dass keineswegs die Sprachgemeinschaft gespalten war, wohl aber zwei verschiedene „Kommunikationsgemeinschaften“ entstanden waren“ (Schlosser, 1999, 234).³⁴ Dies hat bis heute Relevanz und muss zur Erklärung vieler auch noch aktueller Phänomene herangezogen werden.

Fraas/Steyer (1992) unterscheiden für den Sprachgebrauch in der DDR vor 1989 drei verschiedene Bereiche des Kommunizierens: den öffentlichen Diskurs, den halböffentlichen Diskurs, den privat - zwischenmenschlichen Bereich. „Jeder dieser drei Bereiche hatte eine spezifische Ausprägung, vor allem eine spezifische Art des Informationstransfers und der Konstituierung spezifischer Bewertungsmuster.“ (Fraas/Steyer, 1992, 175)

Hellmann schlug 1998 eine Viergliederung, erweitert um eine „betrieblich-funktionale“ bzw. Fünfgliederung „ironisch-subversiv“ der Sprachregister vor.

5.1.1.1. Der öffentliche Diskurs

Der Bereich des öffentlichen Diskurses ist in zahlreicher Literatur gut untersucht, was auch mit der Verfügbarkeit der Daten zu tun hat. Er bezieht sich auf:

- öffentlichen Veranstaltungen, z.B. Kundgebungen, Versammlungen, Parteitagen, Verlautbarungen u.a.m.
- die Medien
- Institutionen, z.B. Schule, Armee, Behörden u.a.m.

Nach Fleischer (1987, 29) gibt es kein „DDR-Deutsch“, also ein eigenes System (*langue*), aber einen DDR-typischen Sprachgebrauch (*parole*), vor allem im institutionalisierten Kommunikationsbereich. (Vgl. dazu auch Ammon, 1995, 319). Fleischer selbst unterscheidet 16 Kommunikationsbereiche, u.a. industrielle Produktion, landwirtschaftliche Produktion, kommunale Verwaltung, Verkehrswesen, Bildung, Sport, Freizeit.

Schlosser (1990) systematisiert in Anlehnung an Hellmann (1980) die Charakteristika der öffentlichen Sprache in sieben Untergruppen:

- *Lexemspezifika*: sind Begriffe, die nur in einem der beiden deutschen Staaten galten und im anderen als sogenannte „Zitatwörter“ verwendet wurden. Der Inhalt ist nicht identisch.

Ost: Ministerrat, West: Bundesregierung

Andere Lexemspezifika hatten sprachlich und sachlich keine Entsprechung.

Ost: staatliche Planungskommission, West -----

Ost:-----, West: Wirtschaftsgutachten

- *Bezeichnungsspezifika*: sind Lexeme, mit denen ein und dieselbe Sache unterschiedlich benannt wurde.

³⁴ Die 1990 bei vielen Linguisten verbreitete Ansicht von einer „glatten“ Wiedervereinigung der geteilten deutschen Sprachkultur, hat sich als Irrtum erwiesen.

Ost: Kabinett, West: Fachraum
Ost: Kundschafter, West: Spion

Hier ist zu verzeichnen, dass die Begriffe unterschiedlicher sprachlicher Herkunft sind (z.B. Kabinett aus dem Russischen, Spion aus dem Italienischen)³⁵. Was die Wörter Spion und Kundschafter betrifft, so war für den DDR-Sprachgebrauch ein Spion immer etwas Negatives, daher Feindliches-Anderes, ein Agent, während Kundschafter etwas Positives-Neutrales bezeichneten. Diese Beispiele referieren auf unterschiedliche Tatbestände. Die Konnotationen, die mit diesen Lexemen verbunden sind, benannten also nicht ein und dieselbe Tatsache.

- *Bedeutungsspezifika*: die lexikalischen Unterschiede dieser Gruppe stellen mehr als nur oberflächliche Divergenzen im Sprachgebrauch dar.
Ost: Studienrat (Ehrentitel), West: Studienrat (Dienststrangstufe in der Beamtenhierarchie)
- *Wertungsspezifika*: die lexikalisch-semantischen Unterschiede dieser Gruppe zeigen den Standpunkt des Verwenders in Bezug auf die Anerkennung oder Nicht-Anerkennung der DDR als eigenständiger deutscher Staat. Hellmann/Schlosser weisen darauf hin, dass dieser offizielle Sprachgebrauch wohl hauptsächlich auf den öffentlichen Sprachgebrauch beschränkt blieb.
Ost: Hauptstadt der DDR, West: Ostberlin
Ost: Staatsgrenze West, West: innerdeutsche Grenze
- *Häufigkeitsspezifika*: sind Lexeme, die in einem Zusammenhang mit der offiziellen Ideologie und Politik stehen und extrem frequent vorkamen.
sozialistisch, wir, unser Land usw.
- *spezifische Wendungen*: formelhafte Ausdrücke aus dem politischen Bereich: *die entwickelte sozialistische Gesellschaft gestalten* oder auf eine Sprachtradition zurückführend, die in der BRD schon aufgegeben war: *das Ziel stellen (im Osten) das Ziel setzen (im Westen)*
- *Wortfeldspezifika*: Beziehungen zwischen Lexemen werden hergestellt:
Partei, Staat und Gesellschaft
vom Urschleim an (im Osten), von Adam und Eva an (im Westen)

Darüber hinaus ist für den öffentlichen Diskurs eine Aneinanderreihung von Lexemen typisch, wie z.B. *der Vorsitzende des Staatsrates und Generalsekretär des ZK der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands Erich Honecker*.

Dieses Phänomen war im gesamten öffentlichen Diskurs vorhanden, musste aber überhört und überlesen werden, um zu den eigentlichen Inhalten vorzudringen.

Röhl bezeichnete dies in einer Radiosendung „Deutschland – einig Muttersprachenland“ (1990) im Berliner Rundfunk als sogenannten „Blähungskoeffizienten“.

In der DDR gab es vor der Wende 39 Tageszeitungen, 543 Zeitschriften, fünf Rundfunkstationen (Berliner Rundfunk, Radio DDR 1 und 2, Radio International,

³⁵ Meiner subjektiven Erfahrung nach, (Jg. 1968) war Ende der 70er Jahre an Schulen der DDR durchaus der Begriff Fachraum üblich, während Kabinett ein sprachliches Relikt und Symbol der „Freundschaft zum großen Bruder Sowjetunion“ war bzw. ironisierend verwendet wurde.

Stimme der DDR, Jugendradio DT 64) und zwei Fernsehprogramme. In Hinblick auf die Massenmedien kann man von einer starken Indirektheit der Information ausgehen, d.h. Produzent und Adressat verfügten über intertextuelles Wissen.

So handelt es sich bei einer Pressemeldung „DDR-Grenschiff nahm Personen an Bord“ (Neues Deutschland, 19.10.1988, S.2) um die Textsorte Meldung, also einen Informationstext, der als solcher keinerlei Erklärungen nötig hat. Andererseits wird durch sie an etwas appelliert. Dieses „etwas“ ist dem Rezipienten nur durch Schlussfolgerungen möglich. D.h. die Erschließung des Textes kann nur durch das Lesen „zwischen den Zeilen“ erfolgen. Mit der Erschließung ist das eigentliche Sendeziel der Produzenten erreicht. Der erschlossene Text müsste wohl in etwa so lauten: *DDR-Bürger wollten Montag Nacht (nach der Tagesschau?) mit Boot (Schlauchboot?) über die Ostsee in die BRD (nach Dänemark?), sie sind dabei erwischt und festgenommen worden.*

Das Thema DDR-Flüchtlinge war in DDR-Medien tabu. Als Co-Text diente eine Meldung der ARD, die zwei Tage vorher in der Tagesschau (ARD, 17.10.88, 20.00 Uhr) gesendet wurde.

Laut Pätzold (1992, 101) „war diese spezifische Art von Indirektheit, die auf Intertextualität operiert, in den Medien der DDR hochgradig konventionalisiert.“ Artikel dieser Art ließen sich vor allem in den Massenmedien finden. Nicht alle Medien aber waren parteipolitisch dominiert, so gab es auch unter Intellektuellen und Künstlern sehr einflussreiche kulturpolitische Wochenblätter, z.B. *Sonntag* (heute: *Freitag*).³⁶

Good (1989) zeigt auf, dass die Presse aus Ost und West vieles gemeinsam hat, die Vielfalt der Textsorten ident ist, sie aber in unterschiedlicher Frequenz verwendet werden. Diese Differenzen sind auf die verschiedenen gesellschaftlichen Funktionen von Zeitungen zurückzuführen, d.h. es gibt sprachlich-inhaltliche Eigenheiten, die auf die verschiedenen Weltanschauungen zurückzuführen sind. Nach Dieckmann (1985, 234) ist „die Ansicht von völliger Homogenität des Inhaltes von DDR-Zeitungen nicht aufrecht zu erhalten.“

5.1.1.2. Der halb-öffentliche Diskurs

Dieser Unterschied sich vom „privat-zwischenmenschlichen“ Diskurs durch einen institutionellen Rahmen und ist in seiner Ausprägung und Abgrenzung sehr abhängig von der Gruppenstruktur und dabei herrschenden Kommunikationsnormen. Er wird verwendet:

- in Kirchen und Oppositionsgruppen
- in kulturellen Bereichen
- in Parteien, Interessensgruppen usw.

In der Literatur wird darauf hingewiesen, dass dieser Bereich vor allem die „innere Mehrsprachigkeit“ kennzeichnet. In der DDR hatte diese „innere

³⁶ „Den „Sonntag“ verkaufe ich auch -mittwochs oder donnerstags. Wer ihn liest, weiß ich nicht. Ich glaube, viele kaufen ihn bloß, um ihn aus der Tasche gucken zu lassen. Soll ja was für Intellektuelle sein. Kann aber auch ein Gerücht sein.“ (Schaller,Wolfgang/Zobel, Wolfgang: *Herkuleskeulereien. Kabarett-Texte.* Berlin 1976)

Mehrsprachigkeit“ eine besondere Ausprägung (Schlosser, 1990; Fraas/Steyer, 1992).

Der kulturelle Bereich ist teilweise an Hand von Protokollliteratur, Literatur und Spielfilmen untersucht worden, andere Medien, wie Rundfunk wurden vernachlässigt.

Von Schroeter (1994) hat 35 Romane und Erzählungen aus der Zeit von 1948-1989 in Hinblick auf DDR-typischen Wortschatz untersucht.³⁷ Ihr Interesse galt dabei vor allem Wörtern, Syntagmen und Redewendungen, die entweder nur in der DDR verwendet wurden oder durch ihre Häufigkeit als typisch gelten können. In Anlehnung an Fleischer (1987) unterscheidet sie dabei zwei Ebenen der Sprache: die „Außer-Haus-Sprache“, als der „Sprache von oben“ und die private Sprache als „Sprache von unten“. Dieses Korpus wurde an Hand von Literaturgeschichten der DDR und der BRD sowie an Hand des Lehrplans der DDR (Abiturstufe) - Deutsche Sprache und Literatur erstellt.

Sie teilt die 35 Romane und Erzählungen in zwei Gruppen. Die Texte der 50er und 60er Jahre sind dem Programm Aufbau eines antifaschistischen, sozialistischen deutschen Staates verpflichtet (Literatur als Widerspiegelung der neuen Produktionsverhältnisse). Die Texte der 70er und 80er Jahre fasst sie unter „Hinwendung zum Subjekt“ (1994, 27) (Literatur als Zivilisationskritik) zusammen. Die Anzahl der etwa 700 typischen Lexeme bzw. Bedeutungen und Syntagmen wird durch die zweite untersuchte Gruppe kaum vergrößert. Schroeter ordnet die Lexeme und Syntagmen³⁸ sieben Bereichen zu:

- Lexeme, die nur in der DDR verwendet werden:
Beispiele: *Traktorist, Brigade, Plaste, Broiler*
- Lexikalische Einheiten, die dadurch DDR-typisch werden, dass sie zu Komposita und Syntagmen verknüpft werden (die numerisch größte Gruppe):
Beispiele: *Volksbuchhandel, Held der Arbeit, Haus der Kultur, Wandzeitung*
- Wörter, die durch ihre Kollokationen typisch werden:
Beispiele: *jem. zum Hochschulstudium delegieren, den Plan erfüllen/übererfüllen*
- Wörter mit außersprachlichen Referenzbezügen:
Beispiele: *Bodenreform, volkseigene Güter*
- Lexeme mit ideologischer Begriffsfestlegung:
Beispiele: *fortschrittlich, parteilich, volkstümlich*
- Nicht-Formen:
Beispiel: *der Direktor Frau XY*
- Traditioneller deutscher Wortschatz, quasi altmodisch:
Beispiel: *Schulspeisung, werte Frau Kollegin, Vertiko*
- Einige Lexeme stammen aus dem Wortschatz der Arbeiterbewegung und anderer sozialer Bewegungen des 19. Jahrhunderts:
Beispiel: *Agitation, Jugendweihe*

³⁷ Der Bogen spannt sich von: Otto Gotsche: Tiefe Furchen. Roman des deutschen Dorfes, 1949 bis Christa Wolf: Sommerstück, 1989.

³⁸ Eine Erklärung für alle diese Begriffe findet sich in: Wolf, 2000.

Die Autorin verwendet die Bezeichnung „typisch“, weil das weniger exklusiv als „spezifisch“ ist. „Nicht jedes DDR-typische Wort ist in den anderen deutschsprachigen Staaten automatisch ein „Fremdwort.““ (1994, 12)

Der von Schroeter gefundene DDR-typische Wortschatz wird von den Schriftstellern mit folgenden Zielen eingesetzt:

- zur Agitation
- zur Systemkritik bzw. Ironie
- zur Charakterisierung von Figuren in Abgrenzung zu anderen

Die DDR-Literatur unterscheidet sich dadurch von der Literatur der BRD, indem sie stärker den Drei-Schritt: These-Antithese-Synthese verwendet. Schlosser (1991) findet auch Belege für die vermehrte Verwendung traditioneller Sprachmuster in der DDR-Literatur. Er konstatiert auch, im Gegensatz zur BRD-Literatur, eine antiquiertere Wortwahl und eine häufigere und systematischere Verwendung von Zitaten aus der literarischen Tradition. Diese Zitate als Anspielung auf eine „Verständigung von unten“ (1991, 141) sind aber nur bei Kenntnis des kanonischen Zitatenschatzes zu entdecken. Schlosser begründet dies mit einem unterschiedlichen Rezeptionsverhalten. So wurden in der BRD in den 60er und 70er Jahren „die bildungsbürgerlichen Gepflogenheiten in Frage gestellt“ (1991, 141). Christoph Hein verwendet in „Drachenblut“ (1983 in der BRD unter dem Titel „Drachenblut. Novelle“ erschienen, 1982 unter dem Titel: „Der fremde Freund“ in der DDR erschienen) die Wortgruppe „*jener Tag*“ und bezieht sich damit auf Stefan Heyms „Fünf Tage im Juni“ (1974 nur in der BRD erschienen), das wiederum die Ereignisse um den 17. Juni 1953 thematisiert.

Schlosser (1999, 239) behauptet, dass sich die Folgen dieser Literaturpflege in der DDR (auch über ihr Ende hinaus) bis in die Gegenwart erkennen lassen, wie Stichproben zu Unterschieden etwa zwischen Fernsehkrimis aus Ost und West („Polizeiruf 110“ versus „Tatort“) belegen.

Ebenso zum Bereich des halböffentlichen Diskurses zählt das Medium Film. Diese Textsorte muss als Ersatz für teilnehmende Beobachtung stehen, weil systematische Daten zur Umgangssprache fehlen. Schlosser verwendet den Begriff Alltagssprache, weil „er in seiner vagen Abgrenzung der Umgangssprache gegen die anderen ‚Existenzformen‘ (...) die unbezweifelbaren Möglichkeiten der gegenseitigen Durchdringung nicht leugnet.“ (1985, 276) Sie kann aber auch als Ersatz stehen, weil in diesen Filmen eine Kombination von Alltagsjargon und offiziellen Phrasen nebeneinander existiert. Diese Kombination drückt eine Durchdringung beider aus, was als spezifisch „Ostdeutsch“ angesehen werden könnte. So ist in Filmen die Rolle unterschiedlicher Denkmuster, deren Neben- und Gegeneinander, gut erkennbar. Ebenso gut sichtbar ist auch die rituelle Handhabung formelhafter Sequenzen.

Nach Blunk (1987) konnte auch der ideologietreueste Film nicht auf Formen inhaltlicher und formaler Anpassung an die Alltagserfahrungen seines Publikums verzichten, wenn er es erreichen wollte. Insofern erweisen sich Akzeptanzkriterien als ideologieübergreifend.

Das DEFA-Studio produzierte -neben anderem- jährlich 15 bis 20 Spielfilme³⁹ und ungefähr doppelt so viele für das Fernsehen. Schlosser (1985) analysierte zunächst elf Spielfilme mit Alltagsthematik⁴⁰ und eine Dokumentarserie,⁴¹ die auch in die BRD verkauft wurden. Diese Filme zeigen eine Realität, die als Indiz dafür genommen werden kann, wie sich die offizielle DDR sah, die gleichzeitig aber auch nur einen bedingten Aufschluss über die Alltagssprache und den privat-zwischenmenschlichen Bereich gibt.

Interessant am Medium Film für die Konstruktion eines „Ostdeutsch“ ist vor allem, dass hier auch eine Analyse von Sprechakten im Sinne der Pragmalinguistik möglich ist und, dass sich die Untersuchungen nicht nur auf den Wortschatz beschränken müssen.

An Hand des Filmbeispiels „Herbstzeit“ (1978) versucht Schlosser einen sprachlichen Normierungsversuch von oben zu belegen. Der Begriff „*Feierabendheim*“ soll den noch immer gängigen Begriff „*Altersheim*“ ersetzen. Dies wird angestrengt versucht, bleibt letztendlich aber erfolglos, auch wenn die Erfolglosigkeit nicht als solche ausgesprochen und reflektiert wird. Es erhebt sich hierbei die Frage, ob nicht im Osten die Institution Werbung als Vermittlerin zwischen „Sprache von oben“ und „Sprache von unten“ wegfällt und ob nicht die Informationsmedien im Westen helfen, die Extreme zwischen beiden abzuschleifen.

Ein anderes analysiertes Beispiel ist der 1984 im DDR-Fernsehen ausgestrahlte Film „Der Direktor“. Hier soll gezeigt werden, wie gesellschaftspolitische Phänomene, die sich in Ost und West voneinander unterscheiden alltagssprachlich ausgehandelt werden. Es geht um einen Konflikt im Rahmen des PA-Unterrichts (produktive Arbeit),⁴² wobei es sich um den Vorwurf beabsichtigter Arbeitsverweigerung handelt, einer Tatsache die es im westdeutschen schulischen Rahmen nicht geben kann, weil es den Sachverhalt PA-Unterricht nicht gibt. Die Unterschiede liegen also nicht auf linguistischer Ebene sondern zeigen sich in der Realität. Nach Schlosser tendieren „die ‚linguistisch‘ fassbaren Unterschiede – nicht nur in diesen Film – gegen Null!“ (1985, 283)

Nicht zu vernachlässigen sind aber die Konnotationen der einzelnen Lexeme. Diese können in einem langfristigen Erfahrungsprozess auch zu unterschiedlichen Denotaten führen.

Diese Diskursform ist besonders interessant, als sie auch Daten liefert, die für den privat-zwischenmenschlichen Bereich nicht existieren (können). Der privat-zwischenmenschlichen Bereich muss daher stets vage bleiben, da es kaum Fakten und Belege gibt.

³⁹ Mitte der 60er Jahre wurden die Filme wegen ihrer zum Teil ungeschminkten Darstellung von offizieller Seite scharf kritisiert, aus dem Verkehr gezogen und in die Archive verbannt. Die Verbotsfilme von 1965/66 nannte man nach dem Film „Das Kaninchen bin ich“ –Kaninchen-Filme.

⁴⁰ Filme von 1963-1982, u.a.: „Solo Sunny“, „Herbstzeit“, und aus der Reihe „Polizeiruf 110“.

⁴¹ „Lebensläufe. Die Kinder von Golzow“ 1961-1979.

⁴² Schüler müssen in einem institutionalisierten Rahmen, in einer „sozialistischen Produktionsstätte“, Pflichten erfüllen und manuelle Arbeiten leisten.

5.1.1.3. Der privat-zwischenmenschliche Diskurs

Der Bereich von Familien-, Nachbarn-, Freundes-, und Bekanntenkreis ist naturgemäß am wenigstens systematisch erforscht, was zum einen an der Verfügbarkeit von Daten aus der Zeit vor 1989 für Wissenschaftler aus dem Westen liegt, zum anderen an mangelndem Interesse von offizieller Seite an diesen Daten, wie beispielsweise die Schwierigkeiten bei der Erstellung einer Dokumentation „Kleines Wörterbuch der Jugendsprache“ (1989) zeigt.⁴³ Dieses Defizit erklärt sich aus der Vernachlässigung der Alltagssprache durch die DDR-Sprachtheorie und Sprachpolitik und ist wohl als Indikator für das Auseinanderdriften von offizieller und alltäglicher Sprache zu interpretieren. Der größte Teil der Untersuchungen wurden erst nach der Wende durchgeführt. Es ist nicht mehr zuverlässig klärbar, wie stark die nicht-politische Alltagskommunikation durch andere Diskurse beeinflusst wurde.

Hellmann (1988) untersuchte die Platzierung bestimmter Ausdrücke in Handlungsplänen vor 1989. Diese Ausdrücke sind auch durch die ökonomisch-gesellschaftliche Organisation geprägt, wie am Beispiel der „Wohnraumlenkung“ in der DDR gezeigt wird. In den DDR-Handlungsplänen lässt sich nahezu überall – außer bei Tausch und ähnlichem – der Ausdruck „*einen Antrag stellen*“ finden, während dieser Ausdruck in der BRD nur bei dem *Bemühen um eine Sozialwohnung* und beim Seitenstrang *einen Wohngeldantrag stellen* Verwendung findet.

Ein weiteres Indiz der Abhängigkeit der Realisierungen sprachlicher Ausdrücke von gesellschaftspolitischen und ökonomischen Bedingungen könnte die typische überfrequente ostdeutsche Verwendung des „*Haben Sie?*“ statt des im Westen gebräuchliche: „*Geben Sie mir!*“ sein, ebenso die Frage: „*Kannst du mir mit XY aushelfen?*“ (Leciejewski, 1988, zit.: nach Schlosser, 1991). Ein anderes Beispiel, ist: „*Damenstiefel sind zur Zeit nicht im Angebot*“. Auch diese Äußerung ist nur vor einem ökonomischen Hintergrund zu interpretieren: das *Angebot* ist hier nicht im westdeutschen Sinn als „verbilligt“ gemeint. Darüber hinaus spiegelt diese Äußerung gleichzeitig den konsensualen Charakter der ostdeutschen Sprachgemeinschaft wieder (vgl. dazu Porsch, 1992).

Eine Ironisierung des offiziellen Diktums in der Alltagssprache kann als ein Indiz einer Auseinandersetzung mit ideologischen Vorgaben gelten, z.B. *rumstehende Kulturhäuser, die mit Leben erfüllt werden*. Die Kombination von Alltagsjargon und offiziellen Phrasen ist als mögliche Form einer Distanzierung zu werten. Als ein Beispiel für die Bezogenheit der Alltagssprache auf die andere deutsche Kommunikationsgesellschaft könnte die Bezeichnung einer Kaffeesorte, die offiziell „Mokka-fix“ hieß, als „*Erichs-Krönung*“ stehen. Dies ist eine Wortbildung, die als „Co-Text“ auf die nur im Westen erhältliche und dort medial beworbene Kaffeesorte „Jakobs-Krönung“ referiert.

Auffällig in der Alltagssprache ist weiters eine Vermeidung bestimmter Lexeme, z.B. *dynamisch* (Schlosser, 1988/1991). Eine Einzelwortanalyse muss aber ergänzt werden, da spezifische Sinnbezirke in Ost und West Sach- und Wortfeldspezifika sind, z.B. *privat* versus *kollektiv*. Dies sind zwar Antonyme, betonen aber stark die ökonomischen Aspekte des Eigentums. So waren z.B. „Privat-

⁴³ Auch: Heinemann in: Holzweißig, 1997.

bäcker“ im Osten nicht allzu häufig zu finden, was auf eine andere Konnotation des Wortes *privat* im Osten, als sie im Westen anzutreffen war, schließen lässt.

Die Versuche, von offizieller Seite neue Begrifflichkeiten zu schaffen, wurden nicht im erwünschten Ausmaß angenommen. Dies erklärt sich schon daraus, dass die Verwendung der offiziellen Sprache auch aus sprachökonomischen Gründen für die Alltagssprache kaum geeignet ist, da sie schon als Schriftsprache zu schwerfällig ist.

Schlosser (1991, 50) gibt als Grund für „Archaismen“ eine hohe Autarkie einzelner sprachlicher Bereiche an, die einerseits in einer geringen gegenseitigen Beeinflussung andererseits in einer verzögerten Sachentwicklung lagen. Er wertet dies als Festhalten an alten, politisch noch wenig affizierten Traditionen. So wurden z.B. die Wörter *Tisch, Regal, Papierfähnchen* anstatt *Mehrzwecktisch, Warenträger und Winkelement* im Alltagsleben weiter verwendet.

Aus heutiger Sicht erweist sich die Alltagssprache als kaum mehr rekonstruierbar, da man nicht einmal mehr unsystematische Beobachtungen vornehmen kann, zunehmend Wissenslücken auftreten und es auch zu Umdeutungen kommt, die die Interpretation beeinflussen.⁴⁴

In Untersuchungen zur gesprochenen Sprache von Ost- und WestberlinerInnen (Dittmar/Bredel, 1999, dazu vgl. auch Bredel, 2000 und Dittmar, 2001) wurden u.a. Unterschiede im Bereich der Prosodie festgestellt. Ostdeutsche sprechen mono-toner, langsamer. Sie strahlen eher Unsicherheit aus, Westdeutsche hingegen sprechen ungezwungener und schneller und kreieren in der Rede mehr Neologismen. Letzteres ist möglicherweise auf den Einfluss der Werbesprache zurückzuführen. Weiters unterscheiden sich die beiden Probandengruppen darin, welche Rolle dem Schweigen zukommt. Ein ostdeutsches Schweigen wird von den Westdeutschen oft als Zustimmung interpretiert, kann aber auch als Form der Verweigerung gesehen werden. Die Gründe dafür können auch im unterschiedlichen Stellenwert des sprachlichen Aushandelns in den beiden Kommunikationsgesellschaften liegen. Dies bestätigte sich auch in Untersuchungen, die Beneke (1993) an Ost- und Westberliner Schulen durchführte. Während bei Ostberliner Schülern der Sprecherwechsel durch den Diskussionsleiter initiiert und von den Schülern akzeptiert wurde, übernahmen die Westberliner Diskutanten selbst die Organisation. Darüber hinaus verfolgten die Ostberliner die Thematik in den Diskussionen konsequenter und ihr Beitrag am Diskussionsverlauf war eher konsensorientiert geprägt. Die Westberliner hingegen agierten eher selbst-darstellerisch und konfrontativ. Bei einer Interpretation dieser Merkmale ist zu beachten, wie unterschiedlich in den beiden Kommunikationsgesellschaften rhetorische Qualitäten waren wie: sich präsentieren und gewandt reden, den sprachlichen Marktwert einer Person bestimmen/bestimmen.

Für den Berliner Raum war in Untersuchungen nach der Wende die unterschiedliche Verwendung der Evidenzmarker *halt, mal* (Westen) und *eben* (Osten) zu verzeichnen. Ebenso wurde in Ostberlin stärker berlinert, – unabhängig

⁴⁴ Der Leipziger Kabarettist Bernd-Lutz Lange kreierte 1996 für letzteres den zunehmend in den Medien auftauchenden Begriff Ostalgie. (Vgl. dazu auch: Gaumann und Ahbe, beide in: Timmermann, 2001).

Christa Wolf (Spiegel 37/03) verwendete in Analogie dazu Westalgie, als Ausdruck des „Trauerns“ um die alte Bundesrepublik.

von der sozialen Schicht der Sprechenden – und zwar auch in solchen Situationen, in denen der Gebrauch des Dialektes aus westdeutscher Sicht nicht üblich ist. Diese Unterschiede sind auch damit zu erklären, dass einerseits dem Verwenden des Berliner Dialektes in der DDR etwas Prestigehaftes innewohnte, andererseits West-Berlin durch seinen geographischen Insel-Charakter mit fehlendem Umfeld, in dem auch berlinert wird, stark durch den Zuzug aus den verschiedenen dialektalen Regionen der Bundesrepublik beeinflusst wurde.⁴⁵

Der Annahme, dass ein „wesentliches Kennzeichen des DDR-Sprachlebens (...) in jedem Fall die scharfe Trennlinie zwischen offiziellem und nicht offiziellem Sprechen bzw. formellem und informellem Sprachgebrauch“ (Schlosser, 1990, 158; dazu auch Fix/Barth, 1999) war, hält Reiher (1993) entgegen, dass die strikte Trennung von offiziellen und inoffiziellen Situationen und der in ihnen verwendeten Sprache als These umstritten ist, da es dem beobachteten Phänomen des Code-switching in bilingualen Gemeinschaften widerspricht.

Bei der Entschlüsselung all dieser Diskurse ist das Wissen über die Verwendungsweisen von Wörtern und ihrer Bewertungen im Rahmen unterschiedlicher moralischer Systeme und Weltanschauungen notwendig („Zwischen-den-Zeilen-Lesen“). Im Prinzip geht es um das Abhängigkeitsverhältnis von Sprache und Gesellschaft bei der Konstruktion von Wirklichkeit.

5.1.2. Ausgleichsprozesse

Vor 1989 sind Teile des Westwortschatzes auf dem Gebiet der DDR, außer im Raum Sachsen (im Volksmund deswegen auch *Tal der Ahnungslosen* genannt)⁴⁶ aus West-Radio und West-Fernsehen bekannt

Die Ostdeutschen verwenden ihn aber nur begrenzt, weil er für die eigenen Lebensbereiche nur bedingt relevant ist. Teilweise gibt es keine Entsprechungen bzw. der Gebrauch des anderen wurde sanktioniert.

Aus westlicher Perspektive ist spezifischer Wortschatz bekannt, aber nur in einer teilweisen Bedeutung bzw. ideologischen Färbung. Z.B. wurde der *Kindergarten* des Ostens nach der Wende als Kadenschmiede für junge Kommunisten, oder ein *Kollektiv* als Arbeitsgruppe von Kommunisten bezeichnet. Die Unterschiede im Wissen um den jeweilig anderen Sprachgebrauch haben mit der Bezogenheit und der zugesprochenen Attraktivität des jeweils anderen Gesellschaftssystems zu tun.

Die weit verbreitete Meinung, dass sich die Bedeutungsvielfalt des Westdeutschen 40 Jahre lang unverändert erhalten hätte und als Maßstab gelten könne, hat sich als Irrtum erwiesen. So lösten die bei den Wendeparolen gebrauchten Begriffe *Volk* (als kollektiver Souverän) und *Gerechtigkeit* auf Grund ihres „verstaubten“ Klanges im Westen Irritation aus. Weiters zeigte sich auch, dass sich die Alltagssprache der DDR anders als der Alltags-Talk der Bundesdeutschen entwickelt hat, gerade in bezug auf die Einflüsse auf die Sprache in der Politik (Schlosser, 1999). Als ein Beispiel dafür soll der Satz im Bundestag zur Arbeitsmarktpolitik-West (11.09.03., ARD-Tagesschau) stehen: „*Wir brauchen*

⁴⁵ Das Dialektspektrum auf dem Gebiet der DDR war wesentlich geringer als in der BRD, da das Oberdeutsche nur in Teilen des Vogtlandes auftritt.

⁴⁶ Der Empfang westlicher Sender war dort nicht möglich.

mehr Blaumänner statt Graumänner“;⁴⁷ ein Appell für mehr produzierende versus verwaltende Beschäftigte.

Ein Vergleich der Publikationen im Osten vor und nach 1989 zeigt einen Wandel und eine Tendenz zur Anpassung an den westdeutschen Sprachgebrauch. Dies ist in verschiedenen Bereichen: u.a. in der Belletristik, den Medien, der Wissenschaft sichtbar.

Nach Reiher/Läzer (1993) gibt es zu diesem Wandel unterschiedliche Hypothesen: Die Menschen verwenden jetzt wieder ihre natürliche, unzensierte Sprache, haben also vorher unter Normierungszwang gestanden; die Befreiung von einer DDR-Identität; eine Vermeidung eines typisch Ostdeutschen, um Distanz zur DDR auszudrücken. Dagegen spricht das Beharren auf der eigenen Sprachidentität in späteren Phasen der Wende. Diese Hypothesen würden bedeuten, dass Sprachwandel prognostizier- und vorhersehbar sei. Bei Wissenschaftlern, die sich mit Fragestellungen zum Ostdeutschen befasst haben, herrscht Uneinigkeit darüber. Einige stellen in Frage, ob die deutschen Sprachen je getrennt waren (u.a. Ohschlis, 1989), andere hingegen meinen, die DDR-Umgangssprache habe eine Chance auf längeres Überdauern (Hellmann, 1991). Er spricht in diesem Zusammenhang von Wende-resistenten Wörtern, wie: *Broiler, Plaste, Datsche* ... Ein Sprachwandel setzt aber die Existenz eines „Ostdeutschen“ voraus. Nach Keller möchte der Mensch in seinem sprachlichen Handeln sozial erfolgreich sein und insofern ist es naheliegend, dass vor 1989 auf diese und nach 1989 auf jene Weise gesprochen wurde (Keller, 1990). Darüber hinaus könnte es sein, dass die ideologisch verordnete Weltanschauung auf die Art und Weise, wie DDR-Bürger sich und die Welt sprachlich und begrifflich wahrgenommen haben, nur geringen Einfluss hatte. Reiher/Läzer (1993) fragen sich, ob sich eine spezifische DDR-Sprachmentalität bei der Mehrheit der Bevölkerung herausgebildet hat.

Die Ausgleichsprozesse bewegen sich vom Westen in Richtung Osten, die Archaisierungsprozesse finden im Osten statt. Es kommt auf der einen Seite zu einem Synonymenschub, z.B. *Arbeitnehmer- Arbeiter, Plastik-Plaste, Kita-Kindergarten, offene Ganztagsbetreuung-Hort*. Daneben treten Neologismen auf, um Benennungslücken und veränderte pragmatische Bedürfnisse zu decken, z.B. *Putzhilfe statt Raumpfleger*... Ebenso tauchen Wörter auf, denen eine Bewertung innewohnt, z.B.: *Wendehals, Betonkopf* ... Gleichzeitig kommt es zu einer Zunahme der Verwendung von Anglizismen. Generell besteht die Strategie, eine bestimmte Lexik zu vermeiden, was aber von der jeweiligen Gesprächssituation und den Gesprächspartnern abhängig ist, z.B. *Sowjetsoldaten – die/unsere Freunde – Russen*... Manches existiert altersspezifisch nebeneinander, im Prinzip scheint aber die Jugend eher bereit zu sein, sich den neuen Gegebenheiten anzupassen. Besonders in der Bewältigung neuer Sachverhalte, u.a. im Amtsddeutsch zeigen sich Ausgleichsprozesse, z.B.: *Beschwerde versus Eingabe*, aber auch: *Over-headprojektor versus Polylux, KFZ-Schein versus Fahrzeugbrief*.

Nur Teile des DDR-typischen Sprachgebrauchs werden erhalten bleiben, sei es als Regionalismus oder Archaismus oder auch in literarischen Texten. Die

⁴⁷ Im Osten war die Bezeichnung „Blaumänner“ für die Textilie und die Träger dieser ungebräuchlich. Analog dazu: DDR-Wendeparole: „So wie wir heute demonstrieren, werden wir morgen leben“. Dabei handelt es sich um eine Umformulierung der offiziellen Partei-Parole: „So wie wir heute arbeiten, werden wir morgen leben“.

Verschiedenheit des Sprachgebrauchs ist nicht an der sprachlichen Oberfläche festzumachen, es geht dabei um kommunikativ relevante Mentalitätsunterschiede. Hellmann spricht vom notwendigen Neuerlernen komplexer alltäglicher Handlungspläne, da die DDR-spezifischen Handlungsmuster unbrauchbar geworden sind (1997, 73). Der gesamtdeutsche Wortschatz ist vorwiegend der westdeutsche, was aus einer westdeutschen Überlegenheit resultiert. Die östliche Seite musste sich das System der öffentlichen Kommunikation neu aneignen, d.h. die zahlenmäßig größere politisch und wirtschaftlich mächtigere Gruppe bestimmt die Normen des Verhaltens und des Sprachgebrauchs. Hellmann (1990) geht von 800-2500 DDR-typischen Neuwörtern und Wendungen aus. Ein vor der Wende in Leipzig von Marianne Schröder fast fertig gestelltes Sachgruppenwörterbuch musste nach der Wende gänzlich umgearbeitet werden, da die semantischen und sprachpragmatischen Differenzen sich in Konnotationen und Implikationen zu sehr unterschieden haben.

Mit der Vereinigung haben eine Reihe von Ausgleichsprozessen (Anpassung des ostdeutschen Sprachgebrauchs an den westdeutschen Standard) und Archaisierungsprozessen (Beibehalten von DDR-Spezifika) begonnen. Diese Prozesse können unterschiedlich gedeutet und bewertet werden. Reiher (1997) registriert sie als einseitige Anpassungsprozesse, allein im ostdeutschen Sprachgebrauch. Kühn/Almstädt (1997) deuten Bewahrungs – und Reaktivierungstendenzen als Mischung im Prozess der Angleichung.

Beides stellt(e) eher ein Problem für die Menschen aus dem Osten dar, weil sie auf Grund der ökonomischen Überlegenheit des Westens sich auch sprachlich anpassen mussten. Die politischen Ereignisse 1990 zogen nur formal einen gleichberechtigten Zusammenschluss nach sich, tatsächlich setzten sie Assimilationsprozesse der nicht dominanten Gruppe in Gang. „Auf längere Sicht der sprachlichen Entwicklung ist damit zu rechnen, dass jene Unterschiede zwar nicht verschwinden (...), wohl aber dass sie ihre soziopsychische Markierungsfunktion verlieren und sich auf das Normalmaß arealer und/oder funktionalistischer Varianten einpegeln.“ (Lerchner, 2001, 152)

Hellmann (2003, 364 ff.) sieht die sprachliche Einigung im wesentlichen für abgeschlossen an, wobei der sprachliche Ausgleich hauptsächlich auf die Anpassungsleistungen der Ostdeutschen zurückzuführen ist. Die jeweiligen Spezifika (Ost-West) sind als solche gegenseitig bekannt, was ebenso für Stilunterschiede und Textmuster gilt. Die noch vorhandenen Unterschiede können von den KommunikationsteilnehmerInnen decodiert werden, wenn diese es wollen. Die Spezifika werden dann bewusst eingesetzt, wenn man sich der eigenen Gruppenzugehörigkeit vergewissern und sich von den Angehörigen der jeweils anderen Kommunikationsgemeinschaft abgrenzen möchte (siehe Kap. 6).

5.2. Das Konzept der sozialen Kategorisierung

Die bisherige Schwerpunktsetzung auf Wortschatz (*hier und dort*),⁴⁸ vor allem im öffentlich-politischen Sprachgebrauch, bzw. Wortschatzwandel (*einst und jetzt*) im Rahmen der Forschung Ostdeutsch – Westdeutsch ist naheliegend, da das Lexikon am ehesten anfällig für Veränderungen ist. Dies kennzeichnet auch den zeitlichen Verlauf und die thematische Gewichtung bisheriger linguistischer Studien:

- deutsche Sprache vor, während, nach der Wende
- Sprache und Politik in Umbruchsituationen
- Verständnisschwierigkeiten zwischen Ost- und Westdeutschen

Dies beschränkt sich aber, sprachlich-strukturell gesehen, auf die Oberfläche. Die gesellschaftspolitische Dimension wurde bisher kaum erfasst, es blieb weitgehend bei einer Auflistung von Lexemen. Dabei darf nicht übersehen werden, dass der Verlust eines Teiles der Muttersprache unter dem Zwang umzulernen, auch Auswirkungen auf die sprachliche Identität ostdeutscher Sprechender hat, es entsteht: „Das Gefühl von ‚Fremdheit in der Muttersprache‘.“ (Antos/Palm/Richter, 2000)

Eine Repräsentativerhebung zu Spracheinstellungen der Bevölkerung von 1997/98 kommt zu dem Ergebnis, dass die Differenzen zwischen Ostdeutsch und Westdeutsch kaum anders gesehen werden als die Unterschiede im Sprachgebrauch zwischen Norddeutsch und Süddeutsch (Stickel, 2000, 16-29). Nach Ammon werden sie sich möglicherweise zu regionalen Standardvarianten innerhalb Deutschlands verfestigen (Ammon, 1995, 390). Während aber den Unterschieden zwischen Norddeutsch und Süddeutsch keine gesellschaftspolitische Sprengkraft innewohnt, erneuert und aktualisiert das Reden über „Ostdeutsch“ – „Westdeutsch“ die gesellschaftspolitische Asymmetrie. Die daraus eventuell erfolgende Zuschreibung zu einer bestimmten Gruppenzugehörigkeit wird mit einem Ethos verknüpft, der dann wieder für Machtdiskussionen im veränderten Deutschland genutzt wird, d.h. die Bewertung ist in gesellschaftspolitische Auseinandersetzungen und gruppenbezogene Interessen eingebunden.

Eine Möglichkeit sich diesem Phänomen zu nähern, könnte von *sozialen Kategorien* ausgehend, die Fragestellung sein, wie über Ost- und West-Zugehörigkeit geredet wird und wie diese Zuordnung, Zuschreibung und Bewertung geschieht. Nach Hausendorf (2000) ist die soziale Identität des DDR/BRD-Bürger-Seins seit dem Oktober 1990 außer Kraft gesetzt, dafür wurde Ost-West-Zugehörigkeit als neue Kategorie etabliert. Die auffällige Profilierung Ost-West (auch in den Medien) nach 1990 belegt, dass ihr trotz oder gerade auf Grund der offiziell rechtlichen und politischen Entwertung weiterhin gruppenkonstituierende Kraft innewohnt. Sie erneuert die frühere Staatsangehörigkeit unter den Bedingungen der „Wieder“vereinigung und spiegelt deren Asymmetrie wieder. Die Gleichzeitigkeit von Ent- und Aufwertung ist Hintergrund der Ost-West-Unterscheidung, in der es um Gruppeninteressen und gruppenbezogene Macht und Achtung geht (Auer, 1995).

⁴⁸ Wobei sich je nach Perspektive die Frage nach dem Hier und Dort stellt.

Kategorisierungen dienen, nach Bourdieu (1990), der Gliederung der sozialen Welt. Sacks (1992) versteht unter Kategorisierung einen wichtigen Bestandteil des Alltagswissens. Durch Rückgriff auf dieses Alltagswissen werden grundsätzlich alle aktuellen Interaktionen mitgestaltet (nach: Czyzewski, 1995, 19). Dieses Wissen enthält Kenntnisse über Eigenschaften, Haltungen und Aktivitäten, die der jeweiligen Kategorie zugeordnet werden können.

Individuen fühlen sich immer sozialen Gruppen zugehörig, d.h. die Identität definiert sich über Mitgliedschaft zu sozialen Gruppen. Für diese Zuordnung stehen Kategorien zur Verfügung, mit denen sie etabliert und organisiert wird. Dieser Prozess nennt sich „soziales Kategorisieren“. Die zentralen Merkmale des Verfahrens hat Sacks als MIR-device zusammengefasst, wobei M für membership, I für inference rich und R für representative stehen. Das bedeutet, nur mit den Kategorien zu arbeiten, die die Mitglieder der Gruppe selbst im Gespräch benutzen (M), die Kategorien beinhalten soziales Wissen, das auch immer mit aufgerufen wird (I), und die Mitglieder einer Gruppe gelten als deren Vertreter (R) (Sacks, 1992, Lecture I, 6).

