

Jenseits von Schuld und Sühne

Literatursoziologisch-kriminologische Aspekte ausgewählter Kriminalliteratur

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades

der Philosophie des Fachbereiches für Sprache, Literatur, Kultur

der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von
Christina Rühl

aus Echzell

2010

Dekanin: Prof. Dr. Cora Dietl

1. Berichterstatter: Prof. Dr. Erwin Leibfried

2. Berichterstatter: Prof. Dr. Carsten Gansel

Tag der Disputation: 16.12.2010

Inhalt

Einleitung	6
Teil A Begriffs- und Gattungsbestimmung	11
1. Kriminalliteratur	11
1.1. Gattungsbestimmung	11
1.2. Der Detektivroman: Gattungstypische Elemente und Strukturen	14
1.2.1. Der Erzählverlauf des Detektivromans	16
1.2.1.1. Analysis, Mystery und Aktion: Die zwei Geschichten des Detektivromans	16
1.2.1.2. Frage und Antwortspiel im Detektivroman	19
1.2.1.3. Fair play oder Bluff: Die Kommunikation von Informationen	21
1.2.1.4. Die Mordkulisse im Detektivroman	24
1.2.2. Die Figuren des Detektivromans	26
1.2.2.1. Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden	26
1.2.2.2. Die Ermittelnden	28
1.2.2.2.1. Der Detektiv	28
1.2.2.2.2. Der Gefährte und die Polizei	31
1.3. Der Thriller: Gattungstypische Elemente und Strukturen	33
1.3.1. Der Erzählverlauf des Thrillers	33
1.3.1.1. Kampf und Fahndung im Thriller	34
1.3.1.2. Großstadt und Konsum: Der spätindustrielle Schauplatz des Thrillers	35
1.3.2. Ingroup und outgroup: Die Figuren des Thrillers	37
1.3.2.1. Die outgroup: Feindbilder der Nation	37
1.3.2.2. Die ingroup: Der Held, sein Gefährte und die Polizei	38
2. Die Kriminologie	41
2.1. Terminologische Begriffsbestimmung und Forschungsgegenstand	41
2.1.1. Grundlagenkonflikte innerhalb der Kriminologie	42
2.1.2. Kriminologie im Spannungsfeld von Alltag und Wissenschaft	43
2.2. Der Verbrechensbegriff	46

Teil B	Kriminologie und Kriminalliteratur. Berührungspunkte und Scheidewege	49
3.	Vorläufer der Kriminologie und Kriminalliteratur	50
3.1.	Erste Schritte	50
3.2.	Barbarei im Rechtswesen? Schiller und Beccaria	53
3.3.	Krimis und Kriminalität in den Medien: Die Verflechtung von Literatur und Rechtswissenschaft	58
3.3.1.	Gayot de Pitavals <i>Causes célèbres et intéressantes</i>	58
3.3.2.	Der Zeitschriftenroman	62
3.4.	Auf dem Weg zum Rechtsstaat: Ersten Privatdetektiven auf der Spur	66
4.	Die rationalistische Detektivgeschichte	71
4.1.	Der Detektiv – ein Kind des Geistes?	71
4.2.	Edgar Allan Poe	74
4.2.1.	Die Kraft des Intellekts	74
4.2.2.	Täter und Tatmotiv in <i>The Murders in the Rue Morgue</i>	79
4.2.3.	Die <i>tales of ratiocination</i> : alte und neue Rezepte der Wahrheitsfindung	81
4.2.4.	Die Polizei und das Böse bei Edgar Allan Poe	84
4.3.	Arthur Conan Doyle	87
4.3.1.	Vorbilder, Ideale und Dr. Watson	87
4.3.2.	Stereotype der Handlung, Charaktere und Detektion	90
4.3.3.	Kriminologische Forschung, Kriminalistik und Verbrechen in den Texten Arthur Conan Doyles	95
4.3.4.	Das Verbrechen und der Justizapparat bei Arthur Conan Doyle	98
5.	Pragmatismus in der Verbrechensbekämpfung	105
5.1.	Chesterton & Co.: Antworten auf Sherlock Holmes	105
5.1.1.	Die anwendungsbezogene Bedarfsvorschung	106
5.1.2.	Pater Browns Einsatz für Recht und Ordnung	108
5.2.	Die kriminalistische Abenteuererzählung	112
5.2.1.	<i>Le mystère de la chambre jaune</i> von Gaston Leroux	114

6.	Figurentypen und Verbrechercharaktere	118
6.1.	Der pointierte Rätselroman	118
6.1.1.	Agatha Christie	119
6.1.2.	Exkurs: Die anthropologisch-positive Schule	123
6.1.3.	Verbrechen und Verbrecher bei Agatha Christie	128
6.1.3.1.	Die stock characters	128
6.1.3.2.	Gut und Böse in den Romanen Christies	130
6.1.4.	Christies Detektive: Hercule Poirot und Miss Marple	135
6.2.	Der nationalsozialistische Kriminalroman	139
6.2.1.	Großstadt versus Blut und Boden	139
6.2.2.	Verbrechen und Verbrecher im nationalsozialistischen Kriminalroman	142
6.3.	Der frühe Spionageroman	145
6.3.1.	Ian Flemings James Bond	148
6.3.1.1.	Schema und Erzählstruktur	148
6.3.1.2.	„Gespenster, denen man Menschengestalt gibt“: die Gegenspieler Bonds	149
7.	Annäherungen ans Milieu: Der neue Realitätsbezug der Kriminalliteratur und Kriminologie	154
7.1.	Die Wende zum Realismus im Detektivroman	154
7.1.1.	Exkurs: Die Chicagoer Schule	158
7.1.2.	Parallelen und Differenzen der Chicagoer Schule und Simenons Maigret	159
7.1.3.	Friedrich Glausers Wachtmeister Studer	166
7.1.4.	Soziale Diagnosen im Licht der Chicagoer Schule	170
7.2.	Der Polizeieroman und Fernsehkrimi: ein kurzer Ausblick	176
7.3.	Der realistische Spionageroman	179
7.3.1.	Peter Schmidt	180
8.	Die Lust am Bösen	186
8.1.	Der Heftromankrimi	186
8.1.1.	Die ökonomische Kriminalitätstheorie des rationalen Wahlhandelns	188
8.2.	Konsum, Gewalt und Tod: Die ökonomische Kriminalitätstheorie im Thriller	189
8.2.1.	James Bonds Lust am Bösen	191
8.3.	Die hard-boiled school: Violence is fun oder Gesellschaftskritik?	196
8.3.1.	Typische Elemente und Strukturen der hard-boiled school	197

8.3.2.	Stilübungen in „Sex and crime“	200
8.3.3.	Lohn und Strafe: Die Kultur der Banden	204
8.3.4.	Die Subkultur Hammetts und Chandlers	207
8.3.5.	Mord aus Eifersucht: Einschränkungen der Sozialkritik	211
8.4.	Nachfolger der traditionellen hard-boiled school	214
8.4.1.	Kleiner Mann ganz groß: Jakob Arjouni	214
8.4.2.	Rache, Hass und Gewalt – die Romane Mickey Spillanes	217
8.4.3.	Das Freiburger Persönlichkeitsinventar im Kriminalroman	220
9.	Herrschaftskritische Ansätze	224
9.1.	Kritische Kriminologie – kritische Autoren	224
9.1.1.	Der neue deutsche Kriminalroman	224
9.1.2.	Die kritische Kriminologie	226
9.1.2.1.	Kriminalisierung und Strafrechtsanwendung	226
9.1.2.2.	Die Kontrolle der Moral	230
9.1.2.3.	Der Abolitionismus	233
9.1.3.	Informelle Konfliktlösungsstrategien	235
9.1.3.1.	Harry Kemelmans Rabbi Small	235
9.1.3.2.	Selbs und Polts Justiz	238
9.1.4.	Good cop and bad cop. Kritische Blicke auf das Kriminaljustizsystem	244
9.1.4.1.	Die Sozio-Krimis von Maj Sjöwall und Per Wahlöö	244
9.1.4.2.	Richard Hey und die Kontroll-Ratio	248
9.1.4.3.	Der Labeling Approach: ewig Kriminelle	252
9.1.5.	Ohnmächtige Detektive: Die „Konvergenz von Mafia und Stadt“	255
9.1.5.1.	Leonardo Sciascia	255
9.1.5.2.	Der Soziokrimi Horst Bosetzky	257
9.1.6.	Destruktion und Dekonstruktion	262
9.1.6.1.	Friedrich Dürrenmatt	263
9.1.6.1.1.	<i>Der Richter und sein Henker</i>	263
9.1.6.1.2.	<i>Der Verdacht</i>	268
9.1.6.1.3.	<i>Das Versprechen</i>	272
9.1.6.2.	Thomas Hettche: <i>Der Fall Aborgast</i>	276
9.2.	Feminismus in Kriminalliteratur und Kriminologie	280
9.2.1.	Das patriarchale Gesetz	280
9.2.2.	Die sisters of crime	283
9.2.3.	Die feministische Kriminologie	285
9.2.4.	Feministische Kriminologie in den Romanen der sisters of crime	287
9.2.5.	Feministische Kriminologie in den Romanen Deitmers und Gerckes	293
9.2.5.1.	<i>Weinschröter, du mußt hängen</i> von Doris Gercke	293