Er versteht unter Mitgliedschaftskategorisierungen basale Sammlungen von Kategorien, denen sich Teilnehmer durch bestimmte Verfahren zuordnen können. Sie sind also nicht objektiv gegeben, sondern werden im Gespräch konstruiert, müssen also relevant gesetzt werden. Mit Hilfe der Inventare konstituieren die Teilnehmer ihre soziale Identität. Es macht einen Unterschied, ob man eine neue Kategorie aushandelt oder auf eine bereits vorhandene zurückgreift; ebenso, ob dies sprachlich (implizit oder explizit) oder nichtsprachlich geschieht. Manche Kategoriensets sind bipolar strukturiert, die meisten umfassen mehrere Kategorien, können jedoch bipolar präsentiert werden (vgl.: Sacks, 1992, 238f.). Z.B.: Europäer: bipolar: Westeuropäer-Osteuropäer; deutsch: bipolar: westdeutsch-ostdeutsch.

5.2.1. Aufgaben der Kategorisierung

Ausgehend vom konversationsanalytischen Konzept der Mitgliedschaftskategorisierung („membership categorization devices“, Sacks, 1992) werden Personen mit Hilfe bestimmter Kategorien als Mitglieder sozialer Gruppen klassifiziert. Diese „Mitgliedschaftskategorien“ sind integriert in übergeordnete „Kategoriensammlungen“ (Hausendorf, 2000b, 85).

Im Rahmen der Zugehörigkeitsklärung als Kommunikationsproblem müssen Aufgaben in der Interaktion gelöst werden. Die zentralen Aufgaben des Hervorbringens von Zugehörigkeit sind nach Hausendorf das *Zuordnen*, *Zuschreiben* und *Bewerten*.⁴⁹ Diese sind seriell zu verstehen, d.h. Zuschreiben ist nicht ohne Zuordnen und Bewerten nicht ohne Zuordnen und Zuschreiben zu denken. Zur Lösung der einzelnen Aufgaben werden *Mittel* eingesetzt, die sich sprachlich in *Formen* konkretisieren. So sind mögliche Mittel zur Hervorhebung von Zugehörigkeit im Rahmen der Aufgabe Zuordnen z.B. Klassifizierung, Verallgemeinerung, Gegenüberstellung, u.a.m.

⁴⁹ Hausendorf orientiert sich an dem Beschreibungsansatz GLOBE, vgl. Hausendorf/Quasthoff, 1996.

Parallel zum *Zuordnen* von Personen zu Mitgliedern sozialer Gruppen, verläuft das *Zuschreiben* und *Bewerten*, d.h. die damit assoziierten Eigenschaften und Verhaltensweisen geben Informationen über die Einstellung, die mit dem Zuordnen und Zuschreiben verbunden ist. Dies kann explizit und implizit erfolgen. Nach Sacks schreiben wir auf Grund unseres Alltagswissens bestimmten Kategorien von Personen bestimmte Typen von Handlungen zu (category-bound activities). Jayyusi (1984) erweitert dieses Konzept und inkludiert auch Eigenschaften, Überzeugungen, Haltungen und Gewohnheiten (category-bound features). Durch Hinzuziehung der activities und features rückt das *Zuschreiben* stärker ins Zentrum, während das *Zuordnen* davor eine zentralere Rolle spielte.

In diesem Zusammenhang ist zu fragen, wie die Bestimmung sozialer Gruppen zur Geltung gebracht und aktualisiert wird. Im Focus der Untersuchungen Hausendorfs (Ost-West-Korpus, 1993) standen die Festschreibung von Ost-Zugehörigkeit, die Etablierung eines Wir-Gefühls und sogenannte ‚moralisierende Solidarisierungen‘ (Hausendorf, 2000b, 98). Es ging um die Darstellung emotional-affektiver Einstellungen. *Zuordnung* gilt als eine Grundbedingung für soziale Kategorisierung. Indem explizit die Zugehörigkeit angesprochen wird, wird die Zugehörigkeit geklärt, z.B.: *ich bin ja nich’ HIER: OSTberlin*. Darüber hinaus wird mit Bezugnahme auf Personen, Zeit und Raum angezeigt: *bei uns, früher+ Präteritum,⁵⁰ hier, drüben*.

Zuschreibung erfolgt vor dem Hintergrund, gruppenspezifische Eigenschaften und Verhaltensweisen festzumachen, z.B.: *den Westdeutschen wird Karrierebewusstsein als Eigenschaft zugeschrieben*. Eine andere Möglichkeit dafür ist eine Darstellung, durch die mittels Grund- und Folgebeziehungen auf Eigenschaften und Verhaltensweisen gefolgert werden kann.

Durch *Bewertung* sollen gruppenbezogene Einstellungen lediglich signalisiert werden, z.B.: *Ossi – Wessi*.

Die Dreiteilung hinsichtlich der Aufgaben (Zuordnen, Zuschreiben, Bewerten) im Rahmen der Zugehörigkeitsbestimmung lässt sich auch in der linguistischen Definition des Stereotyps im Rahmen der Vorurteils- und Stereotypenforschung wiederfinden. Diese betrachtet die drei Aufgaben als zentrale Komponenten des Stereotyps (vgl. dazu: Quasthoff, 1973, in Anlehnung an Allport, 1954; auch: Matouschek, 1992).

5.2.2. Kommunikationshavarien

Die Wurzeln der Kommunikationsstörungen sind in unterschiedlich verlaufener Sozialisation und damit verschiedener Realitätserfahrungen begründet. Das hat Folgen für die Referenz, es gibt andere Wort-Sache-Beziehungen. Hierzu zählen Wortfeldspezifika mit ihren unterschiedlichen Konnotationen, wie z.B. *Einschätzung* aus dem Wortfeld *bewerten*. Die lexikalischen Unterschiede können auch als Mittel der Distanzierung instrumentalisiert werden, so werden *Broiler*, *Datsche* als Lexemspezifika im Osten weiterhin bewusst verwendet.

⁵⁰ Weinrich: Leittempus der erzählten Welt.

Verstehenskonflikte entstehen beim Hörer z.B. durch unbekannte Lexeme und schwer zu durchschauende Syntagmen. Das Auffüllen durch die Aktivierung bekannter Wissensbereiche funktioniert hier nicht, da Fehlendes bzw. anderes gar nicht als solches erkannt wird. Man setzt eine gemeinsame Basis voraus, d.h. es geht um Stereotypen und Prototypen, um konventional verwurzelte mehrheitliche Meinungen über Ausschnitte der Welt. Auf Grund von Stereotypen entstehen prototypische Effekte, d.h. Merkmale kollektiver Annahmen, die in der Sprachgemeinschaft vorherrschen.

Fraas/Steyer sprechen von „kommunikative(n) Havarien“ als Folge „tieferliegend(r) Unterschiede (...) z.B. im Bereich des Informationstransfers“ (1992, 176). Diese sogenannten Kommunikationshavarien⁵¹ sind aber nicht allein an der sprachlichen Oberfläche festzumachen, sie beruhen auf verschiedenen Erfahrungswelten, Lebensweisen, Verhaltens- und Bedeutungsmustern. Die Wörter haben andere Konnotationen, Voraussetzungen und Implikationen. Schon durch das „Setting“ wird das Thema, die Problematik des Ost-West-Verhältnisses, vorgegeben. Die Asymmetrie ist erwartbar und dieses Ungleichgewicht wird wechselseitig etabliert. Antos/Palm/Richter (2000) untersuchen, wie Personen mit verschiedenem Hintergrundwissen, in diesem Fall Menschen aus dem Osten und Menschen aus dem Westen, auf dieselbe Situation, hier Beratungsgespräche, reagieren. Die Kommunikationsschwierigkeiten, die sich dabei ergeben, sind kultureller Art und liegen auf der Ebene der sogenannten Goffmanschen „Interaktionsordnung“ (Goffman, 1986).⁵²

Bei den Kommunikationshavarien geht es also weniger um Verstehensdefizite als um Verständigungsschwierigkeiten, also nicht um mangelndes sprachliches Verständnis, sondern um fehlendes Einverständnis beim Aushandeln von Standpunkten und Interessen. Die Wertesysteme, in denen man Sprache erwirbt, ändern sich nicht so schnell wie die Lebensumstände.

Die Ursache von Missverständnissen und Kommunikationsabbrüchen liegen in unterschiedlichen Mentalitäten, Einstellungen, Lebenserfahrungen, gegenseitigen Vorbehalten und verschiedenen Selbst- und Fremdbildern, wobei den sprachlichen Unterschieden sowohl eine gruppenkonstituierende als auch eine gruppenstabilisierende Funktion inne wohnt.

5.2.3. Konsequenzen: Stigmatisierung und Ethos

Unter dem Dach der deutschen Einheit existieren symmetrische Kategorienpaare, die einander hervorrufen. Vor 1989 sollen dafür symbolisch die „*Brüder und Schwestern im Osten*“ stehen. Mit dem Kategorienset „*Familie*“ werden intime Beziehungsmuster, aber auch Abhängigkeiten projiziert. Nach 1989 werden sprachliche Symbole für die Teilung durch den Mediendiskurs rekonstruiert und

⁵¹ Fraas/Steyer „der Gesprächs- und Argumentationsstrategien und der Bewertungsmuster für kommunikatives Handeln.“

⁵² Es geht hier um ein System von Praktiken, Konventionen und Verfahrensregeln, die den Verlauf der Mitteilungen regeln und organisieren, z.B. wann ein Gespräch mit wem und mit welchen Themen beginnt, welche signifikanten Gesten halten die Kommunikation in Gang halten, sie drücken die Anerkennung des Kommunikationspartners aus, halten die Kommunikation aufrecht und sind nötig, damit neue Teilnehmer sich anschließen bzw. zurückziehen können und signalisieren, dass ein Gesprächszustand beendet ist.

auch konstruiert, z.B. „*Ossi-Wessi*“ „Das Denken in bipolaren Kategoriensets und die Vorstellung von typischen Ostlern und typischen Westlern in Zusammenhang mit einheitsbezogenen Themen ist *Bestandteil des Alltagswissens* der Akteure, sonst wäre die Konstruktion, geschweige denn die Zuordnung von *category-bound activities* und anderen charakteristischen Merkmalen zur jeweiligen Personengruppe nicht möglich.“ (Paul, 1995, 312) Gerade aber das *Reden über stereotype Selbst- und Fremdbilder* setzt diese sowohl implizit auf der Ebene der Präsuppositionen⁵³ als auch explizit auf der Ebene der Kategorisierungen und Typisierungen in Kraft.

Fiehler lehnt sich in seinen Arbeiten zu Kategorisierungen im massenmedialen deutsch-deutschen Diskurs an Batesons Arbeiten (1985, 99ff.) zur Kulturberührung an. Dieser unterscheidet drei Muster als Folge von Kulturberührung:

- das Verschmelzen der Gruppen
- die Eliminierung einer oder beider Gruppen
- das Fortbestehen beider Gruppen im dynamischen Gleichgewicht, was mit zunehmender Differenzierung einhergeht.

Nach Fiehler finden sich in den Mediendiskursen bald nach der Wende Indizien dafür, dass die „Machteliten“ eine möglichst schnelle Verschmelzung beider Gruppen (Ostdeutsch-Westdeutsch) intendiert haben (Fiehler, 1995, 328 ff.).

Als möglicher Hinweis der Konstituierung Ostdeutscher als eine Interessensgruppe neben anderen lässt sich die interaktive Konstruktion von Ethos interpretieren. Nach Bateson (1935) meint der Begriff „Ethos“ eine in Krisensituationen gesteigerte emotional-affektive Identifizierung mit der eigenen Gruppe, die für das Gewährwerden, Erkämpfen und Vertreten gruppeneigener Interessen von großer Bedeutung ist.

Diese aus der Defensive erfolgte positive Bewertung von Ostzugehörigkeit appelliert sowohl an die eigene Gruppe (Selbstachtung) als auch an die andere. Die Defensive erklärt sich als Reaktion auf Prozesse der Stigmatisierung in Bezug auf die eigene Gruppenzugehörigkeit (Ossi) durch die andere Gruppe. In ihr verbirgt sich schon das Ungleichgewicht zwischen dem Ost- und Westdiskurs: „Der Geltungsanspruch des östlichen hat sich in dem Maß verringert, in dem die eigene Vergangenheit als „stigmatisiert“ gesehen und deshalb verteidigt wird. Dennoch stehen diese Interaktionen zugleich auch für die Nicht-Unterwerfung unter/den Widerstand gegen den westlichen Diskurs, d.h. für hegemoniale Kämpfe.“ (Auer, 1995, 380)

Bei der Ausarbeitung von Kategorien und Etablierung von Beziehungsmodellen, die in der Interaktion konstituiert werden, haben die Medien, insbesondere das Fernsehen, entscheidenden Anteil. Sie inszenieren Prozesse der Kulturberührung und konstituieren und propagieren auf diese Weise Modelle, die dann erhebliche Rückwirkungen auf die Nicht-Mediendiskurse haben.

⁵³ Präsuppositionen erlauben es, geteilte Annahmen als Handlungsvoraussetzungen wirksam werden zu lassen, ohne sie zu thematisieren. Ihre Zweckhaftigkeit schlägt sich in ihrer Musterstruktur nieder (vgl. dazu: Schnieders, 1998, 111f.).

Der vorliegende Film „Quartett in Leipzig“ stellt einen Versuch dar, eine inszenierte Annäherung zwischen Ost und West zu zeigen, wobei aber die gesellschaftspolitische Asymmetrie der Realität (10 Jahre nach der „Wieder“vereinigung/Wende) nicht thematisiert wird. Die Gruppenzugehörigkeit wird zwar mit einem Ethos verknüpft, dieses ruht aber in sich selbst und wird nicht in Frage gestellt. (Siehe 6.2.2. und Verlaufsprotokoll: *E: „... ich bin seit vierzig Jahren in diesem Scheißberuf, Verbrecher is Verbrecher...“; F: „... er weiß, was er macht.“ (83’)*).

6. Analyse der ausgewählten Filmszenen

6.1. Herangehensweise

Aufgabe dieses Kapitels ist es, an Hand der sieben ausgewählten Szenen zu beschreiben und nachzuweisen, wie durch sprachlich interaktive Elemente und Verfahren sozial-kommunikativer Sinn entsteht und welche Sinninhalte dies konkret sind. „Linguistischer Gesprächsanalyse geht es um das Aufdecken, Beschreiben und Erklären allgemeiner Deutungsprinzipien, verbaler Interaktionsstrukturen und Handlungsmuster und um die sozial-kommunikativen Normen und Konventionen, nach denen sie konstituiert werden.“ (Brinker/Sager, 2001, 177)

Eine wesentliche Rolle in der inszenierten Begegnung der ost-westdeutschen Kommissare spielt das Gespräch übereinander und miteinander.

Nach Brinker/Sager (2001, 9) wird der alltägliche Gesprächsbegriff vor allem durch folgende Kriterien definiert:

- Mindestens zwei Aktanten
- Sprecherwechsel
- Mündliche Realisierung
- Ausrichtung auf ein bestimmtes Thema

Die linguistische Definition von Gesprächen kann zwar direkt an die Alltagssprachliche Verwendung des Wortes anknüpfen, das thematische Kriterium sollte allerdings genauer gefasst werden. Gespräche sind eine Folge von sprachlichen Äußerungen, wobei auch para-sprachliche (Artikulation, Sprechrhythmus, Lautstärke, Intonation, Lachen usw.) und nicht-sprachliche (Mimik, Gestik, Körperhaltung usw.) Phänomene zu berücksichtigen sind.

Für die vorliegenden Daten und deren Analyse darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich um inszenierte Kommunikation in einem fiktionalen Text handelt, sozusagen eine „als-ob“ – Dimension. Die Vorgaben des Drehbuchs ziehen systematische Eröffnungen und Abschlüsse nach sich (geordneter Sprecherwechsel), ebenso einen glatten Sprecherwechsel (=mit einer kurzen Pause zwischen den Beiträgen, d.h. keine Überlappung, kaum Unterbrechung, kaum Selbstabbrüche, einige Schweigephasen), wenig Auslassungen und mehr oder weniger wohlgeformte Äußerungen, während alle Kriterien der Gesprächsorganisation in herkömmlichen Gesprächen zwischen den Aktanten im Laufe der Interaktion ausgehandelt werden. Weiters ist zu beachten, dass den visuellen Daten (NVK = non verbale Kommunikation, Blick und Kamera) nicht nur eine Hilfsfunktion bzw. unterstützende Funktion zukommt, sondern dass sich die Sinnkonstituierung in den Szenen durch das Zusammenspiel (Multimodalität) aller beteiligten Codes ergibt.

Ebenso bilden Setting und Location nicht nur äußerliche Faktoren des Kommunikationskontextes, sondern sind im Medium Film bedeutungskonstituierend.

Ausgehend von den Hypothesen (siehe Kap. 1.1.) sind die Gespräche im Rahmen eines Identitätsdiskurses zwischen Vertretern zweier kulturell-politisch unterschiedlich geprägter Gruppen zu verorten.

Die sieben Szenen stehen exemplarisch verdichtet für einen inszenierten Ost-West-Diskurs, dessen Verlauf sich auf der zeitlichen Ebene über die Phasen Begegnung und Annäherung (Szene 1-4), Sachbezogene Kooperation (Szene 5) und Interaktion (Szene 6 und 7) vollzieht. (Siehe Kap. 1.5.). Die Qualität des Verhältnisses der Aktanten zueinander ändert sich im dynamischen Prozess der Filmhandlung.

Die methodische Vorgehensweise der Analyse wurde schon in Kapitel 2.2. und 2.3. dargelegt. In einem ersten Schritt werden die Inhalte bzw. Themen der sieben Szenen herausgearbeitet. Darauf folgt die Analyse der Strategien (Muster) als „eine Art mehr oder weniger (...) elaborierter Handlungspläne“ (Wodak et al., 1998, 75) und in einem dritten Schritt deren sprachlicher Realisierung.

6.1.1. Verbale und nonverbale Transkription

Die Transkripte erfolgten nach dem GAT Basistranskript.

<i>Siglen</i>	<i>Erklärung</i>
E	Ehrlicher
K	Kain
B	Ballauf
F	Freddy
VK	verbale Kommunikation
NVK	non verbale Kommunikation
BL	Blick
K	Kamera
!	Ausruf, Emphase
?	steigende Intonation, Frageintonation
,	mittel steigende Intonation
;	mittel fallende Intonation
.	fallende Intonation
-	gleichbleibende Intonation
(.)	Mikropause
(-)	kurze Pause (ca. 0,25 sek.)
(--)	mittlere Pause (ca. 0,50 sek.)
(---)	längere Pause (ca. 0,75 sek.)
	gemessene Pause in Sek.
AKZENT	Primär- bzw. Hauptakzent
:/::/:::/	Dehnung
,	Glottisverschluss
() / (das)	unverständlicher/vermuteter Wortlaut
(das / was)	Alternativen
=	direkter Anschluss
<na ja <lächelnd>>	Kommentar
((schnauft))	nonverbale/paraverbale Handlungen
[]	Überlappungen, simultane Sprechsequenzen
^	steigend-fallende Intonation

∨	fallend-steigende Intonation
.h, .hh, .hhh	Einatmen, je nach Länge, Dauer
h, hh, hhh	Ausatmen, je nach Länge/Dauer

6.1.2. Kameraführung – Einstellungsgrößen

Nur das, was die Kamera zeigt, können die Zuschauer in einem Film oder in einer Fernsehsendung sehen. Auch wenn sich vor der Kamera mehr abspielt, ist nur ein Bildausschnitt zu sehen. Der Bildausschnitt, den ein Bild zeigt, wird als Einstellung bezeichnet. Für die Bedeutung, die einem Bild und seiner Funktion für den Plot beigemessen wird, sind u.a. die Bewegung der Kamera und die Einstellungsgröße besonders wichtig. (Mikos, 2003, 182ff.)

Der Begriff *Einstellungsgröße* bezeichnet das Größenverhältnis vom Motiv (abgebildeten Objekt) zur Bildfläche. Sie ist im Wesentlichen abhängig von der Nähe und Distanz der Kamera zum Motiv und regelt Nähe und Distanz der Zuschauer zu den Figuren und zum Geschehen.

Im untersuchten Film fanden folgende Einstellungsgrößen (nach Borstnar/Pabst/Wulff, 2002, 90 ff.) Verwendung:

Totale, total: Der Bildraum öffnet sich überblicksartig zu einer Szenerie mit einer Figur oder Figurengruppe. Auch unbelebte Architektur kann Motiv der Totalen sein. Die Totale vermittelt Informationen über den Handlungsort und weckt damit beim Zuschauer auch Erwartungen über das Geschehen.

Halbtotale, halbtotale: Die Bildobjekte (Figuren, Gegenstände) füllen das Bild weitgehend aus. Die Figuren und der sie umgebende Raum stehen in einem nahezu gleichberechtigten Verhältnis. Sie werden von Kopf bis Fuß gezeigt.

Halbnahe, halbnah: Die Figuren werden im Handlungsraum präsentiert. Eine Figur bzw. eine Figurengruppe wird zu zwei Dritteln dargestellt. Die Halbnahe bezeichnet Beziehungen zwischen Figuren, wie Intimität, Zuneigung, Distanz usw.

Amerikanische, amerikanisch: Der Terminus stammt von US-amerikanischen Western, in denen konventionalisierterweise die Figuren bis zum Revolverhalfter abgebildet sind. Eine Figur wird vom Kopf bis zum Oberschenkel dargestellt.

Nahe, nah: Eine Figur oder Figurengruppe wird vom Kopf bis zum Oberkörper erfasst. Mimik und Gestik sind gut zu erkennen.

Großaufnahme, groß: Das Gesicht einer Figur oder ein kleineres Objekt werden bildfüllend erfasst. Die Großaufnahme hat verschiedene Funktionen inne: sie stellt häufig Intimität zwischen Filmfiguren, aber auch zwischen Rezipienten und Charakteren des Films her. Die Fokussierung auf ein Detail der Mimik macht mentale, innere Prozesse der Filmfigur sichtbar. Großaufnahmen sollen die Aufmerksamkeit des Zusehers in einem bestimmten Moment auf eine ausgewählte Figur oder einen Gegenstand lenken und bilden daher auch manchmal den Übergang von einer Außen- zu einer Innenperspektive der Figur.

Die in der vorliegenden Arbeit in den Szenen und Transkriptionen fett gedruckten Verbalisierungen kennzeichnen diese als von der Kamera abgebildeten.

6.2. Filmszenen

6.2.1. Szene 1: 22. Filmminute: Telefonat

01 B wir hab=n NIX. GAR nix.
02 F außer die kapseln , (-) ohne das GIFT sind (die)
übrigens
03 F (.) (den) überhöhten harnsäurespiegel ,
04 B dieser doktor kuhn (.) is=(auch) REIN zufällig g=storben
(.)
05 B als er in=n köln er hauptbahnhof reingefahrn is .
06 B der hätte die kapsel doch schon in HANNOVA
07 B nehm'n könn=n , (-)
08 B ALSO (-) wenn=wer weiterkommen woll'n (.) dann
09 B müss=n wer nach LEIPZIG fahrn ,
10 F in=n nahen OSTN ? (-)
11 F mit altn VOLKSPOLIZISTN rumstreit'n ? (-) nee:: .
12 B du KENNST die doch gar nich .
13 F das telefonAT gestern hat mir gereicht . (-)
15 K warum gehst nich ran ?
16 E was denn , ich GEH doch ,
17 E hallo , (.) ehrlicher ,
18 B hallo - wie geht's denn?
19 E wer=s denn dran?
20 B der mann (.) der sich nie mit namen meldet .
21 E ah (.) der karnevalIST ; ((hüstelnd))
22 B richtig . (.) BALLAUF (.) max ballauf .
23 E und wie LÄUFT der ball ?
24 B och (.) blendend .
25 E ah (.) bei uns auch . wir sind NAH dran .
26 B is ja TOLL , (.) dann könn=se uns ja schon mal
27 B ihre berICHte durchfaxen ,
28 E oh (.) LEIDER is unser faxgerät kaputt .
29 E aber IHR könnt ja=n fax schicken ,
30 E ANNEHMEN tut=er ,
31 B aha / (-) dann hoff ich mal (.)
32 B dass sie schönes WETTER hab=n .
33 E o:ch (.) man beklagt sich nich .
34 B ja dann . (.) bis auf BALD .
35 E ja hellau , (.) äh (.) entschuldigung ;
36 E nee allaf ,
37 E na (.) die köln'er sind och noch nich weiter ,
38 K SAGN sie das ?
39 E dis spür ich doch . (.) der BALLAUF hat mich angerufen
40 E (.) um mich auszuhorchen ,
41 K mh . (.) und warum hast = ihm nischt erzählt ?
42 E äh (.) selbst wenn ich gewollt hätte , (.)
43 E was soll ich ihm denn sagen ?
44 K du hättst ihm SCHON sagen könn=n , (.)
45 K dass wir hier in=er kartOFFELsuppe fischen ;
46 E und WARUM sollt ich das ? als verTROTtelter spießer ,
47 K ah ja / (.) manchmal biste STUR (.) mhm /
48 E mhm (.) und nicht nur DAS ,
49 B die LEIPZIGER wissen auch nix . (-)
50 B alles KLAR ? (-) reisen hält fit ;
51 F lass die in leipzig ihre suppe doch SELBST
auslöffeln(.)
52 F und UNSre gleich MITessen ,

53 B sach=ma / (.) du hast in der zwischenzeit SCHON
 54 B mitgekriegt (.) dass die dadrüben (.)
 55 B jetzt AUCH zu uns gehör=n . (.) oder NICH ?
 56 F ja (.)
 57 F deswegen muss man doch nich gleich da HINFahrn ?
 58 B der mann (.) der hat da GELEBT ,
 59 B der hat da seine FREUNdin gehabt , (-)
 60 B außerdem hab=wa=n ZWEIt=N toten votaniadokt=r ?
 61 F DU willst also auf rechtshilfeverfahr=n ()
 62 F sachsen(.)nordrheinwestfal=n machen (.)
 63 F ja ? mit ANTRAG ?
 64 B NEIN:: (-) eh=r so=was INoffizielles .
 65 F ach so=n kleiner privatbesuch ?
 66 B wir müssen das ja nich gleich
 67 B an=e große glocke häng=n ,
 68 B (-) NUR
 69 B der ERFOLG zählt .
 70 F da gibt=s beSTIMMT kein kölsch .

In dieser Szene (22. Filmminute, Dauer: 2,26 Minuten) sieht man die Protagonisten vor, während und nach einem Telefongespräch miteinander. Während des Telefonats sind beide Kommissare-Teams parallel nebeneinander montiert.

Die gesamte Szene ist örtlich, d.h. nach ihren Handlungsschauplätzen zu gliedern, woraus sich auch die Beteiligung der Protagonisten ergibt. Um den Kriterien Einheit des Ortes und Einheit der Beteiligung der Figuren gerecht zu werden, wird daher infolge für die Beschreibung und Analyse die Szene in Subszene gegliedert. Diese haben als einzelne Teile eine gesamt-dramaturgische Funktion, im Sinne der Vorbereitung eines Gesprächs (Subszene 1: 1-14), dem eigentlichen Gespräch, dem Telefonat miteinander (Subszene 2: 15-36) und der jeweiligen Auswertung des Telefonats in Leipzig, (Subszene 3: 17-48) und in Köln (Subszene 4: 49-70).

Thema der Szene ist eine als notwendig erkannte Kooperation, auf die aber durch die unterstellte Ungleichheit der Beteiligten noch nicht eingegangen werden kann. Beide Teams müssen Verbrechen aufklären, die miteinander verbunden sind. Hintergrund des Konflikts bildet die föderalen Struktur Deutschlands, die eine grundsätzliche Gleichberechtigung der jeweiligen Exekutivbehörden impliziert. Der Konflikt entfaltet sein spezifisches Potential aus der zugeschriebenen Ungleichheit, infolge des Ost-West-Kontextes.

Die Subszene 1 (01-14) beginnt mit einer Außenaufnahme von Köln, in deren Verlauf man die Stadt mit Dom und Rhein in Weitaufnahme sieht. Das Gespräch findet in einem nach außen völlig abgeschotteten Innenraum ohne jegliches Fenster statt (vgl. dazu auch Wenzel, 2000, 48). Freddy sitzt hinter seinem Schreibtisch, Ballauf nähert sich ihm von hinten. Die Subszene gliedert sich in zwei Phasen. In Phase 01-07 fassen beide ihre bisherigen Ermittlungserkenntnisse zusammen und thematisieren deren Unvollständigkeit (*wir hab=n NIX. GAR nix*). Die zweite Phase (07-14) beginnt mit einem Appell Ballaufs, in dem er andeutet, wie diese Unvollständigkeit seiner Meinung nach zu beseitigen ist.

07 B VK (-) ALSO (-) wenn=wer
 08 B VK weiterkommen wolln (.) dann
 09 B VK müss=n wer nach LEIPzich fahrn ,

Der Appell beruht auf Ballaufs Annahme, dass sie beide ein Interesse an der Fortsetzung der Ermittlungen haben (*wenn-wollen*). Als Konsequenz dieses Interesses ergibt sich die Notwendigkeit nach Leipzig zu fahren (*dann-müssen*).

Freddy reagiert mit einem Wortspiel (*in=n nahen OSTn? (-)*), worin Leipzig synonym mit dem ‚Nahen Osten‘ gesetzt wird. Mit diesem Wortspiel drückt er verbal seine Distanz und ein Gefühl von Fremdheit aus und schreibt der Region Bedrohlichkeit zu, auf der nonverbalen Ebene zeigen sich seine Zweifel und sein Missfallen in Stirnrunzeln. Er weist in einem weiteren Schritt, verbal und non-verbal (Verziehen des Gesichtes, Abwenden des Kopfes), den im Appell enthaltenen Vorschlag mit Nachdruck zurück.

11 F VK mit altn VOLKSpolizistn rumstreitn ? (-) nee:: .

Mit der Verwendung des Verbs *rumstreitn* thematisiert er den erwarteten Konflikt und betont durch das Präfix die Sinnlosigkeit und das Unnütze der Handlung. Auffällig ist, dass Freddy die Subjektstelle nicht besetzt. Die Beschreibung der potentiellen Konfliktpartner als *alte VOLKSpolizisten* kann sowohl biologisch als auch historisch verstanden werden. Auf jeden Fall ist die Berufsbezeichnung *Volkspolizist* DDR-spezifischer Wortschatz (Wolff, 2000, 241f.), der offenbar auch im Westen bekannt ist. Die Nichtverwendung der neutralen Bezeichnung Kriminalpolizei impliziert die Abwertung des Wortinhaltes, die sich aus der historischen Zuschreibung und den darauf auf-bauenden Stereotypen im Rahmen eines Ost-West-Diskurses ergibt. Ballauf weist die Geltung (*doch*) (Helbig, 1994, 112) der von Freddy verwendeten Stereotypen zurück, (*du KENNST die doch gar nich.*), lässt aber durch die Verwendung des rhematischen *die*, die auffällige Bedeutung weiter bestehen. Durch die Betonung von *KENNST* wird der Einspruch noch bestärkt. In seiner Entgegnung verweist Freddy auf ein missglücktes, ungeplantes Telefonat (Filmminute 9) und rechtfertigt damit seine Vorurteile (*das telefoNAT gestern hat mir gereicht. (-)*). Die sich nun anschließende Kontaktaufnahme (Telefonat) beendet diese Sub-szene. Sie wird allein von Ballauf initiiert und vollzogen und ist nicht Ergebnis eines gemeinsamen Entschlusses. Freddys Missfallen daran äußert sich auf der nonverbalen Ebene, auf der er sich auch selbst die Partizipation des ‚Mithörens‘ verschafft. Das Dialogische der 2.Phase wird durch die Kameraführung ausge-drückt (Schnitt-Gegenschnitt). Das gilt auch für die Einstellungen der Kontakt-aufnahme (14).

Die Subszene 2 wird eingeleitet durch eine in eine Frage verklausulierte Aufforderung des jüngeren Kain, der gerade mit Kaffeebechern für beide den Raum betritt, an den älteren Ehrlicher das klingelnde Telefon abzuheben (*warum gehst nich ran ?*). Gleichzeitig dient die Einleitung dazu, das Leipziger Kommissariat zu präsentieren. Dieses ist ein heller Raum, der mit berufsbezogenen Attributen dekoriert ist. Ehrlicher sitzt an seinem Schreibtisch und reagiert auf die Aufforderung von Kain mit einer zurückweisenden Rechtfertigung (*was denn, ich GEH doch,*). Des Telefonat beginnt mit Zeile 17. Die Kölner werden in die linke Bildhälfte parallel montiert. Die räumliche Anordnung bildet gleichsam die geographische/politische Landkarte Deutschlands ab: links, die Protagonisten des Westens, das Kommissare-Team Köln, rechts, dementsprechend die Protagonisten des Ostens, das Kommissare-Team Leipzig. Die Bildeinteilung entspricht ebenso

der von Kress und van Leeuwen (1996, 186 f.) dargelegten *Grammar of visual design*. Auf der linken Seite erscheinen die Informationen, die dem allgemeinen Konsens entsprechen, das schon Bekannte (Thema). Die rechte Bildseite dagegen präsentiert das Strittige, das Neue (Rhema).⁵⁴ Die Vertreter einer jüngeren, neuen Generation (Ballauf, Kain) rahmen die visuelle Abbildung, sie sind mehr oder weniger in voller Größe zu sehen. Die Vertreter der „älteren“ Generation (Ehrlicher, Freddy) sitzen. Die beiden Sprecher (Ballauf, Ehrlicher) sind gegenüber ihren Partnern (Freddy, Kain), die an dem Gespräch nicht beteiligt sind, etwas nach vorne versetzt. Während Freddy beide Sprecher hört, scheint Kain nur an Ehrlichers Gesprächsbeiträgen teil zu haben.

Schon die Gesprächseröffnung (18-22) durch Ballauf ist als missglückt zu bezeichnen. Ballkauf beginnt, ohne sich vorzustellen, das Gespräch mit einer umgangssprachlichen Floskel (*hallo – wie geht's denn?*) womit er einen vertraulichen Tonfall anschlägt. Ehrlicher weist dies in Frageform zurück (*wer=s denn dran?*). Durch seine die Frage begleitende Mimik (leichtes Lächeln) bekommt der Rezipient den Hinweis, dass Ehrlicher längst weiß, wer mit ihm spricht, aber aus Prinzip die Einhaltung von Konventionen einfordert. Ballauf antwortet, sich selbst attributiv so bezeichnend, wie er annimmt, dass Ehrlicher ihn vor Augen hat.

20 B VK der mann (.) der sich nie mit namen meldet .
 21 E VK ah (.) der karnevaLIST ; ((hüstelnd))

Mit der Äußerung verweist er auf ein ungeplantes, misslungenes Telefonat in Filmminute 9-11. Ehrlicher gibt nun durch seine verbale Reaktion zu erkennen, dass er weiß, mit wem er spricht. Die Bezeichnung *karnevaLIST* ist dabei assoziativ zu Köln (Kölner Karneval) gebildet und ist eine „spontane“ Wortschöpfung. Das Wortbildungsmorphem *-ist* dient dem „Ausdrucksbedürfnis geistige/ideologische Bewegungen, die sie tragenden Menschen(gruppen) und deren geistige Haltungen, zu klassifizieren“ (Erben, 2000, 142). Ehrlicher baut mit der Formulierung, die abwertendes Potential enthält, indem sie auf das närrische Treiben während der Karnevalszeit (3 Tage) verweist, Ballaufs Eigenbeschreibung aus und bedient sich dabei Mittel der Stereotypisierung. Durch die Assoziation verweist er implizit ebenfalls auf das misslungene erste Telefonat (*Mordkommission Köln – Kölner Karneval – Karnevalist*). Ballauf, die Assoziationskette bestätigend (*richtich.*), kommt den erwarteten Konventionen durch Namens-nennung entgegen. Ehrlicher honoriert dies nonverbal (nickend, lächelnd).

Daran anschließend (23-25) wird der jeweilige Stand der Untersuchungsergebnisse thematisiert.

23 E VK und wie LÄUFT der ball ?
 24 B VK och (.) blendend .
 25 E VK ah (.) bei uns auch . wir sind NAH dran.

⁵⁴ Eine Umkehrung hinsichtlich der Thema-Rhema-Zuordnung in der aktuellen Ost-West-Diskussion findet sich im Anhang (8.3).

Ehrlicher tut dies fragend, den Familiennamen des Kölner in einem Wortspiel analog einer Redewendung abwandelnd.⁵⁵ Er bleibt dabei auf der ironischen Ebene. Ballaufs Reaktion nimmt nicht wirklich auf die Frage Bezug und verschleiert den Ermittlungsstand der Kölner (01). Gleiches tut Ehrlicher in Bezug auf Leipzig, wobei den Rezipienten wiederum durch sein nonverbales Verhalten (zwinkernd, kopfnickend, lächelnd...) Zweifel am Wahrheitsgehalt der Äußerung kommen müssen.

Die nächste Phase (26-30) hat die Teilhabe am jeweiligen Wissensstand und den sich daraus notwendig ergebenden Informationsaustausch beider Kommissare-Teams zum Inhalt.

26 B VK is ja TOLL , (.) dann könn=se uns ja schon mal
 27 B VK ihre beRICHTe durchfaxen ,
 28 E VK oh (.) LEIDER is unser faxgerät kaputt .
 29 E VK aber IHR könnt ja=n fax schicken ,
 30 E VK ANNEHMEN tut=er ,

Ballauf initiiert das Thema, indem er Anerkennung äußert. Daran anschließend formuliert er seine Forderung, die er konditional (*dann*) mit der Anerkennung verknüpft. Das Modalverb *können* verweist auf Ballaufs Annahme, dass einem Informationsfluss kein Hindernis im Wege steht. Durch die Besetzung der Subjekt- und Objektrolle (*se – uns*) stellt er die Einseitigkeit der Forderung klar. Dadurch, dass diese einem Auftrag gleicht, setzt er sich selbst in die Rolle des hierarchisch übergeordneten Auftraggebers. Die Verwendung des Adverbs *schon* wird eine temporale Beziehung zwischen dem angenommenen Sachverhalt, der Existenz von Ergebnissen und der Erwartung Ballaufs an diesen teilhaben zu können, ausgedrückt. Durch die Modalpartikel *mal* (Helbig, 1994, 175) verliert die Forderung ihre Schärfe und wird indirekt. Die Äußerung wird von Ehrlicher offenbar als Angriff interpretiert, was der nonverbalen Ebene (einfrierendes Lächeln, zurücklehnen) sichtbar wird. Er weist die Forderung scheinbar betont-bedauernd zurück. Als Begründung gibt er ein technisches Hindernis an und setzt dem seinerseits einen Appell an Informationsübermittlung nach. Durch die Formulierung in der 2. Person Plural (*IHR*) und den adversativen Junktor (*aber*) gibt er der Äußerung eine Wendung und verweist auf die Möglichkeit, die Subjekt- und Objektrollen zu tauschen. Ehrlicher bedient sich in seiner Argumentation Versatzstücken von Stereotypen, in diesem Fall, im Osten funktioniert die Technik nicht, was Freddy nonverbal (Oberkörper und Kopf schüttelnd) kommentierend als vorgeschobenes Argument entlarvt. Auch der dritte Teil der Äußerung arbeitet mit einer Stereotypisierung, indem er sich die Rolle des Empfangenden zuschreibt. Im Gegensatz zu Ballauf, der das Empfangen aus seiner dominierenden Rolle (West) ableitet, leitet Ehrlicher es aus einer unterlegenen Position (Ost) ab.

Ballauf beginnt die vierte Phase der Subszene (31- 36) damit, dass er die Ausführungen Ehrlichers mit einem (*aha*) kommentiert und anschließend das Gesprächsende ankündigt. Dem stehen auf der nonverbalen Ebene Zeichen der Resignation gegenüber (Schulterzucken). In Vorbereitung der Verabschiedung verwendet er eine Alltagsfloskel (*dann hoff ich mal (.) dass sie schönes WETTER*

⁵⁵ Am Ball bleiben = aktiv bleiben, etwas mit Eifer weiter verfolgen, (Duden 11, 2000, 90).

hab=n), bleibt aber gleichzeitig formell. Durch die Einführung des Themas *Wetter* wird das Gespräch auf eine Ebene der Belanglosigkeit und Beliebigkeit verlagert. Auf diese geht Ehrlicher in seiner Reaktion in ironischer Weise verbal und nonverbal ein.

33 E VK o:ch (.) man beklagt sich nich .
 NVK neigt sich zurück, dreht Oberkörper und Kopf nach rechts (Fenster?), Kopf im Profil, rechte Hand in Hosentasche

Durch die Verwendung des vorausschauenden Temporaladverbs *BALD* in der Verabschiedung selbst (*ja dann . (.) bis auf BALD*) deutet Ballauf an, dass dies, seiner Meinung nach, nicht ihr letzter Kontakt bleibt. Ehrlicher akzeptiert das Gesprächsende und verabschiedet sich. Er tut dies mit der Düsseldorfer Variante des Karnevalsgrußes (*äh ja hellau*), korrigiert diesen dann selbst mit der Kölner Variante (*nee allaf*).⁵⁶ In der Verwendung der Grußformen nimmt er die regionale Verortung von 21 wieder auf, ebenso die Stereotypisierung. Der Gebrauch von Mitteln der Komik und Ironie stellt die Seriosität des vorangegangenen Telefonats in Frage. Gleichzeitig ermöglicht ihm die Äußerung, das letzte Wort zu haben. Hier endet die Parallelmontage.

In der sich anschließenden Subszene 3 (37- 48) werten Ehrlicher und Kain das Telefonat aus und im Rahmen dieser Auswertung thematisiert Kain das Gesprächsverhalten Ehrlichers. Die Situierung der beiden Aktanten ist wie in Subszene 2, d.h. Ehrlicher und Kain haben keinen direkten Blickkontakt. Im ersten Gesprächsbeitrag fasst Ehrlicher in einer Behauptung seinen Eindruck des Telefongesprächs zusammen und vergleicht die Leipziger Situation mit der der Kölner (*na (.) die kölnner sind och noch nich weiter ,*). Die Verwendung des Adverbs *noch* zeigt an, dass er zweierlei Dinge vergleicht, zum einen das Kölner-versus das Leipziger-Team, zum anderen die jeweiligen Ermittlungsergebnisse. Das wird durch den Gebrauch von *auch (och)* verstärkt. Durch das betonte Nachfragen, woher Ehrlicher diese Information hat, stellt Kain seinerseits die Behauptung in Frage (*SAGN sie das ?*). Ehrlicher beruft sich in seiner Antwort auf seine Intuition und unterstützt dies durch die Modalpartikel *doch*.

39 E VK dis spür ich doch . (.) der BALLAUF hat mich angerufen
 40 E VK (.) um mich auszuhorchen ,

Er unterstellt Ballauf durch die Verwendung der Infinitiv-Konjunktion mit der finalen Bedeutung *um-zu*, dass das eigentliche Ziel des Telefonats war, ihn unauffällig auszufragen. Durch die 2- malige Verwendung des Personalpronomens *mich* nimmt er Exklusivität in Anspruch und behauptet damit, dass er allein der Adressat des Interesses Ballaufs war. Kain geht auf all dies nicht ein, sondern möchte Ehrlichers Verhalten während des Telefonats erklärt wissen (*äh (.) und warum hast = ihm nischt erzählt ?*). Ehrlicher entgegnet mit einem Bedingungsgefüge, dessen Rahmen er als nicht real angibt.

⁵⁶ Die regionale Verwendung der Grußformen wurden von Auskunftspersonen aus dem Kölner Raum bestätigt.

- 42 E VK äh (.) selbst wenn ich gewollt hätte , (.)
 43 E VK was soll ich ihm denn sagen ?

Die irrealen Bedingung war in diesem Fall seine Bereitschaft zur Mitteilung (*wollen*), realisiert durch den restriktiven Konjunktiv (Konjunktiv II). Die sich daraus ergebende Folge müsste konsequenterweise ebenso im restriktiven Konjunktiv stehen. Damit würde die gesamte Äußerung eine eingeschränkte Geltung ausdrücken. Die tatsächlich verbalisierte Folge ist aber eine direkte Frage mit einem Fragewort. Die Verwendung des Modalverbs *sollen* bezieht Kain als Instanz des Interesses mit ein. Die empfundene Informationslücke artikuliert sich im Gebrauch der Modalpartikel *denn*. Kain, sich auf die von Ehrlicher vorgegebene fiktive Ebene einlassend (Verwendung des Konjunktiv II der Vergangenheit), zeigt ihm, welche Handlungsmöglichkeiten Ehrlicher offen ge-standen wären.

- 44 K VK du hättest ihm SCHON sagen könn=n , (.)
 45 K VK dass wir hier in=er karTOFFELsuppe fischen ;

Er gibt ihm durch das ihn einschließende *wir hier* (du und ich in Leipzig) nachträglich das Recht für sie beide zu sprechen. Durch die Verwendung der Modalpartikel *SCHON* schränkt er das Gewicht von Ehrlichers Argument (Stagnation der Ermittlungsergebnisse) ein und drückt damit gleichzeitig Widerspruch aus. Für die Umschreibung der Handlungsmöglichkeit (*wir haben keine Ergebnisse*) benutzt er eine Redewendung, die er abgewandelt und uminterpretiert hat.⁵⁷ Ehrlicher weist Kains fiktive Überlegungen in Frageform zurück (*und WARUM sollt ich das ? als vertROTTElter spießer ,*) und stellt damit das Handlungsgebot (*sollt*) in Abrede. Er begründet dies, indem er Ballaufs Betitelung aus Minute 10 als Eigenbeschreibung zitierend verwendet (siehe Verlaufsprotokoll 8.1.). Ballauf bezeichnete dabei seinen Gesprächspartner auf diese Weise, ohne zu wissen, mit wem er redet. Beiden Sprechern war lediglich die lokale Situierung (Köln versus Leipzig) des jeweils anderen bekannt.⁵⁸ Kain kommentiert die Zurückweisung und Begründung Ehrlichers mit dem Adjektiv *STUR* als Charakterbezeichnung.⁵⁹ Er stimmt damit der Zuschreibung teilweise zu, wobei er aber die Geltung dieser Behauptung durch das Frequenzadverb *manchmal* einschränkt (*ah ja / (.) manchmal biste STUR (.) mhm /*). Ehrlicher akzeptiert diese Zuschreibung (*mhm (.)*) und deutet eine mögliche quantitative Ausdehnung an, die er aber nicht näher definiert (*und nicht nur DAS*), und beendet auch diese Subszene.

Während der vierten Subszene (49-70), der Auswertung des Telefonats in Köln, thematisieren Ballauf und Freddy die veränderten politischen Gegebenheiten in Deutschland. Ballauf initiiert den nächsten Handlungsschritt, die Fahrt nach Leipzig, zu der er Freddy überreden muss. Auch diese Subszene wird in Phase 1 (49-52) mit einem Vergleich bezüglich des Wissensstandes in Leipzig

⁵⁷ Im Trüben fischen = unklare Zustände zum eigenen Vorteil ausnutzen (Duden 11, 2000, 787).

⁵⁸ Spießer ist eine verkürzte Form von Spießbürger, ein engstirniger, kleinlicher Mensch, der sich gegen alles Neue und Ungewohnte sträubt (Aman, 1996). Ein vertrottelter Spießer ist dementsprechend ein dummer, engstirniger Mensch.

⁵⁹ Jemand der nicht imstande ist, sich auf jemanden oder etwas einzustellen, jemand, der eigensinnig an seinen Vorstellungen festhält (Duden 10, 2002, 869).

und Köln eröffnet (*die LEIPziger wissen auch nix .(-)*). Ballauf bedient sich, um zu vergleichen, lediglich einer Gleichsetzung (*auch*), im Unterschied zu Ehrlicher, der dies zusätzlich mit einem Komparativ (*weiter*) ausdrückte (37). Ballauf stellt damit fest, dass beide Teams nicht genug wissen. Freddy kommentiert das vorangegangene Telefonat weder verbal noch nonverbal. Ballauf fasst seine Gedanken in einer rhetorischen Frage zusammen (*alles KLAR ? (-)*) und formuliert die sich daraus ergebenden Konsequenzen durch eine indirekten Aufforderung (*reisen hält fit ;*). Er tut dies mit einer Phrase, die Assoziationen zu Bildung (*reisen bildet*) und Bewegung (*Sport hält fit; Wer rastet, der rostet*) hervorruft. Bewegung ist hier mit positiver Konnotation versehen. Freddy kommentiert das Ansinnen nonverbal (stirnrunzelnd) mit Missfallen. Daran anschließend fordert er Ballauf durch den Gebrauch des Imperativs auf (*lass*), sich in die Leipziger Ermittlungen nicht einzumischen.

51 F VK lass die in leipzig ihre suppe doch SELBST auslöffeln
(.)

52 F VK und UNSre gleich MITessen ,

Durch die Verwendung des *die in Leipzig* drückt er Distanz zum anderen Kommissare-Team aus. Die Handlung, die er Ballauf nahe legt, formuliert er in der Redewendung *die Suppe auslöffeln*.⁶⁰ Mit der Verwendung des Possessivpronomens *ihre* stellt er sie als Verursacher des Tuns dar, was er durch die Modalpartikel *doch* verstärkt. Er verknüpft dieses Anliegen mit dem möglichen Vorteil, den sie daraus ziehen können, nämlich, dass die Leipziger dabei auch den Kölner Fall lösen.

In Phase 2 (53-60) weist Ballauf Freddys Ansinnen empört, auch nonverbal, zurück.

53 B VK sach=ma / (.) du hast in der zwischenzeit SCHON

54 B VK mitgekriegt (.) dass die dadrüben (.)

55 B VK jetzt AUCH zu uns gehör=n . (.) oder NICH ?

Er formuliert die Zurückweisung, indem er auf die auf die veränderten politischen Gegebenheiten Bezug nimmt. Diese Zurückweisung bedient sich Mittel eines offiziellen Sprachgebrauchs. Er verweist implizit auf die staatliche Einheit, behält aber die historische Zweiteilung, auch auf der nonverbalen Ebene (Kopf leicht nach rechts stoßend) bei (*die dadrüben* = Osten/Sie-Gruppe; *zu uns* = Westen/Wir-Gruppe). In der gesamten Formulierung zeigen sich die unhinterfragten Machtverhältnisse, indem Ballauf den Beitritt einer Gruppe zu einer anderen beschreibt, ohne eine Veränderung zu konstatieren. Er spricht nicht von etwas Neuem, sondern von etwas Altem, das jetzt größer geworden ist. Er bettet den Verweis in eine an Freddy adressierte ironische Frage ein, deren Rhetorik besonders durch die Bezeichnung *in der zwischenzeit* für eine zehnjährige Phase zu tage tritt. In seiner Rückmeldung bejaht (*ja (.)*) Freddy, stellt aber eine sich daraus ergebende Folge durch das Konjunkional- Adverb *deswegen* in Frage (*deswegen muss man doch nicht gleich da HINFahrn ?*). Dies bekräftigt er durch die Modalpartikel *doch* und die Betonung des *HIN*. Durch die Verwendung des

⁶⁰ Ugs.: jemand muss die Folgen seines oder jemandes Tuns alleine tragen (Duden 11, 2000, 750).

neutralen Pronomens *man* in der Subjektrolle verschleiert Freddy die eigene Aktantenrolle. Ballauf akzeptiert Freddys Argument nicht und unternimmt einen zweiten Versuch, Freddy von der Notwendigkeit einer Fahrt nach Leipzig, dem lokalen und sozialen Umfeld des Opfers, zu überzeugen.

58 B VK der mann (.) der hat da GELEBT ,
 59 B VK der hat da seine FREUNdIn gehabt , (-)

Er bezeichnet Leipzig zweimal mit der Pro-Form *da*.⁶¹ Indirekt entkräftet er durch Verweise auf ein normales Leben im Osten zehn Jahre nach der Wende, damit auch die von Freddy in 10 zugeschriebene Bedrohung. Ballauf erweitert seinen zweiten Versuch mit einem neuen Argument, wiederum auf der beruflichen Ebene, indem er beide Fälle (Köln und Leipzig) verknüpft und sie in Beziehung zu ihnen, Ballauf und Freddy, als Aktanten setzt (*außerdem hab=wa=n ZWEIt=N toten votaniadokt=r ?*). Er zeigt die Ausweitung durch den Gebrauch des Adverbs *außerdem* an. Die Phase wird durch Freddys nonverbale Reaktion, eine symbolische Abwehr (beide Hände in Hosentaschen), beendet.

Nachfragend eröffnet Freddy die nächste und letzte Phase (61-70) der Subszene.

61 F VK DU willst also auf rechtshilfeverfahr=n ()
 62 F VK sachsen(.)nordrheinwestfal=n machen (.)
 63 F VK ja ? mit ANTRAG ?

Freddy fasst in diesem Gesprächsbeitrag sich vergewissernd (*ja?*) zusammen (*also*), was er glaubt verstanden zu haben, worauf Ballauf hinauswill. Durch die Verwendung des Pronomens der 2. Person Singular (*DU*) und des Modalverbs (*willst*) versieht er Ballauf mit dem Merkmal, Interesse zu haben, eine Handlungsrolle zu übernehmen. Gleichzeitig verweist er auf die föderale Struktur Deutschlands (*sachsen (.) nordrheinwestfalen*) und thematisiert damit den offiziellen und bürokratischen Weg (*ANTRAG*).⁶² Seine geringe Begeisterung für diese Idee äußert sich in seinem nonverbalen Verhalten (beide Hände in Hosentaschen, Kopf nach vorne stoßend, Gang zum Eiskasten). Er verwendet zur Beschreibung der vermuteten Handlung die saloppe Redewendung (*einen*) *auf ... machen*⁶³ und setzt an die Leerstelle *Rechtshilfeverfahren Sachsen - Nordrhein-Westfalen*. Freddy bezeichnet hier das legale offizielle als das plumpe aufdringliche Verhalten. Gleichsam beschwörend verneint Ballauf diese Vermutung (*NEIN::(-)*)

64 B VK NEIN:: (-) eh=r so=was INoffizielles.

Er verwendet dafür ein Antonym zu Freddys Formulierung (*Inoffizielles* versus *Antrag*), wobei das Präfix betont ist. Der Vorschlag bleibt aber vage durch die Benützung der Steigerungspartikel *etwas*, die das nachfolgende Bezugswort einschränkt (Helbig, 1994, 145). Dies wird durch das vorgestellte, kataphorische

⁶¹ Im Vergleich zu dort ist da semantisch in Bezug auf die Sprecherposition weniger markiert (Weinrich, 1993, 562).

⁶² Antrag = an eine Behörde gerichtete schriftliche Bitte (Duden 10, 2002, 108).

⁶³ Auf eine plumpe, aufdringliche oder ähnliche Weise ein bestimmtes Verhalten mimen (Duden 11, 2000, 496).

so noch verstärkt. Der Gebrauch des Adverbs *eher* ist zweideutig interpretierbar. Es kann sich zum einen auf die Intention Ballaufs beziehen (im Sinne von *lieber*), zum anderen auf die Charakteristik der Handlung (im Sinne von *mehr*). Es handelt sich auch hier wiederum um einen Überzeugungsversuch, dessen konkrete Realisierung unbestimmt bleibt. Ab dieser Zeile (64) realisiert sich das Gespräch auch auf der Kameraebene als Dialog. Freddy fasst erneut für sich seine Interpretation zusammen und vergewissert sich (nonverbal: Stirnrunzeln) damit.

65 F VK ach so=n kleiner privatbesuch ?

Er reformuliert das Ansinnen Ballaufs und bringt es so auf eine semantisch neue Ebene: Besuche stattet man Verwandten oder/und Bekannten ab, privat ist ein mögliches Antonym zu offiziell. Beides betont den persönlichen Zugang. (Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache, 1993). Die Bedeutung der Handlung durch die Verwendung des Adjektivs *klein* wird heruntergespielt. Der Terminus *Privatbesuch* verweist intertextuell auf den ersten TATORT „Taxi nach Leipzig“, in dem Hauptkommissar Trimmel sich ohne offizielle Einreise Genehmigung privat nach Leipzig begab, um den Tod eines Kindes an der Transitstrecke aufzuklären (Böttiger, 2000, 19). Gleichzeitig wurde die Bezeichnung *Privatbesuch* zu DDR-Zeiten für deutsch-deutsche familiäre Besuche verwendet, was heutzutage ungebräuchlich ist. Ballauf bestätigt die Interpretation Freddys, ohne sie direkt zu bejahen, wobei er selbst sie beide durch den Inklusiv-Plural (*wir*) als Aktanten markiert.

66 B VK wir müssen das ja nich gleich

67 B VK an=e große glocke häng=n ,

Die Interpretation Freddys wird aber durch den Gebrauch des Modalverbs *müssen* + *Negation* eingeschränkt. In der sich anschließenden Aufforderung lässt Ballauf sein Unbehagen durch die Partikel *gleich* anklingen, was durch sein nonverbales Verhalten (Schultern heben, sich vorbeugend, geschlossene, dann geöffnete Augen) unterstützt wird. Mit der Verwendung der umgangssprachlichen Redewendung *etwas an die große Glocke hängen* ⁶⁴ nimmt er den Gegensatz der in 61 bis 65 formuliert wurde, indirekt wieder auf. Nachsetzend weitert er die Argumentation erneut aus ((-) *NUR der ERFOLG zählt*), indem er als einzig uneingeschränkte (*NUR*) relevante Größe das positive Ergebnis ihrer Bemühungen maßgeblich macht. Das Lexem *Erfolg* wird in 6.2.3. von Freddy im Rahmen einer Argumentation Ehrlicher gegenüber verwendet. Verbal resignierend, ohne Ratifikation, akzeptiert Freddy auch nonverbal (Blick in die Ferne) letztendlich die Argumentationskette Ballaufs (*da gibt=s beSTIMMT kein kölsch*). Durch die Verwendung der Pro-Form *da* (Weinrich, 1993, 559) setzt er die thematische Information (*Leipzig*) in eine auffällige Referenzposition. Leipzig wird über das nachdrücklich (*beSTIMMT*) behauptete Nicht-Vorhandensein einer regionalen Biermarke beschrieben, die für ihn scheinbar Attribut seiner Identität ist. Diese Anspielung wird auch in den Schlussminuten des Films (88') wieder aufgenommen und thematisiert (F: „ *diese Pferdepisse wird mir fehlen* “; E: „ *Du*

⁶⁴ Etwas (Privates, Vertrauliches) überall erzählen, an die Öffentlichkeit bringen (Duden 11, 2002, 286).

kannst doch n'Faß mitnehmen“; K: „nee, soweit wird seine Liebe nich reichen, ne?“; F: „wir wollns nicht übertreiben“) (siehe Verlaufsprotokoll 8.1.).

6.2.2. Szene 2: 32. Filmminute: Rambo

01 E RAMbo lässt grüßen ;
02 E (-) DIENSTwege gibts bei eich nicht , was? EIN
03 E fach auf eigne faust ((hustet))
04 F bei uns wird das alles n=bisschen lockerer geHANDhabt -
05 E ((leises lachen)) bei UNS (-) ((hüstelnd)) drüben im
06 E WESTEN (.) ALLES locker vom hocker! a:ch/\ gott
07 E erzähl=se doch keen mist ,
08 F vielleicht ham wir da einfach den größeren
09 F HANDLUNGSSpielraum ,
10 E a:\ ja ((hüstelnd)) ich nehme mir den den ich
11 E verantworten kann und MUSS (.) so hab ich das immer
12 E gemacht ,

Bei der Szene (32. Filmminute, Dauer: 0,27 Minuten) handelt es sich um ein Gespräch zwischen Ehrlicher und Freddy während einer Autofahrt, vorbei am Völkerschlachtdenkmal von Leipzig. Ehrlicher fahrend, Freddy seine Aktentasche am Schoß haltend am Beifahrersitz.

Die erste direkte Begegnung der beiden erfolgte wenige Filmminuten vorher im Untersuchungszimmer von Prof. Kleist. Im Verlaufe dieser vorherigen Szene, in der es um die Berechtigung der Anwesenheit der beiden Kölner in Leipzig geht, (E: „ist Leipzig Ihr Zuständigkeitsbereich?... aber sehr weit von Ihrem Heimathafen entfernt“), hat Ehrlicher sein Terrain bereits abgesteckt.

In der nun analysierten Szene handelt es sich um eine Fortsetzung des Gesprächs.

Das Thema ist einerseits die Relevanz von Vorschriften im Arbeitsalltag, andererseits die scheinbaren Differenzen bei der Beachtung und Durchführung dieser Vorschriften in Ost und West im Jahre 2000.

Die Gesprächseröffnung durch Ehrlicher (01) erfolgt ironisch durch den vorgefertigten Ausdruck *jemand lässt grüßen*. Die Subjektstelle *jemand* füllt der Filmheld *Rambo*, eine sich über den Gesetzen stehend fühlende, leicht brutale Figur. Mit dieser Andeutung bewertet er auch Freddys Verhalten als Kommissar und grenzt sich damit gleichzeitig davon ab.⁶⁵

Der Film bzw. sein Titel „Rambo“ ist Ehrlicher, im Osten sozialisiert, offensichtlich bekannt. Durch die nonverbale Reaktion Freddys wird deutlich, dass Freddy das Wissen um die Bewertung des Lexems *Rambo* teilt.

F kurzer überraschter Blick auf E, Blick von oben nach unten

Dieser Film ist Bestandteil eines gemeinsamen Ost und West-Wissens und verweist auf kulturelle Einflüsse aus den USA.⁶⁶

⁶⁵ 51 Filmminuten später, in der 81. Filmminute, Freddy rettet Ehrlicher aus dem OP, bezeichnet Ehrlicher seinen Retter wieder als Rambo. In dieser Szene ist die Bezeichnung positiv konnotiert und Rambo trägt liebenswerte Charaktereigenschaften (siehe Verlaufsprotokoll 8.1.).

⁶⁶ Vgl. Verlaufsprotokoll, 12. Filmminute: (...) E: früher hamse alles lateinisiert, heute wird's amerikanisiert.

Die nationale Einbettung erfolgt unkommentiert durch die zweimalige Einblendung des Völkerschlachtdenkmal in Halbtotalen und Untersicht zu Beginn der Szene.

Sowohl Freddy als auch Ehrlicher sind Aktanten, aber die Dynamik des Gesprächs entsteht durch die aus einem defensiven Status getätigten Äußerungen Freddys. Diese will und kann Ehrlicher so nicht stehen lassen. Insofern ist Freddy eher Impulsgeber.

04 F VK bei uns wird das alles n=bisschen lockerer geHANDhabt
-

Freddy bedient sich hier Mitteln der positiven Selbstdarstellung, die aber auf dem Stereotyp „der Osten = starr, der Westen = flexibel“ beruhen. Er konstruiert eine WIR-Gruppe (Westdeutschen) in Abgrenzung zu den Ostdeutschen (soziale Deixis), ohne die Lexeme Ost und West zu nennen. Das Attribut *locker* ist in der Eigendarstellung positiv konnotiert, während Ehrlicher sowohl durch die Wiederholung der sozialen Deixis *bei UNS* als auch des Adjektives *locker* Freddys Äußerung ironisiert und damit die positive Konnotation in Frage stellt.

05 E VK ((leises lachen)) bei UNS (-) ((hüstelnd)) drüben im
06 E VK WESTEN (.) ALLES locker vom hocker! a:ch/\ gott

Er verwendet dafür eine Redewendung mit der rhetorischen Figur einer Assonanz, einen vokalischen Halb reim *locker vom Hocker*.⁶⁷ Mit der Verwendung des Quantitativartikels *ALLES* der auch noch betont wird, verallgemeinert Ehrlicher und setzt damit einen Bezug zu allgemeinen Normen.

Die gleichzeitige Einbettung der Wortgruppe *drüben im WESTEN* (als Präsupposition in Form eines Bildes, Schnieders, 1998) bedient sich sprachlicher Mittel, wie sie vor 1989 gebräuchlich waren, *drüben* als jeweiliges Lexem für den anderen deutschen Staat. Auf DDR-Seite waren dementsprechend *drüben* und *im Westen* umgangssprachlich als Synonyme gebräuchlich. Den ersten Verweis, dass die beiden Kommissare sich zu zwei sozial verschiedenen Gruppen zugehörig fühlen, gibt Ehrlicher in:

02 E VK (-) DIENSTwege gibts bei eich nicht , was? EIN
03 E VK fach auf eigne faust ((hustet))

Durch die Verwendung der 2. Person Plural bekommt die Äußerung einen informellen Charakter, man steht in vertrautem Kontakt mit der fremden Gruppe. Als mögliche Interpretationen bieten sich an: die in der alten Bundesrepublik für die DDR-Bürger verwendete metaphorische Bezeichnung von den *Brüdern und Schwestern* im Osten, oder das kollegiale *Du-Wort unter Arbeitskollegen*. Im ersten Teil der Äußerung (02) wird implizit die Gruppe als Normgeber bezeichnet. Im zweiten Teil (03) unterstellt er, dass das Individuum, hier Freddy, sein eigener Normgeber ist. Ehrlicher bedient sich wiederum eines vorgefertigten Ausdrucks. Die Redewendung *auf eigene Faust* bezeichnet etwas selbstständig, auf eigene Verantwortung tun (Duden 11, 2002, 211).

⁶⁷ Umgangssprachlich: locker, unverkrampft (Duden, 2002).

Auffallend ist, dass, wenn Ehrlicher Freddy als Teil einer Fremdgruppe anredet, er dies informell tut (02), spricht er ihn hingegen als Individuum an, verwendet er die formelle Form des *Sie*.

07 E VK erzähl=se doch keen mist ,

Gleichzeitig ist die formelle Anrede Teil eines vorgefertigten Ausdrucks in regional gefärbter Umgangssprache, die in Berlin und nicht in Leipzig verwendet wird (vgl. Kap. 5), der Ausdruck selbst passt nicht zur formellen Anrede und unterstellt Unseriosität.

In seiner Reaktion bleibt Freddy bei seiner Zugehörigkeit zur Fremdgruppe und verschleiert damit aber auch seine individuelle Verantwortung hinter einem behaupteten Gruppenwert. Durch *vielleicht* wird diese Behauptung aber abgeschwächt und durch *einfach* die Unterstellung Ehrlichers entkräftet.

08 F VK vielleicht ham wir da einfach den größeren

09 F VK HANDLUNGSSpielraum ,

Freddy verwendet in der Szene zweimal den Komparativ (*lockerer, größeren*) ohne den Vergleichsreferenten zu nennen. Dieser muss implizit erschlossen werden und bedient damit wiederum das WIR–SIE/UNS - EUCH-Schema.

Bis 09 geschehen sämtliche Zuschreibungen im Präsens. Sie verweisen aber auf etwas historisch Abgeschlossenes, ev. ist dies als Zeichen für die „Mauer in den Köpfen“ zu interpretieren. Die alte BRD und die DDR als Staaten mit ihren Handlungsnormen existieren in Film- und Realzeit seit zehn Jahren nicht mehr. Die gesellschaftlich geforderten und akzeptierten Handlungsformen müssten also ident sein.

Während Freddy bei seiner Gruppenzugehörigkeit bleibt, betont Ehrlicher in seiner Reaktion die individuelle und damit seine persönliche Verantwortung. Er markiert durch die zweimalige Verwendung des Personalpronomens *ich* seine persönliche Einstellung in Bezug auf Arbeitsethos und Moral und verweist durch das Verb *nehmen* auch auf die Möglichkeit eines individuellen Handelns.

10 E VK a:/\ ja ((hüstelnd)) ich nehme mir den den ich

Der Rahmen von Ehrlichers Handlungsspielraum bewegt sich zwischen den Modalverben *können* und *müssen*, wobei das *Können* (= *in der Lage sein*) darauf hinweist, dass erwartbare Hindernisse nicht entgegenstehen. *Müssen* im Sinne von *Gebot* beschreibt einen „Geltungsdruck“ (Weinrich, 1993, 300). Die Instanz, die es notwendig macht, dass sich Ehrlicher vor ihr verantworten kann und muss, wird nicht genannt. Implizit bieten sich dafür dem Rezipienten soziale und individuelle Normen an. Durch die erstmalige Verwendung des Perfekts verweist Ehrlicher auf die historische Verortung des Gesprächs. Beide Aktanten sprechen über Verantwortlichkeiten von Individuen jenseits der Gruppe in zwei deutschen Staaten.

11 E VK verantworten kann und MUSS (.) so hab ich das immer

12 E VK gemacht ;

Die stark moralisierende Wirkung dieser Gesprächspassage wird auch durch die non verbale Ebene getragen. Der Sprecher doziert gleichsam, in angespannter Haltung, mit verstärktem Griff das Lenkrad haltend.

Insgesamt zeichnet sich die Szene dadurch aus, dass die Protagonisten keinen direkten Blickkontakt haben. Sie sind körperlich einander nicht zugewandt und halten sich an „Gegenständen“ (Ehrlicher: Lenkrad, Freddy: Aktentasche) fest.

Durch die Kameraführung, wird in dieser Szene als auch in Szene 4 ein Dialogmuster abgebildet: Schnitt - Gegenschnitt.

6.2.3. Szene 3: 37. Filmminute: Resultat

01 F ich weiß WIRKlich nicht wo mein kollege
02 F sich im moment aufhält .
03 E äh: sie WOLLn bloss nich (- -)
04 E aber sie streitn nicht ab dass ihr kollege in leipzig IS?
05 F is das verBOTn? [Türgeräusch, Schritte]
06 K siehste /\ wusst ich=s doch/\ [Türgeräusch]
07 K was hast du mir versprOCHn?
08 E DARF ich dir den /,
09 K nee nee nee nee NE :: !
10 K du hattest doch heute nen termin beim ARZT , und hast
11 K MIR versprochen dass du ALLES durchchecken lässt
12 K bis ins KLEINSTE detail; stimmts?
13 E ich WAR DOCH
14 K so SCHNELL? das glaub ich dir nich
15 E lass mich doch erst mal ausreden (=) ich WAR beim arzt
16 E und plötzlich kommt DER HIER .h
17 F hereinspaziert ; er war wirklich beim arzt (-)
18 F hauptkommissar SCHENK kripo köln ;
19 E .h na also
20 K is JA RICHTIG intressant
21 E was isn da intressANT?
22 K nichts gar nichts
23 E () (na) sein kollege latscht hier in LEIPZIG rum!
24 K JA ja ja, ich
25 E was weißt du schon wieder?
26 K hauptkommissar BALLAUF (-)
27 K netter kollege (-) hauptkommissar
28 K KAIN
29 F freut mich -
30 E mhm (-) also wenn die herrschaften fertig sind
31 E ihre FREUNDLICHkeiten auszutauschen (.) dann ,
32 K NEE weil du versuchst von den
33 K untersuchungsergebnissn WEGzurenn!
34 E wieSO denn?
35 E ich kann doch die beidn nich in LEIPZIG rumlatschn
lassen?
36 K wieso denn NICH? weihnacht=n kommt doch TROTZdem!
37 F KOLLEGn . wolln wir nicht die karten zuSAMMENwerfn?
38 F und die sache gemeinsam ANgehn?
39 E moment mal IHR seid doch die solotänzer oder?
40 K so siehst aus ;
41 F ich sitz doch hier und hör euch beiden zu (-)
42 F im UMgekehrten fall
43 F wärt ihr GENAUSO auf eigne faust nach

44 F KÖLN gefahrn ; wir suchn EIN:
45 F mörder ; nur der erfolg zählt
46 E das resultat ;

Die dritte Szene (37. Filmminute, Dauer: 1,16 Minuten) ist ein Gespräch zwischen Ehrlicher, Freddy und Kain im Arbeitszimmer von Ehrlicher und Kain auf dem Leipziger Polizeikommissariat. Es handelt sich gewissermaßen um eine Fortführung der zweiten analysierten Szene (Rambo: 6.2.2.).

Während der ganzen Szene sitzt Ehrlicher hinter seinem Schreibtisch und Freddy davor. Der Schreibtisch erfüllt die Funktion einer Barriere. Kain kommt etwas später dazu und bewegt sich im Laufe der Szene diagonal von links nach rechts: von der Zimmertür, vorbei an Ehrlichers Schreibtisch, hin zu seinem. Thematisch werden Fragen der territorialen Zuständigkeit der Kommissare und Ehrlichers Umgang mit der vermeintlichen gesundheitlichen Bedrohung und eine mögliche Zusammenarbeit behandelt.

Die Szene gliedert sich in fünf Gesprächsphasen. Die erste Phase (01-05) wird mit einer Überblendung eröffnet. Inhaltlich handeln Ehrlicher und Freddy in ihr die territoriale Zuständigkeit der Kölner Kommissare ab.

01 F VK ich weiß WIRKlich nicht wo mein kollege
Ton über vorherige Szene gelegt: Ballauf als Priester,
Kopf leicht wegdrehend, Großaufnahme
02 F VK sich im moment aufhält .
NVK im Sessel angelehnt, vor Tisch breitbeinig
sitzend, Arme vor Oberkörper verschränkt

Freddy befindet sich in einer defensiven und sich rechtfertigenden Position, was sich durch die Raumanordnung und die Körperhaltung zeigt. Er eröffnet das Gespräch mit einer Beteuerung *WIRKlich*, an deren Wahrheitsgehalt durch die Überblendung zumindest gezweifelt werden kann. Man sieht Ballauf und hört Freddy, beide an unterschiedlichen Orten. Durch die temporale Angabe *im moment* schränkt Freddy den Wahrheitsgehalt seiner Aussage ein. Ehrlicher fasst in einem ersten Schritt die Äußerung Freddys resümierend zusammen (*äh: sie WOLLn bloss nich (- -)*) und unterstellt ihm mangelndes Interesse an einer wahrheitsgemäßen Antwort, die dazu gehörende Frage müsste von den Zuschauern als Leerstelle ausgefüllt werden. In einem zweiten Schritt versucht er, Freddy gleichsam belauernd, mittels einer Entscheidungsfrage eine generelle Antwort zu erhalten.

04 E VK aber sie streitn nicht ab dass ihr kollege in leipzig
IS?
NVK leicht mit dem Fuß wippend, leicht lächelnd

Durch den Gebrauch des Verbs *abstreiten* stellt er dabei das Gespräch auf eine formelle und hierarchische Ebene. Dass auch Ehrlicher an der Richtigkeit von Freddys Aussage zweifelt, ist auf der nonverbalen Ebene zu sehen. Freddy reagiert mit einer Gegenfrage (*is das verBOTn?*), deren Formulierung indirekt auch auf hierarchisch-formelle Beziehungen referiert und offiziellen Charakter trägt. Die Phase wird durch das Eintreten Kains abrupt beendet. Gegenstand der

nächsten Phase (06-17) ist Ehrlichers Umgang mit seinem Gesundheitszustand. Sie wird von Kain und Ehrlicher bestritten. Dadurch, dass Freddy die beiden beobachtet, wird ihm und den Zusehern auch die Beziehung zwischen den beiden vorgeführt. In dieser Phase ist Ehrlicher in einer defensiven Position, eine Umkehrung von Ehrlichers bisherigen Handlungsrollen. Kain eröffnet die Phase, ohne auf die vorgefundene Situation einzugehen, mit einer zweimaligen sich selbstbestätigenden Äußerung (*siehste \wedge wusst ich=*s doch* \wedge*). Er zeigt damit, dass er seinen Kollegen kennt und einschätzen kann und verknüpft diesen Ausspruch mit einer moralischen Frage (*was hast du mir versprOCHn?*), die den Altersunterschied zwischen beiden umkehrt und Vertrautheit zwischen beiden impliziert. Ehrlichers Versuch gegen Kains Vorwürfe mittels einer Höflichkeitswendung (*DARF ich dir den/*) thematisch die Ebene zu wechseln, wird von Kain nicht akzeptiert. Er wehrt Ehrlichers Ablenkungsmanöver ab und fährt mit einer Aufzählung der Vereinbarungen fort.

- 10 K VK du hattest doch heute nen termin beim ARZT , und hast
 NVK geht Richtung Schreibtisch, hebt Zeigefinger der
 linken Hand
 BL auf E gerichtet
- 11 K VK MIR versprochen dass du ALLES durchchecken lässt
 NVK legt linke Hand auf obere Brusthälfte
 BL auf E gerichtet
- 12 K VK bis ins KLEINSTE detail; stimmts?
 NVK erreicht E's Schreibtisch, stützt sich mit beiden
 Händen auf, beugt Kopf vor
 BL auf E gerichtet, E Blick gesenkt

Diese Äußerungen werden sehr energisch vorgetragen und gestisch begleitet. Kain funktionalisiert die Wertigkeit des Schreibtischs um, indem er sich auf ihn abstützt und damit die Aussagekraft seiner Worte unterstützt, die ‚Barriere‘ wird bedeutungslos. Kain verwendet dabei mehrmals moralische Appellformen. Er schließt seinen „Redeschwall“ mit einer rhetorischen, Zustimmung fordernden Frage. Ehrlicher reagiert mit einer Rechtfertigung, deren Wahrheitswert wiederum von Kain in Frage gestellt wird. Ehrlicher beendet die Phase, indem er das Rederecht wieder für sich in Anspruch nimmt.

- 15 E VK lass mich doch erst mal ausreden (=) ich WAR beim arzt

Er wehrt die Vorwürfe mit Hinweis auf Freddy ab, wobei er ihn nicht vorstellt, sondern mit einer Zeigegeste auf ihn verweist.

- 16 E VK und plötzlich kommt DER HIER .h
 NVK rechte Hand hoch, nach vorne stoßend, Richtung F

Die Geste begleitet ein rhematisches Referenzpronomen mit nachgestellter attributiver Deixis. Durch die Verwendung des *DER* (statt er) lenkt er die Aufmerksamkeit auf diesen und wirkt gleichzeitig unhöflich, da er über jemanden spricht, der vor ihm sitzt. Die damit einhergehende Abwertung drückt sich aber auch durch das Lexem hereinspaziert aus. Spazieren bezeichnet ein ohne Eile und ohne Ziel vollzogenes Gehen, das Herein ein von draußen (Köln?) nach drinnen (Untersuchungszimmer/Leipzig?) (siehe auch 6.2.2.). Freddy, über den

gesprochen wird, beendet diese Phase, indem er unaufgefordert Ehrlichers Aussage bekräftigt (*er war wirklich beim arzt(-)*) und durch das Geltungsadverb *wirklich* die angezweifelte Glaubwürdigkeit Ehrlichers verteidigt. Er leitet, sich selbst vorstellend, zur dritten Phase (18-31) über, an der alle drei Aktanten teilhaben. Er tut dies mit Rang, Name, Herkunftsort. Auf der nonverbalen Ebene verbleibt er in abwehrender Haltung (*Arme vor Oberkörper verschränkt*). Ehrlicher nimmt diese Unterstützung seitens Freddy unkommentiert an (*.h na also*). Kain kommentiert die vorhergehenden Äußerungen ironisch (*is JA RICHTIG intressant*), ohne seinen eigenen Beitrag klar zu adressieren. Durch die Verwendung von Ironie deutet Kain an, dass das Gehörte von geringer Relevanz für ihn ist. Ehrlicher wiederum reagiert irritiert (auch in NVK und Blick), weil er nicht weiß, worauf sich Kains ironischer Kommentar bezieht.

21 E VK was isn da intressANT?
 NVK richtet Oberkörper auf, Kopf wendend zu K,
 hochgezogene Brauen
 BL aufgerissene Augen

Auf sein Nachfragen geht Kain nicht ein (*nichts gar nichts*). Ehrlicher schließt an seine vorherige Erklärung (15-17) an. Die nächsten vier Gesprächsbeiträge (23-26) haben das Aushandeln der Wissensbestände von Kain und Ehrlicher zum Thema. Der Inhalt ist die Anwesenheit der Kölner Kommissare in Leipzig, von denen einer vor ihnen sitzt und in Großaufnahme zu sehen ist. So wie Ehrlicher in Zeile 16 Freddy abgewertet hat, wertet er jetzt den abwesenden Ballauf ab (*(na) sein Kollege latscht hier in LEIPZIG rum!*), indem er diesen zum einen nicht direkt benennt, sondern nur über die possessive Zugehörigkeit zu Freddy, den er bisher auch noch nicht namentlich angesprochen hat, zum anderen die Tätigkeit des nicht anwesenden Ballauf wiederum mit einem Bewegungsverb (rumlatschen) bezeichnet. Dieses beschreibt ein nachlässiges, weitgehend plan- und zielloses Gehen. Die eigentlich Relevanz scheint aber für Ehrlicher im Ort zu liegen. (Betonung von LEIPZIG). In seiner Reaktion gibt Kain zu erkennen, dass ihm diese Information keine neue ist, was Ehrlicher wiederum missfällt, da darin ein Wissensvorsprung und auch eine ihn ausschließende Selbsttätigkeit Kains zu Tage tritt.

24 K VK JA ja ja, ich weiß .
 25 E VK was weißt du schon wieder?

Nun lässt Kain Ehrlicher an seinem Wissen teilhaben und gibt dem bisher namenlosen Thema eine personelle Identität (*hauptkommissar BALLAUF*). Durch das nachgestellte Attribut (*netter kollege*) lässt er die territorial begründete Hierarchie außen vor und versieht die Person zusätzlich mit dem Wertemerkmal Sympathie. Den Schreibtisch als ‚Barriere‘ überbrückend, stellt er sich persönlich vor. Freddy, nun erstmals direkt miteinbezogen, nimmt die angebotene Hand und reagiert mit einer Höflichkeitsfloskel (*freut mich -*). Ehrlicher an dem Begrüßungsritual nicht teilhabend, versucht das Gespräch wieder an sich zu ziehen, indem er es ironisch kommentiert und ins Lächerliche zieht.

30 E VK mhm (-) also wenn die herrschaften fertig sind
 31 E VK ihre FREUNDLICHkeiten auszutauschen (.) dann ,

Dies geschieht zum einen durch das Lexem *Herrschaften* (als Herrschaften im Plural werden üblicherweise ältere und vornehme Damen und Herren in einer formellen Situation bezeichnet) und zum anderen durch die Nomen-Verb-Verbindung *Freundlichkeiten austauschen*. Beides beschreibt auf der Stilebene die Situation nicht adäquat, die Ironie entsteht durch die Überhöhung. Durch diese und das ihn selber ausschließende Possessivpronomen *ihre* distanziert er sich von der Handlung und drückt sein Missfallen an ihr aus. Durch das Adverb *dann* versucht Ehrlicher zu einem nächsten Gesprächsschritt überzuleiten. Dieser Versuch wird durch Kain deutlich abgewehrt. Er verwendet dafür das regional (Berliner Umgangssprache) gefärbte *NEE* und leitet damit die nächste Phase (32-36) ein, an der nur die beiden beteiligt sind. Kain bewegt sich dabei vom Schreibtisch Ehrlichers zu seinem Schreibtisch hin. Er begründet seine Abwehr, indem er seinerseits das Thema von Phase 2, Ehrlichers Umgang mit dessen Krankheit wieder aufnimmt.

32 K VK NEE weil du versuchst von den
 33 K VK untersuchungsergebnissn WEGzurenn!

Kain unterstellt ihm, durch taktische Manöver auf eine persönlich unangenehme Konfliktsituation nicht reagieren zu müssen. Auch er verwendet ein präfigiertes Bewegungsverb, aber ein gerichtetes: ugs. *rennen*, meint ein schnelles Laufen, das Präfix *weg* bezeichnet jemand ist nicht mehr dort, wo er sich vorher (hier: das Behandlungszimmer) befunden hat. Ehrlicher weist diesen Vorwurf zurück (*wieSO denn?*) und begründet sein Verhalten mit dem Argument

35 E VK ich kann doch die beidn nich in LEIPZIG rumlatschn
 lassn?
 NVK horizontales Hin- und Herschweifen des r. Arms
 richtet sich auf

Auffällig daran ist, dass er sich selber die Rolle des Erlaubenden zuschreibt und diese Rolle für das Territorium *LEIPZIG* in Anspruch nimmt. Für die Kölner, Ballauf und Freddy, formuliert er eine kollektive Identität (*die beidn*) und bezeichnet sie dadurch als Fremdgruppe. Auch die Tätigkeit der beiden Kölner (*rumlatschn*) wird wieder als zielloses Umhergehen (siehe 23) benannt. Seine Äußerung hat sowohl argumentativen (*doch*) als auch appellativen Charakter. Durch die Frageintonation fordert er Kain zur Zustimmung auf. Eine Zustimmung Kains würde sowohl die Notwendigkeit Ehrlichers Handlungen als auch die Konstituierung der Fremdgruppe bestätigen. Ehrlichers Äußerung wird gestisch begleitet. Freddy als Gesprächsthema schaut schuldbewusst zu Boden. In seiner Replik gibt Kain die erhoffte Zustimmung nicht.

36 K VK wieso denn NICH? weihnacht=n kommt doch TROTZdem!

Er nimmt dabei die Formulierung Ehrlichers wieder auf (*wieSO denn?*), hängt dem kausalen Frageadverb den Negationspartikel *nicht* an (*wieso denn NICH?*) und stellt somit eine Rückfrage. Er gibt also zu erkennen, dass er das angegebene Argument als nicht relevant ansieht. Um das zu unterstreichen, hängt er eine

Floskel an, die etwas unausweichlich Eintretendes, eben Weihnachten, bezeichnet. Diese wiederum wird durch die konzessive Konjunktion *TROTZdem*, die einen Gegensatz zur vorangehenden Aussage (35) ausdrückt, verstärkt. Kains Äußerung könnte in einem metaphorischen Sinn auch bedeuten, dass ungeachtet äußerer Veränderungen der Lebensrhythmus weiter geht, im Sinne: „wies kommt, so kommt“. Dass es sich um abschließende Worte zu diesem Thema handelt, wird sichtbar durch den nicht gestischen Abschluss des sich Hinsetzens. Die Konstituierung einer Fremdgruppe kommentiert er nicht.

An der letzten Phase der Szene (37-46) haben wiederum alle drei Akteure teil. Sie wird von Freddy eröffnet, der offenbar die Auseinandersetzung beenden und die thematische Ebene wechseln möchte.

37 F VK KOLLEGn . wolln wir nicht die karten zuSAMMENwerfn?
38 F VK und die sache gemeinsam ANgehn?

Er äußert den Vorschlag eines gemeinsamen Handelns mit dem Angebot der Zusammenarbeit. Durch die Verwendung des Pronomen *wir* als Inklusiv-Plural und die Bezeichnung *KOLLEGn* konstituiert er eine Gruppenidentität, die sich aus ihrer gemeinsamen Berufszugehörigkeit ergibt. Das konkrete Angebot formuliert er in einer abgeleiteten Redewendung *die karten zuSAMMENwerfen*. Diese lässt sich in Analogie der Redewendungen *die Karten aufdecken* und *mit offenen Karten spielen*, interpretieren. Die erste Redewendung bedeutet, dass man seine wahren Absichten und Pläne erkennen lässt, steht also für Kooperation. Die zweite bezeichnet jemanden, der ohne Hintergedanken handelt, im Sinne einer Interaktion. Durch dieses Angebot kündigt Freddy die mögliche Veränderung der Qualität im Verhältnis der Aktanten zueinander im Laufe der weiteren Filmhandlung an. Gegen diesen Versuch, den Gesprächsinhalt zu bestimmen, erhebt Ehrlicher Einspruch. Er möchte erst das Thema ‚Zuständigkeit‘ behandeln und seine Sichtweise bestätigt bekommen.

39 E VK moment mal IHR seid doch die solotänzer oder?

Durch die Redewendung *moment mal* fordert er die Zeit dafür. Er nimmt im Prinzip die kollegiale Anrede Freddys auf (*IHR*), beharrt dabei aber auf der Abgrenzung (*ihr* versus *wir*). Er bezeichnet die Fremdgruppe als *solotänzer*. Diese sind einerseits Personen, die Einzelaktionen innerhalb einer gesamten Aktion ausführen, andererseits besonders hervor treten. Das Lexem verweist auf eine ungleiche Rollenverteilung der Beteiligten. Der Aussagewert steht also im Widerspruch zum Angebot Freddys: Karten zusammenwerfen. Ehrlicher drückt durch die Partikel *doch* im Zusammenhang mit der Frageintonation (Helbig, 1994, 114) aus, dass er an etwas erinnern will, das im Moment in Vergessenheit zu geraten scheint, dass er aber diesen Fakt bestätigt wissen möchte. Lediglich Kain gibt ihm, von dem er schon vorher Zustimmung wollte (35), im Anschluss die erwartete Antwort (*so siehst aus*;). Durch seine Unterstützung beteiligt sich Kain nachträglich an der Fremdgruppenkonstituierung, ohne sie selbst zu artikulieren. Die verbleibende Zeit der Phase wird eindeutig von Freddy dominiert, der sich einerseits rechtfertigt und andererseits sein Angebot erneuert. Ersteres versucht er, indem er die Situation fiktiv (*wärt*) umkehrt.