9.2.5.2.	Sabine Deitmers feministische Polizei-Romane	296
9.3.	(Neo-)marxistische Ansätze	300
9.3.1.	Wege in die Gesellschaft: Die kleinen Ganoven der DDR	302
9.3.2.	Die BRD als Schauplatz des DDR-Kriminalromans	304
10.	Gescheiterte Existenzen oder „auf der schiefen Bahn?“	309
10.1.	Sozial-, Kontroll- und soziostrukturelle Kriminalitätstheorien	310
10.2.	Der Täter in seinen sozialen Bezügen	313
10.3.	Sozialisationstheorien im deutschsprachigen Jugendkrimi	317
11.	Verbrecher und Persönlichkeiten	321
11.1.	Die Psychoanalyse: Täter, Detektiv und Leser inmitten von Schuld und Sühne	323
11.1.1.	Die Entdeckung der verborgenen Wahrheit	323
11.1.2.	<i>The Maltese Falcon</i> im Licht der Psychoanalyse	324
11.1.3.	Aggressionsabfuhr, Angst- und Wunschprojektion im und durch den Kriminalroman	328
11.2.	Klinische Fälle: Psychiatrische Studien in Kriminologie und Kriminalliteratur	333
11.2.1.	Klassifikationen psychischer Störungen	333
11.2.2.	Serientäter im Kriminalroman	334
11.2.2.1.	Patricia Highsmiths <i>The Talented Mr. Ripley</i>	336
11.2.2.2.	<i>Der stille Herr Genardy</i> und <i>Die Sünderin</i> von Petra Hammesfahr	337
11.2.3.	Psychologie und Psychiatrie im neuen deutschen und aktuellen Kriminalroman	341
12.	Viktimologische Forschung im Kriminalroman	348
12.1.	Das Viktimisierungsrisiko im Kriminalroman	348
12.2.	Viktimologische Theorien im Kriminalroman	351
12.2.1.	Die Romane Boileaus und Narcejacs	354
12.2.2.	-ky, Co. und Dieter Hasselblatt	357
13.	Resümee	361
	Literaturverzeichnis	368

Einleitung

„Den Anfang macht das, was an sich ist, das Unmittelbare, Abstrakte, Allgemeine, was noch nicht fortgeschritten ist. Das Konkrete, Reichere ist das Spätere; das Erste ist das Ärmste an Bestimmungen.“¹

Mit dem Stilmittel des ausgesparten Anfangs folgt der (klassische) Detektivroman den zitierten Sätzen aus Georg Wilhelm Friedrich Hegels *Logik*: Ein Mord geschieht und muss als Dunkel, als Inkognito vom logisch vorgehenden Detektiv reflektiert und mithilfe von Indizien erschlossen werden. Erst im Laufe des Romans entwickeln sich Bedeutungen, werden abstrakte Formulierungen zu konkreten Indizien, die jene Unmittelbarkeit des Mordes in eine kausale Kette von Zusammenhängen verwandeln. Die Phasen der Erzählung enthüllen sich nicht gleichzeitig, sondern in einer geplanten Reihenfolge. Während der Leser am Anfang nichts weiß (und der Erzähler alles), verwandelt sich fortschreitend für den Leser Unbekanntes in Bekanntes; der Abstand zwischen Erzähler und Leser verringert sich.² In diesem Punkt bleibt „jede letzte Grundforschung“, wie sie dem Detektivroman zu eigen ist, „der Ödipus-Form verwandt, die ein Inkognito im Grunde ja nicht nur als bloß Unbekanntes logischer Art bearbeitet, sondern auch als ein Nichtgeheures, wohl gar sich selber Verhülltes“³.

Um das „Nichtgeheure“ geht es auch in den modernen, kritischen Kriminalromanen – jedoch in einem anderen Sinne. Der bloße Räteeffekt der Gattung verliert zugunsten einer größeren Realitätsnähe an Bedeutung. Psychologische und sozialisationsbedingte Momente, die als Schuld und Sühne vormals der Verbrechenliteratur vorbehalten waren, spielen eine größere Rolle; die Person des Täters, seine Motive und die sein Verhalten bestimmenden Umstände führen zu einem veränderten, aufklärerischen Verständnis einer Gattung, die sich in ihren Anfängen primär der Unterhaltung verschrieben hatte.

Die Verbindung von Kriminalliteratur und Kriminologie – der ich in meiner Dissertation auf den Grund gehen werde – lässt sich an dieser Beobachtung verdeutlichen. Denn wie die Literatur beschäftigt sich auch die Kriminologie mit dem Menschen und seinem bewussten und unbewussten Handeln. Darüber hinaus sehen sich sowohl Autoren als auch Kriminologen mit der zirkulären Struktur des Verstehens, dem hermeneutischen Zirkel, konfrontiert: Beide selbst in die Gesellschaft involviert, wirken sie auf den gesellschaftlichen Diskurs zurück, geben Anregungen, setzen neue Akzente. Anthony Giddens geht in *Interpretative Soziologie* sogar soweit, die Kriminologie als eine „doppelte Hermeneutik“⁴ zu bezeichnen: Es gelte, beim kriminologischen Rückgriff auf das rechtlich und sozial vorinterpretierte Thema Kriminalität die Einbindung der Kriminologie in den nicht zum Ende kommenden Prozess der gesellschaftlichen Re-Interpretation dieses Themas und die Rückwirkung wissenschaftlicher Interpretationen auf das gesellschaftliche Verständnis bewusst zu machen.

Gleiches gilt für die (Kriminal-)Literatur. Autoren sind immer von der sie umgebenden Umwelt in Form von politischen oder ästhetischen Diskussionen und gesellschaftlichen Bedingungen beeinflusst; können aber gleichzeitig mit ihren Romanen gesellschaftliche Diskussionen anregen. Als „Chamäleon unter den literarischen Gattungen“, passt sich gerade

¹ Hegel, Friedrich. *Wissenschaft der Logik*. A.a.O., S. 489.

² Vgl. Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 54f..

³ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 48.

⁴ Giddens, Anthony. *Interpretative Soziologie*. A.a.O., S. 199.

der Krimi „den historisch-gesellschaftlichen Bedingungen seiner jeweiligen Entstehungszeit optimal an“⁵.

Das Erproben von unterschiedlichen Bezugsrahmen macht sich auch der literarische Detektiv bei seinen Ermittlungen zunutze. Seine Hauptmethode besteht im kontinuierlichen Re-Arrangieren und Neuinterpretieren von Indizien, um die Geschichte des Verbrechens zu lesen und zu verstehen: Seine Interpretationsmuster ähneln dem, „was allgemein der hermeneutische Zirkel genannte wird“⁶.

Während sich die Literaturwissenschaften dem Forschungsgegenstand Kriminalliteratur nur zögernd zuwandten und erst in den letzten Jahrzehnten für sich entdeckten, war die Kriminalliteratur nach Bertolt Brecht eh und je „ein blühender Literaturzweig“⁷. Der Erfolg der Gattung lässt sich auf unterschiedliche Gründe zurückführen. Neben dem Vergnügen am Miträtseln und der durch die Genialität des Detektivs hervorgerufenen Verblüffung verweisen sozialpsychologische Erklärungsversuche – die die typische Leserschaft des Detektivromans im Bildungsbürgertum ausmachen – auf die Bindung der Inhalte des Detektivromans an die „großbürgerliche und aristokratische Sphäre“⁸.

Als weiterer Grund für die hohen Auflagenzahlen von „Krimis“ gilt die Faszination, die von Kriminalität ausgeht. Suerbaum bezeichnet das vorgegebene Thema des Detektivromans, die Aufklärung eines Verbrechens, als „einen großen, ohne Zweifel eines sprachlichen Kunstwerks würdigen Gegenstand von allgemeinen Interesse und allgemeiner Bedeutung.“⁹ Denn wie sonst kaum ein Thema löst Kriminalität Mitgefühl, Abscheu, Faszination, Neugier und Verängstigung, Nachsicht und Racheverlangen aus. Während sich Autoren die emotionalen Reaktionen auf Kriminalität zum Spannungsaufbau zunutze machen können, müssen sich deren Detektive (zumindest im klassischen Detektivroman) jedoch gerade von der schillernden Ambiguität der Empfindungen lösen – sich also im Gegensatz zur Verbrechensliteratur jenseits von Schuld und Sühne bewegen. Gleiches gilt für Kriminologen: Bei der wissenschaftlichen Betrachtung von Kriminalität dürfen sich die Forscher nicht von Vorurteilen und einseitigen Schlüssen leiten lassen. Karl-Ludwig Kunz, Professor und Mitdirektor des Instituts für Strafrecht und Kriminologie an der Universität Bern, verdeutlicht:

„Unsere subjektiven Vorstellungen über Kriminalität sind stark durch unsere Lebensgeschichte und persönliche Erlebnisse in Rollen wie denen des Opfers, des mitfühlenden Angehörigen, des spitzbübisch über ein gelungenes Ganovenstück sich freuenden Zeitungslesers geprägt.“¹⁰

In meiner Dissertation werde ich der literatursoziologischen Fragestellung nachgehen, welches Bild von Kriminalität, welchen Prototyp von Täter die Autoren in ihren Kriminalromanen entwerfen. Ohne voraussetzen zu wollen, dass fiktionale Literatur die Wirklichkeit unvermittelt abbildet, werden kriminologische Aspekte exemplarischer Kriminalromane herausgearbeitet. Da die gesellschaftliche oder psychologische Verankerung des Verbrechens in manchen Phasen der Gattungsgeschichte mehr und in anderen weniger

⁵ Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 8.

⁶ Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 242.

⁷ Vogt, Jochen. *Vorbemerkung*. A.a.O., S. 10.

⁸ Zmegac, Victor. *Der wohltemperierte Mord*. A.a.O., S. 26.

⁹ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 86.

¹⁰ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 14.

betont wird, gilt historischen und gattungsgeschichtlichen Kontinuitäten, Bezügen zu zeitgenössischen Kriminalisierungstheorien sowie der Position des Autors zum Kriminaljustizsystem mein Augenmerk.

In zahlreichen Aufsätzen über den Kriminalroman ist eingewendet worden, dass die Darstellung des Verbrechens jeder kriminalistischen Bestandsaufnahme widerspreche.¹¹ In frühen Prozessberichten wie den *Causes célèbres* (1734-43) des französischen Juristen F. Gayot de Pitaval, die als Vorläufer der Kriminalliteratur gelten, spielte neben der literarischen Darstellung allerdings gerade die Authentizität der Fälle eine große Rolle.¹² Die enge Verbindung zwischen Literatur und Kriminologie bringt Schönert zum Ausdruck, wenn er die Entstehung der Kriminologie beschreibt:

„Um 1890 öffnet sich die Diskussion im Rechtsbereich durch die fachliche Institutionalisierung von Kriminologie und Gerichtspsychiatrie auch Erfahrungsbereichen, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts als vor-juristische Probleme beispielsweise an die Literatur abgegeben worden waren.“¹³

Nach Schönert sind in einer ersten Orientierungsphase der Gegenstandskonstitution und Selbstreflexion der neuen Disziplinen literarische Darstellungen zum Material begrenzter wissenschaftlicher Erkenntnis und zum Bezugspunkt kriminalpolitischer Argumentation geworden. Mit der Ausdifferenzierung des Rechtssystems im Laufe des 19. Jahrhunderts kam es dann allerdings zu einer strikten Trennung von Literatur und auf der einen und dem Rechtssystem samt Kriminologie auf der anderen Seite. Die zweite Auflage von P. J. A. Feuerbachs Sammlung *Die Merkwürdigen Kriminalrechtsfälle*, die 1828/29 unter dem Titel *Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen* erschien, bezeichnet den Wendepunkt dieser Entwicklung: Während sich Neuansätze der Gerichtsreportage oder Sachbücher um eine „aktenmäßige Behandlung“ authentischer Fälle bemühten und sich an der realen Rechtspraxis bzw. am aktuellen Erfahrungsstand der Rechtswissenschaft orientierten, widmete sich die „Kriminalnovelle“ – die heute ebenso zu den Vorläufern der Kriminalliteratur gerechnet wird – der freien literarischen Bearbeitung nonfiktionaler oder fiktionaler Verbrechen und deren Verfolgung. Dabei bezog sie zwar die moralische Diskussion des Verbrechens, psychische und soziale Umstände mit ein, vernachlässigte jedoch die Wirklichkeit des Rechtswesens.¹⁴

Die Kriminalliteratur ab Poe, die die typischen Merkmale der Gattung aufweist, geht noch einen Schritt weiter. Die Geschichten und Romane behandeln weder juristische Fragen noch die moralische Beurteilung eines Verbrechens und erheben keinen Anspruch auf Authentizität. Der Täter samt seiner Motive rückt zugunsten des sich durch schlaue Ermittlungsmethoden profilierenden Detektivs in den Hintergrund. Die Fälle sind in der Regel erfunden, mehr noch: konstruiert. Im Unterschied zur Verbrechensliteratur fragt der Kriminalroman erst ab den 1930er Jahren nach der Motivation eines Verbrechers, seinen inneren und äußeren Konflikten. Im Zuge realistischer Neuansätze kommt es zu einer Moralisierung und Problematisierung. Der „Krimi“ befreit sich von den Fesseln des klassischen Detektivromans, versucht seine Isolation von der seriösen Literatur zu überwinden und literarischen Rang zu erreichen – in der literaturwissenschaftlichen

¹¹ Vgl. Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 112.

¹² Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 327.

¹³ Ebd., S. 334.

¹⁴ Vgl. Ebd., S. 327f..

Diskussion ist von der Entfesselung des Detektivromans die Rede.¹⁵ Öffnen moderne Kriminalromanautoren die Gattung für aufklärerische Intentionen und stellen die eigentlich der Verbrechensliteratur vorbehaltene Frage nach Schuld und Sühne, sehen sie sich mit den Beschränkungen der formstrengen Gattung konfrontiert: Inwieweit der Mord und die (Täter-) Figuren psychologisch vertieft oder als Resultat von Umwelteinwirkungen gedeutet werden können, ohne dass die Gattung an die Grenzen ihrer Möglichkeiten stößt, wird in diesem Zusammenhang zu untersuchen sein.

Da besonders bei Poe und Doyle sowie dem Golden Age die glanzvolle Überführung des Täters durch den Detektiv im Mittelpunkt steht, werde ich in meine literatursoziologische Betrachtung die Detektivfigur mit einbeziehen. Mein Augenmerk gilt zum einen den erkenntnistheoretischen Mitteln, die sich der Ermittler bei der Detektion zunutze macht. Darüber hinaus spiegelt sich in der Gestalt des Detektivs die gesellschaftliche Wandlung und ideologische Position des Autors, die unter anderem an der Haltung des Ermittlers gegenüber dem Kriminaljustizsystem abzulesen ist. Auch an dieser Stelle werden Parallelen zu den unterschiedlichen Ausrichtungen der Kriminologie zu ziehen sein, die ebenso von ideologischen Überzeugungen und historisch-gesellschaftlichen Kontexten abhängig sind.

Neben dem Täter und dem Detektiv werde ich mithilfe der Viktimologie, die in der Rechtswissenschaft das Verhältnis zwischen dem Rechtsbrecher und dem Verbrechensopfer untersucht, die Rolle des Opfers in einigen Kriminalromane beleuchten.

In meiner Textauswahl beschränke ich mich nicht auf deutsche Autoren: Obwohl sich in den letzten Jahrzehnten die Produktion internationalisiert und ausdifferenziert¹⁶ und mit Autoren wie –ky, Hansjörg Martin, Friedhelm Werremeier und Irene Rodrian der deutsche Detektivroman einen neuen Status gewonnen hat, liegen die Anfänge und Wegbereiter des Kriminalromans überwiegend im angloamerikanischen Sprachraum. In Deutschland gibt es im 19. und frühen 20. Jahrhundert keine nennenswerten Beiträge zur Detektivliteratur, die das Genre beeinflusst haben.¹⁷

An ausgewählten Texten, die ich jeweils in den Gattungszusammenhang einordne, möchte ich die Entwicklung des Kriminalromans und die sich ebenso wandelnden kriminologischen Aspekte verdeutlichen. Dabei gehe ich zum Teil chronologisch vor, durchbreche aber sowohl die zeitliche Achse als auch die Genres – Detektivroman versus Thriller –, um an einzelnen Beispielen die literatursoziologisch-kriminologischen Aspekte hervorzuheben. Weniger explizit erörterte Romane – wie beispielsweise die zu den Vorläufern des Krimis zählenden Texte von Collins und Gaboriau, oder die ersten Spionageromane von Childers oder Buchan – dienen nur zur Orientierung und gattungsgeschichtlichen Einordnung jener Werke, die ich einer literatursoziologisch-kriminologischen Analyse unterziehe. Aufgrund der großen Anzahl von Kriminalromanen setze ich Schwerpunkte und erhebe in meiner Darstellung keinen Anspruch auf Vollständigkeit. So vernachlässige ich beispielsweise die Fântomas-Serie der Journalisten Pierre Souvestre und Marcel Allain, den sogenannten gehobenen Detektivroman und Oxfordkrimi¹⁸, den Michael Innes und Dorothy Sayers etablierten, sowie den humorvollen bzw. die Gattung karikierenden Kriminalroman.

¹⁵ Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 100.

¹⁶ Vgl. Vogt, Jochen. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 10.

¹⁷ Vgl. Naumann, Dietrich. *Zur Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 231.

¹⁸ Oxford oder Cambridge gelten als ideales Detektivgelände: Sowohl der Schauplatz (die klosterartigen, nach außen hin abgeschlossenen Gebäudekomplexe) und das Figurenensemble (die Mitglieder des Colleges bestehen aus einer kleinen Gruppe von Dons, Forschern und Hochschullehrern) entsprechen den Anforderungen des

Vor meiner literatursoziologischen Untersuchung nehme ich zunächst eine Gattungs- und terminologische Bestimmung des Forschungsgegenstandes vor. Sowohl der idealtypische Kriminalroman in seinen beiden Ausprägungen Detektivroman und Thriller als auch das Selbstverständnis der Kriminologie umreißt ich im ersten Teil meiner Arbeit. Die einzelnen Kriminalisierungstheorien – die unterschiedliche Gründe für Delinquenz verantwortlich machen – fasse ich im Kontext der unterschiedlichen Variationen des Kriminalromans im zweiten Teil zusammen. Bei der Darstellung des idealtypischen Detektivromans im ersten Teil muss beachtet werden, dass die dort definierten Merkmale – die der Detektivroman größtenteils in den Romanen Doyles und im Golden Age aufweist – nicht bis in die Gegenwart gültig sind. Wie alle literarischen Gattungen ist auch der Detektivroman dem Wandel unterworfen, den ich in meiner Arbeit anhand von ausgewählten Texten exemplifizieren werde.