42 F VK im Umgekehrten fall
 43 F VK wärt ihr GENAUSO auf eigene Faust nach
 44 F VK KÖLN gefahren ; wir suchn EIN:
 45 F VK mörder ; nur der Erfolg zählt

Freddy nimmt damit die von Ehrlicher in 6.2.2. verwendete Redewendung auf, mit der Ehrlicher dort Freddeys Handlung bezeichnete. Durch das gleichstellende *GENAUSO* äußert Freddy die Ansicht, dass es ohne Belang sei, ob man sich von Westen nach Osten oder umgekehrt bewege. Diese Behauptung ist aber vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der „Wieder“-vereinigung Deutschlands für das Kommissare-Paar aus dem Osten anzweifelbar, weil sie sich in der Realität nicht als zwei gleichberechtigte Partner erleben. Die Nivellierung dieses Unterschieds ist mit ein Grund, warum Ehrlicher abweisend reagiert und so heftig sein Territorium verteidigt. Freddy erneuert sein Angebot, indem er das Problem als ein Gemeinsames benennt und die Gruppe der Kommissare mit dem Inklusiv-Plural wir bezeichnet. Daran anschließend zitiert er Ballauffs Ausspruch aus Szene 1, (6.2.1.): *NUR der ERFOLG zählt.* , mit dem dieser ihn zur Fahrt nach Leipzig überredet hatte. Die Phase schließt Ehrlicher, indem er ihn ironisch korrigiert: *das resultat*; Beide Lexeme werden in der Alltagssprache synonym gebraucht. Gleichzeitig referieren sie aber auf unterschiedliche Wertesysteme. *Erfolg* bezeichnet immer einen positiven Tatbestand im Sinne des Verursachers, während ein *Resultat*, positiv, neutral oder negativ sein kann. Freddy verwendet also das in der westlichen Gesellschaft dominante Kriterium. Die Korrektur Ehrlichers ist aber auch dahingehend zu interpretieren, dass er das letzte Wort haben will, was sich auf der nonverbalen Ebene durch das Lächeln und die weit geöffneten Augen zeigt.

Bemerkenswert in dieser letzten Gesprächsphase ist, dass die Aktanten durch Kamera in Großaufnahme gezeigt werden. Diese Einstellungsgröße wird u.a. verwendet, um Intimität zwischen Filmfiguren bzw. ihre mentalen Prozesse zu fokussieren.

6.2.4. Szene 4: 47. Filmminute: Fleck

01 F viertl vor ZWÖLF , (-) zwölf war AUSgemacht
 02 E DREIVIERTL zwölf ((hustend)) oh entschuldige
 03 F is=es schlimm?
 04 E (--) fleck auf der lunge
 05 F (-) böseartig?
 06 E hmh (.) was weiß ICH!
 07 F sie ham noch kein befUND?
 08 E davor DRÜCK ich mich ja ;
 09 F fleckn (--)
 10 F mein vata wollten die sein ganzes leben lang operiern -
 11 F aber ER wollte nich ; (- -) schließlich ham sie ihn
 12 F rumgekriegt (-) aufgemacht und NACHgeguckt
 13 F = was war? (-)
 14 F irgend=n KALKfleck (.) vollkommen
 15 F UNgefährlich (.)
 16 F schlechte Ernährung in der KINDHEIT (.)
 17 F DARAN wäre er nicht gestorben ;
 18 E (-) und woran is er DANN gestorbn?

19 F er is geplatzt ;
 20 E gePLATZT?

Diese Szene (47. Filmminute, Dauer: 0,44 Minuten) ist ein Gespräch zwischen Freddy und Ehrlicher am späten Abend im parkenden Auto. Beide, Ehrlicher am Fahrersitz, Freddy am Beifahrersitz, warten vor der Villa Votonia auf Hauptkommissar Ballauf (Köln), der dort verdeckt ermittelt. Thema ist die Bedrohung durch vermutete Krankheit und der persönliche Umgang damit.

Durch die in der Gesprächseröffnung von Freddy verwendete Form der Zeitangabe und die wiederholende Korrektur durch Ehrlicher kommt zum Ausdruck, dass sich die Aktanten zweier verschiedener sprachlicher Varianten bedienen und darum wissen.

01 F VK viertl vor ZWÖLF , (-) zwölf war AUSgemacht
 02 E VK DREIVIERTEL zwölf (hustend) oh entschuldige

Die Formulierung *viertel vor zwölf* ist im Osten nicht üblich und in diesem Sinne markiert. Im Westen wiederum ist sie eine mögliche Varietät und daher nicht markiert. Ehrlichers Korrektur kann als reine Modifikation oder als Intervention im Sinne eines Umdefinierens interpretiert werden. Letzteres wäre ein Indikator für Terrainmarkierung im Sinne: *wir hier sagen dreiviertel zwölf*. Die Betonung *DREIVIERTL zwölf* spricht für eine Intervention. Auf der nonverbalen Ebene (NVK und Blick) ratifiziert Freddy durch ein leichtes Lächeln Ehrlichers Korrektur unkommentiert. Das sich dem Husten anschließende informelle *oh entschuldige* ist ambig interpretierbar. Es kann sich sowohl auf die Korrektur als auch auf das Husten beziehen, auf jeden Fall ermöglicht sowohl das Husten als auch die Entschuldigung den Themen- und Ebenenwechsel durch Freddy in Zeile drei.

03 F VK is=es schlimm?
 NVK angelehnte Sitzhaltung, Kopf leicht nach hinten
 BL blickt schräg zu E
 K Großaufnahme Halbprofil von links

Bei seiner Frage könnte es sich ebenso um eine leere Phrase, eine rhetorische Floskel, handeln, da sie von verhaltener Gestik und Mimik (NVK und BL) begleitet wird. Durch Ehrlichers wahrheitsgemäße Antwort wird das Gespräch auf eine private Ebene gehoben, die sich aber auf der nonverbalen Ebene nicht in anhaltendem Blickkontakt manifestiert.

04 E VK (--) fleck auf der lunge
 NVK kreisende Kopfbewegung Zucken der Mundwinkel
 BL leicht kreisender Blick (zu F, unten, geradeaus)
 K Großaufnahme Halbprofil von rechts

Freddy thematisiert die angedeutete Bedrohung, indem er nachfragt: (-) *bösartig*? Es ist überlegenswert, ob es in einem nicht inszenierten Gespräch üblich ist, gesundheitliche Probleme derart anzusprechen, wenn man sich so wenig kennt, wie die Kommissare. In der analysierten Szene ist die Nachfrage aber insofern schlüssig, als Freddy Zeuge eines Gesprächs zu diesem Thema zwischen Kain und

Ehrlicher (siehe 6.2.3.) geworden war. Ehrlichers abwehrende, distanzierte Reaktion *hmh* (.) *was weiß ICH!* und sein gesenkter Blick und Schulterzucken entspricht seinem Profil als Trägerfigur, in dem persönliche Betroffenheit und deren Verbalisierung kaum oder nur indirekt ausgedrückt werden. Auch sein leichtes Lächeln ist in diesem Sinne als Indiz von Selbstironie zu interpretieren (siehe Kap. 3. 4.). Auch der nächste Gesprächsschritt wird von Freddy initiiert, indem er Ehrlicher persönlich, formell anredend, nachfragt:

07 F VK sie ham noch kein beFUND?

Seine Irritation über den Sachverhalt drückt sich einerseits auf der Wortstellungsebene und andererseits durch die Betonung (*beFUND*), die durch die Mimik (Stirnrunzeln) unterstützt wird, aus. Auf diese erneute und diesmal direkt adressierte Nachfrage hingegen reagiert Ehrlicher, indem er das Problem benennt, indirekt verweist er auf Kains „Moralpredigt“ in 6.2.3.

08 E VK davor DRÜCK ich mich ja ;
 NVK schmunzelnd, Schulter hoch, Kopf leicht nach hinten
 BL aus den Augenwinkeln zu F
 K Großaufnahme, Halbprofil von rechts

Er gibt damit Kains Vorwürfen nachträglich Recht. Während er dieses Eingeständnis vollzieht, beobachtet er verhalten Freddy. Dieser reagiert, indem er das Thema von 04 wieder aufnimmt und monologisierend die Krankheitsgeschichte seines Vaters erzählt (09-17). In der ersten Phase der Erzählung wird das Monologisierende dadurch unterstützt, dass es auf der nonverbalen Ebene (NVK und Blick) keine Signale an Ehrlicher gibt. Erst mit der rhetorischen Frage in 13: = *was war?* (-) wendet er sich körperlich Ehrlicher zu. Auffallend an dieser ersten Phase ist, dass das Schnitt-Gegenschnittmodell im Sinne eines Dialogs zwar beibehalten wird, der „Beitrag“ Ehrlichers aber zur Gänze auf der nicht verbalen Ebene erfolgt. Seine nonverbalen Beiträge kommentieren gleichsam die Darstellung Freddys (z.B. Mundwickelzucken). Freddy bezeichnet die nicht genannten Autoritäten (Ärzte) mit die und sie. Bemerkenswert ist, dass Freddy in der Darstellung der Krankheitsgeschichte die Akteure als solche benennt. Durch die Art und Weise der Benennung schreibt er dieser Gruppe Macht und Eigeninteresse zu.

10 F VK mein vata wollten sie sein ganzes leben lang
 opereieren

In einem weiteren Schritt unterstellt er ihnen unethische Handlungen: *schließlich ham sie ihn rumgekriegt* (.) und beschreibt einen medizinischen Vorgang aus der Perspektive eines Opfers, dessen Sohn er ist: *aufgemacht und NACHgeguckt* und stellt durch seine Wortwahl von vorneherein die Notwendigkeit infrage.

Die zweite Phase der Erzählung beginnt damit, dass Freddy sich, immer noch Ehrlicher zugewandt, seine rhetorische Frage selbst beantwortet.

14 F VK irgend=n KALKfleck (.) vollkommen
 NVK Schulter links hochheben, leicht gestreckt zu E
 BL Blick zu E

Die Antwort ist durch Unbestimmtheit charakterisiert (*irgend=n*). Die medizinischen Ergebnisse sind nicht transparent und haben den Eingriff nicht gerechtfertigt: *UNgefährlich* (.). Ehrlichers Reaktion zeichnet sich durch einen Nicht-Kommentar aus, er schaut ins Leere. In Zeile 16 nennt Freddy die Ursache für den Kalkfleck:

16 F VK schlechte Ernährung in der KINDheit (.)
NVK verlagert Gewicht zu E, Stirnrunzeln
BL schaut E an, nach vorne links

Durch die Betonung ist in dieser Äußerung *KINDHEIT* als das Schlüsselwort auszumachen. Mangelernährung im oder nach dem Krieg ist eine gemeinsame deutsche Erfahrung: Kriegs- bzw. Nachkriegskind war man in Ost und West, verweist also auf ein historisches Kontinuum. Die Interpretation, dass es sich dabei um einen Appell an geteiltes Wissen handelt, wird durch die nonverbale Kommunikation (NVK und Blick) deutlich. Mit der anschließenden Äußerung schwächt er die vermeintliche Bedrohung für Ehrlicher ab, lässt das Ende seiner Erzählung aber im Vagen.

17 F VK DARAN wäre er nicht gestorben ;
NVK dreht sich langsam weg, Kopf nach rechts
BL s chaut vor sich hin

Seine persönliche Befangenheit zeigt sich auch an seiner körperlichen Distanzierung. Diese Vagheit ruft nach der langen Redezeit Freddys ein Nachfragen Ehrlichers nach der konkreten Todesursache hervor, wobei er sich Freddy zuwendet.

18 E VK (-) und woran is er DANN gestorbn?

Freddys Antwort, immer noch abgewandt, bleibt im Vagen, Rätselhaften:

19 F VK er is geplatzt ;
NVK bewegungslos statisch
BL schaut aus vorderem Fenster

Beendet wird das Gespräch zwischen den beiden durch eine fragende Wiederholung Ehrlichers (*gePLATZT?*). Beide Aktanten sitzen schweigend nebeneinander, es bleibt offen, welche Folgen die Privatheit des Gesprächs haben wird.

In dieser Szene ist Freddy der agierende, wenn auch monologisierend. Die scheinbare Annäherung ergibt sich aus dem Thema des Monologs. Freddy gewährt Einblick in Teile seiner Familiengeschichte, die er dem Älteren aus der Perspektive des Sohnes erzählt. Die kurze Vertrautheit ergibt sich aus identen Krankheitssymptomen und deren vermeintlichen Ursachen.

Auf der nonverbalen Ebene schwankt die Annäherung in der Ambivalenz zwischen Aufeinanderbezogenheit und Abgewandtheit.

Für die Handlungsstränge des Films ist die Szene insofern bedeutend, als sie einerseits auf die Folie *Mediziner als Fremdgruppe* verweist, der beide Protagonisten als Privatpersonen „ausgeliefert“ gegenüberstehen. Andererseits spielt die Vater-Sohn-Problematik zwischen verschiedenen Aktanten eine handlungs-tragende und -treibende Rolle.

6.2.5. Szene 5: 64. Filmminute: Jause

01 E EUER mord is ja KLAR ((hustet)) (.)
 02 E keene ((hustet)) leberwurscht ((hustet))
 03 E ACH ich ess sowieso nischt ;
 04 E ((hustet)) also der doktor frei hat dem doktor kuhn (.)
 05 E ((hustet)) nervengift in die kapsel gespritzt (.)
 06 E motiv auf der einen seite EIFERSUCHT
 07 E und auf der andern seite (.) ne krankenakte SIMMA
 08 F der ermordete mörder .
 09 E ((hustet)) genau ((hustet))
 10 F komm=wir zu diesem doktor FREI
 11 K einer der neuen säbl hat übrigens BLUT am KORB -
 12 F der täter kommt aus dem BURSCHENSchaftssumpf ,
 13 B na wahrscheinlich hat das mit Eifersucht un
 14 B claudia kleist sowieso NIX zu tun (.)
 15 B ich mein die AKte SIMMER (.)
 16 B die ist nun RICHTich WICHTich .
 17 E ihr redet über was (.) was euch eigentlich nichts mehr
 18 B PINGelig gesehn stimmt das ja (.) aber,
 19 F wir STECKN MITTn DRIN
 20 E das stimmt SCHON , (-)
 21 E also die KRANKENAKTE , (-)
 22 E in der KLINIK liegt der hund begrabn
 23 B das is doch eine RIESENschweinerei,
 24 B was frei und kuhn da aufgedeckt habn ;
 25 K doktor frei hat klinikchef kleist erPRESST !
 26 F kuhn wollte an die ÖFFENTLICHkeit -
 27 B ich bin ja von dieser theorie des ermordeten mörders
 28 B sowieso nich mehr so ganz überzeucht ,
 29 E ah (-) ich hol mir einfach mal=n termin beim PROFESSor
 30 E und geh in die KLINIK ! hh <leises lachen> (.)
 31 E von INNEN sieht man mehr ,
 32 K übrigens (.) ham=wir die witwe simmer ? (.)
 33 K ((klopfen)) AUCH ausfindich gemacht ((stimmen)) (-)
 34 P ein gewisser BÖHME is mit seinm anwalt da (.)
 35 P wegen der geschichte am elsterwehr (.)
 36 P ich hab sie rüber in die dreihundertfufzehn gebracht
 37 E ah ich schau ihn mir gleich an (.)
 38 F lass das doch KAIN machen (.)
 39 F wenn DU in die KLINIK willst, dann
 40 F sieht es vielleicht besser aus wenn du in diesem fall
 41 F gar nicht mehr in erscheinung trittst -
 42 E ey ((lachend)) DER versteht meine ideen;

Diese Szene (64. Filmminute, Dauer: 1,23 Minuten) ist ein Gespräch zwischen den vier Kommissaren im Arbeitszimmer von Ehrlicher und Kain auf dem Leipziger Kommissariat. Die Positionierung der Aktanten im Raum ist symmetrisch geordnet, die Kölner sitzen im Inneren des Raumes, der durch die beiden

Schreibtische der Leipziger Kommissare gleichsam gerahmt wird. Kain sitzt in der linken Bildhälfte, hinter seinem Schreibtisch, davor Ballauf, in der rechten Bildhälfte sitzt Freddy vor Ehrlichers Schreibtisch. Ehrlicher bewegt sich im Laufe der Szene von der linken Bildhälfte (Kains Schreibtisch) zur rechten Bildhälfte (seinem Schreibtisch). Die Grammatikalität der räumlichen Anordnung wie in 6.2.1. ist also durchbrochen bzw. verändert. Das Gespräch findet während einer Jause statt. Das Bild ‚gemeinsames Essen‘ als Metapher suggeriert schon für sich selbst Gemeinschaft und setzt gegenseitiges Wohlwollen der Aktanten voraus. Themen des Gesprächs sind Fakten und Hintergründe der beiden Morde, Zuständigkeiten und Planung weiterer Handlungsschritte.

Diese Szene dient in ihrer dramaturgischen Funktion im Rahmen des Kriminalfilms nicht nur dazu, die Rezipienten auf den letzten Stand der Ermittlungen zu bringen, sondern auch dazu, die Ost-West-Annäherung zu zeigen (siehe 1.4.). Nun ist der Zeitpunkt, wo die Akteure gegen alle Vorbehalte, eine bewusste Kooperation eingehen und ein weiteres gemeinsames Handeln planen. In dieser Filmphase spielt die gesundheitliche Bedrohung Ehrlichers als Thema keine Rolle.

Ein Indiz, diese Szene als Beispiel für sachbezogene Kooperation zu interpretieren, ist die Tatsache, dass in ihr die Kommissare nahezu gleichwertig (außer Kain) hinsichtlich der Qualität und Relevanz der Redebeiträge am Gespräch beteiligt sind. In Bezug auf die Quantität dominiert Ehrlicher, was aber naheliegend ist, da er auch die Hauptfigur des Filmes ist.

Die Szene lässt sich in sechs Phasen einteilen. Die erste Phase (01-09) wird zur Gänze von Ehrlicher beherrscht, der die Faktenlage hinsichtlich des Westtoten, Dr. Kuhn, rekapituliert und damit den aktuellen Wissensstand zusammenfasst. Er spricht damit vom Fall der Kölner und markiert dies durch das Possessivpronomen und seine Betonung.

01 E VK EUER mord is ja KLAR ((hustet)) (.)

Die Verwendung des Possessivpronomens verweist auf die Anwesenheit zwei verschiedener Gruppen (*euer-unser*), drückt gleichzeitig aber auch Vertrautheit aus. Das Recht Ehrlichers, die Szene zu eröffnen, beruht einerseits auf dem Senioritätsprinzip, andererseits auf der Tatsache, dass sie im Leipziger Kommissariat spielt, Ehrlicher ist hier der Hausherr. Die Kameraführung unterstützt dies hinsichtlich der Bildkomposition: Ehrlicher steht im goldenen Schnitt. Durch das nonverbale Verhalten Ballaufs (Blick zu E) zeigt sich, dass diese Rolle auch nicht in Frage gestellt wird. Freddy verknüpft zu Ehrlicher gewandt mit seiner Äußerung in 08 die beiden Fälle.

08 F VK der erMORdete mörder .

Er tut dies mit einer rhetorischen Figur, der *Figura etymologica*, der Verbindung zweier Wörter desselben Stammes zur ausdruckssteigerten Bezeichnung eines Begriffes. (Wilpert, 1969, 261) Ehrlicher beendet die Phase Freddy's Redebeitrag bestätigend (*genau*). Der Gesundheitszustand Ehrlichers wird zwar nicht direkt angesprochen, bleibt aber während der gesamten Phase durch Ehrlichers Husten im Hintergrund gegenwärtig. Die zweite Gesprächsphase (10-16) wird von Freddy eröffnet, der den Osttoten thematisiert (*kommen=wir zu diesem doktor frei*).

Freddy adressiert dies an die gesamte Gruppe mit dem Inklusiv-Plural *wir*. Diese Phase wird von Freddy und Ballauf bestritten. Ehrlicher hat an dieser Phase nur beobachtend teil, wird dabei aber von der Kamera gezeigt. Kain fungiert als Stichwortgeber, er tätigt einen Einwurf, der das Thema Burschenschaft in den Vordergrund rückt.

11 K VK einer der neuen säbl hat übrigens BLUT am KORB -
12 F VK der täter kommt aus dem BURSCHEnschaftssumpf ,

Freddy nimmt den Einwurf auf, indem er das Kompositum, *BURSCHEnschaftssumpf* verwendet. Diese Formulierung lässt zum einen seine Einstellung zum Thema deutlich erkennen und zum anderen verortet er damit dort die Verursacher der Verbrechen. Das Grundwort *sumpf* bezeichnet pejorativ einen Ort, an dem moralische Prinzipien ignoriert werden. (Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache, 1993, 947). Ballauf, die Bewertung nicht aufnehmend, äußert daran anschließend seine Gedanken zum Hintergrund der Tat (*ich mein die Akte SIMMER(.)*). Er beendet die Phase mit einer rhetorischen Figur, einer Alliteration, der Hervorhebung von zwei oder mehr bedeutungsschweren Wörtern durch gleichen Anlaut. (Wilpert, 1969, 16).

16 B VK die ist nun RIChtich WIChtich .

Freddy stimmt Ballaufs Ausführungen nonverbal zu (nickend).

In einem nächsten Gesprächsschritt, der die Phase 3 (17-20) einleitet, fokussiert Ehrlicher die Zuständigkeitsfrage.

17 E VK ihr redet über was (.) was euch eigentlich nichts mehr angeht ;

Die Verwendung der Personalpronomina *ihr/euch* verweist analog zu 01 auf die von Ehrlicher postulierte Existenz einer *wir-* versus *ihr-*Gruppe. Ehrlicher stellt hier die Berechtigung der *ihr-*Gruppe, sein Thema (*wir-*Gruppe) zu behandeln, in Frage. Einlenkend stimmt Ballauf dem zu, nicht ohne dabei den Vorwurf der Pedanterie anklingen zu lassen.

18 B VK PINGelig gesehen stimmt das ja (.) aber ,

Die Verwendung des Junktors *aber* kündigt an, dass man das Thema der Zuständigkeit auch aus einer anderen Perspektive, die gleich darauf von Freddy formuliert wird, sehen kann.

19 F VK wir STECKN MITTn DRIN

Durch den Ausdruck *mitten drin stecken* beschreibt er, dass sie sich an einem Zeitpunkt der Ermittlungen befinden, von dem sie nicht wieder umkehren können. Die Verwendung des Inklusiv-Plural *wir* bezieht sich wiederum auf alle Kommissare. Er drückt damit auch aus, dass sie als Partner schon einen Entwicklungsprozess vollzogen haben. Ehrlicher pflichtet dieser Möglichkeit einer anderen Sichtweise verhalten bei (*das stimmt SCHON , (-)*). Das betonte

Modalpartikel *SCHON* drückt die partielle Einschränkung aus, was durch Mimik und Gestik (Kopf geneigt, Blick gesenkt) unterstützt wird. Dass diese Phase einen Prozess des Aushandelns darstellt, dokumentiert die Kameraführung. Im Mittelpunkt stehen nicht die Reaktionen, sondern steht die Präsentation des eigenen Standpunktes. Die jeweiligen Sprecher sind in Nahaufnahme bzw. Großaufnahme zu sehen.

In der nächsten Phase (20-28) nimmt Ehrlicher Ballaufs Gedanken wieder auf (15+16) und lässt damit die Fragen der Zuständigkeit auf sich beruhen. Ehrlicher lokalisiert die Klinik als den entscheidenden Punkt.

22 E VK in der KLINIK liegt der hund begrabn

Er formuliert dies in der Redewendung *da liegt der Hund begraben*⁶⁸ und ersetzt das Positionsadverb *da* durch den konkreten Ort. Die Gestaltung der Phase obliegt aber den anderen drei Kommissaren. In ihr geht es um die Machenschaften der Klinik und um Handlungsoptionen der Ermordeten.

In der moralischen Verurteilung dieser Machenschaften stimmen die Kommissare überein (*RIESENschweinerei, erPRESST, ÖFFENTLICHkeit*), die in dieser Phase als Gruppe im Handlungsraum von der Kamera präsentiert werden.

Die Phase dient wohl in erster Linie dem aufklärerischen Anspruch der TATORT-Serie, der Darstellung „kritischer Zeitgenossenschaft“ (Wenzel, 2000, 7). Den Rezipienten sollen Möglichkeiten von gesellschaftlich erwünschtem Verhalten aufgezeigt werden. Frei dient als negatives Beispiel (*doktor frei hat klinikchef kleist erPRESST!*), Kuhn als positives Beispiel (*kuhn wollte an die ÖFFENTLICHkeit*). Ballauf beendet die Phase, indem er Freddys rhetorische Figur von 08 (*der erMORdete Mörder*) wieder aufnimmt und Zweifel an deren Richtigkeit äußert.

27 B VK ich bin ja von dieser theorie des ermordeten mörders
28 B VK sowieSO nich mehr so ganz überzeucht ,

Er spricht damit nur von sich als Träger der Handlungsrolle.

Phase 5 (29-37) wird wiederum von Ehrlicher eröffnet, der auch den nächsten Handlungsschritt vorgibt.

29 E VK ah (-) ich hol mir einfach mal=n termin beim profESSor
30 E VK und geh in die KLINIK ! hh <leises lachen> (.)
VK rechter Mundwinkel zuckt
31 E VK von INNEN sieht man mehr ,
NVK schmunzelnd

Während seiner Ausführungen wird er in Großaufnahme abgebildet. Dieses und die Tatsache, dass er gehäuft Phasen eröffnet und beendet, ist ein Indiz für seine Rolle als Hauptaktant in der Szene und im gesamten Film. Auf der nonverbalen Ebene zeigt sich in 30 eine Verknüpfung zum Handlungsstrang ‚Gesundheit‘. Auffallend ist in 31, dass er seine verbale Aussage mimisch kommentiert. Das könnte als Verweis auf eine Zweideutigkeit des *INNEN* gesehen werden. Die

⁶⁸ Ugs.: das ist der entscheidende Punkt, die Ursache der Schwierigkeiten. (Duden 11, 2002, 377).

Gültigkeit der Aussage von *INNEN sieht man mehr* würde sich dann auch auf die Anwesenheit von Freddy und Ballauf in Leipzig erstrecken, die von *außen* Köln/Westen nach Leipzig/Osten gefahren sind und jetzt gemeinsam mit Ehrlicher und Kain *in* Leipzig ermitteln. Ballauf und Freddy sind an dieser Phase nicht beteiligt, Kains Anteil besteht wiederum (wie auch 11, 25) darin, über ein wichtiges Ermittlungsdetail zu informieren, wobei das **wir** auf Kain und andere Ermittlungspersonen verweist.

32 K VK übrigens (.) ham=wir die witwe simmer ? (.)
33 K VK ((klopfen)) AUCH ausfindich gemacht ((stimmen)) (-)

Die Entwicklung der Szene wird durch von außen herangetragene Informationen (der Anwesenheit eines Zeugen) vorangetrieben (34-36). Ehrlicher reagiert auf die Information, indem er nur für sich die Handlungsrolle in Anspruch nimmt

37 E VK ah ich schau ihn mir gleich an (.)

Dieses Ansinnen wird von den drei Kommissaren auch nicht in Frage gestellt. Die Kamera zeigt sie Ehrlicher zugewendet und ihn beobachtend.

Die folgende letzte Phase (38-43) ist ein Gespräch zwischen Freddy und Ehrlicher und thematisiert die weitere Vorgehensweise bei den Ermittlungen. Freddy ergreift das Wort und schlägt Ehrlicher eine andere Arbeitsteilung vor (*lass das doch KAIN machen(.)*). Die Bedeutung von *lassen* scheint in der Schwebelage zwischen *zulassen* und *veranlassen* zu stehen. Durch die Verwendung der Modalpartikel *doch* bekommt die Formulierung im Imperativ höflicheren Charakter und wird dadurch erst zum Vorschlag, der angenommen oder zurückgewiesen werden kann. In einem weiteren Gesprächsschritt nimmt Freddy Ehrlichers Idee von 29, 30 wieder auf (wenn DU in die Klinik willst, dann) und führt begründend den Vorteil seines Vorschlages fort.

40 F VK sieht es vielleicht besser aus wenn du in diesem fall
41 F VK gar nicht mehr in erscheinung trittst -

Er rahmt seine Argumentation mit der konditionalen Konjunktion *wenn* und stellt ihr das Adverb *dann* als Korrelat nach. Dadurch verknüpft er Ehrlichers Idee mit seiner. Das Schlüsselwort *Klinik* löst wieder eine nonverbale Reaktion Ehrlichers, die Unbehagen demonstriert, aus (Stirnrunzeln, Aufreißen der Augen). Nachsetzend deutet Freddy als eine sich daraus ergebende Handlungsoption ein generelles sich Zurücknehmen Ehrlichers an (41), da dieses der gemeinsamen Aufgabe dienlich wäre. Ehrlicher nimmt den Vorschlag an und drückt seine Zustimmung aus.

42 E VK ey ((lachend)) DER versteht meine ideen;

Die Art und Weise der Formulierung ist an sich ungewöhnlich und unhöflich, da er über jemanden redet, der vor ihm sitzt (siehe auch 6.2.3.). Angemessen wäre in dieser Situation (face to face) das *du*. Dieser Satz ist aber an Kain bzw. an die Rezipienten adressiert, was durch die Kameraführung (Großaufnahme) nahegelegt wird. Die Verwendung des rhematischen Referenzpronomens *DER* anstatt des

thematischen *er* ist Indiz für den Auffälligkeitswert der Äußerung, Ehrlicher verweist damit auf die Person Freddy. Die Begleitung der Aussage durch Lachen und Lächeln gibt ihr den Charakter von Anerkennung. Obwohl dies der letzte verbale Beitrag der Szene ist, kommt Kain ihre Beendigung zu. Er bewertet in einem visuellen Kommentar die so eben erlebte Annäherung: wissend (Kopfnicken), skeptisch (Stirnrunzeln), ironisch (Lächeln).

6.2.6. Szene 6: 67. Filmminute: Löwenhöhle

01 E ((hustet)) ((schritte))
 02 E a(l)so i(ch) würd mal SO sagn (.)
 03 E von der untersUchung her war alles gleich
 04 E wie bei professor KLEIST;
 05 F DOPPELT gemoppelt hält BESSER !
 06 F den spruch kennt=ihr doch hier AUCH oder?
 07 E (ja)
 08 F morgen haben wir die Ergebnisse von hier (.)
 09 F und da wissen wir WIRKLICH was mit dem FLECK
 10 F auf deiner lunge los is (-)
 11 F ich lass dich doch nicht einfach zu KLEIST
 12 F in die höhle des LÖWEN laufen ,
 13 E ihr mit euern LÖWENHÖHLN -
 14 F denk doch was de WILLST (.)
 15 F WEISSTE ,
 16 E na ja man soll ja auf die JUgend hör=n
 17 E ((hüstelnd und leise lachend)) (.)
 18 E also (.) zuerst zu frau simmer (.)
 19 E und DANN (-) in die KLINIK (-)
 20 E ((seufzend)) gott (.) ((seufzend)) na ja ;

In der folgenden Szene (67. Filmminute, Dauer: 0,29 Minuten), während des Tages, kommen Ehrlicher und Freddy aus der Universitätsklinik. Auf dem Weg zum parkenden Auto unterhalten sie sich über die eben stattgefundene Untersuchung Ehrlichers und besprechen das weitere Vorgehen in Bezug auf die vermeintliche gesundheitliche Bedrohung Ehrlichers. Das behandelte Thema der Szene ist „Strategien im Umgang mit gesundheitlicher Bedrohung“. Die Interaktion beider in dieser Szene wird in erster Linie durch die nonverbale Aufeinanderbezogenheit getragen. Dies wird durch die Kameraführung, die beide Aktanten in knapp der Hälfte der Szene gemeinsam im Bild zeigt, beide gehen nebeneinander, unterstrichen. Auf der verbalen Ebene werden Differenzen angesprochen, dann aber nicht grundsätzlich aufgelöst. Trotz der teilweisen Widersprüche zwischen nonverbalem und verbalem Verhalten gewinnt der Beobachter den Eindruck, dass beide Aktanten gemeinsam einen Sachverhalt bearbeiten. Diesen Eindruck zu gewinnen ist nur möglich, weil sich das Medium verschiedener Modi und ihres Zusammenspiels bedient. Quantitativ dominieren Freddys Äußerungen, aber durch die Kameraführung ist der Aktivitätsgrad beider ausgeglichen. Freddys Äußerungen sind eher durch Bestimmtheit, Ehrlichers eher durch Vagheit gekennzeichnet. Die Szene lässt sich in vier Gesprächsphasen einteilen.

In Zeile 01-04 eröffnet Ehrlicher das Gespräch, indem er die gerade erlebte medizinische Untersuchung für sich selbst zusammenfasst und dabei im Vergleich auf die schon vorher erfolgten bei Professor Kleist referiert.

02 E VK a(1)so i(ch) würd mal SO sagn (.)
 03 E VK von der unterSUchung her war alles gleich
 04 E VK wie bei professor KLEIST;

Er unterstützt seine Äußerung durch eine zweigeteilte Vergleichsgeste, die die Äußerung gleichsam rahmt.

02 NVK linker Arm ausgestreckt, offene Handinnenfläche
 04 NVK rechter Arm angewinkelt, gehoben und leicht
 ausgestreckt, offene Handfläche

Ehrlichers Vagheit drückt sich einerseits in der Verwendung des Konjunktivs *würd* und andererseits in der Verwendung der betonten Unschärfe-Partikel *SO* aus. Gleichzeitig schränkt er durch diese Formulierung die Geltung seiner Aussage ein.

Die zweite Gesprächsphase 05-12 wird auf der verbalen Ebene nur von Freddy bestritten. Er antwortet Ehrlicher durch die Verknüpfung einer Assonanz (*doppelt gemoppelt*) mit einer vorgefertigten Äußerung.

05 F VK DOPPELT gemoppelt hält BESSER !
 NVK F wendet Oberkörper und Kopf zu E
 schlenkert synchron mit Gehbewegung
 die Arme

Die Redewendung *doppelt (genäht) hält besser* bezeichnet die Tatsache, dass eine zweifach getroffene Vorsorge sicherer ist (Duden 11, 2002, 168). Durch ihre Verknüpfung mit der Assonanz wird der Aussagewert verstärkt. Die dabei ausgedrückte Emphase wird nonverbal deklamierend begleitet.

Daran anschließend stellt Freddy eine rhetorische Frage, innerhalb derer er zum einen auf das rhetorische Potential der vorherigen Äußerung rückverweist.

06 F VK den spruch kennt=ihr doch hier AUCH oder?

Zum anderen unterstellt er Ehrlicher einen gemeinsamen Sprachgebrauch. Durch die Verwendung der sozialen Deixis *ihr* und der lokalen Deixis *hier* bezeichnet er Ehrlicher als Vertreter der Fremdgruppe, auf dessen Territorium er sich befindet; explizit äußert er das Gemeinsame, wobei implizit das andere anklingt. Die Interpretation, dass dem anderen auch etwas Trennendes innewohnen kann ergibt sich aus dem Gegensatzpaar *Gemeinsam – Nicht-gemeinsam*.

Die Verwendung des Lexems *spruch* verweist auf einen kurzen einprägsamen Satz, der eine allgemeine Regel oder Weisheit zum Inhalt hat. Hierbei handelt es sich um eine Präsupposition, eine Wissensstruktur vom Typ einer Sentenz. Solche Formulierungen setzen allgemeineres Wissen voraus (vgl. auch Kap. 5.2.3.).

Ehrlichers kurze verhaltene Zustimmung erschließt sich hauptsächlich auf der nonverbalen Ebene.

07 NVK schräg mit dem Kopf nickend
 BL kurzer Blickkontakt E + F

Freddy fährt mit seinem Gesprächsbeitrag fort und etabliert dabei für beide Aktanten eine gemeinsame Identität, eine wir-Gruppe.

08 F VK morgen haben wir die Ergebnisse von hier (.)
09 F VK und da wissen wir WIRKLICH was mit dem FLECK
10 F VK auf deiner lunge los is (-)

Dieses *wir* ist mehrdeutig interpretierbar. Es könnte Indiz dafür sein, dass Freddy sich mit Ehrlicher identifiziert und ihm ein gemeinsames auf einer Ebene ‚Sich dem Problem Stellen‘ anbietet. Es könnte aber auch dahingehend interpretiert werden, dass das Pronomen *wir* mit einer gönnerhaften Konnotation versehen ist, wie es auch in einem Lehrer-Schüler oder Eltern-Kind Gespräch manchmal auftritt. In diesem Falle würde Freddy als jüngerer die Elternrolle bzw. Freddy als Westdeutscher die Lehrerrolle beanspruchen. Durch die Kameraführung erhält der Gesprächsbeitrag 08-12 auch den Charakter eines Monologs, als dessen Adressat Ehrlicher nur vermutet werden kann.

In Zeile 10 findet sich weiters ein Indikator für die Mehrfachadressierung des Medium Fernsehen (siehe 6.1.). Daran anschließend hingegen verwendet Freddy Pronomina der 1. und 2. Person Singular (*ich - dich*), was bereits in Zeile 10 begonnen wurde (*deiner*).

11 F VK ich lass dich doch nicht einfach zu KLEIST

Diese informelle Verwendung der Pronomina verweist auf einen bestimmten Grad der Vertrautheit. Sie weckt aber auch Assoziationen an eine Arzt-Patienten-Kommunikation und der mit ihr einhergehenden Infantilisierung von Kranken. Freddy stellt sich als Autorität (als Experte, als Westdeutscher, als Sohn in Vaterrolle) dar, die gleichsam etwas zulässt oder nicht zulässt. Freddy beendet die von ihm dominierte Gesprächsphase durch eine Redewendung.

12 F VK in die höhle des LÖWEN laufen ,

Die Redewendung *sich in die Höhle des Löwen wagen* geht auf die Fabel „Der Löwe und der Fuchs“ des altgriechischen Fabeldichters Äsop, 6. Jh. n.Chr. zurück. Dort wagt sich der schlaue Fuchs nicht in die Höhle des Löwen, denn er sieht, dass zwar viele Tierspuren hineinführen, keine aber wieder hinaus. Sie wird scherzhaft verwendet, wenn man jemanden, von dem man nichts Gutes erwartet, beherzt mit einem Anliegen aufsucht (Duden 12, 2002, 483). Damit setzt Freddy Kleist einem Löwen gleich. Löwen sind starke und mächtige Tiere und symbolisieren in der Literatur die Könige der Tiere. Die Gleichsetzung verweist sowohl auf die Macht und Autorität, die Ärzten zugeschrieben wird, als auch auf den Tatbestand, dass die Patienten, die von Kleist operiert wurden (z.B. Herr Simmer) nicht wieder aus der Privatklinik herauskamen.

Die dritte Phase dieser Szene, Zeile 13-17, weist im Unterschied zu den beiden vorangegangenen Szenen dialogischen Charakter auf. Auf der verbalen Ebene manifestiert sich dieser Charakter in Form eines „Schlagabtausches“, auf der Ebene der Kameraführung durch Schnitt – Gegenschnitt. Ehrlicher reagiert auf die Adäquatheit des verwendeten Ausdrucks *Löwenhöhle* in dieser Situation, indem er

den Ausdruck zurückweist und sich dabei von Freddy als Teil einer Fremdgruppe (*ihr - euer*) abgrenzt.

13 E VK ihr mit euern LÖWENHÖHLN -

Die Fremdgruppe konstituiert sich hier aus Freddy und Ballauf. Letzterer hatte die Villa Votonia in der 49. Filmminute als *Löwenhöhle* bezeichnet (siehe Verlaufsprotokoll).

Gleichzeitig stellt er mit dieser Äußerung auch Freddys Bedrohungsszenario auf ironische Art in Frage. Freddy reagiert verletzt, was sich auch in seinem nonverbalen (NVK und Blick) Verhalten zeigt.

14 F VK denk doch was de WILLST (.)
NVK angespannter Oberkörper und Gesicht
BL direkter Blick über Autodach zu E

15 F VK WEISSTE ,
NVK leichte Drehung Oberkörper und Kopf nach links
BL nach links

Dabei schwingt in der informellen Formulierung (*WEISSTE*) mit, dass Ehrlicher nicht geholfen werden kann, weil er sich nicht helfen lassen will. Ehrlicher, diese Verstimmung registrierend, beendet den „Schlagabtausch“ mit einer rhetorischen Floskel. Er verwendet dafür einen verallgemeinernden morali-schen Imperativ, ein Gebot, das durch das Indefinitpronomen *man* keinen direkten Adressaten anspricht.

16 E VK na ja man soll ja auf die JUgend hör=n

Die Floskel kann im Sinne einer Präsupposition als Maxime gelten. Mit diesen werden allgemeine Handlungsanweisungen formuliert (vgl. Kap. 5.2.3.) Dass er selbst der Adressat ist, versteckt er in der Vagheit der Verallgemeinerung. Das formulierte moralische Gebot wird aber durch die ironische Beschreibung Freddys als Vertreter der Jugend außer Kraft gesetzt, was sich auch durch leises Lachen (Zeile 17) zeigt.⁶⁹

Mit Phase 4 (Zeile 18-20) beendet Ehrlicher die Szene, indem er resümierend ihre (Freddys und seine) nächsten beiden Handlungsschritte zusammenfasst, ohne sie beide als ausführende Subjekte zu nennen.

18 E VK also (.) zuerst zu frau simmer (.)
19 E VK und DANN (-) in die KLINIK (-)

Auf der paraverbalen Ebene (*seufzend*) und auf der nonverbalen Ebene (*Stirnrunzeln, Gesicht in Falten*) hingegen, findet er sich mit dem Unvermeidlichen ab. Freddy nimmt dies kommentarlos zur Kenntnis.

⁶⁹ Meiner Meinung nach handelt es sich hier auch um ein Versatzstück aus der Rhetorik der Aufbaujahre der DDR, in dem in einer gesellschaftlichen Neugestaltung der jungen Generation eine tragende Rolle zukam, z.B. in Prozessen der Bodenreform, Kollektivierung und Industrialisierung, da die ältere Generation durch die NS-Zeit belastet war. Derartige Auffassungen wurden in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft nicht propagiert.

6.2.7. Szene 7: 68. Filmminute: Simmer

01 E guten tag
02 S gutn tach (.) was solls sein?
03 E also. (.) mein KOLLEGE trinkt gern BIER (.)
04 E also zwei pils frau simma
05 S JA (-) KENN wir uns?
06 E nein (.) ich (-)
07 E HAUPTkommissar EHRlicher (.) KRIMINALpolizei (-)
08 E äh (-) frau SIMMER (.)
09 E WIR beide kommn wegn (-)
10 E ((ehrllicher atmet tief durch)) ALSO ihr mann
11 S DER is vor NEUN wohn gestOrbn -
12 E JA (.) ich weiss .
13 S ja (.) also was WOLLn sie?
14 E ähm (-) frau simmer ? (.) HABn sie noch
15 E irgendwelche UNTERlagn? ich meine
16 E KRANKENversicherung REZEPTE (.) oder (.) ALLES?
17 S nein da war letzte woche so=n ARZT bei mir zu hause (.)
18 S und dem hab ich alles gegeben ;
19 F in doktor KUHN?
20 S ja (.) so hieß der
21 S ;der wollte mein(en) FRITZ ((husten))
22 S wieder AUSgrabn lassn ; ((husten))
23 F EXHUMIERn !
24 S er WOLLTE mein MANN nochmal untersUCHN ; (.)
25 S aber ich WILL das NICH ; (.) er soll seine RUHE habn ;
26 E und (.) WARUM (.) er ihn untersuch=n wollte (.) das (.)
wissn sie
27 S NICHT? ()/(mhm)
28 F doktor KUHN is vor DREI tagn UMgebracht wordn
29 E frau simmer (.) ((seufzen)) wir nehmen an (.)
30 E dass (-) der TOD von doktor kuhn (.) etwas mit der
31 E exhumierung ihres MANNES zu tun haben könnte;
32 F WORAN is ihr mann denn gestorbn? ((husten))
33 S ja (.) er hat irchendwann angefangn zu HUSTEN (.)
34 S dann hat der arzt ihn durchLEUCHTET (--)
35 S ein FLECK auf der LUNGE soll er gehabt haben ; (-)
36 S und dann hat der arzt ihn in die klinik
37 S von dem PROFESSOR geschickt (-)
38 S ja (.) und (.) da is=er dann geBLIEBn (-) für IMMER
39 E äh (-) TROTZDEM (.) frau SIMMER! ((leises weinen))
40 E sie SOLLTn der exhumierung ZUstimmn (-)
41 E wissn sie (.) auch Ärzte machn FEHLER .
42 S ja und (.) womöglich
43 E bekomm=sie da (.) eine entschÄDIGUNG oder?
44 S GELD (.) könnte NICH schadn

Diese letzte analysierte Szene (68. Filmminute, Dauer: 1, 44 Min.) ist eine Befragung der Witwe Simmer, deren Mann ein Patient von Prof. Kleist war, durch Ehrlicher und Freddy. Das Gespräch findet in der Leipziger Bahnhofshalle an einem offenen Würstelstand, an dem Frau Simmer arbeitet, statt. Neben dem Würstelstand ist eine große Preistafel mit folgender Beschriftung „Delikatess-Grill, Bratwurst: 2,50 DM, Bockwurst 2,50 DM“ aufgestellt. Die Bezeichnung

‚Delikatess-Grill‘ (Delikatessen sind Leckerbissen oder besonders feine Speisen) für einen Bahnhofswürstelstand ist im allgemeinen ungewöhnlich, greift aber wohl auf einen DDR-typischen Sprachgebrauch, Delikat, zurück.⁷⁰

Dies ist insofern auffällig, als der Zuschauer den Hinweis, dass wir uns im Osten Deutschlands befinden, nicht braucht, da allein schon in den Bahnhofsdurchsagen (Hintergrundgeräusch) Leipzig genannt wird. Es kann sich hier also nur um einen Beleg dafür handeln, dass sich 10 Jahre nach der Wende sprachliche Archaismen, Wende-resistente Wörter (vgl. Kap. 5.1.2.) erhalten haben.