Im zweiten Teil meiner Arbeit erörtere ich zunächst die Entstehungsbedingungen des Kriminalromans. Dabei liegt mein besonderes Augenmerk auf der Verknüpfung von Kriminalliteratur und dem sich im Aufbau befindenden Justizapparat. Die Darstellung der geisteswissenschaftlichen Grundlagen des Kriminalromans ergänzt die Betrachtungen und weist auf die besonderen Merkmale des rationalistischen Detektivromans hin. Gleichzeitig gibt sie mir Gelegenheit, die Verbindung zur Tradition des Idealismus zu beleuchten.

klassischen Detektivromans. Gleichzeitig entspricht „Oxbridge“ als mythischer Ort der Imagination und Wissbegierde, in dem vieles anders ist und interne Regeln Vorrang vor den allgemeinen Normen haben, dem Interesse des Publikums. Weiter besteht eine Affinität zwischen dem Detektivroman und den beiden Universitäten: Das Leben dort ist gleichsam artifiziell, ritualisiert und am Enträtselungsspiel interessiert wie der Detektivroman. (Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 110f..)

Teil A: Begriffs- und Gattungsbestimmung

1. Kriminalliteratur

1.1. Gattungsbestimmung

Ein Charakteristikum von Trivialliteratur ist ihre Gliederung in streng umrissene Gattungen. Der Kriminalroman, der aufgrund bestimmter Wandlungs- und Erneuerungsprozesse über eine reicher differenzierte Typologie verfügt als andere vergleichbare Trivialgenre¹⁹, bildet eine Ausnahme: Trotz eingehender literaturwissenschaftlicher Forschung gibt es keine einheitliche Terminologie der Gattung, die auf spannende und unterhaltsame Weise Vorgänge um Mord und Verbrechen präsentiert. Dabei sind laut Ulrich Suerbaum Krimis leicht zu identifizieren.

„Die Frage wird bei der Krimirezeption niemals wirklich akut [...], niemand hat in der Praxis ernsthafte Probleme mit der Abgrenzung von Krimis von Nicht-Krimis.“²⁰

Anders in der Theorie: Während in der Literaturwissenschaft Einigkeit darüber besteht, als Oberbegriff für diese Gattung „Kriminalroman“ oder „Kriminalerzählung“ zu verwenden, gehen hinsichtlich des Begriffsumfangs die Meinungen auseinander.²¹ Denn obwohl der Begriff Kriminalliteratur von lat. *crimen* abgeleitet ist, beschäftigt sich die Gattung nicht ausschließlich mit dem Verbrechen und nur am Rande mit der Strafe, die den Verbrecher ereilt. Deshalb ist es laut Peter Nusser üblich – dessen Gattungsbestimmung aufgrund der Plausibilität und Aktualität für meine Dissertation die Grundlage bilden soll –, zwischen Verbrechenliteratur und Kriminalliteratur zu unterscheiden.²² Sophokles' *König Ödipus*, Fjodor Michailowitsch Dostojewskis *Schuld und Sühne*, Friedrich Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* und Christian August Vulpius' *Rinaldo Rinaldini* – um einige prominente Vertreter der Verbrechenliteratur zu nennen – forschen „nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz.“²³ Die Motivation des Verbrechers, seine äußeren und inneren Konflikte stehen hier im Mittelpunkt. Inhaltlich und strukturell hebt sich die Kriminalliteratur durch die Figur des Ermittlers von der Verbrechenliteratur ab, der zur Aufdeckung des Verbrechens und damit zur Bestrafung des Täters notwendig ist. Im Unterschied zur Verbrechenliteratur, in der die Strafe des Verbrechers durch seelische Zersetzung, „durch ein geheimes Agens, das in uns richtet“²⁴, erfolgen kann, wird laut Richard Gerber im Kriminalroman „der Verbrecher immer äußerlich handgreiflich zur Strecke gebracht“²⁵.

Ältere Gattungsbestimmungen weichen von dieser Definition ab. Richard Alewyn favorisiert beispielsweise in *Anatomie des Detektivromans* eine Trennung zwischen Detektiv- und Kriminalerzählung. Seiner Meinung nach kann sich unter dem Etikett Kriminalroman ebenso

¹⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 1.

²⁰ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 11.

²¹ Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 5.

²² Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 1ff.

²³ Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 79.

²⁴ Ebd., S. 77.

²⁵ Ebd., S. 77.

ein Gangster- oder Agentenroman sowie Verbrechenliteratur verstecken. Während der Kriminalroman über keine definierbare Grenze (außer gegenüber dem Detektivroman) verfüge, seien die Konturen des Detektivromans aufgrund seiner Form eindeutig. Mit Kriminalliteratur verbinde der Detektivroman einzig das Motiv des Mords, wisse aber gänzlich anders davon zu berichten:

„Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektiv die Geschichte der Aufklärung.“²⁶

Edgar Marsch wählt eine ähnliche Herangehensweise wie Alewyn. Unter den Terminus Kriminalerzählung, den er mit der Begrenztheit der Romangesellschaft, der gattungsspezifischen Kürze des Erzählkerns und damit kompakt strukturierten Handlung begründet, fasst er sowohl die Detektiv- als auch die Verbrechenliteratur.²⁷ Die Gleichsetzung von Verbrechen- und Kriminalliteratur wird laut Nusser heute zurückgewiesen.²⁸ Auch Richard Gerbers Vorschlag, den Ausdruck „Verbrecherspürhundroman“²⁹ als Oberbegriff für alle Ausprägungen der Kriminalliteratur einzuführen, hat sich nicht durchgesetzt.

„Gerbers Ansicht, der Kriminalroman bzw. der Verbrecherspürhundroman sei eine Sonderform der Verbrechenliteratur im Sinne einer „Stutzform“, was gegenüber der Verbrechenliteratur eine Unterordnung, nicht Nebenordnung bedeutet, ist fragwürdig, weil das Verbrechen in der Kriminalliteratur nicht das eigentliche Ziel der Darstellung ist, sondern nur als Anlaß für die Darstellung der Aufklärungsarbeit oder Verfolgungsjagd genommen wird.“³⁰

Wie Paul Buchloh und Peter Becker³¹ unterteilt Nusser die Kriminalliteratur in zwei idealtypische Stränge. Da sie beide dem gleichen Gattungskontext angehören und sich berühren können, aber durch inhaltliche und formale Kriterien auseinanderhalten lassen, bilden die Detektivliteratur auf der einen und der Thriller auf der anderen Seite die beiden Pole eines Spektrums. Der Spionageroman gilt dabei als Sonderform des Thrillers. Der Begriff Detektiv kommt aus dem Englischen (to detect, lat. detegere) und bedeutet aufdecken, enthüllen. Auch der Thriller, der kriminalistische Abenteuerroman, hat seinen Wortursprung im Englischen und ist wörtlich genommen ein Schauerroman.³²

Detektivroman und Thriller unterscheiden sich in erster Linie durch die Vorgehensweise des Ermittlers, der in den meisten Fällen die Identifikationsfigur des Lesers ist. (Im Gegensatz dazu solidarisiert sich der Leser in der Verbrechen Geschichte in der Regel mit dem Verbrecher)³³. Während der Detektivroman wesentliche Kennzeichen der analytischen Erzählung trägt und die Handlung rückwärts auf die Rekonstruktion des Tathergangs gerichtet ist, steht im Thriller weniger die gedankliche Entschlüsselung des verrätselten Verbrechens im Vordergrund als eine Kette vorwärts gerichteter Action-Szenen. Im Thriller hat so weniger das Geheimnis eines Tathergangs, sondern die Person des Täters als „Zielobjekt“ Priorität. Er

²⁶ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 53.

²⁷ Marsch, Edgar. *Die Kriminalerzählung*. A.a.O..

²⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 2.

²⁹ Vgl. Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 77f.

³⁰ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 2.

³¹ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 1.

³² Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 2f.

³³ Vgl. Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 7.

soll an weiteren Untaten gehindert und durch eine abenteuerliche Verfolgungsjagd dingfest gemacht werden.³⁴ Aus diesem Grund lassen sich auch die Motive des Verbrechens in der Handlung des Thrillers mitentwickeln.

Nicht so im Detektivroman: Hier werden die näheren Umstände des Verbrechens bis zum erhellenden Schluss im Dunkeln gelassen, um die intellektuellen Fähigkeiten des Detektivs im besten Licht zu präsentieren. Die innere Spannung des Detektivromans resultiert aus der Konkurrenz zwischen der planmäßigen Verstärkung des Geheimnisses durch falsche Fährten (red herrings) und der das Rätselhafte abbauenden Gedankenarbeit des Detektivs. Erst nach der Überführung des Täters werden dessen Motive in einer kurzen chronologischen Zusammenfassung dem Leser enthüllt.³⁵

In der Detektivliteratur sind dramatische Elemente wie die Exposition, Krisis, Peripetie, Klimax mit folgender Katharsis, die szenische Darstellung des Schlusses, die starke Zeitraffung bei dokumentarischen Berichten sowie der hohe Anteil von Monologen und Dialogen nachzuweisen.³⁶ Auch die beschränkte Anzahl der Figuren sowie der abgeschlossene Schauplatz und die kurze Zeitspanne der Handlung rücken die Detektivliteratur in die Nähe der griechischen Tragödie.³⁷ Weiter fällt bei der Betrachtung auf, dass die Detektivliteratur durch verschiedene Merkmale in der Nähe der kurzen Erzählform steht und Parallelen zur Novelle aufweist. Das singuläre Ereignis des Mordes kann als unerhörte Begebenheit gedeutet werden, der mit der Aufklärungsarbeit verbundene stringente und einheitliche Spannungsaufbau erinnert ebenso an die Novelle.³⁸

Tendiert der Detektivroman als pointierter Rätselroman so eher zu den Kurzformen des Erzählens, gehört der Thriller aufgrund seiner Struktur und Unterhaltungszintention zur Langform des Romans. Durch die Aneinanderreihung immer neuer Abenteuer erzielt er beim Leser eine sich auf und ab bewegende Spannungszintensität und bindet ihn mehr an den Verlauf der Darstellung als an ihren Ausgang.³⁹

Im weiteren Verlauf übernehme ich Nussers Kriterien zur Unterscheidung zwischen Thriller und Detektivroman. Seine Zuordnung der hard-boiled school zum Thriller aufgrund des dominierenden Action-Elements halte ich für nicht unproblematisch. Durch zahlreiche Ausnahmen nehmen diese Kriminalromane eine Sonderstellung innerhalb des Thrillers ein und weisen das Hauptmerkmal des Detektivromans auf: Der Detektiv ist einem rätselhaften Verbrechen auf der Spur. Darüber hinaus müssen die hard-boiled-Romane als Reaktion auf die Stereotypisierung der Detektivgeschichte gesehen werden. Da jedoch die Spannung von Frage und Antwort zum tätlichen Suchen und Finden verkümmert, die Identität des Verbrechens bald geklärt ist⁴⁰ und sowohl das geschlossene Figurenensemble als auch der Schauplatz sich öffnet, scheint mir die Zuordnung zum Thriller gerechtfertigt. Trotzdem dient mir der klassische Detektivroman als Bezugsrahmen, um die Veränderungen der Detektivfigur, der Handlungsstruktur, der Romangesellschaft und des Schauplatzes zu verdeutlichen.

Die strenge Unterscheidung zwischen Detektivroman auf der einen und Thriller auf der anderen Seite ist jedoch ohnehin in der Praxis nicht einzuhalten. Auch im Detektivroman

³⁴ Vgl. Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 6.

³⁵ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 2-5.

³⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 14.

³⁷ Vgl. Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 162.

³⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 92f.

³⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 4-7.

kann sich der typische Akzent des Anfangsstadiums – die suchende Schnüffeltätigkeit – auf die späteren, eigentlich dem Thriller eigenen Phasen der Jagd verschieben. Ein Beispiel: Wie Gerber feststellt, erscheint die erste Geschichte der *The Adventures of Sherlock Holmes* (1892), *A scandal in Bohemia* (1891), von Arthur Conan Doyle (der fraglos zu den berühmtesten Detektivromanautoren gehört) als Musterbeispiel für die ins Sensationelle gesteigerten James-Bond-Thriller: Entgegen des Detektivroman-Schemas ist in *A scandal in Bohemia* das Verbrechen noch gar nicht geschehen, doch der Täter des zukünftigen Verbrechens ist bereits bekannt. Weiter soll das Verbrechen hier vom Detektiv nicht durch Kombinationsgabe aufgeklärt, sondern durch seinen persönlichen Einsatz verhindert werden. Die extremen Gegensätze von Detektivroman und Thriller sind damit nicht Typen, sondern imaginäre Spannungspunkte, so dass die lebendige literarische Wirklichkeit im variablen Spektrum zwischen den Polaritäten liegt.⁴¹

Trotz der Ab- und Ausgrenzung der Verbrechensliteratur von „Krimis“ in Form von Detektivromanen bzw. -erzählungen und Thrillern werde ich die Verbrechensliteratur berücksichtigen und nähere mich der Position Langs, der in seiner Textsammlung *Kriminalgeschichten II* den Begriff Kriminalgeschichte „als Oberbegriff für alle die Texte, in denen es um Verbrechen geht“⁴², nutzt. Er unterteilt deshalb die Gattung Krimi idealtypisch in drei Arten: die Detektivgeschichte, die Verbrechensgeschichte und den Thriller.

1.2. Der Detektivroman: Gattungstypische Elemente und Strukturen

Die Definition und Beschreibung des idealtypischen Detektivromans orientiert sich an den Geschichten und Romanen Arthur Conan Doyles sowie an den pointierten Rätselromanen des Golden Age: Hier erreichte die Popularität des Detektivromans seinen Höhepunkt. Außer seiner Länge weist der Detektivroman allerdings kaum Romaneigenschaften auf und ist deshalb wie bereits erwähnt als „ausgeweitete literarische Kurzform“⁴³ zu bezeichnen: Der Detektivroman ist ein Rätselspiel, wird spannend erzählt und behandelt ein singuläres Ereignis, die unerhörte Begebenheit des Mords. Wie viele Kurzgeschichten hat er ein überraschendes Ende, das retrospektiv zu erschließen ist.

„Schließlich ist [...] der Detektivroman eine Variationsgattung – und Variationen sind in der Regel um so besser, je kürzer sie sind.“⁴⁴

Poe und Doyle – die Väter der Detektivliteratur – schrieben beide zunächst (detective-)short-stories. Doch zwischen 1920 und 1930 setzte sich innerhalb der Detektivliteratur die Romanform durch, die laut Suerbaum mit der allgemeinen Abkehr von den Kurzformen des Erzählens zu erklären ist.⁴⁵ Als weiterer entscheidender Grund gilt das wachsende Interesse an der zergliedernden Darstellung psychischer Zustände und Vorgänge. Das Rätsel der

⁴⁰ Vgl. Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 68.

⁴¹ Vgl. Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 75ff..

⁴² Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 6.

⁴³ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 92.

⁴⁴ Ebd., S. 93.

⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 92f.

„Mordmechanik“ (whodunit) wurde zu einem psychologischen Rätsel erweitert.⁴⁶ Alewyn verweist in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung der verdächtigten Unschuldigen, durch deren Darstellung sich die abstrakte Linie zum konkreten Raum ausweite. Charakter und Milieu ließen sich dadurch entfalten, der Autor konstituiere eine Welt, in der sich mehr als ein Mörder verstecke. Durch die zahlreichen Verdächtigungen greife Misstrauen um sich; die dargestellte Wirklichkeit werde in einen fragwürdigen, verfremdeten Zustand gebracht. Die Möglichkeit, die Gattung mit Realität zu füllen, biete alleine der Roman.⁴⁷

Als konstituierende Elemente gelten die Vorgeschichte, der Fall und die Detektion.⁴⁸ Im idealtypischen Detektivroman weist die Handlung folgende Reihenfolge auf: Ein Mord – der einen erzählerischen Auftakt haben kann – geschieht und löst die Fahndung nach dem Verbrecher aus. Der Ermittler rekonstruiert den Tathergang und klärt die Motive der Tat. In diesem Mittelteil unterliegen die Momente der Fahndung der Variation. Am Ende kommt es zur Lösung des Falls und der Überführung des Täters.⁴⁹

Dieses Handlungsschema – das *mutatis mutandis* – liegt den meisten Detektivromanen zugrunde. Variiert werden die einzelnen Bauelemente wie das rätselhafte Verbrechen, der abgeschlossene Schauplatz, die begrenzte Zahl von Verdächtigen, die analytische Handlung, die auf die Frage nach der Identität des Täters ausgerichtete Spannung und die Enträtselung des Verbrechens.⁵⁰ Die Detektivliteratur erscheint deshalb als Variationsgattung, der „ein festes System von Gattungskonventionen zugrunde liegt und in der die Kunst des Autors darin besteht, unter Beachtung dieser Konstanten immer neue und überraschende Variationen zu konstruieren“⁵¹.

Von dem klassischen Einsatz eines personalen Erzählers – der entweder beim Fall oder bei der Detektion erfolgen kann – lassen sich zwei weitere Krimi-Typen unterscheiden: Eine Detektiv- (oder auch Verbrechensgeschichte) kann zum einen von einem Ich-Erzähler chronologisch von der Vorgeschichte an erzählt werden. Zum anderen können Vorgeschichte, Fall und Detektion vor dem Erzähleinsatz liegen. Die Darstellung erfolgt dann retrospektiv als Ich-Erzählung eines Detektivs (oder Verbrechers).⁵²

Der Mord ist als Rätsel das zentrale Ereignis. Das „Grübeln gedanklicher Art“⁵³ setzt eine „bedeckte Untat vor Anfang gar der Welt selber“⁵⁴ voraus. Bloch vergleicht deshalb den Mord mit dem biblischen Sündenfall, „als dicker Schatten zuvor“⁵⁵ und zieht eine Verbindungslinie zur Philosophie Franz Baaders und des späten Schellings, die Bilder „eines schon urweltlich angenommenen Aufruhrs“⁵⁶ wähten.