Durch die Befragung am Arbeitsplatz wird Frau Simmer als Berufstätige dargestellt. Implizit verweist der Film damit auf die Selbstverständlichkeit, mit der Frauen in der ehemaligen DDR und heute im Osten einer Arbeit nachgehen und das Recht dazu auch für sich in Anspruch nehmen. Er bedient so zugleich allgemeine Wissensbestände. Gleichzeitig enthebt die Wahl des Ortes die Filmemacher des Dilemmas, einen privaten Raum zu präsentieren, an dessen Ausgestaltung sich ein Kontinuum oder ein Bruch manifestieren müssten, und er ist auch allen Zuschauern durch deren Alltagswissen zugänglich.

Der *Würstelstand/die (offene) Imbissbude* ist ein in vielen TATORT-Folgen vorkommender Ort der Begegnung und Kommunikation. Er steht gleichsam als Symbol eines allen sozialen Schichten zugänglichen Kommunikationsraumes. Das Sujet *Würstelstand* findet im Film ‚Quartett in Leipzig‘ dann Verwendung, wenn Ost- und Westdeutsche konfliktfrei, in dieser Szene auf der beruflichen Ebene, miteinander agieren. In der 88. Filmminute der Verabschiedungsszene bildet der Würstelstand den Hintergrund, vor dem sich die neu gewonnene Gruppenidentität (das Gemeinsame zählt) darstellt (siehe Verlaufsprotokoll 8.1.). Die persönliche Identität, angedeutet durch den Verweis auf jeweils bevorzugte Biersorten (Radeberger versus Kölsch), wird nicht mehr in Frage gestellt. Der Würstelstand selbst befindet sich in einer Bahnhofshalle und ist so eingebettet in das Symbol Bahnhof als Metapher für Aufbruch und Veränderung⁷¹ (vgl. auch 4.2.3.).

Das Thema der Szene sind die Todesumstände von Frau Simmers Mann. Implizit wird eine Analogie zu Ehrliches vermuteter Krankheit hergestellt. Das Gespräch mit Frau Simmer führt in erster Linie Ehrlicher, während Freddy die Faktenlage präzisiert und konkretisiert. Frau Simmer ist diejenige, die reagiert, über die Krankheit ihres Mannes erzählend und deren Folgen beschreibend.

In der Phase der Gesprächseröffnung (01-07) stellt Ehrlicher Freddy indirekt vor, indem er auf das gemeinsame Arbeitsfeld und seine Vorlieben verweist. Sowohl auf der verbalen (*mein Kollege*) als auch auf der nonverbalen Ebene drückt er eine Art von Vertrautheit aus.

03 E VK also. (.) mein KOLlege trinkt gern BIER (.)
NVK erhobener r. Handrücken vor Fs Brust

⁷⁰ Delikat-Mitte der 70er Jahre gegründetes volkseigenes Handelsunternehmen, das in Einzelhandelsgeschäften Lebens- und Genussmittel von höherer Qualität zu hohen Preisen vertrieb. Delikatläden zeichneten sich auch durch höhere Verkaufskultur aus. (Wolf, 2000, 41)

⁷¹ Der Leipziger Hauptbahnhof wurde von Wilhelm Lossow und Hans Kühne zwischen 1902-15, d.h. zur selben Zeit wie das Völkerschlachtdenkmal erbaut. 1997 wurde der Hauptbahnhof mit den „Hauptbahnhof Promenaden“, einem modernen Einkaufs- Service- und Dienstleistungszentrum wiedereröffnet (www.stefan.ac).

Durch die direkte Anrede von Frau Simmer löst er bei ihr Irritation aus. Das in ihrer Rückfrage verwendete *wir* schließt alle drei Aktanten ein. Auf Grund ihrer Blicke konstituiert sie für sich und die Zuschauer Ehrlicher und Freddy als wahrgenommene Einheit.

- 04 E VK also zwei pils frau simma
 NVK r. H. erhoben, mit ausgestreckten Fingern, Finger
 l. H. auf Theke,
 05 S VK JA (-) KENN wir uns?
 NVK Nasenwurzel gerunzelt, leichtes Lächeln
 BL schwenkt von einem zum anderem

Erst jetzt (07) stellt sich Ehrlicher persönlich verbal und nonverbal vor, ohne dies auch für Freddy zu tun, der in diesem Augenblick nicht einbezogen wird. Klar ist nur, dass er auch ein Polizist ist (03: *Kollege*).

Die nächste Phase (08-18) repräsentiert den eigentlichen Gesprächsanlass, nämlich die Befragung Frau Simmers nach Dokumenten über Krankheit und Tod ihres Mannes. Ehrlicher in seiner Funktion als Kriminalpolizist stellt die Fragen, Frau Simmer reagiert. Freddy ist anwesend und beobachtet das Gespräch, beteiligt sich aber nicht. Durch die Kameraführung wird das Dialogische der Befragung betont (Schnitt-Gegenschnitt). Obwohl Ehrlicher sie allein durchführt, formuliert er am Beginn dieser Phase gegenüber Frau Simmer (und damit auch gegenüber den Rezipienten) verbal und nonverbal (Zeigegeste und Blick), dass es sein und Freddys gemeinsamer Fall ist und beide als Einheit agieren.

- 09 E VK WIR beide komm'n wegn (-)
 NVK r. H. auf Fs Brust weisend, Kopf nach rechts
 geöffnete r. H. , Daumen abgespreizt
 mit Handkante auf Theke, beide H. auf
 Theke
 BL zu F zu Frau S

Ehrlicher bestreitet seine Gesprächsbeiträge zögerlich, was durch Pausen, tiefes Durchatmen und betonte Dialogpartikel, die Sachverhalten zusammenfassen (*ALSO ihr mann*) bzw. als bekannt bestätigen (*JA (.) ich weiss .*), zum Ausdruck kommt. Dies vermittelt den Eindruck, als ob ihm die Befragung eigentlich unangenehm sei. Für die Rezipienten, die im Gegensatz zu Frau Simmer um die vermeintliche Gesundheitsbedrohung Ehrlichers wissen, ist die dadurch zum Ausdruck kommende Befangenheit des Kommissars plausibel. Erst in einem zweiten Anlauf formuliert er die konkrete Frage (14-16), die er gestisch begleitet.

Die in Frau Simmers verneinender Antwort verwendete umgangssprachliche Formulierung *so=n ARZT* (solch ein) drückt Skepsis gegenüber diesem aus, gleichzeitig bleibt sie damit auch vage.

- 17 S VK nein da war letzte woche so=n ARZT bei mir zu hause(..)

Im Misstrauen gegenüber der *Berufsgruppe Mediziner*, treffen sich also die drei Aktanten, (vgl. auch Freddys Skepsis gegenüber Ärzten, 6.2.4. und 6.2.6.). Auf der Metaebene des Films erweist sich das Misstrauen als berechtigt, da die Täter im Ärztemilieu zu finden sind. Es ist dies auch der Moment, wo Freddy aktiv den Fortgang der Befragung gestaltet, eingeleitet in Zeile 18 durch die

Kameraeinstellung Großaufnahme. Mit der eingreifenden Entscheidungsfrage nach dem Namen des Doktors (*ein doktor KUHN?*) verknüpft er den Tod Simmers mit den aufzuklärenden Mordfällen und initiiert damit eine neue Gesprächsphase (19-31). Im Unterschied zu den beiden vorigen Phasen werden die Handelnden oft in Großaufnahme gezeigt. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers noch stärker auf einzelne Figuren gelenkt. Die Phase stellt so einen höheren Grad an Intimität dar (Aktant-Aktant / Rezipient-Aktant) (vgl. 6.1.2.). Während des Gesprächsbeitrages von Frau Simmer, bei dem sie ungefragt über das Anliegen des Arztes spricht, ist Ehrlicher hustend in Großaufnahme von der Kamera fokussiert, was die Verknüpfung der Erzählung zu seinem bedrohten Gesundheitszustand nahe legt.

21 S VK ; der wollte mein(en) FRITZ ((husten))
 22 S VK wieder AUSgraben lassn ; ((husten))

Freddy korrigiert ihre Formulierung *AUSgraben*, indem er an deren Stelle den Fachterminus *EXHUMIERn* setzt. Die Korrektur in dieser Situation ist unnötig, da alle Beteiligten auf Grund ihres Alltagswissens die Bedeutung verstehen. Sie ist in dieser sensiblen Situation auch unhöflich und bedient das Stereotyp „Besserwessi“ als Bezeichnung für arrogantes westdeutsches Verhalten gegenüber Ostdeutschen nach der Wende. Das Herablassende dieser Korrektur wird durch die nonverbale Kommunikation (Kopfnicken, Vorbeugen, Lächeln) verstärkt. Die Korrektur Freddys wirkt aber nicht als Unterbrechung, weil sie erst nach Ehrlichers Husten, das sich selbst wiederum an die fallende Intonation Frau Simmers anschließt, einsetzt. Sie ist Beispiel für einen durch das Drehbuch vorgegebenen geordneten Sprecherwechsel im Medium Film (vgl. 6.1.). Frau Simmer geht in ihren weiteren Ausführungen auf diese Korrektur nicht ein und stellt ihr persönliches Interesse gegen das des Arztes. Sie beansprucht für sich die Handlungs- und Entscheidungsrolle, wobei sie als Subjekt über ihren toten Mann entscheidet, dem sie posthum zu seinem Recht verhilft. In diesem Gesprächsbeitrag wird ihr Potential als selbstbestimmte Frau angedeutet, was durch das Nonverbale unterstrichen wird. Sie wird durch ihre visuelle Schlichtheit nicht als Power-Frau, sondern als eine Frau, die mit beiden Beinen auf dem Boden steht, dargestellt.

24 S VK er WOLLTE mein MANN nochmal unterSUCHN ; (.)
 NVK gerunzelte Nasenwurzel, kurze intensive Bewegung des Kopfes
 BL Auf- und Abschweifen der Augen, abwechselnd auf beide gerichtet
 25 S VK aber ich WILL das NICH ; (.) er soll seine RUHE haben ;

Ehrlicher nimmt in seiner offenen Frage (26), die wiederum stark von Pausen geprägt ist, Frau Simmers Formulierung *untersuchen* auf und fragt nach den Motiven des Arztes. Auch er reagiert in diesem Moment nicht auf Freddys Korrektur. Unmittelbar auf ihr nicht kooperatives Verhalten (27) platziert Freddy einen Aussagesatz, durch den er einen möglichen Zusammenhang andeutet und einen kriminellen Hintergrund behauptet, diesen aber hinsichtlich der Art und Weise unbestimmt lässt.

28 F VK doktor KUHN is vor DREI tagn UMgebracht wordn

Da auch diese Information keine Reaktion bei Frau Simmer nach sich zieht, ergreift Ehrlicher (wiederum zögerlich) die Initiative und legt ihr den Wissensstand der Polizei (*wir nehmen an* = Ehrlicher und Freddy) dar.

29 E VK frau simmer (.) ((seufzen)) wir nehmen an (.)
30 E VK dass (-) der TOD von doktor kuhn (.) etwas mit der
31 E VK exhumierung ihres MANNES zu tun haben könnte;

Er bleibt dabei vage, was sich durch das Verb *annehmen*, das unbestimmte Pronomen *etwas* und den Konjunktiv *könnte* ausdrückt. Im Rahmen seiner Äußerung verwendet er Freddys *exhumieren* (23). Die Tatsache, dass er beide Formulierungen gleichsam als Rahmung benutzt, lässt nahe liegen, dass er sich je nach Situation des einen oder anderen Codes bewusst bedient. Dies geschieht in dieser Szene, aber im Gegensatz zu den anderen, nicht explizit, da es einerseits die Interaktion mit Freddy belasten und andererseits seine soziale Kompetenz als Kriminalpolizist in Frage stellen würde.

Die folgende Phase (32-38) wird von Freddy mit einer offenen Frage eingeleitet.

32 F VK WORAN is ihr mann denn gestorbn?

In ihr wird die Todesursache von Herrn Simmer thematisiert. Die offen formulierte Frage gibt Frau Simmer die Gelegenheit, über die Krankheit ihres Mannes und deren Verlauf zu erzählen.

Die Erzählung wird begleitet von den nonverbalen Reaktionen Ehrlichers und Freddys, auf die, außer in den Schlüsselsätzen Frau Simmers (33, 35, 38), die Kamera gerichtet ist. In ihren nonverbalen Reaktionen spiegelt sich die vermeintliche Bedrohung Ehrlichers. Beide stellen offenbar eine Analogie zwischen der Erzählung und Ehrlichers Gesundheitszustand her. Die Verknüpfung beider Fälle geschieht durch Ehrlichers Husten (32), was kurz darauf durch Frau Simmer als ein Symptom der Krankheit benannt wird.

33 S VK ja (.) er hat irchendwann angefangn zu HUSTEN (.)

Auf dem Höhepunkt der Erzählung fällt der Satz

35 S VK ein FLECK auf der LUNGE soll er gehabt haben ; (-)

In Szene 4 (6.2.4.) wird die Wortgruppe *Fleck auf der Lunge* (04) von Ehrlicher als sicheres Untersuchungsergebnis gegenüber Freddy benannt, während Frau Simmer durch die Verwendung des Modalverbs *soll* die Tatsache in Frage stellt. Das Modalverb *sollen* verweist hier darauf, dass sich noch eine andere Instanz als das Subjekt der Äußerung Geltung verschafft, wobei die Instanz in diesem Satz nicht direkt genannt wird. Als anzunehmende Instanzen werden anschließend der Arzt und der Professor bezeichnet. Durch die Verwendung des bestimmten Artikels zeigt Frau Simmer an, dass sie davon ausgeht, dass beide bekannt sind.

Die Erzählung lehnt sich in ihrer rhetorischen Struktur an den Aufbau einer klassischen Tragödie an und endet in der „Katastrophe“

38 S VK ja (.) und (.) da is=er dann geBLIEBn () für IMMER
((leises weinen))

Die Kamera trägt dieses Verfahren entscheidend mit. 33, 35, 38 sind jeweils Großaufnahmen von Frau Simmer.

In der die Sequenz abschließenden Gesprächsphase (39-44), die von Ehrlicher dominiert wird, thematisiert er mögliche Rechtsmittel, die Frau Simmer als Angehörige zur Verfügung stehen. Er greift das Anliegen Exhumierung wieder auf und legt ihr ein gebotenes Interesse daran nahe.

40 E VK sie SOLLTn der exhumierung ZUstimmn (-)

Er argumentiert dies damit, dass sich auch Autoritäten irren können (*auch Ärzte machen FEHLER*) und deutet vage (womöglich und Frageform: oder?) die Möglichkeit einer finanziellen Abfindung an.

43 E VK womöglich bekomm=sie da (.) eine entSCHÄDIGUNG oder?

Durch die Formulierung *auch Ärzte machen Fehler* unterstützt er Frau Simmers Zweifel an der Todesursache ihres Mannes. Gleichzeitig kann die Aussage, die durch die nonverbale Geste des Kopfschüttelns begleitet wird, auch als ein an sich selbst gerichteter Appell gesehen werden. Indiz für letzteres ist auch Freddys nonverbales Verhalten: Kopf und Blick zu Ehrlicher.

Mit dem Verweis auf das Materielle eröffnet Ehrlicher eine neue Perspektive, die Frau Simmer als relevante Größe durchaus akzeptiert.⁷²

44 S VK GELD (.) könnte NICH schadn

Durch den Gebrauch von *könnte* (Modalverb im Konjunktiv), ist nicht klar, ob ihrer Einwilligung in die Exhumierung noch Hindernisse entgegenstehen. Die Szene endet mit dieser offenen Feststellung.

⁷² Das Lexem Entschädigung wurde in der Formulierung „Rückgabe vor Entschädigung“ als juristischer Grundsatz im Rahmen des Einigungsvertrages und der späteren Revisionsverfahren im deutsch-deutschen Diskurs medial häufig verwendet (z.B. Spiegel 5/2004).

7. Zusammenfassung und Ausblick

Die vorliegende Arbeit fußt auf der Fragestellung, wie das für die politische Kultur Deutschlands in der Gegenwart so zentrale Thema die „Deutsche Vereinigung“ im Rahmen eines Fernsehfilms der Reihe TATORT aus dem Jahre 2000 inszeniert wird. Es wird untersucht, welche Mittel und Themen sich die filmische Konstruktion bedient, um das Gemeinsame und Trennende, das Neue und Alte darzustellen. Bei der analysierten Tatortproduktion handelt es sich um die Jubiläumsfolge 30 Jahre TATORT, „Quartett in Leipzig“. Der Film verweist im Rahmen der Serie (1. Tatort 1970: „Taxi nach Leipzig“) schon in der Titelgebung auf den veränderten historischen und politischen Kontext.

Für die Datenaufbereitung wurde ein Verlaufsprotokoll (Handlungsverlauf) des Filmtextes sowie ein Modelling der Trägerfiguren vorgenommen. Auf dieser Basis wurden sieben Schlüsselszenen der Protagonistenpaare (Ost-West) ausgewählt.

Die Analyse der Daten (auditiver und visueller) erfolgte auf der Grundlage verschiedener Methoden der Textanalyse. Diese Vorgehensweise ist dem interdisziplinären Anspruch der Arbeit geschuldet. Die filmsoziologischen Fragen fußen auf Verfahren der Inhaltsanalyse, diese bilden gleichsam die Basis der vorliegenden Arbeit. Der politikwissenschaftliche Fokus für den Interpretationsrahmen bedient sich der Lesweiseanalyse. Die linguistische Feinanalyse von sieben exemplarischen Szenen der inszenierten Ost-West-Annäherung wurde mit Mitteln der Kritischen Diskursanalyse durchgeführt und durch eine semiotische Perspektive, die multimodalen Diskursen zugrunde liegt, ergänzt.

Die Filmanalyse ergibt drei Handlungsstränge (Kriminalfilm, Ost-West, Hauptkommissar Ehrlicher), die durch eine Folie (Burschenschaften) verbunden sind. Die Komposition des Films orientiert sich am Aufbau des klassischen aristotelischen Dramas. Den fünf Akten (Exposition, Steigerung, Höhepunkt, Umschwung, Lösung) entsprechen die fünf herausgearbeiteten Handlungsphasen (Exposition, Steigerung, Krise/Umschwung, Retardierung, Happy End). Die Lösung des Falls als Happy End ist typisch für Tatortproduktionen, da neben der Darstellung des gesellschaftspolitischen Konsens auch die Fiktion des Vertrauens in öffentliche Institutionen aufrecht erhalten bleiben soll.

Der Interpretationsrahmen der vorliegenden Filmanalyse fußt auf der Überlegung, dass im Medium Fernsehen Themen und Inhalte dargestellt werden, die die Alltagsvorstellungswelt der RezipientInnen strukturieren und prägen. Sein Potential liegt auf der unbewussten Ebene der Identitätsbildung. Ein dominierendes Thema in „Quartett in Leipzig“ ist die Darstellung des Burschenschaftsmilieus. Der Komplex Burschenschaften ermöglicht die Fiktion einer historisch nicht unterbrochenen und nicht in Frage gestellten nationalen Kontinuität, indem er auch auf die Befreiungskriege und die Deutsche Reichsgründung 1871 verweist. Auch hinsichtlich der angebotenen Deutungsmuster knüpft der Film durch die inszenierten Mythen und Symbole an Wissensbestände an, die im gemeinsamen kollektiven Gedächtnis verankert sind. Als

Beispiel seien u.a. der Schauplatz Leipzig und Deutschland als Wirtschaftsstandort genannt.

Die handlungstreibenden Protagonisten im Film sind sämtlich männlichen Geschlechts. Ihr Rollenbild liegt einem generationsspezifischen Hierarchieverständnis zugrunde, das von dominanten Vaterfiguren geprägt ist. Die in der Ost-West-Begegnung dargestellten Konflikte kreisen um Fragen der territorialen Zuständigkeit und Kompetenz sowie der sich daraus ergebenden Lösungsstrategien. Die Legitimation des eigenen Standpunkts wird aus der divergierenden Ost-West-Sozialisation abgeleitet, in deren Rahmen auch Machtverhältnisse hinsichtlich Ost-West thematisiert werden.

Ein weiteres filmtragendes Thema ist die Darstellung der Begegnung und Annäherung der Kommissare. Diese werden auf der sprachlichen Ebene als Vertreter zweier verschiedener Gruppen (Ost-West-Protagonisten) in ihren sozialen Identitäten inszeniert. In ihrem konkreten Sprachverhalten thematisieren die Kommissare Fragen der Gruppenzugehörigkeit und Abgrenzung voneinander und handeln sie auch teilweise aus. Die Mitgliedschaftskategorisierung im Film geschieht durch Zuordnen, Zuschreiben und Bewerten. Diese lassen sich durch Praktiken der Stigmatisierung und interaktive Konstruktion von Ethos belegen.

Die Analyse zeigt, dass die im Film dargestellten Handlungen die gesellschaftlich erwünschten Erwartungen nach Zusammenarbeit und Konsens (staatliche Einheit) spiegeln. Durch sie werden die Potentiale des Miteinander veranschaulicht. Die anstehenden Aufgaben, hier die Aufklärung der Verbrechen, können nur in Kooperation und Interaktion gelöst werden. Die Protagonisten des „Quartetts“ sind dabei aufeinander angewiesen. Die Kommissare-Paare als Vertreter jeweils einer deutschen Teilkultur (Ost/Leipzig-MDR - West/Köln-WDR) müssen sich bei aller Unterschiedlichkeit für einander öffnen und sollen ihre Differenzen als Chance begreifen. Die jeweiligen Subidentitäten der Handelnden werden nicht in Frage gestellt, die sich aus den Differenzen ergebenden Konflikte werden im Film mittels Zuschreibung, Kategorisierung und Stereotypisierung dargestellt. Die in ihm inszenierten Brüche der Annäherung sind „weich“ und ironisch gestaltet. Sie manifestieren sich u.a. im bewussten Einsetzen sprachlicher Spezifika, die damit aber auch wieder die Stereotypisierung verstärken. Auf der visuellen Ebene umgeht der Film die Gefahr der Destruktivität von Bildern und bedient sich damit Mitteln der Massentauglichkeit. Er stellt damit dem Rezipienten ein positives Selbstbild in bezug auf Deutschland - 10 Jahre Einheit zur Verfügung. Zur nationalstaatlichen Einbettung der Filmhandlung wird der Themenkomplex „Burschenschaften“ mit seinen unterschiedlichen Konnotationen herangezogen. Da die Täter aber dem Burschenschaftsmilieu entstammen, kann dieses kaum als Identifikationsangebot interpretiert werden.

Bei der Bewertung der Ergebnisse darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich um eine Momentaufnahme einer politischen Stimmung, medial inszeniert, aus dem Jahre 2000, handelt.

Interessant wäre es, der Frage nachzugehen, wie eine aktuelle TATORT-Produktion die Thematik Ost-West inszenieren würde. Die Wirtschaftslokomotive

Deutschland befindet sich in der Rezession. Dafür werden ursächlich auch die Kosten der zu schnellen Einheit verantwortlich gemacht: jährlich mehr als 60 Milliarden Euro Subventionstransfer seit der Wende. Die mediale Darstellung des vereinigten Deutschlands im Jahre 2004 hat sich verändert (siehe auch Anhang). Die „blühenden Landschaften“ entvölkern sich, die Abwanderung der jungen Generation aus dem Osten wird als Zeichen einer typischen Abwärtsspirale interpretiert, in deren Folge sich auch das Bildungsniveau senkt. Das 14-jährige Scheitern des Aufbaus Ost ist Zeichen eines strukturellen Wachstumsdefizits, dessen Folge u.a. eine chronische Arbeitslosigkeit von 20% im Osten ist (nach: Die Zeit 28/04).

Die vor einigen Jahren noch als Tabu geltende bzw. revisionistischen Kreisen vorbehaltene Thematik deutscher Umsiedler (ostdeutsch) bzw. Vertriebener (westdeutsch) ist als neues gesamtdeutsches Thema „entdeckt“ und hat mittlerweile im liberalen Feuilleton Eingang gefunden, z.B. anlässlich der Herkunft des neuen deutschen Bundespräsidenten Horst Köhler. In der Literatur seien hier die Veröffentlichungen von Günther Grass („Im Krebsgang. Eine Novelle“, 2004) und Christoph Hein („Landnahme“, 2004) genannt.

Eine rückblickende Untersuchung der Veränderungen im Laufe der 10 Jahre (1990-2000) „Deutsche Vereinigung“ hingegen, wäre zeithistorisch für die „Bilder“, die eine Gesellschaft von sich selbst produziert, aufschlussreich. Ein Vergleich der analysierten Tatortfolge mit Filmen gleichen Genres (TATORT, Polizeiruf 110) aus der unmittelbaren Nachwendezeit würde zeigen, dass die Ost-West-Thematik dort noch gänzlich anders dargestellt wird. In ihnen werden Asymmetrien und Gruppenzugehörigkeiten mit einer völlig anderen Dynamik verknüpft. Die Protagonisten im vorliegenden Film hingegen sind im gemeinsamen Deutschland angekommen und dürfen ihre Subidentitäten behalten.

8. Anhang

8.1. Verlaufsprotokoll

Laufzeit	Handlungsinhalt	Location Setting
1	Kommentierte Ultraschallaufnahmen von Kommissar Ehrlicher, Namen und Rollen der 4 Hauptfiguren, Titel	ärztliches Untersuchungs-zimmer
2	Arzt- Patientengespräch : Ehrlicher hat Fleck auf Lunge, neue OP-Methode und Therapie, Überweisung durch Hausarzt nach Gesundheitssendung im Fernsehen E hustet Prof.: Darf ich ehrlich sein Herr Ehrlicher? <i>E: Was sein muss, muss sein Herr Doktor, es hilft ja nichts.</i>	großbürgerliche Ordination Burschenschafts-fotos, Arztkittel
3	Gewebeprobe notwendig, Anruf von Kommissar <i>Kain</i> : Toter wurde am Elsterwehr gefunden Ehrlicher macht sich auf den Weg Prof. fordert Vertrauen: <i>Ich will den Teufel nicht an die Wand malen, aber jeder Tag könnte zählen.</i>	Uferstraße Repräsentatives Mobiliar
4	Zwei männlichen Verhandlungspartnern wird die Klinik präsentiert <i>Hauke: ja meine Herrn, das ist unser Reich. Schauen Sies an, wir mussten natürlich wahnsinnig viel investieren wegen dem Umbau. Aber ich glaube, das hat sich gelohnt.</i> Medizinerfamilie Anforderungen des Professors an Sohn und Tochter Ehrlicher hört zufällig seine Diagnose Prof.: ernsthafter Fall von Lungenkarzinom	Altes saniertes Gebäude, viel Holz, Freitreppe, Ölgemälde
5	Ehrlicher verschweigt <i>Kain</i> die bedrohliche Diagnose Kölner Kommissar Ballauf erfährt vom Toten im Zug aus Leipzig, Doxin wird nur in klinischer Medizin gebraucht	Außenaufnahme der Klinik, Gründerzeitbau, Auto. Kommissariat: Köln
6	Am Fundort der Leiche: Erklärung von Walter: männliche Leiche von hinten erschlagen, Mordzeit ca. 3 Uhr 45, Bierdunst, Hinweis auf Burschenschaftsmilieu	Leipzig: Idyllische Uferlandschaft mit Brücke, Burschenschafts-

	Spurensicherer Walter weist Hintergrundwissen darüber empört von sich: <i>seh ich so aus, als ob ich diese ganze Truppe kennen müsste?</i>	kleidung
7	Beide Westkommissare werden vom Pathologen über die Wirkung des Giftes aufgeklärt, Freddy tippt auf Selbstmord, scheint aber unwahrscheinlich, Gift wurde in Kapseln gespritzt	Pathologie
8	Identität des Toten in Köln: Dr. Karl Kuhn, Arzt, 30, bei seinen Sachen findet sich Bierzipfel (Hinweis auf Burschenschaft) Pathologe: ne Art Orden, kriegt man bei Studentenverbindungen fürs Saufen Identität des Toten in Leipzig: Dr. Maik Frei, Internist, Pulmologe, 30, wohnt bei der Verbindung Votania <i>Walter: Bursche ist man sein ganzes Leben</i> Auf dem Handy des Kölner Toten ist letztgewählte Nummer die des Leipziger Toten; Handymelodie: <i>Freude schöner Götterfunken</i>	Pathologie Leipzig: Elsterwehr Pathologie
9	Ungeplantes Telefonat zwischen Köln (Ballauf) – Leipzig (Ehrlicher) Mit den Handys der Toten, beide Sprecher wissen nicht, wer und wo der andere Gesprächspartner ist und geben auch eigene Identität nicht zu erkennen <i>B: musste mal raus aus Leipzig</i> <i>E: zurück in die alte Heimat?</i> <i>E: du dann lass doch mal den Blödsinn!</i>	Wechselnd: Köln: Pathologie Leipzig: Elsterwehr Bild vom jeweiligen Sprecher
10	<i>Fortsetzung des Telefongesprächs, keiner will etwas preisgeben</i> <i>E: verarschen kann ich mich allein</i> <i>B: weil du ein unverbesserlicher Spießler bist, ein langweiliger vertrottelter Spießler</i> Konfrontation, beide Sprecher geben ihre Identitäten bekannt	
11	<i>E: ich mache Sie darauf aufmerksam,</i> <i>B: ich weiß, dass Amtsanmaßung strafbar ist</i> Bekanntgabe der Identität der Toten und der Todesursachen. Zusammenhang mit Burschenschaft beider Toten Geringe Kooperationsbereitschaft seitens Ehrlichers <i>E: na wir hören voneinander. Guten Tag.</i> Kain gegenüber Andeutung auf zukünftige Entwicklung: <i>E: ach, das war noch nischt, das wird erst was ...</i>	

	<i>ne freundliche Begegnung mit nem Kollegen ausm Westen ... er nannte uns vertrottelte Spießer</i>	
12	Ehrlicher und Kain beginnen mit ihren Ermittlungen beim Wohnort des Toten „Globalisierung“ der Sprache thematisiert K: Votonia schreibt man das nicht mit w? E: früher haben se alles lateinisiert, heute wirds amerikanisiert	Villa Votania, außen blau-weiße Fahne, innen: Ölbild des Professors als Burschenschaftler.
13	Ehrlicher hustet	Zechbude, Gläser, Bierkrüge, Flaschen, Girlanden, kalter Zigarettenrauch, unaufgeräumt
14	Einvernahme eines jungen leichtbekleideten Mannes (Ricardo Kleist) nach durchzechter Nacht, Sommerfest: Frei war Gast im Hause, <i>es gab Streit wegen einer Dame</i> , Claudia Kleist, bei der Frei übernachten wollte. Claudia ist seine Schwester, der Lungenspezialist Prof. Kleist beider Vater, sie war verlobt, aber nicht mit Frei <i>Ricardo: bei uns gilt Ehre noch etwas</i>	
14	Hinweis der Kommissare, dass <i>Bundesbruder Kuhn in Köln liegt</i> Burschenschaftsgruppe und Fuchsmajor Böhme werden aufs Präsidium geladen, Spurensuche in der Villa E: die Helden sollen sich ordentlich anziehen Ehrlicher schaut sich Freis Zimmer in der Villa an	Villa Votonia, Stiegenhaus Villa Votonia, Freis Zimmer, gelb
15	Kain befragt den Professor, der vom Fest in der Burschenschaft berichtet, er war in der Burschenschaft zum Nachttrunk Prof.: da fallen schon mal Krüge Um halb vier in der Nacht gegangen Ehrlicher befragt Fuchsmajor Böhme in Montur, höhere Position in Burschenschaft Fuchsmajor: War ab ungefähr 2 Uhr auch nicht mehr ganz zurechnungsfähig	Ordination, Schreibtisch mit Burschenschaftsfotos Schreibtisch in Kommissariat, Halbdunkel, Akten
16 17 18	<i>Kain befragt Claudia Kleist, ist in eine Burschenschaftsfamilie hineingeboren, Töchter werden in diesen Kreisen herumgezeigt, wenn die Anlässe es erlauben, sie ist mit einem „Älteren Herrn“ offiziell verlobt, es ist nicht Dr. Kuhn. Sie bricht zusammen als sie von dessen Tod hört, kennt ihn aus Abiturzeiten in Köln, er war Student, als ihr Vater die Professur annahm, kam er nach, war dem Vater nicht reif genug,</i> K: nicht gut genug? C: nicken	Leipzig, Universität, medizinische Fakultät, Amphitheater-Hörsaal, großes Plastikmodell eines menschlichen

	<p><i>Claudia wollte sich seinetwegen von ihrer offiziellen Verbindung trennen,</i> C: alles so kompliziert, mein Vater, die Familie, Doktor Frei, war nur Gerede</p>	Gehirns
19	<p>Kain befragt Professor Hauke, den offiziellen Verlobten Claudias <i>Hauke: natürlich sind familiäre Bindungen positiv, Votania ist hier nach der Wende wieder neu zu Leben erweckt worden, eine Tradition, die überlebt hat, Gott lob</i></p> <p>Hat Frei um Unterredung wegen Claudia gebeten <i>Hauke: außerhalb des Fechtbodens ist Waffenkampf aus niederen Beweggründen verboten,</i> Der Comment legt die Regeln fest</p> <p>Er hat vor seiner Verlobten und Frei das Fest verlassen. Frei hat eine statistische Dokumentation für die zukünftigen Partner der Pharmaindustrie angefertigt, Routineergebnisse dann mit Prof. Kleist besprochen</p>	Leipzig, Arztzimmer in Klinik, weiß
20	<p>Ballauf beobachtet ein frisch vermähltes Brautpaar, das sich vom Pfarrer verabschiedet, dieser geht auf ihn zu und reicht ihm die Hand. <i>Pfarrer: ich hatte Schwierigkeiten mit seiner politischen Einstellung, das war mir alles zu deutschnational. Möglich, dass er in der Burschenschaft Halt gefunden hat.</i></p> <p>Ehrlicher und Kain kommen nicht weiter, keine Tatverdächtigen Kain fragt nach Köln, bekommt keine Antwort <i>E: lauter Ehrenmänner, Weibergeschichten</i> K: Verlobung ist auch mehr ein Geschäft</p>	<p>Köln, vor kath. Kirche</p> <p>Leipzig, Polizeipräsidentium, älteres Gebäude Stiege</p>
21	<p>Kains und Ehrlichers Telefone klingeln, beide telefonieren</p> <p>Ballauf spricht mit Priester, Kuhns älterem Bruder, über deutschnationalen Bruder, der in der</p>	<p>Leipzig, Kommissariat, Arbeitszimmer alt, warme Atmosphäre. Schreibtische gegenüber, in der Mitte Freiraum. Köln, vor kath. Kirche, vor Flussufer</p>

	Burschenschaft Halt und Unterstützung für Karriere gefunden hat. Wollte mit Freundin zu Besuch kommen, dann aber doch allein. Karl wollte nach Köln, um mit seinem Bruder etwas Wichtiges zu besprechen.	
22	Gespräch Ballauf-Freddy: kommen in Ermittlungen nicht weiter, Ballauf schlägt vor, in den Osten zu fahren, F. ist anfänglich dagegen Mit alten Volkspolizisten rumstreiten? B. beginnt zu telefonieren	Köln, Ansicht aus dem Fenster des Kommissariats, dann Kommissariat
23	In Leipzig klingelt das Telefon, Ballauf und Ehrlicher telefonieren, geben einander keine Informationen, sprechen übers Wetter	beide Kommissariate parallel nebeneinander geblendet
24	Gespräch Ehrlicher-Kain über das Telefongespräch, Kain bezeichnet Ehrlicher als stur.	Leipzig, Kommissariat
23	Ballauf und Freddy reden über das Telefonat, Ballauf will immer noch fahren, Freddy nicht: <i>lass die doch ihre Suppe alleine auslöffeln und unsere gleich mit essen</i> Die Reise inoffiziell zu machen, überzeugt Freddy	Köln, Kommissariat
24	Ehrlicher, Kain und Frederike, die Besitzerin des Gasthauses und Vertraute von Ehrlicher. F. und K. thematisieren Ehrlichers Nichtreden über seinen Arztbesuch Erneute Untersuchung Ehrlichers durch Prof.	Leipzig, zu Mittag in einem Gasthaus Ordination - Privatklinik
25 26 27	Dr. Hauke meldet den Besuch eines Polizisten Ehrlicher verlangt Freddys Ausweis Ehrlicher wahrt Freddys Gesicht vor dem Professor, gibt sich erst in Abwesenheit des Prof. zu erkennen	Ordination - Privatklinik
28	Ehrlicher und Freddy verlassen gemeinsam die Ordination, Prof. weist Ehrlicher nochmals auf sein Lungenproblem hin, Hauke: <i>Der Professor ist ein vielbeschäftigter Spezialist</i>	Ordination - Privatklinik
29	Ballauf (Pfarrergewand) stellt sich dem Fuchsmajor (in Montur) als Bruder Dr. Kuhns vor <i>Fuchsmajor: Wie ein Pfarrer sehen Sie ja nicht aus</i> Ballauf: Kleider machen Leute	Leipzig, Villa Votonia außen
30	<i>Spurensuche bringt untersuchte Kisten zurück,</i> Kain: es wurden keine Hinweise gefunden. <i>K. trifft Ballauf in Karl Kuhns Zimmer, möchte ihn vernehmen</i> Walter sucht graue Krankenakte von Patienten	Leipzig, Villa Votonia innen

	Simmer, der nach einer OP verstorben ist	
31	Gespräch: Kain und Ballauf, B. gibt sich zu erkennen K: die Brüder halten zusammen wie Pech und Schwefel	Leipzig, Garten der Villa Votonia
32	Gespräch: Ehrlicher-Freddy. Ehrlicher bezeichnet F. als Rambo, F: die Dienstwege bei uns sind lockerer <i>E: bei uns drüben im Westen alles locker vom Hocker, erzählen Sie keinen Mist</i> Gespräch über Arbeitsauffassung	Leipzig, Autofahrt, Völkerschlacht- denkmal
33	Fuchsmajor bezeichnet Ballauf gegenüber Beamten als <i>Parasiten</i> , die nicht wissen, was Ehre ist	Leipzig, Villa Votonia, Eingang
34	<i>Ballauf will Waffe des Bruders sehen, B. muss vor Fuchsmajor und anwesenden Burschenschaftlern, u.a. Ricardo Kleist, Geheimhaltung schwören: Ja ich gebe mein Ehrenwort, Hand aufs Herz</i> <i>Fuchsmajor: ich hoffe, dass Sie sich der Ehre bewusst sind, die Ihnen zuteil wird.</i>	Villa Votonia, Fechtboden, Fechtszene
35 36	Gespräch über die Waffen: Waffen werden als Seele der Burschenschaft bezeichnet, Karls Waffe wurde 1848 von General Kleist, einem Vorfahren der Familie Kleist, gestiftet.	Fechtboden, verstecktes Fach, sechs Säbel auf rotem Tuch Musik
37 38	Freddy sagt Ehrlicher nicht, wo Ballauf ist. Kain thematisiert dagegen Ehrlichers Arztbesuch Kain und Freddy werden bekannt gemacht, die Kommissare beschließen die Kooperation <i>F: wir suchen einen Mörder, nur der Erfolg zählt</i> <i>E: das Resultat</i>	Leipzig, Kommissariat
39	Ballauf findet einen alten Liebesbrief von Claudia an Karl Kuhn	Leipzig, Villa Votonia, Kuhns Zimmer, mittelblauer Bettbezug
40	Der Professor, Hauke und der Fuchsmajor sprechen über die von der Polizei gesuchten Krankenakte und die Anwesenheit von Kuhns Bruder (Ballauf) in der Villa. Es wird thematisiert, dass Karl Kuhn Mitfinanzier der Burschenschaft war. Der lauschende Ballauf wird dabei von einem Burschenschaftler (Manuel) beobachtet.	Leipzig, Villa Votonia, innen, kleinerer Raum, grün

41 42	<p>Ballauf redet mit dem Burschen Manuel über die Mordmotive an Frei und Kuhn und über Burschenschaft als Karriereschmiede</p> <p>Manuel gibt vor, das Mordmotiv nicht zu kennen. Drückt seine Sympathie für den Ermordeten aus. Der Fuchsmajor lädt Ballauf zum gemeinschaftlichen Essen und Trinken ein.</p>	<p>Leipzig, Villa Votonia, Küche.</p> <p>Hintergrund: Burschenschaftsgesang</p>
43 44 45 46	<p>Alle stehen auf, Jungbursche hält Trinkspruch auf Latein und Deutsch, alle leeren ihr Glas, Professor bemängelt das schlechte Latein <i>Hand an den Krug, Krug in Bewegung: ad patriam, ad justitiam, ad honorem, auf die Heimat, die Gerechtigkeit, auf die Ehre</i></p> <p>Ballauf wird den Anwesenden vorgestellt, Beileid wird ausgesprochen, der tote Bruder als erfolgreicher Mediziner bezeichnet. Prof. spricht B. auf seine angeblich guten Lateinkenntnisse an, B. wehrt ab. Es wird über die Behandlungserfolge des Professors gesprochen, von denen B. aus den Medien gehört hat. Der Prof. erwähnt Kooperation mit Pharmakonzern, B. lobt den Einsatz des Prof. für seine Studenten</p> <p><i>Prof.: Größe entsteht nur in Kontinuität</i></p>	<p>Leipzig, Zechbude, langer Tisch mit Tischordnung, am oberen Ende Prof., Hauke, Fuchsmajor, später dann auch Ballauf</p>
47 48 49	<p>Freddy und Ehrlicher warten auf Ballauf. Freddy erkundigt sich nach Ehrlichers Gesundheitsproblemen, Ehrlicher hustet. <i>E: bössartig, Fleck auf der Lunge</i> F erzählt von seinem Vater, der dieselbe Diagnose hatte, Ursache: schlechte Ernährung als Kind. Die „Alten Herrn“ verlassen die Villa, steigen tlw. alkoholisiert in ein Auto. Ballauf steigt heimlich ins Auto und wird Ehrlicher vorgestellt. Er berichtet vom Waffenboden, der Krankenakte und dem sentimental Brief. Uneinigkeit zwischen Ehrlicher und Ballauf bezüglich Kommandogewalt. <i>B: ich geh mal wieder zurück in die Höhle des Löwen</i> Ehrlicher und Freddy beschließen, zum Hotel zu fahren, ein Bier zu trinken.</p>	<p>Leipzig, vor der Villa Votonia, im Auto, nachts</p>
50 51 52	<p>Ballauf überrascht Claudia Kleist, in seinem Zimmer, die dort etwas zu suchen scheint. C. erzählt über ihre Beziehung zu Karl Kuhn und dessen Liebe zu seinem Bruder. In dem</p>	<p>Leipzig, Villa Votonia, Kuhns Zimmer, Fenster,</p>