„Das zweifellos detektorische Thema ab ovo war derart ein Unvordenkliches vor Anfang der Welt, und dies nachwirkend Unvordenkliche ist bei Baader und Schelling nichts Gutes.“⁵⁷

⁴⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 93.

⁴⁷ Vgl. Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 61-67.

⁴⁸ Vgl. Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 7.

⁴⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 22.

⁵⁰ Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 97.

⁵¹ Ebd., S. 97f.

⁵² Vgl. Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 7f.

⁵³ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 47.

⁵⁴ Ebd., S. 47.

⁵⁵ Ebd., S. 47.

⁵⁶ Ebd., S. 47.

⁵⁷ Ebd., S. 47.

Doch statt die sich im Mord ausdrückende Inhumanität zu thematisieren, interessiert im klassischen Detektivroman lediglich die Außergewöhnlichkeit seiner Begleitumstände. Da der Mord die intellektuelle Neugierde erwecken soll, ist seine Ausführung genauso kompliziert und unwahrscheinlich wie die Situation, in der gemordet wird. Lediglich die physisch-materiellen Möglichkeiten setzen dem Erfindergeist des Autors Grenzen. Psychologisch und soziologisch ist hingegen alles denkbar.⁵⁸

Schulz-Buschhaus macht darauf aufmerksam, dass der Detektivroman die aristotelische Formel gleichsam umkehrt. Während Aristoteles in seinen Dramen Ereignisse so darstellt, dass sie als wahrscheinlich, nicht aber als wahr zu gelten haben, versucht insbesondere der pointierte Rätselroman „Ereignisse darzustellen, die als wahr, aber nicht als wahrscheinlich gelten sollen.“⁵⁹ Seine Intention zielt nicht auf ein repräsentatives Abbild der Realität, sondern auf die Konstruktion einer Kuriosität. Da der Reiz der Kuriosität jedoch an die Möglichkeit ihrer Existenz gebunden bleibt, beanspruche sie in einem emphatischeren Sinn Tatsächlichkeit als die Mimesis des ernsthaft realistischen Romans.

„Sie prätendiert eine gleichsam buchstäbliche Wirklichkeit, damit sie der Wirklichkeit im Ganzen um so rückhaltloser entrinnen kann.“⁶⁰

1.2.1. Der Erzählverlauf des Detektivromans

1.2.1.1. Analysis, Mystery und ein wenig Action: Die zwei Geschichten des Detektivromans

Das Rätsel des Mordes bedingt die Ermittlung des Tathergangs, des Motivs und des Mörders. Die Fahndung, an dessen Ende die Aufklärung des Falls steht, erfolgt durch Beobachtung, Verhör, Beratung und Verfolgung. Da in dem weit ausladenden Mittelteil und dem kurzen Schlussteil „ein geronnenes Geschehen wieder verflüssigt wird“⁶¹, ist der Detektivroman analytischer Natur. Dabei werden allerdings nicht die psychischen Zustände der Figuren offen gelegt: Der Detektiv zieht vielmehr aus Äußerlichkeiten seine Schlüsse.

Anhand der Beobachtung von Personen, Gegenständen oder Geräuschen stellt der Detektiv eine Arbeitshypothese auf und passt sie solange den ermittelten Tatsachen an, bis sie stimmig ist und verifiziert werden kann. Zum entscheidenden Indiz – das eine Überführungsszene nach sich zieht – wird meistens etwas, das aus dem Rahmen fällt, d.h. nicht den Gewohnheiten des Alltäglichen entspricht:

„Nicht die Erdkrume im Gartenbeet, wohl aber die auf dem Perserteppich, nicht die verstaubten Bücher im Regal, wohl aber das einzige zwischen ihnen, das keine Staubschicht trägt [...]“⁶²

⁵⁸ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 22f..

⁵⁹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 100.

⁶⁰ Ebd., S. 100.

⁶¹ Naumann, Dietrich. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 3.

⁶² Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 61.

Wie bereits im vorherigen Kapitel dargestellt, trägt der Detektivroman die Bezeichnung analytisch damit aus erzähltechnischen Gründen. Aktionistische Handlungsmomente wie die Verfolgung Verdächtiger sind in Detektivromanen kaum vorhanden und gehören eher zu den Spezifika des idealtypischen Thrillers. Da die besprechenden Analysis-Passagen die geschilderten intellektuellen Tätigkeiten des Detektivs und seiner Mitarbeiter umfassen und damit dem Detektivroman den Charakter einer Denksportaufgabe verleihen, heben sie sich als Traktate, Dialoge oder sogar als erklärende Zeichnungen deutlich von den erzählenden Aktions-Passagen ab.

Neben der Analysis spielt bei Beobachtung, Fahndung und Verhör im Detektivroman das inhaltliche Element der Mystery eine große Rolle. Mystery umfasst beispielsweise das Legen falscher Fährten oder das Verschweigen der Gedanken des Detektivs, also „jene planmäßige Verdunkelung des Rätsels, die am Schluß einer völlig unvorhergesehenen, sensationellen Erhellung Platz macht“⁶³. Analysis und Mystery beziehen sich fortwährend aufeinander: Die ein Geheimnis herstellenden Elemente bilden den Anlass für die Analyse und verfälschen deren geradliniges Fortschreiten.

„Die Konkurrenz von planmäßiger Verdunkelung und planmäßiger Erhellung des Rätsels ist das eigentliche Konstruktionsprinzip des Romans.“⁶⁴

Das Verhältnis von Mystery-, Analysis- und Action-Elementen bestimmt so, ob der jeweilige Roman eher dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit (Analysis), dem Wunderbaren (Mystery) oder dem Abenteuer (Action) folgt.⁶⁵

Dem klassischen Rätselroman liegt eine Doppelstruktur zugrunde. Die erste Geschichte (das Verbrechen) ist beendet, bevor die zweite Geschichte (die Untersuchung des Verbrechens) beginnt. Damit ist die erste Geschichte zwar wirklich, aber abwesend und die zweite Geschichte präsent, aber bedeutungslos, da sie ausschließlich als vermittelnde Instanz zwischen dem Leser und der Geschichte des Verbrechens dient.⁶⁶ Die Geschichte der Aufklärung stellt als kognitiver Vorgang (Denken, Wahrnehmen und Sprechen) eine Metahandlung dar, die notwendig als Gegenstand ihrer Handlung eine andere Geschichte – die des Verbrechens – impliziert. Die Verknüpfung von Aufklärungs- und Verbrechensgeschichte stellt einen Fall von besonders enger Einbettung zweier Geschichten dar und erinnert an die Rahmenerzählung⁶⁷, in der „die Geschichte jemandem anders erzählt

⁶³ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 4.

⁶⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 29.

⁶⁵ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 5.

⁶⁶ Vgl. Todorov, Tzvetan. *Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 210f.

⁶⁷ Auf die strukturelle Nähe des Detektivromans zur Novelle wurde bereits hingewiesen. Die Einbettung von Geschichten in eine Rahmenerzählung eröffnet eine weitere Parallele: Wie an den Novellensammlungen des *Il Decameron* von Giovanni Boccaccio, in dem zehn junge Damen und Herren vor dem Hintergrund der drohenden Pest sich zehn Tage lang Geschichten erzählen, und den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter* von Johann Wolfgang Goethe, die während der Französischen Revolution zur Zeit der Invasion der Revolutionstruppen in die linksrheinischen Gebiete spielen, ersichtlich ist, diente das Erzählen von Geschichten dazu, die Gesellschaft zu erhalten. (Vgl. Rath, Wolfgang. *Die Novelle*. A.a.O., S. 68, 96.) Auch im Detektivroman werden die Anonymität und Allgegenwärtigkeit der Gefährdungen gesellschaftlicher Stabilität durch das Erzählen von Geschichten reduziert und abgewendet. Die abschließende Erzählung des Verbrechens, d.h. die Rekonstruktion der Tat am Ende des Romans, zeigt den Ursprung der Ordnungsverletzung, identifiziert den individuellen Täter und kann deshalb als „kraftvolle Bestätigung der Signifikanz von Geschichten und letztlich von traditioneller Literatur als fundamentale soziale Ordnungsstrukturen betrachtet werden“. (Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 250.)

wird, der eine (andere) Geschichte erzählt⁶⁸. Todorov unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen der Fabel und dem Sujet einer Erzählung:

„Die Fabel ist das, was im Leben geschieht, das Sujet die Art und Weise, wie der Erzähler diese Fabel präsentiert.“⁶⁹

Während die Arbeit des Detektivs chronologisch abläuft, erfolgt die Rekonstruktion des Tathergangs (Fabel) in zeitlicher Umstellung. Vergangenheit und Gegenwart werden in umgekehrter Reihenfolge vermittelt, die Detektivliteratur hält sich „an die Reihenfolge ihrer Entdeckungen. Sie beginnt mit dem Ereignis, das ein Schlußpunkt ist, und geht dann zurück zu den Ursachen, die die Tragödie ausgelöst haben.“⁷⁰

Durch seine Nachforschungen dringt der Detektiv immer weiter in die Vergangenheit mit ihren Verflechtungen von Ursachen und Wirkungen ein. Todorov bezeichnet die Arbeit des unverletzlichen Detektivs deshalb als Lernprozess⁷¹. Früheres wird immer später erzählt; allmählich fügt sich das Bild des Mordes, bis zum Schluss das Geschehen vollständig in die Gegenwart geholt wird.⁷² Der Detektivroman entwickelt seinen Anlass nicht während der Erzählung, „sondern einziges Thema ist das Herausfinden eines bereits Geschehenen *ante rem*“⁷³.