	Geheimfach befinden sich ein Jugendfoto und eine graue Krankenakte, über die K.K. absolut nicht mit ihr reden wollte. C. weiß, dass der Inhalt Dr. Frei und ihren Vater betrifft.	Halbdunkel, Tisch mit Geheimfach
53	Die Burschenschaftler und der Fuchsmajor haben eine Auseinandersetzung, dessen Protagonisten Ricardo Klein und Manuel sind. In der Auseinandersetzung geht es um Dr. Frei und die familiär begründete Hierarchie in der Burschenschaft. Claudia und Ballauf beobachten die Szene. C: Jetzt hat er wieder ein Opfer gefunden, er schreit immer, wenn er nicht mehr weiter weiß.	Leipzig, Villa Votonia, Stiegenhaus, Lärm von Stimmen
54	<i>Claudia klettert aus dem Fenster, Ballauf versteckt die Krankenakte</i>	Leipzig, Villa Votonia, Kuhns Zimmer
55	Die Jungfuchse stehen in Kampfaufstellung,	Fechtboden
56	Fuchsmajor: Moor, Maier, Ihr seid die Sekundanten Manuel und Ricardo mit Augenschutz, Ballauf erscheint. B. versucht den Kampf zu stoppen, es kommt zu einer Schlägerei. Zwei Gruppen bildet sich, B. wird überwältigt, während Ricardo und Manuel miteinander kämpfen. Der Fuchsmajor unterbricht den Kampf. Ballauf und Manuel werden unter Beschimpfungen auf die Straße geschmissen. Sie helfen einander hoch, M. entschuldigt sich für die Kameraden	Villa Votonia, vor der Eingangstür, Straße, nächtliche Beleuchtung
57	Beide gehen durch das nächtliche Leipzig. Ballauf fragt M. nach der Ursache des Streits, Manuel glaubt, dass Frei Kuhn wegen Claudia ermordet hat. Manuel erzählt:	Leipzig Straße, nächtliche Beleuchtung, Uhrturm, beleuchteter Brunnen, Gewandhaus, Straßenbahn
58	Claudia hatte ein Verhältnis mit Karl Kuhn, was der Vater verboten hat und was Ricardo kontrollierte. Sie wurde offiziell mit Hauke verlobt.	
59	<i>M: Sie ist eine gute Partie, B: Mann, wir leben im</i>	
60	<i>21. Jahrhundert, M: nicht bei der Votonia</i> Frei hat C. im Zimmer mit Kuhn erwischt. Bei der darauffolgenden Auseinandersetzung ging es um eine Krankenakte und um einen Medikamentendeal, an dem die Klinik beteiligt war. Kuhn drohte mit dem Staatsanwalt.	
61	Ballauf und Manuel kommen die Straße herauf und werden von Freddy und Ehrlicher, die auf der anderen Seite vor einem Bier sitzen, gerufen. Ballauf lässt die Aktion starten.	Leipzig, Straßenszene, Hoteleingang, Gastgarten
62	Kain findet die Akte nicht	Leipzig,

	Spurensuche beschlagnahmt die Säbel, Kain fragt nach dem Fuchsmajor, <i>Ricardo: der ist nicht da, der kann machen was er will, er ist ein freier Mensch</i>	Villa Votonia, Kuhns Zimmer. Nächster Morgen. Fechtboden Stiege
63 64	Ehrlicher und Kain sitzen an ihren Tischen, Ballauf und Freddy sitzen davor. Alle essen Jause, trinken aus Häferln, sprechen über mögliche Motive und Verbindungen zwischen den Morden Ehrlicher: Ihr redet über etwas, was Euch nichts mehr angeht <i>Freddy: Wir stecken mitten drin</i> Eine Polizeibeamtin meldet Fuchsmajor Böhme und dessen Anwalt Die Kommissare vereinbaren, die Fälle weiter gemeinsam zu verfolgen, aber Ehrlicher soll im Hintergrund bleiben. Er soll als Patient in die Klinik des Professors gehen.	Leipzig, Kommissariat
65 66	Kain führt das Verhör mit dem Fuchsmajor, Ballauf hört zu. Der Fuchsmajor legt ein falsches Geständnis ab, als Motiv gibt er an: <i>man fummelt nicht so einfach mit der Verlobten eines Bundesbruders herum. Meine Aufgabe ist es, solche Elemente zu eliminieren.</i> Der Anwalt plädiert auf Notwehr. Auf die Frage nach der Krankenakte reagiert der Fuchsmajor ungehalten. Die Kommissare gehen scheinbar auf sein Geständnis ein, der Fuchsmajor erinnert Ballauf an das gegebene Ehrenwort <i>B: manchmal ist die Wahrheit stärker als ein Ehrenwort</i>	Leipzig Kommissariat, Verhörzimmer
67 68	<i>Ehrlicher hat sich auf Freddys Anraten in der Leipziger Universitätsklinik nochmals untersuchen lassen.</i> <i>Freddy: doppelt gemoppelt hält besser, den Spruch kennt Ihr doch hier auch</i> <i>Sie beschließen die nächsten Schritte.</i> Gespräch von Ehrlicher und Freddy mit der Witwe des verstorbenen Simmer. Sie erzählt vom unerwarteten Tod ihres Mannes in der Klinik des Professors, Diagnose: Fleck auf der Lunge, die Unterlagen sind vor drei Tagen von einem Dr. Kuhn abgeholt worden, der sie davon überzeugen wollte, ihren Mann exhumieren zu lassen.	Leipzig, Straße vor der Universitäts- klinik, Radiologie, vor dem Auto Leipzig Hauptbahnhof Bahnsteig, Würstelstand

	Ehrlicher rät ihr ebenfalls dazu.	
69	Ehrlicher sitzt vor dem Professor als Patient. Sie sprechen über den Pharmavertrag, den Fuchsmajor, die Akte Simmer, die sich neuerdings in der Klinik befindet. Ehrlicher gibt vor, dass die Fälle für die Polizei gelöst seien. Der Prof. betont humanitäre Motive für sein Tun: <i>man tut es ja nicht wegen des Geldes, man will den Menschen helfen.</i>	Leipzig, Privatklinik des Professors, Ordination
70	Ein Pathologe klärt Freddy über die manipulierte Leiche Simmers auf: <i>die haben bei der OP Mist gebaut und dann bei der Obduktion kurzer Hand alles raus geräumt.</i>	Leipzig, Pathologie
71	Freddy kommt zu den schon Wartenden: Walter, Kain, Ballauf und erzählt von der Pathologie.	Leipzig, Gastgarten, Mittagessen
72	Sie unterhalten sich über Manipulationen bei OPs und thematisieren, dass die Patienten der Privatklinik ausnahmslos Hausarzteinweisungen sind.	
73	Der Prof. und Dr. Hauke führen ein Arzt-Patientengespräch mit Ehrlicher, E. hat ein Krebsgeschwür, das dringend operiert werden muss. Die Operation soll am nächsten Tag stattfinden. Es wird ihm ein Schlafmittel angeboten, das E. ablehnt.	Privatklinik, Patienten-zimmer
74	Ricardo Kleist sitzt vor Computer und hat Nachtdienst. Ehrlicher fingiert Nachtglockenruf im Nachbarzimmer.	Privatklinik, Patienten- zimmer, Gang, Vorraum, Tisch mit Computer.
75		Stiege, alte Holztüren,
76	Der Plan gelingt: Ehrlicher schleicht durch die Klinik Ehrlicher sucht und findet im Schreibtisch der Sekretärin Schlüsselbund. Öffnet damit das Schreibtischfach des Professors, findet darin Studie und Krankenakte Simmers. Nimmt diese an sich.	dunkle Atmosphäre, Knarren des Parketts Sekretärin- zimmer, Schreibtisch, Zimmer des Prof., Schreibtisch, Burschen- schaftsphotos
77	<i>Ehrlicher kommt mit der Mappe unter dem Bademantel die Stiege herauf, verwickelt Ricardo in ein Gespräch, der ihn misstrauisch beobachtet.</i>	Vorraum vor Patienten- zimmern
78	Ehrlicher packt hektisch seine Tasche, Ricardo	Patienten-

	überrascht und überwältigt ihn mittels einer Betäubungsspritze: <i>wußt ich's doch</i>	zimmer
79	Kain und Ballauf warten auf Freddy, der die Untersuchungsergebnisse von Ehrlicher abholt. Ergebnis: <i>Kalkfleck wegen Unterernährung als Kind</i> Sie fahren los, um Ehrlicher darüber zu informieren	Leipzig, Universitäts- klinik, Auto
80	Die drei Kommissare suchen Ehrlicher in seinem Zimmer, das Zimmer ist leer und wirkt unbenutzt. Freddy fragt Claudia nach Ehrlicher, Kain verhört Dr. Hauke zum Fall Simmer. Während Freddy und Kain ins Untergeschoss zum OP stürmen, spricht Ballauf mit Claudia, die ihn bittet, ihr Gespräch vertraulich zu behandeln. Dabei bemerkt er einen markierten Votonia - Termin auf dem Tischkalender.	Leipzig, Privatklinik, Patienten- zimmer, Vorraum mit Sekretärin-tisch, Tischkalender
81	Der Professor teilt dem schon leicht narkotisierten Ehrlicher mit, dass er den Eingriff nicht überleben wird, da Ehrlicher um die Mordmotive weiß. Freddy und Kain suchen den Professor und Ehrlicher	Leipzig, Privatklinik, OP- Raum, mittelblau. OP- Vorbereitungs- raum
82	Freddy rettet Ehrlicher vor der Operation, droht dem Professor mit Folgen. E: Rambo Freddy und Ballauf schleppen den benommenen Ehrlicher zum Auto, kommentieren die Unmöglichkeit der Verhaftung des Professors	OP-Raum vor der Privatklinik
83	Ehrlicher sitzt im Regen und liest seine Befunde und wechselt dann die Seite K: irgendwie funktioniert nicht, das predigste mir schon seit Jahren E: <i>ist doch völlig egal, was ich mal gesagt habe, ich bin seit 40 Jahren in diesem Scheißberuf, Verbrech is Verbrecher</i> F: <i>komm lass ihn, er weiß, was er macht</i> K: also wann tritt der Walhall zusammen? Freddy, Kain, Ballauf schauen ihm zu. Alle vier beschließen die nächste Aktion: Fahrt zur Votonia.	Leipzig, Gastgarten, starker Regen links: ohne Schirm, rechts: Sonnenschirm als Regenschutz
84	Professor und Hauke Burschenschaftler Öffentliche Degradierung Manuels durch Ricardo Prof.: <i>Du hast dich dem hohen moralischen Wert unserer Ehrenvorstellung nicht würdig gezeigt</i>	Leipzig, Villa Votonia, Festsaal, Podiumstisch, Sesselreihen, alle

<p>85 86 87</p>	<p>Die vier Kommissare, Ehrlicher voran, betreten den Saal. Ehrlicher stellt den Professor zur Rede, wirft ihm unmoralisches, unethisches Handeln vor, letztlich beschuldigt er ihn der Morde. Ricardo gesteht die Morde aus Liebe zum Vater, er bricht zusammen: <i>ich habe es dir zu Liebe getan, ich dachte es sei richtig, die beiden hätten dich kaputt gemacht</i> Der Professor zieht einen Säbel und bedroht Ehrlicher, Ballauf reagiert und zieht seine Pistole <i>Prof.: Schießen Sie</i> <i>B: den Gefallen werd ich Ihnen nicht tun</i> Hauke nimmt dem Professor den Säbel ab, Polizisten kommen in den Saal gelaufen.</p>	<p>Anwesenden in Montur Kain, Freddy im Hintergrund, Ballauf hinter Ehrlicher</p>
<p>88</p>	<p>Alle vier Kommissare trinken vor der Abfahrt des Zugs nach Köln ein Bier an Frau Simmers Stand. Ehrlicher benennt gegenüber Frau Simmer den Arzt als Schuldigen am Tod ihres Mannes. F: diese Pferdepisse wird mir fehlen <i>E: Du kannst doch n' Fass mitnehmen</i> <i>K: ne, soweit wird seine Liebe nicht reichen, ne</i> <i>F: Wir wollns nicht übertreiben</i> Sich ankündigende Verabschiedung der beiden Kommissare-Teams Claudia Kleist verabschiedet sich von Ballauf, er wird sie zur Beerdigung Karl Kuhns in Köln begleiten.</p>	<p>Leipzig Hauptbahnhof Bahnsteig, Würstelstand Bahnsteig vor dem IC-Zug</p>
<p>89 90</p>	<p>Der Zug nach Köln wird aufgerufen, die vier Kommissare gehen zum Waggon. Vor der Tür holt Ehrlicher aus seiner Aktentasche einen Bildband: „Leipzig - den Wandel zeigen“ und einen Polizeiwimpel von Sachsen, überreicht beides Freddy und Ballauf: <i>ihr habt ja nicht viel von Leipzig gesehen.</i> Verabschiedung: alle geben sich die Hände, bedanken sich. E: War schön mit euch, bis bald in Köln. Ballauf und Freddy steigen ein. Zug fährt ab, Kain und Ehrlicher gehen in die entgegengesetzte Richtung ab. Vor den laufenden Bildern credits der Nebenrollen dieses Tatortteams. Tatortabspann: weißes Fadenkreuz und weiße Schrift auf blauem Grund, Produktionsleitung usw.</p>	<p>Leipzig, Hauptbahnhof Bahnsteig, rot-weißer IC nach Köln mit Schild: Hannover Expo 2000</p>

8.2. Transkriptionen

8.2.1. Szene 1: Telefonat

22. Filmminute, (2,26 MIN)

Totale Köln, Kölner Dom mit Rhein, Stadtlandschaft von oben (Rundum-Schwenk).

Leipzig, Zimmer im Polizeikommissariat, Telefonat (Parallel-Montage), Leipzig und Köln Kommissariat.

[Musik]

- 01 B VK wir hab=n NIX. GAR nix.
K Totale Köln, Kölner Dom mit Rhein, Stadtlandschaft von oben, Rundum-Schwenk
- 02 F VK außer die kapseln , (-) ohne das GIFT sind (die) übrigens
K wie oben
- 03 F VK (.) (den) überhöhten harnsäurespiegel ,
NVK F sitzt hinter Schreibtisch, B geht mit Kaffeehägerl von hinten zu F' s Schreibtisch, F schließt Akte, B stellt Kondensmilch auf den Schreibtisch, B stehend, F sitzend
BL B und F Blick gesenkt auf Schreibtisch mit Akten
K halbna, beide frontal

[Telefonläuten im Hintergrund]

- 04 B VK dieser doktor kuhn (.) is=(auch) REIN zufällig g=storben (.)
NVK B hebt Kaffeehägerl mit l. H.
BL schaut zu F
K halbna, im Halbprofil
- F NVK schüttelt Kopf- u.
Schulterpartie
stützt Kinn mit r. H.
gerade vor sich hin
- BL
K halbna
- 05 B VK als er in=n kölnr hauptbahnhof reingefahrn is .
NVK neben Schreibtisch stehend, Oberkörper leicht nach l. zu F gedreht

- | | | | |
|---------|-------|--|------------------------------|
| | BL | schaut nach links unten zu F | |
| | K | halbnah, im Halbprofil | |
| | F NVK | wendet Kopf leicht nach rechts | |
| | BL | nach rechts | |
| | K | halbnah | |
| 06 | B VK | der hätte die kapsel doch schon in HANNOVA | |
| | NVK | r.H. und l. H. hebend | |
| | BL | zu F | |
| | K | halbnah, im Halbprofil | |
| | F NVK | schüttelt leicht den Kopf | |
| | BL | nach rechts vor sich hin | |
| | K | halbnah | |
| 07 | B VK | nehmn könn=n , (-) | |
| | NVK | | |
| | BL | | |
| | K | halbnah | |
| 08 | B VK | ALSO (-) wenn=wer | weiterkommen wolln (.) dann |
| | NVK | setzt sich seitlich | dreht Oberkörper leicht zu F |
| | | auf Schreibtischkante | |
| | | vor F | |
| | BL | Blick nach unten | Blick zu F |
| | K | halbnah | |
| 09 | B VK | müss=n wer nach LEIPzich fahn , | |
| | NVK | klopft sich mit r.H. auf rechten Oberschenkel | |
| | BL | schaut nach vorne | |
| | K | halbnah | |
| Schnitt | | | |
| 10 | F VK | in=n nahen OSTn ? (-) | |
| | NVK | Stirnrunzeln | |
| | BL | fragend nach rechts oben | |
| | K | Großaufnahme | |
| 11 | F VK | mit altn VOLKSpolizistn rumstreitn ? (-) nee:: . | |
| | NVK | leichtes Kopfzucken nach links | Kopf nach links |

- | | | | | |
|----|-------|--|-------------------|--|
| | | | | abwendend
Verziehen des Gesichts
nach links
Halbprofil von rechts |
| | BL | | | |
| | K | Großaufnahme | | |
| | | | | Schnitt |
| 12 | B VK | du KENNST die doch gar nich . | | |
| | NVK | Kopfschütteln, Kopf nach links, beugt sich vor, Griff zu Telefon | | |
| | BL | kneift Augen zusammen | | |
| | K | Großaufnahme, Halbprofil von links | | |
| | | | | Schnitt |
| 13 | F VK | das telefoNAT gestern hat mir gereicht . (-) | | |
| | NVK | | Senken des Kopfes | |
| | BL | blickt nach oben | Blick nach unten | |
| | K | Großaufnahme | | |
| 14 | B NVK | hält Hörer ans Ohr | | |
| | BL | vor sich hin | | |
| | K | Großaufnahme | | |
| | | | | Schnitt |
| | F NVK | runzelt Stirn | | |
| | BL | blickt nach unten | | |
| | K | Großaufnahme | | |
| | | | | Schnitt |
| | F NVK | drückt auf Mithörtaste | | |
| | K | Detailaufnahme: Finger | | |
| | | | | Schnitt |
| | B NVK | dreht Oberkörper nach links | | |
| | BL | F kurz an, senkt dann Blick | | |
| | K | Großaufnahme | | |
| | | | | Schnitt |
| | F BL | leicht schräger, dann gesenkter Blick | | |
| | K | Großaufnahme | | |

SCHNITT

LEIPZIGER KOMMISSARIAT
Türöffnen, Telefonläuten, Tür fällt ins Schloss

- 15 K VK warum gehst nich ran ?
 NVK K kommt mit zwei Automaten-Kaffeebechern zwischen den gespreizten Fingern der linken Hand von der rechten Seite zu E' s Schreibtisch, gibt E mit r. H. einen Becher
 BL nach rechts
 K halbnah, Halbprofil von links Profil
- 16 E VK was denn , ich GEH doch ,
 NVK E nimmt Becher mit r. H., stellt ihn auf Tisch, beugt sich vor, zieht mit l. H. Telefonhörer in Ohrhöhe
 BL E blickt nach oben, gesenkt
 K halbnah
- K NVK steht links hinter ihm im Halbprofil
 BL Blick nach unten
 K halbnah

[Telefonläuten]

Schnitt: Beginn der Parallelmontage

- 17 E VK hallo , (.) ehrlicher ,
- NVK: Leipzig l: E hinter Tisch sitzend, E hat Hemdsärmel hochgekrempelt, r. H. auf Tisch
 r: K r. versetzt stehend, hinter E, an Wand mit Karte angelehnt, r.H. Tasse, l. Arm hinter Rücken
 BL E blickt leicht nach rechts,
 K schaut von links oben auf E
- NVK Köln l: B sitzend auf Tisch, l. H. Hörer, r.H. Telefonschnur
 Kopf leicht nach r. geneigt,
 r: F sitzend hinter Tisch, beide Unterarme auf Tisch,
 dreht Kopf nach links
 BL B Augen nach links,
 F links aus Bild schauend
- K alle halbnah,
 Parallelmontage:
 Kölner Kommissariat: linke Bildseite
 Leipziger Kommissariat: rechte Bildseite

- 18 B VK hallo – wie geht's denn?
 NVK mit den Schultern wippend, gestreckter Oberkörper
 BL unbestimmt nach links
- F NVK Kopf nach links
 BL rollt mit den Augen
- E NVK Augenbrauen hebend
 BL leicht nach oben
- K NVK trinkt, verlagert Standbein
 BL Blick nach vorne unten
- 19 E VK wer=s denn dran?
 NVK leichtes Aufrichten des Oberkörpers
 BL leichtes Lächeln
- K NVK leicht vorgebeugt
 BL leichtes Lächeln
- B NVK Kopf leicht nach hinten geneigt
 BL kurzer Blick nach rechts oben
- F NVK Kopf nach links
 BL nach links unten
- 20 B VK der mann (.) der sich nie mit namen meldet .
 NVK mehrmaliges Schulternwippen, unterstützt von Ellbogen,
 gekrümmter Rücken
 BL gesenkt, dann nach links oben
- F NVK wie oben
 BL wie oben
- E NVK sitzt gerade, aufrecht
 BL gerade
- K NVK Kopf kurz nach rechts gedreht
 BL nach rechts
- 21 E VK ah (.) der karnevaLIST ; ((hüstelnd))
 NVK Heben der Schultern
 BL leichtes Lächeln
- K NVK Kopf nach rechts unten

		BL	nach rechts
	B	NVK BL	gekrümmter Oberkörper, leicht lächelnd nach links oben
	F	NVK BL	wie oben wie oben
22	B	VK NVK BL	richtich . (.) BALLAUF (.) max ballauf . Schultern wiegend, r. Ellenbogen nach unten, nickend nach links oben
	F	NVK BL	wie oben wie oben
	E	NVK BL	nickend, lächelnd gerade
	K	NVK BL	nach links, gesenkter Kopf nach links unten
23	E	VK NVK BL	und wie LÄUFT der ball ? mit Fingern r.H. auf Tischplatte trommelnd, lächelnd gerade
	K	NVK BL	wie oben wie oben
	B	NVK BL	verlagert Oberkörper nach hinten nach links oben
	F	NVK BL	wie oben wie oben
24	B	VK NVK BL	och (.) blendend . Schulterzucken, Kopf leicht nach hinten nach links oben
	F	NVK BL	wie oben wie oben
	E	NVK BL	mit Fingern klopfend vor sich hin blickend
	K	NVK	leichtes Kopfheben

- BL schaut kurz auf
- 25 E VK ah (.) bei uns auch . wir sind NAH dran .
 NVK trommelt mit Fingern, zwinkernd, Kopfnickend,
 Augenbrauen hoch, lächelnd
 BL gerade gesenkt
- K NVK gestreckter Oberkörper, Kopf nach hinten
 BL gerade
- B NVK verlagert Oberkörper n. r. hinten
 BL nach links unten zu F
- F NVK Schulterzucken, leichtes Lächeln
 BL links nach oben
- 26 B VK is ja TOLL , (.) dann könn=se uns ja schon mal
 NVK Schultern wippen, leicht kreisender Oberkörper
 BL nach links unten
- F NVK Kopf nach links
 BL nach links
- E NVK rechte Hand ruht auf Tischplatte
 BL leicht nach rechts
- K NVK leicht nach links gewendet
 BL aus Bild, nach links unten
- 27 B VK ihre beRICHTe durchfaxen ,
 NVK Oberkörper leicht zurück
 BL gerade
- F NVK Oberkörper und Kopf nach rechts wendend
 BL nach rechts
- E NVK Oberkörper, Kopf nach hinten, leicht geöffneter Mund,
 einfrierendes Lächeln
 BL leicht nach oben
- K NVK wie oben
 BL wie oben
- 28 E VK oh (.) LEIDER is unser faxgerät kaputt .

		NVK	zurücklehnen, öffnen der r. Handfläche, Augen zusammenkneifend
		BL	gerade
K		NVK	wie oben
		BL	wie oben
B		NVK	aufgerichteter Oberkörper
		BL	leicht nach links
F		NVK	wendet Kopf nach links
		BL	nach links
29	E	VK	aber IHR könnt ja=n fax schicken ,
		NVK	rechte Hand ausgestreckt
		BL	gerade
K		NVK	Oberkörper wiegend
		BL	gesenkt
B		NVK	ohne Bewegung
		BL	nach links
F		NVK	mehrmals Oberkörper und Kopf schüttelnd
		BL	von links nach rechts und zurück
30	E	VK	ANNEHMEN tut=er ,
		NVK	leichtes Heben der rechten Hand, verzieht Mund
		BL	gerade
K		NVK	wendet Kopf nach rechts
		BL	nach rechts
B		NVK	wie oben
		BL	wie oben
F		NVK	neigt Kopf nach unten
		BL	gesenkt
31	B	VK	aha / (-) dann hoff ich mal (.)
		NVK	hält Sprechmuschel leicht entfernt
		BL	nach links unten
F		NVK	hebt Kopf
		BL	zu B nach rechts

	E	NVK BL	nickend gerade
	K	NVK BL	Oberkörper leicht nach vorne leicht nach rechts
32	B	VK NVK BL	dass sie schönes WETTER hab=n . zuckt mit Schultern, kurz mit rechtem Arm, leicht lächelnd nach links unten
	F	NVK BL	dreht Kopf nach links nach links oben
	E	NVK BL	senkt Kopf leicht nach vorne links gesenkt
	K	NVK BL	Kopf gerade gerade
33	E	VK NVK BL	o:ch (.) man beklagt sich nich . neigt sich zurück, dreht Oberkörper und Kopf nach rechts (Fenster?), Kopf im Profil, r.H. in Hosentasche nach rechts, (Fenster?)
	K	NVK BL	angelehnt leicht nach rechts
	B	NVK BL	gekrümmter Oberkörper nach links unten
	F	NVK BL	nickt leicht mit dem Kopf, nach links, leichtes Lächeln nach links
34	B	VK NVK BL	ja dann . (.) bis auf BALD . linke Schulter u. Kopf zucken leicht nach links
	F	NVK BL	Kopf leicht nach links leicht nach links
	E	NVK BL	dreht sich leicht nach links, Hand noch in r. Tasche gesenkt
	K	NVK	angelehnt Kopf nach rechts

BL nach rechts (Fenster?)

- 35 E VK äh ja hellau , (.) äh (.) entschuldigung ;
NVK nach links drehend, Schultern hebend, r. Handfläche
abwehrend erhoben
BL nach links vorne
- K NVK wie oben
BL wie oben
- B NVK leicht gekrümmter Oberkörper
BL leicht nach links
- F NVK dreht Kopf leicht nach rechts
BL nach oben rechts
- 36 E VK nee allaf ,
NVK Oberkörper leicht nach oben hinten, r. Zeigefinger erhoben
Augen aufreißend, Mund halb geöffnet, lächelnd
BL nach links unten
- K NVK dreht Kopf nach links
BL nach links vorne zu E
- B NVK dreht sich nach links, gibt Hörer nach unten
BL blickt F hinter Hörer von oben an
- F NVK Kopf nach rechts oben
BL blickt B von unten nach oben an
[Telefone werden aufgelegt]

SCHNITT, Ende der Parallelmontage

- 37 E VK na (.) die kölnner sind och noch nich weiter ,
NVK beugt sich nach vorne l., legt Hörer auf, schüttet mit r.H.
Kaffee aus Plastikbecher in Häferl
E im Vordergrund hinter Schreibtisch
K hinter E's Rücken an Wand gelehnt
BL gesenkt
K Halbnah, Zoom zur Nahaufnahme
- 38 K VK SAGN sie das ?
NVK wendet Kopf nach links
BL von oben auf E's Rücken schauend
K Halbnah

- 39 E VK dis spür ich doch . (.) der BALLAUF hat mich angerufen
 NVK E dreht Kopf leicht nach l., K dreht Kopf leicht nach l.
 BL E nach oben links K nach l. gerade
 K Zoom zur Nahaufnahme
- 40 E VK (.) um mich auszuhorchen ,
 NVK bewegt Unterarme, K r. Unterarm vor Oberkörper
 BL gesenkt K Blick von oben nach unten
 K Großaufnahme Halbnah
- 41 K VK mh . (.) und warum hast = ihm nischt erzählt ?
 NVK Kopfwendung nach r. zu E
 BL von oben nach unten E Blick gesenkt
 K Schnitt Großaufnahme, Profil von E
- 42 E VK äh (.) selbst wenn ich gewollt hätte , (.)
 NVK Kopfdrehung nach links, vor sich hin lächelnd
 BL gesenkt , nach links
 K Großaufnahme, Profil von links
- 43 E VK was soll ich ihm denn sagen ?
 NVK Oberkörper aufrichtend
 BL gesenkt, gerade
 K Großaufnahme, Profil von links
- Schnitt
- 44 K VK du hättest ihm SCHON sagen könn=n , (.)
 NVK Schulterzucken
 BL Blick nach rechts (Fenster)?
 K Großaufnahme, Halbprofil von links
- 45 K VK dass wir hier in=er karTOFFELsuppe fischen ;
 NVK halbgeöffneter Mund, Wendung nach l. zu E's Rücken
 BL gerade nach unten
 K Großaufnahme
- Schnitt
- 46 E VK und WARUM sollt ich das ? als verTROTtelter spießer ,
 NVK Kopfdrehung nach links, trinkt aus Häferl

BL links, dann gerade
 K Großaufnahme, Halbprofil von links, dann Profil von links

Schnitt

47 K VK ah ja / (.) manchmal biste STUR (.) mhm /
 NVK Kopf nach rechts, dann wieder gerade, presst Mund
 zusammen
 BL rechts, dann gerade nach unten
 K Großaufnahme

Schnitt

48 E VK mhm (.) und nicht nur DAS ,
 NVK trinkend, Kopf nach l. wendend, lächelt
 BL gerade, dann links
 K Profil, dann Halbprofil von links

SCHNITT

Kölner Kommissariat

Freddy und Ballauf in vorheriger Position, B links auf Schreibtischkante, leicht vor Freddy sitzend, F rechts hinter Schreibtisch sitzend, Unterarme verschränkt, sich aufstützend,

49 B VK die LEIPziger wissen auch nix . (-)
 NVK Handgelenke auf dem Schoß überkreuzt liegend
 BL gerade
 K halbnah

F NVK starr
 BL nach links
 K halbnah

50 B VK alles KLAR ? (-) reisen hält fit ;
 NVK B Kopf nach links, dann nickend, dann Kopf gerade
 BL nach links gerade
 K halbnah

F NVK F Kopf nach rechts, stirnrunzelnd
 BL nach links
 K halbnah

51 F VK lass die in leipzig ihre suppe doch SELBST auslöffeln (.)
 NVK mehrmaliges Kopfschütteln, Stirnrunzeln,
 BL rechts, gesenkt

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| | | K | halbnah |
| | B | NVK | Kopf leicht nach links |
| | | BL | links unten |
| | | K | halbnah |
| 52 | F | VK | und UNSre gleich MITessen , |
| | | NVK | Kopf leicht in die Höhe, dreht Kopf nach l. weg |
| | | BL | nach links |
| | | K | halbnah |
| | B | NVK | dreht Kopf leicht nach links |
| | | BL | leicht nach links |
| | | K | halbnah |
| 53 | B | VK | sach=ma / (.) du hast in der zwischenzeit SCHON |
| | | NVK | hebt linken Unterarm, legt linke Handfläche auf rechte Hand, |
| | | | wendet sich mit Oberkörper leicht nach links zu F |
| | | BL | nach links unten zu F |
| | | K | halbnah, Halbprofil von rechts |
| 54 | B | VK | mitgekriegt (.) dass die dadrüben (.) |
| | | NVK | Kopf leicht nach r. stoßend |
| | | BL | nach unten zu F |
| | | K | halbnah |
| 55 | B | VK | jetzt AUCH zu uns gehör=n . (.) oder NICH ? |
| | | NVK | wendet Kopf nach l. zu F |
| | | BL | sucht von oben Blickkontakt zu F, Blickkontakt |
| | | K | halbnah |
| | F | NVK | Kopf nach rechts oben |
| | | BL | nach rechts oben Blickkontakt |
| | | K | halbnah |
| 56 | F | VK | ja (.) |
| | | NVK | hebt die rechte Hand |
| | | BL | gerade |
| | | K | halbnah |
| 57 | F | VK | deswegen muss man doch nich gleich da HINFahrn ? |
| | | NVK | F erhebt sich u. geht mit Rechtsdrehung hinter B vorbei |

- | | | | | |
|----|---|-----|--|---------------------------------------|
| | | BL | gerade | |
| | | K | halbnah, | F verdeckt von B, dann
F im Profil |
| | B | NVK | wendet Kopf nach r | |
| | | BL | rechts | |
| | | K | | B im Halbprofil |
| 58 | B | VK | der mann (.) der hat da GELEBT , | |
| | | NVK | B hebt beide Hände, Handflächen geöffnet | |
| | | BL | gesenkt | |
| | F | NVK | schreitet aufrecht am sitzenden B vorbei | |
| | | BL | gerade | |
| | | K | F auf Kamera zu | |
| 59 | B | VK | der hat da seine FREUNDin gehabt , (-) | |
| | | NVK | | |
| | | BL | schaut vor sich hin | |
| | | K | B von F verdeckt | |
| | F | NVK | ausatmend | |
| | | BL | gesenkt | |
| | | K | amerikanisch, bewegt sich in Richtung Kamera | |
| 60 | B | VK | außerdem hab=wa=n ZWEIt=N toten votaniadokt=r ? | |
| | | NVK | sitzend, beide Hände erhoben, offene Handflächen, leicht
nach vorne gebeugt | |
| | | BL | gerade | |
| | | K | im Hintergrund | |
| | F | NVK | stehend, beide Hände in Hosentaschen | |
| | | BL | Blick nach links | |
| | | K | amerikanisch, Profil links | |
| 61 | F | VK | DU willst also auf rechtshilfeverfahr=n () | |
| | | NVK | beide Hände in Hosentaschen | |
| | | BL | gerade | |
| | | K | amerikanisch, Profil links | |
| 62 | F | VK | sachsen(.)nordrheinwestfal=n machen (.) | |
| | | NVK | Kopf stößt nach vorne, wendet Kopf zu B nach r., Hände in
Hosentaschen | |

- | | | | |
|----|---|-----|---|
| | | BL | nach rechts |
| | | K | amerikanisch, Profil links |
| 63 | F | VK | ja ? mit ANTRAG ? |
| | | NVK | neigt sich nach unten, öffnet mit r. H. Eiskasten, linke Hand auf Knie abstützend |
| | | BL | schaut von oben in geöffneten Eiskasten |
| | | K | Halbtotale, Profil links |
| 64 | B | VK | NEIN:: (-) eh=r so=was INoffizielles . |
| | | NVK | beugt sich leicht nach vorne, l. H. leicht nach vorne streckend |
| | | BL | gerade |
| | | K | Halbtotale |
| | | | Schnitt |
| 65 | F | VK | ach so=n kleiner privatbesuch ? |
| | | NVK | richtet sich auf, Stirnrunzeln |
| | | BL | gerade |
| | | K | Großaufnahme in Halbprofil, Großaufnahme |
| | | | Schnitt |
| 66 | B | VK | wir müssen das ja nich gleich |
| | | NVK | Schultern heben |
| | | BL | geschlossene Augen |
| | | K | Großaufnahme |
| 67 | B | VK | an=e große glocke häng=n , |
| | | NVK | neigt sich zu F nach vorne, |
| | | BL | weit geöffnete Augen |
| | | K | Großaufnahme |
| | | | Schnitt |
| 68 | B | VK | (-) NUR |
| | | NVK | F Kopf n. l |
| | | BL | F nach l. |
| | | K | F Großaufnahme, Halbprofil rechts |
| | | | Schnitt |
| 69 | B | VK | der ERFOLG zählt . |
| | | NVK | Kopf nach links, Kopf zurück, beugt sich nach vorne |
| | | BL | gerade |

K Großaufnahme

Schnitt

70 F VK da gibt=s beSTIMMT kein kölsch .
NVK starr, Kopf nach links
BL in die Ferne
K Großaufnahme, Halbprofil von rechts

8.2.2.Szene 2: Rambo

32. Filmminute, (0, 27 MIN)

Leipzig, Außenaufnahme Straße, im Auto, Ehrlicher fahrend, Freddy am Beifahrersitz, hält seine Aktentasche am Schoß, vorbei am Völkerschlachtdenkmal, Freddy dreht sich nach Denkmal um, Ehrlicher beobachtet ihn kurz, Musik

Kamera: Außenaufnahme, Halbtotale: Autos auf Straße vor dem Völkerschlachtdenkmal, /Schnitt/, Totale: um die Kurve biegendes schwarzes Auto, Denkmal, /Schnitt/, Nahaufnahme: im Auto, beide auf Vordersitzen im Auto, /Schnitt/, Großaufnahme: Freddy, dreht sich nach links um, /Schnitt/, Halbtotale/Untersicht: Völkerschlachtdenkmal, /Schnitt/

01 E VK RAMbo lässt grüßen ;
NVK F Drehung des Oberkörpers nach links hinten
BL F kurzer überraschter Blick auf E, Blick von oben nach unten
K F Großaufnahme, Halbprofil von links

Schnitt

02 E VK (-) DIENSTwege gibts bei eich nicht , was? EIN
NVK leichtes Heben der Schultern
BL auf die Straße geradeaus
K Großaufnahme, Profil von rechts

Schnitt

03 E VK fach auf eigne faust ((hustet))
NVK F angelehnt
BL auf die Straße geradeaus
K F Großaufnahme, Profil von links

Schnitt

- 04 F VK bei uns wird das alles n=bisschen lockerer geHANDhabt -
 NVK Kopf leicht nach links Kopf wieder gerade
 BL F schaut aus dem Fenster, kurzer Seitenblick zu E
 K Großaufnahme, Profil von links, Halbprofil
 Schnitt
- 05 E VK ((leises lachen)) bei UNS (-) ((hüstelnd)) drüben im
 NVK leichtes Strecken des Oberkörpers
 BL auf die Straße geradeaus
 K Großaufnahme, Profil von rechts
- 06 E VK WESTEN (.) ALLES locker vom hocker! a:ch\ gott
 NVK 2x horizontales Kopfschütteln halbe Kopfdrehung zu F
 BL kurzer Blick aus den Augenwinkeln Seitenblick zu F
 K Großaufnahme, Profil von rechts Halbprofil v. r.
 Schnitt
- 07 E VK erzähl=se doch keen mist ,
 NVK leicht aus den Schultern heraus bewegter Oberkörper
 BL hin- und herschweifende Augen, Aufreißen der Augen
 K Großaufnahme, Halbprofil von rechts
 Schnitt
- 08 F VK vielleicht ham wir da einfach den größeren
 NVK abgewandter Kopf ruht mit rechter Hälfte auf Nackenstütz
 BL abgewandt nach rechts
 K Großaufnahme, Profil von links
- 09 F VK HANDLUNGSSpielraum ,
 NVK Drehung des Kopfes nach links
 BL schaut ihn von der Seite an
 K Großaufnahme, Halbprofil von links
- 10 E VK a:\ ja ((hüstelnd)) ich nehme mir den den ich
 NVK gestreckter linker Arm am Lenkrad
 BL starr geradeaus auf die Straße
 K Schnitt Großaufnahme, Profil von rechts
- 11 E VK verantworten kann und MUSS (.) so hab ich das immer
 NVK verstärkter Griff am Lenkrad
 BL E schaut F kurz an

		K	Großaufnahme, Profil von rechts	Halbprofil v. r.
12	E	VK	gemacht ;	
		NVK	E hochgezogene Augenbrauen	
				F leichtes Kopfnicken
		BL		F geradeaus auf die Straße
		K	Großaufnahme, Halbprofil v. r.	
			Schnitt	F Profil von links

8.2.3.Szene 3: Resultat

37. Filmminute, (1,16 MIN)

Leipzig, Polizeikommissariat, Arbeitszimmer von Ehrlicher und Kain, Ehrlicher hinter seinem Schreibtisch sitzend, Freddy davor. Kain betritt später das Zimmer und geht dann zu seinem Zimmer.

In Bilddiagonale links oben Fensterausschnitt.