Aus dieser Umkehr der Zeitordnung – die Reihenfolge der Ereignisse werden durch die der Entdeckung ersetzt – erklärt sich die Sonderstellung des Detektivromans innerhalb der Romanliteratur. Caillois bezeichnet ihn deshalb nicht als Erzählung, sondern Deduktion. Nicht die Geschichte sei von Interesse, sondern der Arbeitsprozess, der sie rekonstruiert.⁷⁴ Durch diese Vorgehensweise unterscheidet sich der Detektivroman von solchen Erzählformen, die Rückblenden einsetzen, um Vergangenes zu vergegenwärtigen: Ihnen fehlt das Detektorische, „das ausgrabende Rekonstruktive“⁷⁵.

Aus der unterschiedlichen Erzählweise ergeben sich zwei verschiedene Arten von Spannung. Suerbaum redet von „Zukunftsspannung, die auf den Fortgang und Ausgang einer angelaufenen Ereigniskette gerichtet ist, und von Geheimnis- oder Rätselspannung, die sich auf bereits geschehene, aber dem Leser in ihren wichtigsten Umständen noch nicht bekannte Ereignisse bezieht“⁷⁶.

Laut Bloch müssen im Detektivroman die im Rücken der Geschichte liegenden „Untaten“ ans Licht gebracht werden.⁷⁷ Deshalb überwiegt dort in der Regel die Rätselspannung als vorrangig intendierter Unterhaltungseffekt, denn „das dunkel Geschehene wird auch in keiner Vorhandlung dargestellt, eben weil es überhaupt noch nicht darstellbar ist, außer durch Ausgrabung, durch Indizien, welche rekonstruieren lassen“⁷⁸.

Mit dem Geschehen wird der Leser nicht direkt konfrontiert, sondern es wird ihm „aus zweiter Hand übermittelt – gebrochen, gefärbt, verwandelt durch das Medium des

⁶⁸ Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 218.

⁶⁹ Todorov, Tzvetan. *Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 210.

⁷⁰ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 158.

⁷¹ Vgl. Todorov, Tzvetan. *Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 210.

⁷² Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 31.

⁷³ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 45.

⁷⁴ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 158.

⁷⁵ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 45.

⁷⁶ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 89.

⁷⁷ Vgl. Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 41.

⁷⁸ Ebd., S. 41.

Erzählers“⁷⁹ präsentiert. Der Erzähler, der mit dem Leser den unausgesprochenen Pakt hat, dass die Handlung nicht auf die unmittelbarste, zweckmäßigste Weise mitgeteilt werden muss, kann über den reinen Geschehnisbericht hinausgehen. Er bestimmt, was und „in welcher Reihenfolge er erzählt, d.h. was der Leser zu einem bestimmten Zeitpunkt schon wissen oder noch nicht wissen soll“⁸⁰. Schulze-Witzenrath bezeichnet dieses Discours-Verfahren, das zur Präsentation des Verbrechens angewendet wird und der Verrätselung der Geschichte des Verbrechens dient als Permutation (die chronologisch kausale Folge der Ereignisse wird aufgehoben) und Ellipse (Informationen über Personen und Ereignisse werden nur unvollständig gegeben)⁸¹. Dem Leser falle nicht auf, dass der Erzähler sein Informationsbedürfnis nur soweit befriedigt, wie es zum Verständnis der jeweiligen Situation notwendig ist.

Alle Teile des Detektivromans sind diesem Zweck unterworfen; die Funktionalität verbietet jegliche Ausweitung des Werks.⁸² Ein neuer Handlungsstrang, der nicht mit dem Mord in Verbindung steht, würde nur vom Mordrätsel ablenken, und wie zahlreiche Versuche zeigen, „läßt sich sogar die simpelste Liebeshandlung nur schwer in einem Detektivroman unterbringen“⁸³.

1.2.1.2. Frage und Antwortspiel im Detektivroman

Neben der Beobachtung gehört das Verhör zu den Arbeitsmethoden des Detektivs. Es dient dem Klären endloser Fragen:

„Man kann das ganze Arsenal der rhetorischen Chrie aufgeboten sehen: Quis? Quid? Quibus auxiliis? Quomodo? Quando? Wann ist der Mord geschehen? Wo ist er geschehen? Durch welche Mittel ist er geschehen? Wer hatte Zugang dazu? Wer hatte ein Motiv? Wer ist überhaupt der Tote? War es überhaupt ein Mord? All diese Fragen werden nicht nur einmal gestellt, sondern viele Male, oft jedem der Zeugen.“⁸⁴

Alewyn vergleicht die scheinbar gesicherten Antworten mit dem Kopf einer Hydra: Jede Antwort werfe neue Fragen auf, vervielfältige sich mit der Entfernung von der Grundfrage in geometrischer Progression und kreuze sich mit anderen Frageketten.⁸⁵

Nicht nur egoistische und altruistische Interessen der Befragten determinieren die Antworten: Auch die Fragestellung des Detektivs ist entscheidend. Dieses Frage-Antwort-Spiel, das meist im Rahmen des Verhörs oder der Beratung erfolgt, ist ein weiteres wichtiges Mittel analytischen Erzählens. Häufen sich zu Beginn des Detektivromans die Fragen, nehmen in seinem Verlauf die Antworten solange zu, bis die letzte Antwort die Hauptfrage (*Whodunit*, von engl. Who done it?) nach dem Täter erledigt.⁸⁶

⁷⁹ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 90.

⁸⁰ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 55.

⁸¹ Vgl. Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 219.

⁸² Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 33.

⁸³ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 91.

⁸⁴ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 57f.

⁸⁵ Ebd., S. 58.

⁸⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 25-31.

„Damit ist, was eine Wildnis gewesen war, in einem geometrischen Garten verwandelt und in das Chaos Ordnung gebracht. Der streng gebaute Detektivroman ist so angelegt, daß er keine Aussage enthält, die nicht die Antwort auf eine vorausgegangene Frage wäre. Aus Frage und Antwort besteht die Anatomie des Detektivromans.“⁸⁷

Das Frage- und Antwort-Spiel wird allerdings von verschiedenen Limitierungsregeln begrenzt. Die Verzögerungsregel besagt, dass der Leser die Antwort auf die Täterfrage nicht unverzüglich finden darf. Daran schließt sich die Überraschungsregel an: Der Prozess des Antworten-Findens sollte außerhalb der Erwartungen des Lesers liegen. Der Leser kann sich bei der Suche hingegen von der Relevanz- bzw. Irrelevanzregel leiten lassen: So scheidet beispielsweise allzu naheliegende Lösungen aus, und der Täter muss zu den wichtigen Personen gehören.⁸⁸

Wie die Beobachtung – deren Aktionen auch nichts weiter als in Handlung umgesetzte Fragen sind – liefert das Verhör damit clues: Indizien oder Spuren, die sich „immer als kleine Abweichung von der Norm bemerkbar machen, eine Abweichung von der Norm, vom alltäglichen Rahmen, von der alltäglichen Routine, von dem bisher Bekannten“⁸⁹. Die clues dienen als mögliche Indikatoren der versteckten Geschichte des Verbrechens, so dass sich „die Romanwelt in ein Konglomerat aus möglichen Zeichen verwandelt. Alle Phänomene können ihre üblichen, automatisch zugeschriebenen Bedeutungen verlieren und etwas anderes bezeichnen“⁹⁰. Die Signifikation wird automatisiert, Dinge werden verfremdet, so dass der Leser sich hinsichtlich der Grenzen des Texts, des Ensembles von Zeichen und den ihn konstituierenden Code mit einer textuellen Unbestimmtheit solange auseinandersetzen muss, bis der Detektiv durch seine Ermittlungen Signifikante ausgewählt, gruppiert und ihnen verschiedene Signifikate zugewiesen hat.⁹¹

Sich widersprechende Antworten, Ausreden und doppeldeutige Aussagen werfen neue Fragen auf und weisen auf sekundäre Geheimnisse der Verdächtigten hin, die nicht unbedingt mit dem Mord zu tun haben müssen, aber aus verschiedenen Gründen verborgen bleiben sollen. Dadurch entsteht eine allgemeine Atmosphäre des Misstrauens, das in manchen Detektivromanen durch einen zweiten Mord oder durch verschwindende Beweisstücke gesteigert wird.⁹² Die Funktion des zweiten Mords besteht ebenso darin, die Statik der Handlung zu überwinden.⁹³

Die sekundären Geheimnisse der zu unrecht Verdächtigten behindern dabei oft die Detektion. Die ein System bildenden Geschichten laufen parallel zur Verbrechensgeschichte und werden ebenso wie der Mord selbst verrätselt dargeboten.⁹⁴ Die Beteiligten haben etwas zur Aufklärung des Mordes beizutragen, schweigen aber, um sich selbst oder ihnen nahe stehende Personen nicht verdächtig zu machen. Im Unterschied zu dem Mordgeheimnis sind die sekundären Geheimnisse nicht exklusiv im Besitz einer einzelnen Romanfigur. Die Furcht vor der Enthüllung des eigenen Geheimnisses ist manchmal sogar stärker als die Angst vor dem Mörder.⁹⁵ Um des Rätselspiels willen, dient die Psyche der Verdächtigten dem Autor als

⁸⁷ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 58.