01	F	VK	ich weiß WIRKLICH nicht wo mein kollege Ton über vorherige Szene gelegt: Ballauf als Priester, Kopf leicht wgdrehend, Großaufnahme	
				Schnitt
02	F	VK	sich im moment aufhält .	
		NVK	im Sessel angelehnt, vor Tisch breitbeinig sitzend, Arme vor Oberkörper verschränkt	
		BL	gerade	
		K	Halbnah, Halbprofil von rechts	
	E	NVK	hinter Schreibtisch sitzend, Arme auf Tisch verschränkt, leicht vorgebeugt	
		BL	gerade	
		K	Halbnah, schräg von links vorne	
03	E	VK	äh: sie WOLLn bloss nich (- -)	
		NVK	leicht mit Kopf und Fuß wippend	
		BL	wie oben	
		K	wie oben	
04	E	VK	aber sie streitn nicht ab dass ihr kollege in leipzig IS?	
		NVK	leicht mit dem Fuß wippend, leicht lächelnd	
		BL	wie oben	

- K wie oben
- 05 F VK is das verBOTn? [Türgeräusch, Schritte]
 NVK F leichtes Schulterzucken und Kopf nach vorne
 E Kopfdrehung nach l.
 BL E wie oben E Blick n. l.
 K wie oben Schwenk n. r.
- Schnitt
- 06 K VK siehste ^ wusst ich=s doch^ [Türgeräusch]
 NVK aufrecht, Oberkörper leicht nach vorn
 Oberkörper leicht zurück
 BL leicht n. r.
 K Großaufnahme, Halbprofil, Schnitt
 E u. F Halbnah
- 07 K VK was hast du mir versprOCHn?
- E NVK Senken u. Heben des Kopfes, dann n. l., Fingernägel beider
 Hände aneinander gelegt
 BL Blick aus Augenwinkel zu F, dann nach links
 K Halbnah, schräg von links vorne
- F NVK Oberkörper, Kopf nach rechts
 BL nach rechts
 K Halbnah, Halbprofil von rechts
- 08 E VK DARF ich dir den /,
 NVK r.H. vertikal gestreckt auf F weisend, Kopf n. l., dann n. r.
 BL kurz zu F, dann nach links
 K wie oben
- F NVK vor Oberkörper verschränkte Arme, Kopf gedreht n. r.
 BL kurz zu E, dann n. r.
 K wie oben
- 09 K VK nee nee nee nee NE :: !
 NVK E rechte Hand erhoben, gekrümmt, Kopf n. l.
 F wie vorher
 BL E Blick n. l., F Blick n. r.
 K wie oben

Schnitt

- 10 K VK du hattest doch heute nen termin beim ARZT , und hast
 NVK geht Richtung Schreibtisch, hebt Zeigefinger der l. H.
 BL auf E gerichtet
 K Großaufnahme, Profil von links
- 11 K VK MIR versprochen dass du ALLES durchchecken lässt
 NVK legt l. H. auf obere Brusthälfte
 BL auf E gerichtet
 K Nahaufnahme, Profil von links
- 12 K VK bis ins KLEINSTE detail; stimmts?
 NVK erreicht E's Schreibtisch, stützt sich mit beiden Händen auf,
 beugt Kopf vor
 BL auf E gerichtet, E Blick gesenkt
 K K Halbnah, im Profil von links, F von hinten: rechte
 Schulterpartie, Hinterkopf, E hinter F im Bild
- 13 E VK ich WAR DOCH
 NVK hebt l. geöffnete Handfläche, Kopf leicht nach links, dann
 rechts
 BL Augen gesenkt
 K wie oben
- 14 K VK so SCHNELL? das glaub ich dir nich
 NVK Vorstoßen des Kopfes, leichtes Aufrichten des Oberkörpers
 BL E verdreht Augen
 K wie oben
- 15 E VK lass mich doch erst mal ausreden (=) ich WAR beim arzt
 NVK ruckartige Bewegung d. Oberkörpers, dreht l. Handfläche
 nach außen Oberk. ruckartig
 BL Blick nach links Blick zu F
 K wie oben
- 16 E VK und plötzlich kommt DER HIER .h
 NVK r.H. hoch, nach vorne stoßend, Richtung F
 BL Blick zu F Blick nach links
 K wie oben

Schnitt

- 17 F VK hereinspaziert ; er war wirklich beim arzt (-)
 NVK Arme vor Oberkörper verschränkt
 Kopf leicht nach oben
 BL gerade, leichtes Lächeln
 K Großaufnahme
- 18 F VK hauptkommissar SCHENK kripo köln ;
 NVK wie oben
 BL wie oben
 K wie oben
- Schnitt
- 19 E VK .h na also
 NVK r.H. leicht gespreizte Finger auf F weisend
 Kopf nach oben, Kopf gerade
 K aufgestützt, leicht n. l. gedrehter Oberkörper
 BL E Blick zu K E dann zu F
 K Blick zu F
 K E u. K Nahaufnahme, F von hinten rechte Schulterpartie und Hinterkopf
- Schnitt
- 20 K VK is JA RICHTIG intressant
 NVK E nickend,
 BL E Blick zu K
 K wie oben
- 21 E VK was isn da intressANT?
 NVK richtet Oberk. auf, Kopf wendend zu K, hochgezogene Brauen
 BL aufgerissene Augen
 K wie oben
- 22 K VK nichts gar nichts
 NVK aufgestützt
 BL zu E
 K wie oben
- Schnitt
- 23 E VK () (na) sein kollege latscht hier in LEIPZIG rum!
 NVK F senkt Kopf
 BL nach unten
 K F Großaufnahme

24 K VK JA ja ja, ich weiß .
 NVK F hebt Kopf
 BL F blickt nach oben, weite Augen
 K F Großaufnahme

Schnitt

25 E VK was weißt du schon wieder?
 NVK auffahrender Oberkörper, Oberk. dreht sich n. l.
 BL Blick zu K, K blickt zu F
 K K Halbnah, im Profil, F von hinten: rechte Schulterpartie, Hinterkopf, E hinter F im Bild

26 K VK hauptkommissar BALLAUF (-)
 NVK E u. K drehen einander Köpfe zu
 BL E und K sehen einander an
 K wie vorher

27 K VK netter kollege (-) hauptkommissar
 NVK E und K drehen sich zu F
 K streckt r. A. zu F, sich vorbeugend,
 sich mit l. H. abstützend,
 BL E und K zu F E Blick n. l. oben
 K wie oben Schnitt K Nahaufnahme

Schnitt

28 K VK KAIN
 NVK F Oberkörper leicht nach vorne
 BL F weite Augen
 K F Großaufnahme

29 F VK freut mich –
 NVK F ausgestreckter r. Arm
 K zieht Hand weg
 E sitzt aufrecht hinter Tisch, Unterarme
 auf Tischplatte
 BL wie oben
 K F Großaufnahme, Schnitt, Halbnah
 F sitzend Profil v. r., K stehend l.
 Körperhälfte, E sitzend, Halbprofil links

- 30 E VK mhm (-) also wenn die herrschaften fertig sind
 NVK E hebt r. Unterarm, rechte geöffnete Handfläche horizontal
 bewegend
 K verlagert Gewicht nach hinten, geht n. l.
 BL Blick gerade
 K Halbnah, K (nur Rumpf), geht vor Kamera nach links,
 verdeckt dabei tlw. E u. F
- F NVK Kopf n. r., r. Unterarm auf Oberschenkel, linker Unterarm auf
 Tischplatte
 liegend
 BL Blick n. r.
 K Halbnah, Halbprofil
- 31 E VK ihre FREUNDLICHkeiten auszutauschen (.) dann ,
 NVK wie vorher
 BL wie vorher
 K Kameranachwenk nach links
- Schnitt
- 32 K VK NEE weil du versuchst von den
 NVK beide Unterarme leicht erhoben, geht zum Schreibtisch in
 anderer Zimmerhälfte, an Fenster vorbei
 BL nach unten
 K Halbnah, Halbprofil von rechts, Kameranachwenk n. l.
- 33 K VK untersuchungsergebnissn WEGzurenn!
 NVK Jackett ausziehend
 BL erhebend
 K Halbnah
- Schnitt
- 34 E VK wieSO denn?
 NVK Oberkörper nach vorne, rechte geöffnete Handfläche
 horizontal bewegend
 BL schweifend
 K Halbnah
- F NVK angelehnt vor Tisch sitzend, r. Unterarm auf Oberschenkel,
 linker Unterarm auf Tischplatte liegend
 BL Blick zu E
 K Halbnah, Halbprofil von rechts

- 35 E VK ich kann doch die beidn nich in LEIPZIG rumlatschn lassn?
 NVK E horizontales Hin- und Herschweifen des r. Arms
 E richtet sich auf
 F wie oben
 BL E Blick auf K
 F nach rechts unten
 K wie oben
- Schnitt
- 36 K VK wieso denn NICHT? weihnacht=n kommt doch TROTZdem!
 NVK hängt Jackett über Sessel, zieht Sessel
 setzt sich, Hosenbeine hochziehend
 sitzt mit ausgestreckten Armen zur Tischkante
 BL nach unten, dann Blick gerade
 K Nahaufnahme
- 37 F VK KOLLEGn . wolln wir nicht die karten zuSAMMENwerfn?
 NVK Kopf und Oberkörper nach r. hinten zu K gedreht
 BL Blick gerade
 K Schnitt Großaufnahme, Halbprofil v. links
- 38 F VK und die sache gemeinsam ANgehn?
 NVK Kopf und Oberkörper nach l. in Sitzrichtung zu E gedreht
 BL Blick gerade
 K Großaufnahme, Halbprofil von rechts
- Schnitt
- 39 E VK moment mal IHR seid doch die solotänzer oder?
 NVK Hin- und Herwiegen des Kopfes
 BL große Augen, Blick gerade
 K Großaufnahme
- Schnitt
- 40 K VK so siehts aus ;
 NVK zieht sich zum Tisch, vorgebeugter Oberk., gerunzelte Stirn
 BL gerader Blick
 K Großaufnahme
- 41 F VK ich sitz doch hier und hör euch beiden zu (-)
 NVK K vorgebeugter Oberkörper, gerunzelte Stirn
 BL K gerader Blick
 K K Großaufnahme

Schnitt

42 F VK im UMgekehrten fall
NVK Kopf und Oberkörper Richtung K stoßend
BL gerade Blick zu K
K Großaufnahme, Halbprofil links

43 F VK wärt ihr GENAUSO auf eigne faust nach
NVK Kopf und Oberkörper Drehung zu E
BL zu E
K Großaufnahme, Halbprofil von rechts

Schnitt

44 F VK KÖLN gefahrn ; wir suchn EIN:
NVK E Kopf nach unten, lächelnd
BL E gerade Blick zu F
K E Großaufnahme

Schnitt

45 F VK mörder ; nur der erfolg zählt
NVK kopfnickend
BL Blick zu E, hinunter, zu E
K Großaufnahme, Halbprofil von rechts

Schnitt

46 E VK das resultat ;
NVK Heben von Schultern und Kopf, Stirnrunzeln, halb offener
Mund, lächelnd
BL direkt, weit geöffnete Augen
K Großaufnahme

8.2.4 Szene 4: Fleck

47. Filmminute, (0, 44 MIN)

Leipzig, im parkenden Auto, Ehrlicher am Fahrersitz, Freddy am Beifahrersitz,
Nacht in einer Straße vor der Villa Votonia

Kamera: Außenaufnahme Halbtotale Straße vor Villa Votonia, Nacht, Licht in den
Fenstern der Villa, parkendes, helles Cabrio vor Villa /Schnitt/ Auto mit Freddy
und Ehrlicher fährt vor und hält auf der anderen Straßenseite, schräg vor der Villa

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 01 | F | VK | viertl vor ZWÖLF , (-) zwölf war AUSgemacht |
| | | NVK | F löst seinen Gurt, leichte Hebung der linken Hand |
| | | BL | F Blick auf Armbanduhr (linker Arm), E kurzer Blick zu F |
| | | K | Nahaufnahme, F u. E auf Vordersitzen, F im Halbprofil von rechts, E im Profil von rechts |
| | | | |
| 02 | E | VK | DREIVIERTL zwölf ((hustend)) oh entschuldige |
| | | NVK | E hält sich am Lenkrad fest |
| | | | F leichte Hebung linker Hand |
| | | | F leichtes Lächeln |
| | | BL | F Blick auf Armbanduhr, geradeaus |
| | | K | wie oben |
| | | | |
| | | | Schnitt |
| 03 | F | VK | is=es schlimm? |
| | | NVK | angelehnte Sitzhaltung, Kopf leicht nach hinten |
| | | BL | blickt schräg zu E |
| | | K | Großaufnahme, Halbprofil von links |
| | | | |
| | | | Schnitt |
| 04 | E | VK | (--) fleck auf der lunge |
| | | NVK | kreisende Kopfbewegung Zucken der Mundwinkel |
| | | BL | leicht kreisender Blick (zu F, unten, geradeaus) |
| | | K | Großaufnahme, Halbprofil von rechts |
| | | | |
| | | | Schnitt |
| 05 | F | VK | (-) böartig? |
| | | NVK | angelehnte Sitzhaltung, Kopf leicht nach vorne, nach links |
| | | BL | fragend |
| | | K | Großaufnahme, Halbprofil von links |
| | | | |
| | | | Schnitt |

- 06 E VK hmh (.) was weiß ICH!
 NVK Schulterzucken, leichtes Lächeln
 BL gesenkt
 K Großaufnahme, Halbprofil von rechts
 Schnitt
- 07 F VK sie ham noch kein beFUND?
 NVK Stirnrunzeln
 BL fragend
 K Großaufnahme, Halbprofil von links
 Schnitt
- 08 E VK davor DRÜCK ich mich ja ;
 NVK schmunzelnd, Schulter hoch, Kopf leicht nach hinten
 BL aus den Augenwinkeln zu F
 K Großaufnahme, Halbprofil von rechts
 Schnitt
- 09 F VK fleckn (--)
 NVK wendet Kopf- und Halspartie kopfnickend lächelnd nach
 rechts
 BL fernen Punkt fixierend, geradeaus
 K Großaufnahme, Profil von links
 Schnitt
- 10 F VK mein vata wollten die sein ganzes leben lang operiern –
 NVK E Mundwinkelzucken
 leichtes Kopfdrehen zu F
 BL E fragend
 K E in Großaufnahme, Halbprofil von rechts
 Schnitt
- 11 F VK aber ER wollte nich ; (- -) schließlich ham sie ihn rum
 NVK leichtes Kopfschütteln
 BL nach rechts vorne aus dem Fenster
 K Großaufnahme, Profil von links
 Schnitt
- 12 F VK gekriegt (.) aufgemacht und NACHgeguckt
 NVK E Mundwinkelzucken

		BL	abwartend zu F	
		K	E in Großaufnahme, Halbprofil von rechts	
				Schnitt
13	F	VK	= was war? (-)	
		NVK	Kopf- und Oberkörperdrehung zu E	
		BL	Blick zu E	
		K	Großaufnahme, Halbprofil von links	
14	F	VK	irgend=n KALKfleck (.) vollkommen	
		NVK	Schulter links hochheben, leicht gestreckt zu E	
		BL	Blick zu E	
		K	Großaufnahme, Halbprofil von links	
				Schnitt
15	F	VK	UNgefährlich (.)	
		NVK	E Kopf leicht nach hinten	
		BL	Blick ins Leere, schräg vor F vorbei	
		K	Großaufnahme von E, Halbprofil rechts	
				Schnitt
16	F	VK	schlechte Ernährung in der KINDHEIT (.)	
		NVK	verlagert Gewicht zu E, Stirnrunzeln	
		BL	schaut E an, nach vorne links	
		K	Großaufnahme, Halbprofil von links	
17	F	VK	DARAN wäre er nicht gestorben ;	
		NVK	dreht sich langsam weg, Kopf nach rechts	
		BL	schaut vor sich hin	
		K	Großaufnahme, Profil von links	
				Schnitt
18	E	VK	(-) und woran is er DANN gestorbn?	
		NVK	nickend, Oberkörper hebt sich leicht, dreht sich zu F	
		BL	zweifelnd, fragend	
		K	Großaufnahme, Halbprofil von rechts	
				Schnitt
19	F	VK	er is geplatzt ;	
		NVK	bewegungslos statisch	
		BL	schaut aus vorderem Fenster	

K Großaufnahme, Profil von links

Schnitt

20 E VK gePLATZT?
NVK wendet Kopf und Oberkörper ab
BL fragend, nach unten
K Großaufnahme, Halbprofil von rechts

8.2.5. Szene 5: Jause

64. Filmminute, (1,23 MIN)

Leipzig Kommissariat, während einer Jause.

Linke Bildhälfte Kain hinter Schreibtisch, vor Kains Schreibtisch Ballauf sitzend.

Rechte Bildhälfte Ehrlichers Schreibtisch, vor Schreibtisch Freddy sitzend.

Ehrlicher bewegt sich im Laufe der Szene von linker Bildhälfte zur rechten

Bildhälfte, dann sitzend. Bildmitte frei, im Hintergrund Altbaufensterfront

(Gegenlicht).

Ehrlicher trägt ein langärmeliges Hemd mit Krawatte, Kain und Ballauf tragen

kurzärmelige T-Shirts, Freddy ein Hemd mit hochgekrempelten Ärmeln und

Gillette.

01 E VK EUER mord is ja KLAR ((hustet)) (.)
NVK neben K, hinter Schreibtisch stehend,
beide Hände aufgestützt, rechter Arm nach oben ausholend
l. H. vor Mund, r.H. aufgestützt
abgewandt
BL schaut vor sich hin
K Halbtotale mit K, E, B, F; E in linker Bildhälfte im goldenen
Schnitt
F NVK linker Unterschenkel auf rechten, r. Ellenbogen auf
Tischplatte aufgestützt, mit beiden Händen Tasse haltend
BL vor sich hin schauend
K in rechter Bildhälfte
B NVK Oberkörper K zugewandt, sitzt breitbeinig da, greift zu
Brot, Kopfdrehung nach rechts
BL auf Brote schauend, kurz zu E schauend
K in Bildmitte, Profil links
K NVK beide Ellenbogen aufgestützt, in r.H. Heferl
BL schaut vor sich hin
K in linker Bildhälfte

02	E	VK	keene ((hustet)) leberwurst	((hustet))
		NVK	l. H. am Tisch, r.H. geöffnet, auf Tisch weisend	l. H. vor Mund
		BL	vor sich hin auf Tisch	
		K	wie oben	
	F	NVK	wie oben	
		BL	wie oben	
		K	wie oben	
	B	NVK	Kopfdrehung nach rechts	
		BL	auf Brote schauend	auf E schauend
		K	wie oben	
	K	NVK	trinkt, l. Arm am Tisch	
		BL	schaut vor sich hin	
K		wie oben		
03	E	VK	ACH ich ess sowieso nischt ;	
		NVK	r. Hand und Arm abwinkelnd, beginnt zu gehen	
		BL	nach unten rechts	
		K	dreht sich, E' s Bewegung durch den Raum nachzeichnend	
	B	NVK	isst mit linker Hand	
		BL		schaut auf
		K	wie oben	
	F	NVK	wie oben	
		BL	wie oben	
		K	wie oben	
	K	NVK	wie oben	
		BL	wie oben	
K		wie oben		
04	E	VK	((hustet)) also der doktor frei hat dem doktor kuhn (.)	
		NVK	geht um den Tisch herum,	r. H. erhoben r. H. in Luft weisend
		BL	geradeaus	
		K	Halbtotale, Ganzkörper, Profil, rechts	
	F	NVK	trinkt, Tasse in beiden Händen	
		BL	gesenkt	zu B
		K	wie oben	
	B	NVK	steckt Bissen in Mund, dreht Oberkörper n. l. E hinterher	

		BL	schaut E nach	
		K	wie oben	
	K	NVK	wie oben	
		BL	wie oben	
		K	wie oben	aus dem Bild
05	E	VK	((hustet)) nervengift in die kapsel gespritzt (.)	
		NVK	gehend an Fensterfront vorbei, Richtung eigenem Schreibtisch	
			r. H. in Bauchhöhe, weist vor sich hin	
		BL	vor sich hin	
		K	Halbtotale mit B, E, F	
	F	NVK	Kopfdrehung nach rechts	
		BL	zu B	
		K	in rechter Bildhälfte, Halbprofil links	
	B	NVK	stützt l. Ellenbogen auf Rückenlehne, dreht Oberkörper n.l.	
		BL	zu F	
		K	in linker Bildhälfte, Halbprofil rechts	
06	E	VK	motIV auf der einen seite EIFERSUCHT	
		NVK	erreicht Tisch,	
			r.H. leicht erhoben, l. Arm erhoben; l. Hand geöffnet	
		BL	gesenkt	
		K	Halbtotale B, F, E; E in rechtem Bildrand	
	F	NVK	verlagert Oberkörper n. l., dreht Kopf n. l.	
		BL	schaut vor sich hin	
		K	in rechter Bildhälfte, Halbprofil rechts	
	B	NVK	wie oben	
		BL	wie oben	
		K	in linkem Bildrand, Halbprofil rechts	
07	E	VK	und auf der andern seite (.) ne krankenakte SIMMA	
			((hustet))	
		NVK	beide Arme gehoben, nach innen geöffnete Handflächen,	
			stößt mit rechter Hand leicht vor	
			stützt sich mit r. H. vorgebeugt ab, mit l. H. Sessel zu Tisch	
			ziehend, sich setzend	
			rechte Hand vor Mund	
		BL	gesenkt	kurz erhoben
		K	Halbtotale B, F, E	gesenkt

- F NVK stellt mit linker Hand Tasse auf Tisch, r. H. auf Oberschenkel
BL schaut E an
K Halbprofil rechts
- B NVK wie oben
BL wie oben
K Profil rechts
- 08 F VK der erMORdete mörder .
NVK r.H. auf r. Knie, l. Arm auf Tischplatte, zu E. vorgebeugt
l. H. aufschlenkernd
BL zu E
K Halbtotale, in linkem Bildrand B
- E NVK sitzt aufrecht
BL zu F
- 09 E VK ((hustet)) genau ((hustet))
NVK l. H. vor Mund r.H. nach vorn l. H. vor Mund
beugt sich leicht nach vorne
BL gesenkt
K Halbtotale, in linkem Bildrand B
- 10 F VK komm=wir zu diesem doktor FREI
NVK dreht sich rechts zu B und K
beide Füße auf Boden
r. Hand auf Knie
BL zu B und K
K Schnitt
- E NVK beide Unterarme auf Tischplatte verschränkt
BL gerade
- K NVK Kopf geneigt n. r.
BL nach links
K Nahaufnahme
- 11 K VK einer der neuen säbl hat übrigens BLUT am KORB –
NVK dreht sich leicht mit Sessel, mit r.H. Heferl zu Mund hebend
Stirnrunzeln
Mundzucken
BL rechts zur Tasse, geradeaus links

- K Nahaufnahme, Profil von rechts
- 17 E VK ihr redet über was (.) was euch eigentlich nichts mehr angeht;
 NVK leichtes Kopfschütteln
 BL gerade
 K Nahaufnahme, versetzt nach rechts
- F NVK kauend
 BL nach links zu E
 K Nahaufnahme, Profil von rechts
- Schnitt
- 18 B VK PINgelig gesehn stimmt das ja (.) aber,
 NVK mehrmaliges Heben l. Arm, Kopfnicken
 BL Augenbrauen zusammenziehend, Blick zu E u. F
 K Großaufnahme, Halbprofil rechts
- Schnitt
- 19 F VK wir STECKN MITTn DRIN
 NVK Kopf von links nach rechts, Kopfnicken, Augen aufreißen
 BL zu E gerade fixierend
 K Großaufnahme, Profil rechts
- Schnitt
- 20 E VK das stimmt SCHON , (-)
 NVK Kopf geneigt nach links
 BL gerade gesenkt
 K Nahaufnahme
- Schnitt
- 21 E VK also die KRANKENAKTE , (-)
- K NVK sich abwendend, hebt rechte Hand, trinkt
 BL gerade hinunter
 K Nahaufnahme
- Schnitt
- 22 E VK in der KLINIK liegt der hund begrabn
 NVK Kopf geneigt nach links
 BL gerade
 K Nahaufnahme

		BL	gesenkt	
		K	Halbprofil links	
	B	NVK		Kopfdrehung n. l.
		BL		nach links zu F
27	B	VK	ich bin ja von dieser theorie des ermordeten mörders	
		NVK	r. H. und Arm am Tisch, in r. H. Heferl, Gewicht verlagernd	
		BL		Blick nach unten nach links zu F
		K	Halbtotale, wie oben	
	F	NVK	kauend	
		BL	blickt vor sich hin	
		K	Profil links	
	K	NVK	mit den Armen aufgestützt, vorgebeugt, Stift in r. H.	
		BL	gerade	
		K	wie oben	
28	B	VK	sowieSO nich mehr so ganz überzeucht ,	
		NVK	Schulterzucken mit r. Arm	
			Heferl zu Mund	trinkt
		BL		gesenkt
		K	wie oben	
	F	NVK		Oberkörper n. r.
		BL		nach rechts zu B
		K		Profil, Hinterkopf links
	K	NVK	wie oben	
		BL	wie oben	
		K	wie oben	
Schnitt				
29	E	VK	ah (-) ich hol mir einfach mal=n termin beim PROFESSor	
		NVK		Stirnrunzeln
		BL	gesenkt, nach oben, gerade	
		K	Großaufnahme	
30	E	VK	und geh in die KLINIK ! hh <leises lachen> (.)	
		NVK	rechter Mundwinkel zuckt	
		BL	gerade	
		K	Großaufnahme	

31 E VK von INNEN sieht man mehr ,
 NVK schmunzelnd
 BL gerade
 K Großaufnahme

Schnitt

32 K VK übrigens (.) ham=wir die witwe simmer ? (.)
 NVK mit Sessel drehend, Kopf vorgeneigt, r. H. Stift in Luft
 bewegend lächelnd
 BL gerade
 K Großaufnahme

33 K VK ((klopfen)) AUCH ausfindich gemacht ((stimmen)) (-)
 NVK Sirnrunzeln, Kopfdrehung n. r., gerade, n. r.
 BL n. r. gerade n. r.
 K Großaufnahme, Halbprofil v. l.

Schnitt

34 P *Polizistin, blonde, langhaarige, ca. 30- jährige Frau, in deutscher Sommerpolizeiuniform, steht in halbgeöffneter Tür, Stimmengewirr*
 VK ein gewisser BÖHME is mit seinm anwalt da (.)
 NVK Kopfnicken, l. H. an Türrahmen, r. H. an Türkante, beide
 Arme in Brusthöhe
 BL schaut in den Raum, gerade
 K Amerikanisch

35 P VK wegen der geschichte am elsterwehr (.)
 NVK wie oben
 BL wie oben
 K wie oben

36 P VK ich hab sie rüber in die dreihundertfufzehn gebracht
 NVK Kopf nach rechts hinten deutend
 BL wie oben
 K wie oben

Schnitt

37 E VK ah ich schau ihn mir gleich an (.)
 NVK Kopfnicken, beide Unterarme auf Tisch
 BL n. l. zur Tür
 K Halbtotale K, B, F, E, im Bildvordergrund rechts, Profil links

- | | | | | |
|----|---|-----|---|------------------------|
| | F | NVK | in rechter Hand Brot, | Kopfdrehung n. l. zu E |
| | | BL | gerade zur Tür | links zu E |
| | | K | in Bildmitte rechts, Halbprofil links | |
| | B | NVK | rechter Unterarm auf Tisch, l. H. Brusthöhe, Heferl | |
| | | BL | gerade zur Tür | |
| | | K | in Bildmitte links, Halbprofil links | |
| | K | NVK | hält Stift mit beiden Händen, | Kopfdrehung n. l. zu E |
| | | BL | nach rechts zur Tür | Blick n. l. zu E |
| | | K | in Bildhintergrund links | |
| 38 | F | VK | lass das doch KAIN machen (.) | |
| | | NVK | hebt r. H., beugt sich vor | |
| | | BL | nach links zu E | |
| | | K | Halbtotale K, B, F, E | |
| | B | NVK | wie oben | |
| | | BL | wie oben | |
| | | K | wie oben | |
| | K | NVK | wie oben | |
| | | BL | wie oben | |
| | | K | wie oben | |
| | | | | Schnitt |
| 39 | F | VK | wenn DU in die KLINIK willst, dann | |
| | E | NVK | Stirnrunzeln Aufreißen der Augen | |
| | | BL | gerade | |
| | | K | Großaufnahme | |
| | | | | Schnitt |
| 40 | F | VK | sieht es vielleicht besser aus wenn du in diesem fall | |
| | | NVK | breitbeinig sitzend, Oberkörper n. l. gedreht, vorgebeugt | |
| | | BL | l. Unterarm auf Schreibtisch, r. H. mit Brot auf l. Handgelenk | |
| | | BL | nach links zu E | |
| | | K | Amerikanisch, Kopf im Profil rechts | |
| | B | NVK | r. Unterarm auf Schreibtisch v. K, r. H. Heferl in Brusthöhe | |
| | | BL | von hinten nach links zu F | |
| | | K | Amerikanisch, Kopf Halbprofil rechts | |
| | | | <i>beide Sessel stehen nebeneinander, im Hintergrund Fensterfront</i> | |

- | | | | |
|----|-----|----------|---|
| 41 | F | VK | gar nicht mehr in erscheinung trittst – |
| | | NVK | wie oben |
| | | BL | wie oben |
| | | K | wie oben |
| B | NVK | wie oben | |
| | BL | wie oben | |
| | K | wie oben | |

Schnitt

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 42 | E | VK | ey ((lachend)) DER versteht meine ideen; |
| | | NVK | Drehung Kopf n. l., vorgebeugt, Schulter hebend, lächelnd,
halboffener Mund |
| | | BL | gerade |
| | | K | Großaufnahme |

Schnitt

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 43 | K | NVK | Bewegen des Sessels, Kopfnicken, Stirnrunzeln, Lächeln |
| | | BL | gerade |
| | | K | Großaufnahme |

8.2.6.Szene 6: Löwenhöhle

67. Filmminute, (0,29 MIN)

Leipzig, Außenaufnahme, Ehrlicher und Freddy kommen aus der Universitätsklinik, Leipzig-Radiologie- (modernes Gebäude) und gehen (Freddy an der linken Seite Ehrlichers) zum parkenden Auto.

Kamera: Außenaufnahme, Totale auf sich nähernde Straßenbahn, Halbtotale, Kameraschwenk nach rechts, Straßenbahn mit Werbeaufdrucken fährt vor Abbruchhäusern, im Hintergrund Baustelle und modernes Gebäude, Geklingel der Straßenbahn, Straßenlärm /Schnitt/

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 01 | E | VK | ((hustet)) ((schritte)) |
| | | NVK | angewinkelter Arm, linker Handrücken vor dem Mund |
| | | BL | schaut vor sich hin |
| | | K | halbnah, Halbprofil von rechts |
| | F | NVK | kurz hinter ihm, Ärztepaar ausweichend, Wendung mit dem Oberkörper und Kopf nach links |
| | | BL | schaut nach links zurück |
| | | K | halbnah, Kopf von hinten |
| | | | |
| 02 | E | VK | a(l)so i(ch) würd mal SO sagn (.) |
| | | NVK | linker Arm ausgestreckt, offene Handinnenfläche |
| | | BL | schaut vor sich hin |
| | | K | Nahaufnahme, Halbprofil von rechts |
| | F | NVK | Drehen des Oberkörpers und Kopfes nach rechts |
| | | BL | schaut nach rechts zurück (blonde Frau?) |
| | | K | Nahaufnahme, Kopf im Profil von links |
| 03 | E | VK | von der unterSUchung her war alles gleich |
| | | NVK | wechselt Aktentasche in die linke Hand, Gewichtsverlagerung, fast Körperberührung |
| | | BL | schaut schräg nach vorne unten |
| | | K | halbnah, Halbprofil von rechts |
| | F | NVK | wie oben |
| | | BL | schaut kurz zu E |
| | | K | halbnah, Halbprofil von links |
| 04 | E | VK | wie bei professor KLEIST; |

- NVK rechter Arm angewinkelt, gehoben und leicht ausgestreckt,
offene Handfläche, leichte Drehung des Kopfes
BL schaut schräg nach unten
K halbnah
- F NVK wendet Kopf nach links, dann zu E
BL nach links, dann zu E
K halbnah, Halbprofil von links
- 05 F VK DOPPELT gemoppelt hält BESSER !
NVK F wendet Oberkörper und Kopf zu E
schlenkert synchron mit Gehbewegung die Arme
BL F in die Ferne, fixierend, E nach unten
K halbnah
- 06 F VK den spruch kennt=ihr doch hier AUCH oder?
NVK F hebt leicht rechte Hand, kopfnickend
BL E schaut F von schräg vorne an, kurzer Blickkontakt
K Nahaufnahme, E Halbprofil von rechts, F Halbprofil von links
- 07 E VK (ja)
NVK schräg mit dem Kopf nickend
BL kurzer Blickkontakt E + F
K Nahaufnahme, Halbprofil rechts
- F NVK wendet Kopf nach rechts, leicht versetzt hinter E
BL Blick rechts auf die Strasse
K Nahaufnahme, Hinterkopf
- 08 F VK morgen haben wir die Ergebnisse von hier (.)
NVK nickt mit Oberkörper, zu E hinbeugend
BL schaut E an
K halbnah
- E NVK geht rechts aus dem Bild
BL schaut nach unten
K halbnah
- 09 F VK und da wissen wir WIRKLICH was mit dem FLECK
NVK Gewichtsverlagerung
BL F blickt in E' s Richtung geradeaus

- K halbnah, Profil von links
- 10 F VK auf deiner lunge los is (-)
 NVK angewinkelt erhobener rechter Arm, wendet Kopf und Körper nach rechts ab
 BL kurzer Blick direkt in die Kamera
 K halbnah, Profil von links, Hinterkopf
- 11 F VK ich lass dich doch nicht einfach zu KLEIST
 NVK mehrmaliges Schlenkern mit rechter Hand in Brusthöhe, sich dem Auto nähernd
 BL geradeaus
 K halbnah, Halbprofil links
- 12 F VK in die höhle des LÖWEN laufen ,
 NVK F erreicht Auto E bewegt sich auf Fahrertür zu
 BL nach rechts unten
 K F halbnah, Halbprofil v. l
 Schnitt
 E Nahaufnahme, Halbprofil v. r.
 Kopf spiegelt sich im Autodach
- 13 E VK ihr mit euern LÖWENHÖHLN –
 NVK erhobene Augenbrauen, gerunzelte Stirne, geneigter Kopf
 BL Heben des Kopfes, Richtung F, dann zur Autotür
 K Nahaufnahme, Halbprofil von rechts
- Schnitt
- 14 F VK denk doch was de WILLST (.)
 NVK angespannter Oberkörper und Gesicht
 BL direkter Blick über Autodach zu E
 K Nahaufnahme
- 15 F VK WEISSTE ,
 NVK leichte Drehung Oberkörper und Kopf nach links
 BL nach links
 K Nahaufnahme, Profil v. rechts, Kopf spiegelt sich im Autodach

Schnitt

- 16 E VK na ja man soll ja auf die JUgend hör=n
 NVK hochgezogene Brauen, gerunzelte Stirn, leicht nach vorn
 BL direkter Blick zu F über Autodach
 K Nahaufnahme, Kopf spiegelt sich im Autodach
- Schnitt
- 17 E VK ((hüstelnd und leise lachend)) (.)
 NVK F Kopf leicht nach rechts
 BL F Blick zu E
 K F Nahaufnahme, Kopf spiegelt sich im Autodach
- Schnitt
- 18 E VK also (.) zuerst zu frau simmer (.)
 NVK Kopf leicht nach rechts, Stirnrunzeln, in offener Autotür
 stehend
 BL geradeaus über Autodach
 K Nahaufnahme
- 19 E VK und DANN (-) in die KLINIK (-)
 NVK Kopf leicht nach links, Gesicht in Falten
 BL nach unten
 K Nahaufnahme, Halbprofil von rechts
- Schnitt
- 20 E VK ((seufzend)) gott (.) ((seufzend)) na ja ;
 NVK F öffnet Beifahrertür, steigt ein
 BL F über Autodach zu E, gesenkt
 K Nahaufnahme, Halbprofil von links, Profil von links

8.2.7.Szene 7: Simmer

68. Filmminute, (1,44 MIN)

Leipzig Hauptbahnhof, offener Würstelstand mit Grill, Würsten und angezapfte Biergläser

Bahnhofsdurchsagen, Zuggeräusche

Ehrlicher und Freddy kommen von links durch die Bahnhofshalle auf den Würstelstand zu. Ein junges Touristenpärchen mit Rucksäcken wird von Frau Simmer bedient und entfernt sich nach rechts, im Hintergrund Leipziger Kopfbahnhof mit zwei stehenden Zügen.

Ehrlicher und Freddy erreichen den Würstelstand, F. schaut sich im Bahnhof um, E. blickt Touristen hinterher.

Neben dem Würstelstand große Preistafel aufgestellt: „Delikatess-Grill, Bratwurst: 2,50 DM, Bockwurst 2,50 DM“

- | | | | | |
|----|---|-----|---|------------------------|
| 01 | E | VK | guten tag | |
| | | NVK | direkt am Stand | |
| | | BL | gerade, Richtung S | |
| | | K | alle drei halbnah, E von vorne | |
| | F | NVK | leicht nach hinten versetzt, Hände in Taschen | |
| | | BL | von oben auf Würste blickend | |
| | | K | Halbprofil nach links, E und F bis Brusthöhe von Theke verdeckt | |
| | S | NVK | legt mit Wurstzange Würstel auf Grill | |
| | | K | von hinten | |
| 02 | S | VK | gutn tach (.) was solls sein? | |
| | | NVK | wie oben | |
| | | K | von hinten, halbnah | |
| | E | NVK | | wendet Kopf n. r. zu F |
| | | BL | | leicht erhoben |
| | | K | Nahaufnahme | |
| | F | NVK | | wendet Kopf E zu |
| | | BL | | zu E |
| | | K | Nahaufnahme | |
| | | | Kameraschwenk: Halle, Gleis zu Ende | |
| 03 | E | VK | also. (.) mein KOLlege trinkt gern BIER (.) | |
| | | NVK | erhobener r. Handrücken vor Fs Brust | |

		BL	zu S
		K	halbnah
	F	NVK	verlagert Körper in Standposition, aufgerichtet
		BL	gerade
		K	halbnah, Halbprofil von rechts
	S	NVK	wie oben, bewegt Kopf von oben nach unten
		K	von hinten, halbnah
04	E	VK	also zwei pils frau simma
		NVK	r. H. erhoben, mit ausgestreckten Fingern, Finger l. H. auf
			Theke, Kopf geneigt
		BL	gerade leicht nach unten
		K	halbnah
	F	NVK	aufgerichtet
		BL	wie oben
		K	wie oben
	S	NVK	wie oben
		BL	wie oben
		K	wie oben
Schnitt			
05	S	VK	JA (-) KENN wir uns?
		NVK	Nasenwurzel gerunzelt, leichtes Lächeln
		BL	schwenkt von einem zum anderem
		K	Nahaufnahme
06	E	VK	nein (.) ich (-)
		NVK	Frau S hebt l. Hand mit Glas, r. H. zum Zapfhahn
		BL	Frau S gerade
		K	Frau S Nahaufnahme
Schnitt			
07	E	VK	. HAUPTkommissar EHRlicher (.) KRIMINALpolizei (-)
		NVK	nimmt Ausweis mit r. H. aus Innentasche des Sakkos
			hält geöffneten Ausweis mit beiden H. vor sich
			hält ihn nach vorne
		BL	nach unten geradeaus, zu Frau S
		K	Nahaufnahme

	F	NVK BL K	Hände in Taschen zu E Nahaufnahme Profil v. r.	wendet Kopf n. r. zu Frau S Halbprofil v. r.	nach r. o. aus Bild gerade
					Schnitt
08	E	VK NVK BL K	äh (-) frau SIMMER (.) Frau S beugt sich nach vorne, gerunzelte Nasenwurzel, l. H. erhoben mit angezapftem Bier, r. H. in Brusthöhe, beide Hände am Glas nach unten rechts, gerade, hinunter Frau S Nahaufnahme, linker Bildrand F rechte Schulter und Arm von hinten		
					Schnitt
09	E	VK NVK BL K	WIR beide komm'n wegn (-) r. H. auf Fs Brust weisend, Kopf nach rechts zu F, Nahaufnahme	geöffnete r. H. , Daumen abgespreizt mit Handkante auf Theke, beide H. auf Theke zu Frau S	
	F	NVK BL K	Gesicht von Zapfhahn verdeckt, Oberkörper leicht hinter E zu E Nahaufnahme		
10	E	VK NVK BL K	((ehrlicher atmet tief durch)) ALSO ihr mann leichtes Vorbeugen, r. Handkante auf Theke, mit geöffneter Hand Augen weit geöffnet gerade Nahaufnahme		
	F	NVK BL K	Kopf nach links zu E Nahaufnahme, Halbprofil von rechts		
					Schnitt
11	S	VK NVK BL K	DER is vor NEUN wohn gestOrbn – mit beiden Händen Bierglas haltend, gerunzelte Nasenwurzel von einem zum anderen, dann gerade Nahaufnahme		

Schnitt

- 12 E VK JA (.) ich weiss .
 NVK leicht vorgebeugt, Kopf hin und her, r. H. Zf. und Rf. auf Theke, andere Finger abgespreizt
 BL nach unten nach oben
 K Nahaufnahme
- F NVK Hände in Taschen, aufgerichtet
 BL zu Frau S, aus Augenwinkeln zu E, dann zu Frau S (ohne Kopfbewegung)
 K Nahaufnahme

Schnitt

- 13 S VK ja (.) also was WOLLn sie?
 NVK Schulterzucken, stellt mit l. H. Bierglas auf Theke
 BL gerade
 K Nahaufnahme

Schnitt

- 14 E VK ähm (-) frau simmer ? (.) HABn sie noch
 NVK Kopf zu F Kopf zu S hebt Kopf, neigt sich vor
 r. H. auf Theke, Zf. ausgestreckt
 BL zu F Blick zu S gerade
 K Nahaufnahme, Frau S. von hinten, l. Seite Kopf, Schulterblatt
- F NVK greift mit r. H. zu Glas Bier auf Theke
 BL zu E
 K Nahaufnahme, Halbprofil v. r.

Schnitt

- 15 E VK irgendwelche UNTERlagn? ich meine
 NVK Frau S. Kopf leicht nach rechts, Runzeln der Nasenwurzeln wischt sich mit l. H. über r. H.
 BL gerade zu E
 K Nahaufnahme Frau S, am r. Bildrand: Fs r. Arm zu Bierglas

Schnitt

- 16 E VK KRANKENversicherung REZEPTE (.) oder (.) ALLES?
 NVK geöffnete r. H. vertikal
 Aufsetzen d. r. H. geöffnete vertikale r. H.
 Hin- und Her schlenkernd
 BL gerade zu Frau S weit aufgerissene Augen

- K Nahaufnahme, Halbprofil v. rechts
- F NVK r. H. am Bierglas
BL zum Glas gesenkt Blick zu E
K Nahaufnahme, Halbprofil v. r.
- Schnitt
- 17 S VK nein da war letzte woche so=n ARZT bei mir zu hause (.)
NVK Kopfschütteln, wischt sich Hände links an Tuch ab, kurz n. l.
dann zu E
BL nach links, zu E
K Nahaufnahme
- Schnitt
- 18 S VK und dem hab ich alles gegeben ;
NVK F hebt Bierglas zum Mund
BL zu Frau S
K Freddy in Großaufnahme
- 19 F VK ein doktor KUHN?
NVK setzt Bier ab, vorbeugend, starkes Stirnrunzeln, Augen leicht
zusammengekniffen
BL Frau S fixierend
K Großaufnahme
- 20 S VK ja (.) so hieß der
NVK Kopf n. r.
BL zu E (rechts), hin und her (l. r)
K Großaufnahme
- Schnitt
- 21 S VK ; der wollte mein(en) FRITZ ((husten))
NVK F Kopf n. l. zu E leicht n. r.
BL n. l. zu E nach rechts
K F Großaufnahme E Großaufnahme Halbprofil von rechts
- 22 S VK wieder AUSgrabn lassn ; ((husten))
NVK nach rechts
BL nach rechts
K E Großaufnahme
- Schnitt

- 23 F VK EXHUMIERn !
 NVK Kopfnicken, Vorbeugen, Lächeln
 BL gerade zu Frau S
 K Großaufnahme
- Schnitt
- 24 S VK er WOLLTE mein MANN nochmal unterSUCHN ; (.)
 NVK gerunzelte Nasenwurzel, kurze intensive Bewegung des
 Kopfes
 BL Auf- und Abschweifen der Augen, abwechselnd auf beide
 gerichtet
 K Großaufnahme
- 25 S VK aber ich WILL das NICH ; (.) er soll seine RUHE habn ;
 NVK wie oben
 BL wie oben
 K wie oben
- Schnitt
- 26 E VK und (.) WARUM (.) er ihn untersuch=n wollte (.) das (.)
 wissn sie
 NVK vorbeugen, leicht zusammengekniffene Augen
 BL gerade
 K Großaufnahme
- Schnitt
- 27 S VK NICHT? ()/(mhm)
 NVK Schulterzucken, Kopfsenken n. l.
 BL n. l. abwendend
 K Großaufnahme
- Schnitt
- 28 F VK doktor KUHN is vor DREI tagn UMgebracht wordn
 NVK mit r. Unterarm auf Theke, Gesicht Frau S zugewandt,
 BL zu Frau S
 K Halbtotale, alle drei, Würstelstand rechts von Kamera
 Amerikanisch, Profil von rechts
- E NVK rechte Hand auf Theke
 BL zu F
 K Halbnah, im Hintergrund, leicht von F und Würstelstand
 verdeckt

- | | | | |
|----|---|----------------------|---|
| | S | NVK
BL
K | zapft mit erhobenen Armen Bier,
zu F
Amerikanisch, Profil von links |
| 29 | E | VK
NVK
BL
K | frau simmer (.) ((seufzen)) wir nehmen an (.)
beugt sich leicht vor, Finger l. H. klopfend auf Theke
zu Frau S
Halbnah |
| | F | NVK
BL
K | wie oben
wie oben
wie oben |
| | S | NVK
BL
K | geht mit gezapftem Bier in Händen leicht n. r.
wie oben
Amerikanisch, Profil von links |
| 30 | E | VK
NVK
BL
K | dass (-) der TOD von doktor kuhn (.) etwas mit der
wie oben
wie oben
wie oben |
| | F | NVK
BL
K | wie oben
wie oben
wie oben |
| | S | NVK
BL
K | wie oben
wie oben
wie oben |
| 31 | E | VK
NVK
BL
K | exhumierung ihres MANNES zu tun haben könnte;
wie oben
wie oben
wie oben
((pfeifen)) |
| | F | NVK
BL
K | wie oben
wie oben
wie oben |
| | S | NVK
BL
K | wie oben
wie oben
wie oben |

- 32 F VK WORAN is ihr mann denn gestorbn? ((husten))
 NVK beugt sich vor Kopf n. l.
 BL zu Frau S nach links
 K wie oben halber r. Hinterkopf
- E NVK wie oben l. Handrücken vor Mund
 n. l. abwendend
 BL zu Frau S nach links
 K Nahaufnahme, Halbprofil v. r. Profil v. l.
- S NVK Kopf n. r.
 BL nach rechts
 K wie oben
- Schnitt
- 33 S VK ja (.) er hat irchendwann angefangn zu HUSTEN (.)
 NVK Schulterzucken
 BL umherschweifend (unten, oben, gerade)
 K Großaufnahme, von F ist r. Schulter am l. Bildrand zu sehen
- Schnitt
- 34 S VK dann hat der arzt ihn durchLEUCHTET (--)
 K linke Schulter u. Oberarm in rechter Bildhälfte
- E NVK kurz l. Handrücken vor Mund, Kopf geneigt
 BL nach unten
 K Nahaufnahme
- F NVK r. Hand auf Theke
 BL gerade nach unten
 K Nahaufnahme
- Schnitt
- 35 S VK ein FLECK auf der LUNGE soll er gehabt haben ; (-)
 NVK Zucken mit Mundwinkeln
 BL gesenkt gerade
 K Großaufnahme
- Schnitt
- 36 S VK und dann hat der arzt ihn in die klinik
- E NVK Kopf gerade, hebt und wendet Kopf ab, nach links
 BL zu S, reißt Augen auf, kurzer Blickkontakt mit F, blickt weg

- K Nahaufnahme, Halbprofil von links
- F NVK Kopf gerade, dann nach links
BL zu S, dann nach links zu E, kurzer Blickkontakt mit E
K Nahaufnahme, Profil von rechts
- 37 S VK von dem proFESSOR geschickt (-)
- E NVK wendet Kopf nach links
BL wendet Blick ab, nach links aus Bild
K Nahaufnahme
- F NVK Kopf nach rechts zu S
BL zu S
K Nahaufnahme
- Schnitt
- 38 S VK ja (.) und (.) da is=er dann geBLIEBn (-) für IMMER
NVK Kopf leicht gesenkt beugt sich vor, stellt mit r. H. Bierglas hin,
zusammengepresster Mund
BL hinunter gerade
K Großaufnahme
((leises weinen))
- Schnitt
- 39 E VK äh (-) TROTZDEM (.) frau SIMMER! ((leises weinen))
NVK r. Handrücken leicht drehend, Kopf leicht nach rechts
BL gesenkt nach unten nach rechts
K Nahaufnahme Halbprofil v. r.
- F NVK erhobener Kopf, r. H. auf Theke, Kopf nach l.
BL rechts aus Bild gerade zu Frau S
K Nahaufnahme Halbprofil v. links
- Schnitt
- 40 E VK sie SOLLTn der exhumierung ZUstimmn (-)
NVK Frau S Kopf gesenkt, mit Taschentuch Tränen abwischend
Kopfschütteln
BL gesenkt
K Frau S Großaufnahme
- Schnitt

- 41 E VK wissn sie (.) auch Ärzte machn FEHLER .
 NVK r. Handrücken nach vorne bewegend, Kopfschütteln
 BL blickt gerade
 K Nahaufnahme
- F NVK Kopf n. l. zu E
 BL nach links zu E
 K Nahaufnahme, Halbprofil v. rechts
- Schnitt
- 42 S VK ja und (.) womöglich
 NVK Zucken mit Kopf und Schultern
 BL gesenkt gerade Blick zu E
 K Großaufnahme
- Schnitt
- 43 E VK bekomm=sie da (.) eine entSCHÄDIGUNG oder?
 NVK r. Handrücken drehend, geöffnete Handfläche, Oberkörper
 leicht nach vorne
 BL gerade
 K Nahaufnahme
- F NVK Kopf n. l. zu E Kopf gerade zu Frau S
 BL n. l. zu E gerade zu Frau S
 K Nahaufnahme
 Halbprofil von rechts
- Schnitt
- 44 S VK GELD (.) könnte NICH schadn
 NVK Schulterzucken, nach r. nach l., gerade
 BL n. r., n. l. gerade
 Tränen in Augen, leichtes Lächeln
 K Großaufnahme

8.3. Intertextuelle Verweise

(vgl. dazu Kapitel 1)

Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit

TeamArbeit für Deutschland ist eine Initiative des Bundesministeriums für Wirtschaft und Arbeit zusammen mit engagierten Bürgerinnen und Bürgern aus Politik, Kirchen, Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft. Kontakt: *TeamArbeit für Deutschland*, Postfach 02 24 77, 10126 Berlin www.teamarbeit.de

TeamArbeit für Deutschland
DA SIND WIR UNS EINIG
Gemeinsam gegen Arbeitslosigkeit

Jeder kann etwas gegen Arbeitslosigkeit tun! Zwei, die handeln: Schauspieler Klaus J. Behrendt hilft privat Jugendlichen und Langzeitarbeitslosen im Verein „pro futura“. Sein Kollege Peter Sodann engagiert sich seit 23 Jahren für die „Kulturinsel“ in Halle, die heute ein wichtiger Arbeitgeber vor Ort ist. Mehr Infos unter www.teamarbeit.de. Machen Sie mit!

22/1/04

(vgl. dazu Kapitel 7)



Aufbau Ost (Mädler-Passage in Leipzig), Abbruch



West (Zechensiedlung in Duisburg-Marxloh): „Sehr viel Geld fließt solidarisch in die neuen Länder, das hat Folgen für unsere Region“

DER SPIEGEL 18 / 2004

29

9. Literatur

- Aman, Reinhold (1996): Bayrisch-österreichisches Schimpfwörterbuch: Lexikon der Schimpfwörter. München: Hugendubel.
- Ammon, Ulrich (1995): Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz: das Problem der nationalen Varietäten. Berlin, New York: de Gruyter.
- Ahbe, Tomas (2001): " 'Ostalgie' als eine Laien-Praxis in Ostdeutschland. Ursachen, psychische und politische Dimensionen". In: Timmermann, Heiner (Hrsg.): Die DDR in Deutschland. Ein Rückblick auf 50 Jahre. Berlin: Duncker & Humblot, S. 782-802.
- Antos, Gerd/Fix, Ulla/Kühn, Ingrid (Hrsg.) (2001): Deutsche Sprach- und Kommunikationserfahrungen zehn Jahre nach der Wende. Frankfurt a. Main: Peter Lang-Verlag.
- Antos, Gerd/Palm, Jörg/Richter, Stefan (2000): „Die diskursive Organisation von Beratungsgesprächen“. In: Auer, Peter/Hausendorf, Heiko (Hrsg.): Kommunikation in gesellschaftlichen Umbruchssituationen. Mikroanalytische Aspekte des sprachlichen und gesellschaftlichen Wandels in den Neuen Bundesländern. Tübingen: Niemeyer-Verlag, S. 21-43.
- Albersmeier, Franz-Josef (Hrsg.) (2001): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart: Reclam.
- Allhoff, Dieter-W.u.Waltraud (1998): Rhetorik und Kommunikation. Ein Lehr- und Übungsbuch zur Rede- und Gesprächspädagogik. Regensburg: bayerischer verlag für sprechwissenschaft.
- Arnheim, Rudolf (2002): Film als Kunst. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Asmus, Helmuth (Hrsg.) (1992): Studentische Burschenschaften und bürgerliche Umwälzung: zum 175. Jahrestag des Wartburgfestes. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Auer, Peter (1995): „ ‚Hegemonialer' Geltungsanspruch und konversationelle Realität: Anmerkungen zu einer vernachlässigten Perspektive auf die Ost/West-Daten der Forschungsgruppe *Nationale Selbst- und Fremdbilder*“. In: Czyzewski, Marek/Gülich, Elisabeth/Hausendorf, Heiko/Kastner, Maria (Hrsg.): Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch. Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Ostmitteleuropa. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 379-383.
- Auer, Peter/Hausendorf, Heiko (Hrsg.) (2000): Kommunikation in gesellschaftlichen Umbruchssituationen. Mikroanalytische Aspekte des sprachlichen und gesellschaftlichen Wandels in den Neuen Bundesländern. Tübingen: Niemeyer-Verlag.
- Balazs, Bela (2001): Der Geist des Films. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Barthes, Roland (1964): Mythen des Alltags. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bateson, Gregory (1935): „Culture, contact and schismogenesis“. In: Man 35, p.178-183.
- Bateson Gregory (1985): Steps to an ecology of mind: Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution and epistemology. New York: Ballantine Books (deutsche Übersetzung: Ökologie des Geistes. Frankfurt a. Main: Suhrkamp).
- Basty, Gabriele (1991): Sprache und Gestik im Diskurs. Über die Funktion nonverbaler Zeichen in der Diskussion. Diplomarbeit, Inst. Für Germanistik, Wien.

- Beaugrande, Robert de/Dressler, Wolfgang U. (1981): Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer-Verlag.
- Beck, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Beck, Ulrich (1993): Die Erfindung des Politischen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Beneke, Jürgen (1993): „Am Anfang wollten wir zueinander...“ – Was wollen wir heute? Sprachlich-kommunikative Reflexionen Jugendlicher aus dem Ost- und Westteil Berlins zu einem bewegenden Zeitthema“. In: Reiher, Ruth/Läzer, Rüdiger (Hrsg.): Wer spricht das wahre Deutsch? Erkundungen zur Sprache im vereinigten Deutschland. Berlin: Aufbau Taschenbuch-Verlag, S. 210-238.
- Bonfadelli, Heinz (2002): Medieninhaltsforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Bordwell, David/Thompson, Kristin (1993): Film Art. An Introduction. New York u.a.: Mc Graw-Hill, Inc.
- Borstnar, Nils/Pabst, Eckhard/Wulff, Hans Jürgen (2002): Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Bourdieu, Pierre (1988): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1990): Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches. Wien: Braumüller.
- Bourdieu, Pierre (1998): Über das Fernsehen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Blei, Dagmar (1992): „Neue Offenheit – neue Herzlichkeit. Beobachtungen zum Sprachgebrauch der Ostdeutschen“. In: Deutsch als Fremdsprache 29, S. 49-51.
- Blunk, Harry (1987): Die DDR in ihren Spielfilmen. Reproduktion und Konzeption der DDR-Gesellschaft in neueren DEFA-Gegenwartsspielfilmen. München.
- Bredel, Ursula (2000): „Erzählen vom Umbruch. Zu einer Form narrativer Konversion“. In: Auer, Peter/Hausendorf, Heiko (Hrsg.): Kommunikation in gesellschaftlichen Umbruchssituationen. Mikroanalytische Aspekte des sprachlichen und gesellschaftlichen Wandels in den Neuen Bundesländern, Tübingen: Niemeyer-Verlag, S. 177-198.
- Brinker, Klaus/Sager, Sven K. (2001): Linguistische Gesprächsanalyse: eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt-Verlag. (3. Auflage).
- Brünner, Gisela/Graefen, Gabriele (Hrsg.) (1994): Texte und Diskurse. Methoden und Forschungsergebnisse der Funktionalen Pragmatik. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Casey, Bernadette/Casey, Neil/Calvert, Ben/French, Liam/Leweis, Justin (2002): Television Studies. The Key Concepts. London, New York: Routledge.
- Czyzewski, Marek/Gülich, Elisabeth/Hausendorf, Heiko/Kastner, Maria (Hrsg.) (1995): Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch. Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Ostmitteleuropa. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Debus, Friedhelm/Hellmann, Manfred W./Schlosser, Horst Dieter (Hrsg.) (1985): Sprachliche Normen und Normierungsfolgen in der DDR (=Germanistische Linguistik 82-83). Hildesheim u.a.: Olms-Verlag.
- Deppermann, Arnulf (1999): Gespräche analysieren. Eine Einführung in konversationsanalytische Methoden. Opladen: Leske + Budrich.

- Deppermann, Arnulf (2003): „Desiderata einer gesprächsanalytischen Argumentationsforschung“. In: Deppermann, Arnulf/Hartung, Martin (Hrsg.): Argumentieren in Gesprächen. Gesprächsanalytische Studien. Tübingen: Stauffenburg, S. 10-26.
- Deppermann, Arnulf/Hartung, Martin (Hrsg.) (2003): Argumentieren in Gesprächen. Gesprächsanalytische Studien. Tübingen: Stauffenburg.
- Deppermann, Arnulf/Lucius-Hoene, Gabriele (2003): „Argumentatives Erzählen“. In: Deppermann, Arnulf/Hartung, Martin (Hrsg.): Argumentieren in Gesprächen. Gesprächsanalytische Studien. Tübingen: Stauffenburg, S. 130-144.
- Deppermann, Arnulf/Spranz-Fogasy, Thomas (Hrsg.) (2002): be-deuten. Wie Bedeutung im Gespräch entsteht. Tübingen: Stauffenburg, S. 81-105.
- Dieckmann, Walther (1985): „Sprachliche Gleichförmigkeit und sprachliche Varianz in der politischen Presseberichterstattung von Tageszeitungen aus der Bundesrepublik und der DDR“. In: Debus, Friedhelm/Hellmann, Manfred W./Schlosser, Horst Dieter (Hrsg.): Sprachliche Normen und Normierungsfolgen in der DDR (Germanistische Linguistik 82-83). Hildesheim u.a.: Olms-Verlag, S. 217-242.
- Dittmar, Norbert (2001): „Deutsch-deutsche Sprach- und Kommunikationserfahrungen nach der „Wende“ aus westdeutscher Perspektive“. In: Antos, Gerd/Fix, Ulla/Kühn, Ingrid (Hrsg.): Deutsche Sprach- und Kommunikationserfahrungen zehn Jahre nach der Wende. Frankfurt a. Main: Peter Lang-Verlag, S. 101-140.
- Dittmar, Norbert (2002): „Zur ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘. ‚Umbruchstile‘: *terra incognita*“. In: Keim, Inken/Schütte, Wilfried (Hrsg.): Soziale Welten und kommunikative Stile. Festschrift für Werner Kallmeyer zum 60. Geburtstag. Tübingen: Gunter Narr Verlag. (= Studien zur Deutschen Sprache, Band 22).
- Dittmar, Norbert/Bredel, Ursula (1999): Die Sprachmauer. Die Verarbeitung der Wende und ihrer Folgen in Gesprächen mit Ost- und WestberlinerInnen. Berlin: Weidler Buchverlag.
- Dörner, Andreas (1995): Politischer Mythos und symbolische Politik. Der Hermannmythos: zur Entstehung des Nationalbewusstseins der Deutschen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- Dörner, Andreas (1997): „Politische Bildwelten: Filmanalyse als Instrument der Politischen Kulturforschung. In: SOWI-Sozialwissenschaftliche Informationen 26, H.4, S. 248-254.
- Dörner, Andreas (2000): Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt. Konstanz: Universitätsverlag.
- Dörner, Andreas (2001): Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Drews, Axel (et al.) (1985): Moderne Kollektivsymbolik. Eine diskurstheoretisch orientierte Auswahlbibliographie. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 1.Sonderheft, Forschungsreferate, S. 256-375.
- Drosdowski, Günther (1990): Deutsch – Sprache in einem geteilten Land. Beobachtungen zum Sprachgebrauch in Ost und West in der Zeit von 1945-1990. Mannheim u.a.: Dudenverlag.

- Duden (1999): Duden - das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden. Mannheim u.a.: Dudenverlag.
- Duden 10 (2002): Das Bedeutungswörterbuch. Wortbildung und Wortschatz. Mannheim u.a.: Dudenverlag.
- Duden 11 (2002): Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Mannheim u.a.: Dudenverlag.
- Duden 12 (2002): Zitate und Aussprüche. Herkunft und aktueller Gebrauch. Mannheim u.a.: Dudenverlag.
- Elias, Norbert (1989): Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Engell, Lorenz/Kissel, Wolfgang (2000): Der TATORT und die Aufklärer. In: Wenzel, Eike (Hrsg.): Ermittlungen in Sachen TATORT. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos. Berlin: Bertz, S. 33-49.
- Engler, Wolfgang (2002): Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land. Berlin: Aufbau Taschenbuch-Verlag.
- Erben, Johannes (2000): Einführung in die deutsche Wortbildungslehre. Berlin: Erich-Schmidt-Verlag. (4. Auflage).
- Fairclough, Norman (1989): Language and Power. Sydney: Longman.
- Fairclough, Norman (1995): Media Discourse. London: Arnold.
- Faulstich, Werner (1988): Die Filminterpretation. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Faulstich, Werner (2002): Grundkurs Filmanalyse. München: Wilhelm Fink-Verlag.
- Faulstich, Werner/Faulstich, Ingeborg (1977): Modelle der Filmanalyse. München: Wilhelm Fink-Verlag.
- Fiehler, Reinhard (1995): „Die Wiedervereinigung als Kulturberührung. Ausarbeitungen von wechselseitigen Kategorisierungen und von Beziehungsmodellen in massenmedialen deutsch-deutschen Diskursen“. In: Czyzewski, Marek/Gülich, Elisabeth/Hausendorf, Heiko/Kastner, Maria (Hrsg.): Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch. Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Ostmitteleuropa. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 328-347.
- Fiske, John (1987): Television Culture: popular pleasures and politics. London, New York: Routledge.
- Fix, Ulla (2003): Identität durch Sprache – eine nachträgliche Konstruktion? In: Janich, Nina/Thim-Mabrey, Cristiane (Hrsg.): Sprachidentität-Identität durch Sprache. Tübingen: Narr, S. 107-123.
- Fix, Ulla/Barth, Dagmar (2000): Sprachbiographien. Sprache und Sprachgebrauch vor und nach der Wende von 1989 im Erinnern und Erleben von Zeitzeugen aus der DDR. Inhalte und Analysen narrativ-diskursiver Interviews. Frankfurt a. Main: Peter Lang-Verlag.
- Fleischer, Wolfgang (1983): „Die deutsche Sprache in der DDR. Grundsätzliche Überlegungen zur Sprachsituation“. In: Linguistische Studien A 111, o.S.
- Fleischer, Wolfgang (1984): „Zur lexikalischen Charakteristik der deutschen Sprache in der DDR“. In: ZPSK 37, S. 415-424.
- Fleischer, Wolfgang (1985): „Zum Wortschatz der deutschen Sprache der DDR“. In: ZfG 6, S. 82-89.

- Fleischer, Wolfgang (1987): Wortschatz der deutschen Sprache in der DDR. Fragen seines Aufbaus und seiner Verwendungsweise. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Wolfgang Fleischer. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Flick, Uwe (2000): Qualitative Forschung. Theorie, Methoden, Anwendung in Psychologie und Sozialwissenschaften. Hamburg: rowohlt's enzyklopädie (5. Auflage).
- Foucault, Michel (1988): Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fraas, Claudia (1993): „Verständigungsschwierigkeiten der Deutschen. Diskussion“. In: Muttersprache 3, S. 260-263.
- Fraas, Claudia/Steyer, Kathrin (1992): „Sprache der Wende – Wende der Sprache? Beharrungsvermögen und Dynamik von Strukturen im öffentlichen Sprachgebrauch“. In: Deutsche Sprache 2, S. 172-184.
- Fritz, Gerd/ Hundsnurscher, Franz (Hrsg.) (1994): Handbuch der Dialoganalyse. Tübingen: Max Niemeyer-Verlag.
- Gaumann, Cortina (2001): „Ost-Identität: Mehr als Trostnostalgie?“. In: Timmermann, Heiner (Hrsg.): Die DDR in Deutschland. Ein Rückblick auf 50 Jahre. Berlin: Duncker & Humblot, S. 763- 779.
- Gehler, Michael (1997): „...erheb' ich wie üblich, die Rechte zum Gruß...“. Rechtskonservatismus, Rechtsextremismus und Neonazismus in österreichischen Studentenverbindungen von 1945 bis 1995. In: Heither, Dietrich/Gehler, Michael/Kurth, Alexandra/Schäfer, Gerhard: Blut und Paukboden: eine Geschichte der Burschenschaften. Frankfurt a. Main: Fischer TB-Verlag, S. 187-222.
- Goffmann, Erving (1986): Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Goffmann, Erving (1975): Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt a. Main: Suhrkamp
- Good, Colin H. (1989): Zeitungssprache im geteilten Deutschland. Exemplarische Textanalysen. (Analysen zur deutschen Sprache und Literatur), München: Oldenbourg.
- Götz, Dieter/Haensch, Günther/Wellmann, Hans (Hrsg.) (1997): Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin u.a.: Langenscheidt.
- Gumperz, John J. (1982): Language and social identity. Cambridge.
- Hagemann, Karen (1996): „Heran, heran zu Sieg oder Tod!“ Entwürfe patriotisch-wehrhafter Männlichkeit in der Zeit der Befreiungskriege“. In: Männergeschichte-Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Frankfurt/New York: Campus Verlag, S. 51-68, (=Reihe „Geschichte und Geschlechter“ 14).
- Hall, Stuart (1997): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage Publications.
- Hartung, Martin (1998): Ironie in der Alltagssprache. Eine Gesprächsanalytische Untersuchung. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Haselauer, Elisabeth (1997): Zur Filmsoziologie. Wien: Institut für Soziologie. (Manuskript).
- Hausendorf, Heiko (1994): „Das Eigene und das Fremde. Soziale Kategorisierungen unter Anwesenden“. In: ZiF: Zentrum für interdisziplinäre

- Forschung der Universität Bielefeld (Hrsg.), Jahresbericht 92/93. Bielefeld, S. 55-88.
- Hausendorf, Heiko (2000a): Zugehörigkeit durch Sprache. Eine linguistische Studie am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung. Tübingen: Niemeyer-Verlag.
- Hausendorf, Heiko (2000b): „Ost- und Westzugehörigkeit als soziale Kategorien im wiedervereinigten Deutschland“. In: Auer, Peter/Hausendorf, Heiko (Hrsg.): Kommunikation in gesellschaftlichen Umbruchssituationen. Mikroanalytische Aspekte des sprachlichen und gesellschaftlichen Wandels in den Neuen Bundesländern. Tübingen: Niemeyer-Verlag.
- Hausendorf, Heiko (2002): „Intertextualität der Mündlichkeit. Kommunikationsschematische Überlegungen am Beispiel des Redens über soziale Gruppen“. In: Deppermann, Arnulf/Spranz-Fogasy, Thomas (Hrsg.): be-deuten. Wie Bedeutung im Gespräch entsteht. Tübingen: Stauffenburg, S. 81-105.
- Heither, Dietrich (2000): Verbündete Männer. Die Deutsche Burschenschaft – Weltanschauung, Politik und Brauchtum. Köln: PapyRossa Verlag.
- Helbig, Gerhard (1994): Lexikon deutscher Partikeln. Leipzig u.a.: Langenscheidt Verlag Enzyklopädie.
- Hellmann, Manfred W. (1980): „Deutsche Sprache in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik“. In: Althaus, H.P.(u.a.) (Hrsg.): Lexikon der Germanistischen Linguistik, Tübingen, S. 519-527.
- Hellmann, Manfred W. (1990): „DDR-Sprachgebrauch nach der Wende – eine erste Bestandsaufnahme“. In: Muttersprache 100, S. 266-286.
- Dazu: Diskussion: in: Muttersprache 101, 1991, S. 66-70.
- Hellmann, Manfred W. (1991): „'Ich suche eine Wohnung'. – Zur vergleichenden Untersuchung alltagsprachlichen Handelns in beiden deutschen Staaten“. In: Schlosser, Horst Dieter (Hrsg.): Kommunikationsbedingungen und Alltagssprache in der ehemaligen DDR. Ergebnisse einer interdisziplinären Tagung, Frankfurt/M. 30.09.-1.10.1988. (=Beiträge zur Sprachwissenschaft, Bd. 5). Hamburg: Helmut Buske-Verlag, S. 19-32.
- Hellmann, Manfred W. (1997): „Sprach- und Kommunikationsprobleme in Deutschland Ost und West“. In: Schmirber, G. (Hrsg.): Sprache im Gespräch. Zu Normen, Gebrauch und Wandel der deutschen Sprache. (=Berichte und Studien der Hanns-Seidel-Stiftung. Reihe Kulturpolitik 72). München, S. 53-87.
- Hellmann, Manfred W.(1998): „Durch die gemeinsame Sprache getrennt“ – Zu Sprache und Kommunikation in Deutschland seit der Wende 1989/90. In: Das Wort. (=Germanistisches Jahrbuch 1998, hrsg.: Iris Bäcker). Bonn, S. 51-68.
- Hellmann, Manfred W.: „Der Broiler hat eine Überlebenschance“, Interview in der taz am 12.03.1999.
- Hellmann, Manfred W. (2003): „Forschung zu Sprache und Kommunikation in Deutschland Ost und West – Was bleibt noch zu tun? Ein Überblick“. In: Wengeler, Martin (Hrsg.): Deutsche Sprachgeschichte nach 1945 (=Germanistische Linguistik 169-170), Hildesheim u.a.: Olms-Verlag, S. 364-392.
- Hepp, Andreas (1998): Fernsehaneignung und Alltagsgespräche. Fernsehnutzung aus der Perspektive der Cultural Studies. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

- Hepp, Andreas (1999): Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Hepp, Andreas/Winter, Rainer (Hrsg.) (1999): Kultur-Medien-Macht: Cultural studies und Medienanalyse. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Hickethier, Knut (1991): Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens. („Kultur, Medien, Kommunikation“. Lüneburger Beiträge zur Kommunikationswissenschaft 2), Lüneburg.
- Hiltunen, Ari (2001): Aristoteles in Hollywood. Das neue Standardwerk der Dramaturgie. Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe. (Aus dem Finnischen, 1999).
- Hoff, Peter (2000): „Tatort Sachsen. Mehr als ehrlich: Ehrlicher“. In: Wenzel, Eike (Hrsg.): Ermittlungen in Sachen TATORT. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos. Berlin: Bertz, S. 273-284.
- Holzweißig, Gunter (1997): Zensur ohne Zensor. Die SED-Informationsdiktatur. Bonn: Bouvier.
- Holzweißig, Gunter (2002): Die schärfste Waffe der Partei: eine Mediengeschichte der DDR. Köln, Wien: Böhlau.
- Janich, Nina/Thim-Mabrey, Cristiane (Hrsg.) (2003): Sprachidentität-Identität durch Sprache. Tübingen: Narr.
- Jayyusi, Lena (1984): Categorization and the moral order. Boston u.a.: Routledge&Kegan Paul.
- Jäger, Ludwig (2003): „Sprache als Medium politischer Kommunikation. Zur diskursiven Ordnung des Politischen in der Medialen Wissensgesellschaft.“ (Unveröffentlichtes Manuskript eines Vortrags am IFK am 19.11.2003).
- Jäger, Siegfried (1999): „Zwischen den Kulturen: Diskursanalytische Grenzgänge.“ In: Hepp, Andreas/Winter, Rainer (Hrsg.): Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 253-272.
- Jäger, Siegfried (1993): Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. Duisburg: DISS.
- Judt, Mathias (Hrsg.) (1997): DDR-Geschichte in Dokumenten. Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse. Berlin: Links.
- Kallmeyer, Werner/Keim, Inken (1994): „Bezeichnungen, Typisierungen und soziale Kategorien. Untersucht am Beispiel der Ehe in der Filsbachwelt“. In: Kallmeyer, Werner (Hrsg.): Kommunikation in der Stadt. Teil 1. Exemplarische Analysen des Sprachverhaltens in Mannheim. Berlin: de Gruyter, S. 318-386.
- Kanzog, Klaus (1997): Einführung in die Filmphilologie. München: diskurs film Verlag. (2. Auflage)
- Keller, Rudi (1990): Sprachwandel. Von der unsichtbaren Hand in der Sprache. Tübingen: Narr.
- Korte, Helmut (1999): Einführung in die systematische Filmanalyse. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Korte, Helmut/Faulstich, Werner (Hrsg.) (1991): Filmanalyse interdisziplinär. Beiträge zu einem Symposium an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 15, 2. Auflage, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kreisky, Eva (1995): „Der Stoff, aus dem die Staaten sind. Zur männerbündischen Fundierung politischer Ordnung“. In: Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli (Hrsg.): Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften. Frankfurt/New York: Campus Verlag, S. 85-124.

- Kress, Gunther (2003): *Literacy in the New Media Age*. London, New York: Routledge
- Kress, Gunther/van Leeuwen, Theo (Hrsg.) (1996): *The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge.
- Kress, Gunther/van Leeuwen, Theo (2001): *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Kühn, Ingrid/Almstädt, Klaus (1997): „Deutsch-deutsche Verständigungsprobleme. Erfahrungen aus der Sprachberatung“. In: Neuland, Eva (Hrsg.): *Sprachwandel nach 1989*, in: *Der Deutschunterricht* 1/1997, S. 86-95.
- Kühn, Ingrid (Hrsg.) (2001): *Ost-West-Sprachgebrauch – zehn Jahre nach der Wende. Eine Disputation*. Opladen: Leske und Budrich.
- Kühne, Thomas (Hrsg.) (1996): *Männergeschichte-Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*. Frankfurt/New York: Campus Verlag. (=Reihe „Geschichte und Geschlechter“ 14)
- Langner, Michael (1985): „Zur Tendenz der Differenzierung in der deutschen Sprache der Gegenwart“. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Ernst Schneller* 21, Zwickau, S. 60-68.
- Lerchner, Gotthard (1974): „Zur Spezifik der Gebrauchsweise der deutschen Sprache in der DDR und ihrer gesellschaftlichen Determination.“ In: *Deutsch als Fremdsprache* 5, S. 259-264.
- Lerchner, Gotthard (Hrsg.) (1992): *Sprachgebrauch im Wandel. Anmerkungen zur Kommunikationskultur in der DDR vor und nach der Wende*. Frankfurt a. M.: Peter Lang-Verlag. (=Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte, Bd. 1).
- Lerchner, Gotthard (2001): „Ostdeutsche Sprach- und Kommunikationserfahrungen nach der „Wende“ aus ostdeutscher Perspektive.“ In: Antos, Gerd/Fix, Ulla/Kühn, Ingrid (Hrsg.): *Deutsche Sprach- und Kommunikationserfahrungen zehn Jahre nach der Wende*. Frankfurt a. Main: Peter Lang-Verlag, S. 141-154.
- Link, Jürgen (1982): *Kollektivsymbole und Mediendiskurse*. In: *KultuRRevolution* 1, S. 6-21.
- Link, Jürgen (1983): *Was ist und was bringt Diskurstaktik*. In: *KultuRRevolution* 2, S. 60-66.
- Lüger, Heinz-Helmut (Hrsg.) (2001): *Höflichkeitsstile*. Frankfurt a. M.: Peter Lang-Verlag. (= Cross Cultural Communication, Vol. 7).
- Lüger, Heinz-Helmut (2001): „Höflichkeit und Höflichkeitsstile“. In: Lüger, Heinz-Helmut (Hrsg.) (2001): *Höflichkeitsstile*. Frankfurt a. M.: Peter Lang-Verlag. (= Cross Cultural Communication, Vol. 7), S. 3-23.
- Maas, Utz (1984): „Als der Geist der Gemeinschaft eine Sprache fand“. *Sprache im Nationalsozialismus. Versuch einer historischen Argumentationsanalyse*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Matouschek, Bernd (1992): *Vorurteil-Diskurs-Rassismus. Einige theoretische Überlegungen zum ‚Rassismus-Begriff‘ in der sprachwissenschaftlichen Diskursforschung*. In: Jäger, Siegfried/Januschek, Franz (Hrsg.): *Der Diskurs des Rassismus. Ergebnisse des DISS-Kolloquiums November 1991*. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 46, S. 53-74.

- Matouschek, Bernd/Wodak, Ruth/Januschek, Franz (1995): Notwendige Maßnahmen gegen Fremde? Genese und Formen von rassistischen Diskursen der Differenz. Wien: Passagen-Verlag.
- Mayring, Philip (1983): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim: Beltz.
- Mead, George, Herbert (1973): Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Menz, Florian (1994): „Diskursforschung in Österreich“. In: Ehlich, Konrad (Hrsg.): Diskursanalyse in Europa. Frankfurt a. M.: Peter Lang-Verlag, S. 139-159.
- Merten, Klaus (1995): Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2. verb. Auflage.
- Metz, Christian (1973): Sprache und Film. Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag.
- Mikos, Lothar (2003): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Monaco, James (2001): Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, 3. Aufl., Hamburg: Rowohlt. (Aus dem Englischen: “How to Read a Film” bei Oxford University Press, London/New York)
- Monaco, James (2003): Film und Neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe, 2. Aufl., Hamburg: Rowohlt. (Aus dem Englischen: “The Dictionary of New Media” bei Harbor, Electronic Publishing, Sag Harbor/New York).
- Morris, Charles William (1988): Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik der Zeichentheorie. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch-Verlag.
- Muckenhaupt, Manfred (1986): Text und Bild. Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikation aus sprachwissenschaftlicher Sicht. Tübingen: Narr-Verlag.
- Müller, Cornelia (1996): Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich. Berlin, Berlin Verlag Arno Spitz GmbH.
- Müller, Marion. G. (2003): Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Noelle-Neumann, Elisabeth/Schulz, Winfried/Wilke, Jürgen (Hrsg.) (1999): Publizistik Massenkommunikation, Fischer-Lexikon. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch-Verlag.
- Ohschlis, Wolf (1989): “Sprache der Deutschen: Reißt, hält oder festigt sich das ‘einigende Band’“. In: Die DDR im vierzigsten Jahr. Geschichte, Situation, Perspektiven. 22. Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der Bundesrepublik Deutschland, Köln, S. 106-117.
- Pätzold, Jörg (1992): „Zwischen Indirektheit und Sprachlosigkeit – Der Umgang der Presse in der DDR zwischen dem Stern-Interview Hagers und Oktober 89 mit der Wirklichkeit des real Existierenden“. In: Welke, Klaus/Sauer, Wolfgang/Glück, Helmuth (Hrsg.): Die deutsche Sprache nach der Wende (=Germanistische Linguistik 110-111), Hildesheim u.a.: Olms-Verlag, S. 93-110.
- Pätzold, Margita/Pätzold, Jörg (1998): „„Sphärenengeruch“ der Sprache – eigener und fremder“. In: Reiher, Ruth/Kramer, Undine (Hrsg.): Sprache als Mittel von Identifikation und Distanzierung. Frankfurt a. M.: Peter Lang- Verlag.

- Panagl, Oswald/Stürmer, Horst (Hrsg.) (2002): Politische Konzepte und verbale Strategien. Brisante Wörter – Begriffsfelder – Sprachbilder. Frankfurt a. Main: Peter Lang-Verlag. (= sprache *im* kontext, Bd. 12).
- Pappert, Steffen (2003): Politische Sprachspiele in der DDR. Kommunikative Entdifferenzierungsprozesse und ihre Auswirkungen auf den öffentlichen Sprachgebrauch. Frankfurt a. Main: Lang. (= Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte 11).
- Paul, Ingwer (1995): „Schismogene Tendenzen des Mediendiskurses nach der deutschen Einheit“. In: Czyzewski, Marek/Gülich, Elisabeth/Hausendorf, Heiko/Kastner, Maria (Hrsg.): Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch. Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Ostmitteleuropa. Opladen: Westdeutscher Verlag, S.297-327.
- Pohl, Inge (1992): „Bewegung im ostdeutschen Wortschatz“. In: Deutsch als Fremdsprache 29, S. 173-176.
- Polenz von, Peter (1993): „Die Sprachrevolte in der DDR im Herbst 1989. Ein Forschungsbericht nach drei Jahren vereinter germanistischer Linguistik“. In: ZGL 12, Heft 2, S. 127-149.
- Porsch, Peter (1992): „Alltag – alltagsbewusstsein- Sprache“. In: Lerchner, Gotthard (Hrsg.): Sprachgebrauch im Wandel. Anmerkungen zur Kommunikationskultur in der DDR vor und nach der Wende. (=Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte, Bd. 1), Frankfurt: Lang, S. 189-202.
- Putnam, Hilary (1979): Die Bedeutung von „Bedeutung“. Frankfurt a. Main: Klostermann.
- Quasthoff, Uta M. (1973): Soziales Vorurteil und Kommunikation – Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie. Frankfurt a. Main: Athenäum.
- Quasthoff, Uta M. (1978): „Bestimmte Artikel und soziale Kategorisierung. Zum Mechanismus von Referenz und Kohärenz“. In: Hartmann, Dietrich/Linke, Hansjürgen/Ludwig, Otto (Hrsg.): Sprache in Gegenwart und Geschichte. Festschrift für Heinrich Mathias Heinrichs zum 65. Geburtstag. Köln, Wien: Böhlau, S. 154-173.
- Reiher, Ruth (1993): „Das ‚Zu-sich-selbst-Kommen des Menschen.‘ Zum Umgang mit Konflikten in der Kommunikation der DDR“. In: Reiher, Ruth/Läzer, Rüdiger (Hrsg.): Wer spricht das wahre Deutsch? Erkundungen zur Sprache im vereinigten Deutschland, Berlin: Aufbau Taschenbuch-Verlag, S. 147-160.
- Reiher, Ruth (1997): „ Dreiraum – versus Dreizimmerwohnung. Zum Sprachgebrauch der Ostdeutschen“. In: Neuland, Eva (Hrsg.): Sprachwandel nach 1989, in: Der Deutschunterricht 1/1997, S. 3-5.
- Reiher, Ruth/Baumann, Antje (Hrsg.) (2000): Mit gespaltener Zunge? Die deutsche Sprache nach dem Fall der Mauer. Berlin: Aufbau Taschenbuch- Verlag.
- Reiher, Ruth/Kramer, Undine (Hrsg.) (1998): Sprache als Mittel von Identifikation und Distanzierung. Frankfurt a. Main: Peter Lang-Verlag (=Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte).

- Reiher, Ruth/Läzer, Rüdiger (Hrsg.) (1993): Wer spricht das wahre Deutsch? Erkundungen zur Sprache im vereinigten Deutschland. Berlin: Aufbau Taschenbuch-Verlag.
- Reulecke, Jürgen (2001): „Ich möchte einer werden so wie die...“: Männerbünde im 20. Jahrhundert. Frankfurt a. Main (u.a.): Campus Verlag. (=Reihe „Geschichte und Geschlechter“ 34)
- Sacks, Harvey/Schegloff, Emanuel, A./Jefferson, Gail (1974): “A Simplest Systematic for the Organization of Turn-Taking for Conversation”. In: *Language* 50, S. 696-735.
- Sacks, Harvey (1992): *Lectures on conversation*, hrsg.v. Gail Jefferson, 2. Bde., Oxford, Cambridge: Blackwell.
- Scharnhorst, Jürgen (Hrsg.) (1970): *Sprache in beiden deutschen Staaten*. Beiträge zum Thema „Sprache und Politik“. Berlin: Akademie-Verlag.
- Schäfer, Bernd (1988): „Entwicklungslinien der Stereotypen- und Vorurteilsforschung“. In: Schäfer, Bernd/Petermann, Franz (Hrsg.): *Vorurteile und Einstellungen*. Sozialpsychologische Beiträge zum Problem sozialer Orientierung. Köln: Deutscher Instituts-Verlag, S. 11-65.
- Schlosser, Horst Dieter (1985): „Zur Rezeption von Normen der öffentlichen Sprache in der ‚Alltagssprache‘ von DDR-Filmen“. In: *Germanistische Linguistik* 82-83, S. 275-294.
- Schlosser, Horst Dieter (Hrsg.) (1991): *Kommunikationsbedingungen und Alltagssprache in der ehemaligen DDR*. Ergebnisse einer interdisziplinären Tagung. Frankfurt/Main, 30.9-1.10.1988. Hamburg: Helmut Buske Verlag. (= Beiträge zur Sprachwissenschaft, Bd.5).
- Schlosser, Horst Dieter (1990): *Die deutsche Sprache in der DDR zwischen Stalinismus und Demokratie*. Historische, politische und kommunikative Bedingungen. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik.
(1999: 2. Aufl. mit einem aktualisierenden Nachwort)
- Schlosser, Horst Dieter (1999): *Die deutsche Sprache in der DDR zwischen Stalinismus und Demokratie*. Historische, politische und kommunikative Bedingungen. 2. Aufl., Köln: Verlag Wissenschaft und Politik.
- Schnieders, Guido (1998): „’Weil alte Leute übert Ohr hauen find ich wirklich nicht gut’“. Zur Funktion von altersthematisierenden Äußerungen im Diskurs.“ In: Fiehler, Reinhard/Thimm, Caja (Hrsg.): *Sprache und Kommunikation im Alter*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 107-130.
- Schröder, Marianne (1992): „Lexikographische Nach Wende – Ein Überarbeitungsbericht“. In: Lerchner, Gotthard (Hrsg.): *Sprachgebrauch im Wandel*. Anmerkungen zur Kommunikationskultur in der DDR vor und nach der Wende. Frankfurt a. M.: Peter Lang-Verlag. (=Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte, Bd. 1), S. 263-269.
- Schröder, Marianne/Fix, Ulla (1997): *Allgemeinwortschatz der DDR-Bürger – nach Sachgruppen geordnet und linguistisch kommentiert*. Heidelberg: Winter (= Sprache – Literatur und Geschichte 14).
- Schönherr, Beatrix (1997): *Syntax-Prosodie-nonverbale Kommunikation*. Empirische Untersuchungen zur Interaktion sprachlicher und parasprachlicher Ausdrucksmittel im Gespräch. Tübingen, Max Niemeyer-Verlag.
- Schroeter, Sabina (1994): *Die Sprache der DDR im Spiegel ihrer Literatur*. Studien zum DDR-typischen Wortschatz. Berlin, New York: de Gruyter.

- Sombart, Nicolaus (1996): „Männerbund und politische Kultur in Deutschland“. In: Kühne, Thomas (Hrsg.): Männergeschichte-Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Frankfurt/New York: Campus Verlag, S. 136-155, (=Reihe „Geschichte und Geschlechter“ 14).
- Spranz-Fogasy, Thomas (2003): „Alles Argumentieren, oder was? Zur Konstitution von Argumentation in Gesprächen“. In: Deppermann, Arnulf/Hartung, Martin (Hrsg.) (2003): Argumentieren in Gesprächen. Gesprächsanalytische Studien. Tübingen: Stauffenberg, S. 27-39.
- Stam, Robert (2000): Film Theory. An Introduction. Oxford u.a.: Blackwell Publishing.
- Stam, Robert/Burgoynes, Robert/Flitterman-Lewis, Sandy (1994): New Vocabularies in film semiotics. Structuralism, Post-structuralism and Beyond. London, New York: Routledge.
- Stickel, Gerhard (2000): „Was West- und Ostdeutsche sprachlich voneinander halten“. In: Reiher, Ruth/Baumann, Antje (Hrsg.): Mit gespaltener Zunge? Die deutsche Sprache nach dem Fall der Mauer. Berlin: Aufbau Taschenbuch-Verlag, S. 16-29.
- Stickel, Gerhard (2001): „Ost- und westdeutsche Spracheinstellungen“. In: Kühn, Ingrid (Hrsg.) (2001): Ost-West-Sprachgebrauch – zehn Jahre nach der Wende. Eine Disputation. Opladen: Leske und Budrich, S. 51-64.
- Stickel, Gerhard/Volz, Norbert (1999): Meinungen und Einstellungen zur deutschen Sprache. Ergebnisse einer bundesweiten Repräsentativerhebung. (amades 2).
- Teubert, Wolfgang (1993): „Sprachwandel und das Ende der DDR“. In: Reiher, Ruth/Läzer, Rüdiger (Hrsg.): Wer spricht das wahre Deutsch? Erkundungen zur Sprache im vereinigten Deutschland, Berlin: Aufbau Taschenbuch-Verlag, S. 28-52.
- Thumfart, Alexander (2002): Die politische Integration Ostdeutschlands. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Timmermann, Heiner (Hrsg.): Die DDR in Deutschland. Ein Rückblick auf 50 Jahre. Duncker & Humbot: Berlin. (= Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen).
- Titscher, Stefan/Wodak, Ruth/Meyer, Michale, Vetter, Eva (1998): Methoden der Textanalyse. Leitfaden und Überblick. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Van Dijk, Teun A. (1977): Text and context: explorations in the semantics and pragmatics of discourse. London: Longman.
- Van Dijk, Teun A. (1992): „Rassismus - Leugnung im Diskurs“. In: Der Diskurs des Rassismus, OBST 46 (=Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie). Hannover: SOAK, S. 103-129.
- Van Dijk, Teun A. (2001): „Multidisciplinary CDA: a plea for diversity“. In: Wodak, Ruth/Meyer, Michael (Hrsg.): Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage Publications, S. 95- 120.
- Wacker, Holger (1998): Tatort. Köpfe, Krimis, Kommissare. Berlin: Henschel Verlag.
- Weber-Kellermann, Ingeborg (1987): Landleben im 19. Jahrhundert. München.
- Weinrich, Harald (1993): Textgrammatik der deutschen Sprache, Mannheim u.a.: Duden.

- Weinrich, Lotte (1992): Verbale und nonverbale Strategien in Fernsehgesprächen. Eine explorative Studie. Tübingen: Max Niemeyer-Verlag. (= Medien in Forschung und Unterricht, Serie A, Band 36).
- Welke, Klaus (1992): „Deutsche Sprache BRD/DDR - Reflexion in der Linguistik der DDR“. In: Welke, Klaus/Sauer, Wolfgang/Glück, Helmuth (Hrsg.): Die deutsche Sprache nach der Wende (=Germanistische Linguistik 110-111), Hildesheim u.a.: Olms-Verlag, S. 1-14.
- Welke, Klaus/Sauer, Wolfgang/Glück, Helmuth (Hrsg.) (1992): Die deutsche Sprache nach der Wende (=Germanistische Linguistik 110-111), Hildesheim u.a.: Olms-Verlag.
- Verhöre, Protokolle und Beweisfotos. Berlin: Bertz.
- Wilpert, Gero (1969): Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Wodak, Ruth (1986): Language Behavior in Therapy Groups. Los Angeles: University of California Press.
- Wodak, Ruth (1996): Disorders of Discourse. London: Longman.
- Wodak, Ruth/de Cillia, Rudolf/Reisigl, Martin, u.a. (Hrsg.) (1998): Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identitäten. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Wodak, Ruth/Meyer, Michael (Hrsg.) (2001): Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage Publications.
- Wodak, Ruth/Nowak, Peter/Pelikan, Johanna/Gruber, Helmut/de Cillia, Rudolf/Mitten, Richard (1990): “Wir sind alle unschuldige Täter!”. Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Wolf, Birgit (2000): Sprache in der DDR: ein Wörterbuch. Berlin, New York: de Gruyter.
- Wörterbuch der Geschichte der DDR (1983): A-K. Berlin: Dietz-Verlag.