⁸⁸ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 18f..

⁸⁹ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 62.

⁹⁰ Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 242.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 242.

⁹² Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 25.

⁹³ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 92.

⁹⁴ Vgl. Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 228.

⁹⁵ Vgl. Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 66.

Requisit des Versteckspiels. Er darf sie nicht soweit enthüllen, dass der Leser die Unschuld der Verdächtigten erkennt. Bezeichnenderweise fehlt im Detektivroman die Technik des inneren Monologs.⁹⁶

1.2.1.3. Fair play oder Bluff? Die Kommunikation von Informationen

In zahlreichen Arbeiten zum Thema Kriminalliteratur wird das von den Mitgliedern des englischen Detection Clubs geforderte fair play, also die Chancengleichheit von Detektiv und Leser bei der Ermittlung des Täters, erörtert.⁹⁷ Um dem Leser das Vergnügen zu bereiten, sich am Enträtseln des Falls beteiligen zu können, muss der Erzähler Informationen, aus denen der Detektiv seine Schlüsse zieht, deutlich darstellen. Er soll den Leser mit allen Elementen des Rätsels vertraut machen, ihn aber auch nicht mit bedeutungslosen Details verwirren, „die man hinterlistig akzentuiert, indem man sie mit der Aura des Geheimnisvollen umgibt“⁹⁸. Wie in der griechischen Tragödie, in der sich der Schluss aus den Gegebenheiten der Exposition entwickelt, muss die Lösung des Detektivromans in den gelieferten Informationen enthalten sein. Technische Wunderwaffen, Geheimitüren, sprich: alles Übernatürliche gehört deshalb nicht zum Inventar des Detektivromans.⁹⁹ Sind diese Bedingungen erfüllt, unterscheidet den Kriminalroman nach Ansicht Caillois nichts mehr von einem mathematischen Problem.¹⁰⁰

Trotzdem ist es möglich, dass dem Leser Umstände vorenthalten werden, die er zur Klärung des Falls benötigt. Der Erzähler kann allerdings auch raffinierter verfahren und „dem Leser einen zur Erklärung des gegenwärtigen oder vergangenen Geschehens unentbehrlichen Umstand vorenthalten, aber sich zugleich anmerken lassen, daß er es tut“¹⁰¹.

Weiter wirken unerklärte oder unerklärliche Sachverhalte auf den Leser wie eine Provokation: Hat er sich bislang vertrauensvoll der Führung des Erzählers überlassen, entdeckt er nun, dass dieser Geheimnisse vor ihm hat. Der Leser beginnt, sich vom Erzähler zu emanzipieren, die Informationen auf ihre Zuverlässigkeit zu prüfen und selbst Beobachtungen und Vermutungen anzustellen.¹⁰²

Gerade das Verhör bietet dem Erzähler die Gelegenheit, sogenannte red herings auszulegen. Mit lückenhaften, doppeldeutigen oder widersprüchlichen Antworten der Verdächtigten – die unterschiedliche Ursachen wie uneingestandene Schuld, Verlegenheit oder Verwirrung haben können – führt er den Leser auf falsche Fährten. Selbst anscheinend harmlose Gespräche sind manchmal ein verstecktes Frage-Antwort-Spiel, bei dem der Detektiv einem Verdächtigen Informationen entlocken will. Wie Alewyn feststellt, bedient sich der Detektivroman aus gutem Grund gerne der direkten Rede:

„Diese erlaubt dem Erzähler, sich wie der Dramatiker hinter seinen Figuren zurückzuziehen und dem Leser die Entscheidung zu überlassen, was er glauben soll und

⁹⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 94.

⁹⁷ Vgl. u.a. Nusser, Peter (2003), S. 24f.; Wellershoff (1973), S. 70f., Hügel (1978), S. 99f..

⁹⁸ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 161.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 161.

¹⁰⁰ Ebd., S. 169.

¹⁰¹ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 55.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 56.

was nicht. Hier werden die Fragen nicht mehr ausgesprochen, aber sie werden stillschweigend aufgedrängt.“¹⁰³

Durch ein falsches Alibi wird beispielsweise der Mörder der Aufmerksamkeit des Lesers entzogen. Ist die zusätzliche Information, die das Alibi des Mörders widerlegt, nur dem Detektiv bekannt, hält sich der Erzähler nicht an das fair play. Wird hingegen vom Leser das Alibi nur nicht als ein trügerisches erkannt (indem er aus den gegebenen Informationen falsche Schlüsse zieht), gilt der Detektivroman als kunstvoll und clever nach den Regeln des fair play konstruiert.

„Die richtige Methode ist, so die Wahrheit zu sagen, daß der intelligente Leser dazu verleitet wird, sich selbst eine Lüge vorzusetzen.“¹⁰⁴

Der Leser wird laut Dorothy Sayers auf diese Art und Weise bei stimmigen Fakten zu einer falschen Schlussfolgerung (Paralogismus) verführt.¹⁰⁵ Nach Ansicht Sayers braucht in einem Detektivroman „nichts für wahr gehalten werden, es sei denn, der *Autor* bürgt dafür“¹⁰⁶. Da das Geschehen in analytischer Darstellung erst am Ende einer einleuchtenden Begründung bedarf, muss der Autor nicht jeden einzelnen Schritt der Gesamthandlung aus dem vorhergehenden motivieren.¹⁰⁷ Suerbaum vergleicht die Situation des Lesers mit einem Zuschauen bei einem Zauberkunststück:

„Man weiß um die Tatsache der Manipulation und Illusionierung, aber man durchschaut den Trick nicht.“¹⁰⁸

Auch während Beratungen zwischen dem Detektiv und der Polizei bzw. seinem Mitarbeiter – der gerade in den Anfängen der Gattung als in seinen Wahrnehmungen beschränkter Ich-Erzähler für eine verzerrte Sicht der Dinge sorgt¹⁰⁹ – wird der Leser in die Irre geleitet. In diesen Szenen werden Ergebnisse zusammengefasst und unterschiedlich ausgewertet. Im Gegensatz zum Detektiv, der sich hier zurückhält, um später seine Überlegenheit präsentieren zu können, unterliegen die anderen Vorurteilen. Peter Nusser verdeutlicht die dabei ablaufende asymmetrische Kommunikation:

„Der Detektiv begnügt sich mit Andeutungen, sein Vertrauter mit oft unterwürfigen Fragen und unbeholfenen Vermutungen, die Angehörigen der Polizei (treten sie als Mitarbeiter auf) versuchen mit ihrer Intelligenz, den Detektiv zu beeindrucken und ihn und sich untereinander auszustechen.“¹¹⁰

Nussers Fazit: Die ungleichwertigen Berater buhlen um die Gunst des Lesers. Wie Alewyn ist Nusser der Meinung, dass der in die unterschiedlichsten Ansichten verstrickte Leser geradezu das Bedürfnis nach Emanzipation entwickeln muss. Das ganze gedankliche Spiel des

¹⁰³ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 58.

¹⁰⁴ Sayers, Dorothy. *Aristoteles über Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 19.

¹⁰⁵ Vgl. Finckh, Eckhard. *Theorie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 27.

¹⁰⁶ Sayers, Dorothy. *Aristoteles über Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 20.

¹⁰⁷ Weber, Dietrich. *Theorie der analytischen Erzählung*. A.a.O., S. 92.

¹⁰⁸ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 15.

¹⁰⁹ Vgl. Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 221.

¹¹⁰ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 27.

Detektivromans scheine darauf angelegt zu sein, auch den Leser selbstbewusst werden zu lassen.¹¹¹

Die Fahndung mündet in die Inszenierung der Überführungsszene. Als alleiniger Besitzer der Wahrheit delegiert oder arrangiert der Detektiv ohne weitere Erklärungen die Notwendigkeiten: Alle (Haupt-)Verdächtigen werden mit den an der Aufklärung des Falls Beteiligten konfrontiert. In Anbetracht des geheim geführten Duells zwischen Detektiv und Täter versucht der Mörder, sich nicht durch Flucht aus der Affäre zu ziehen.

Letzten Endes wird der Täter überführt. Der Detektiv übernimmt die Rolle des Erzählers¹¹²: In Form eines chronologischen Berichts, der zuvor ausgeblendete Teile der Aufklärungsgeschichte nachholt¹¹³, rekonstruiert er den Tathergang und rekapituliert seine Ermittlungen. Liegen weder ein Geständnis des Täters noch unangreifbare Beweise für seine Schuld vor, stellt der Detektiv dem Mörder eine Falle und feiert damit seinen größten Triumph. Der Leser wird am Ende vom mittelbaren zum unmittelbaren Rätselempfänger und damit in die Rolle des Bewunderers gedrängt: Durch den Erfolg des Detektivs wird ihm die Vergeblichkeit seiner Bemühungen bescheinigt.¹¹⁴ Damit ist die Erzählung abgeschlossen und gleichzeitig die Mission des Detektivs erfüllt.

„Er verlässt die Szene, so wie er sie am Anfang von außen betreten hat, um sich neuen Ermittlungen zuzuwenden.“¹¹⁵

Durch die Auflösung des Rätsels und die Wiederherstellung der Ordnung bzw. des Zustands ante rem kehrt wieder Ruhe beim Leser ein.¹¹⁶ Der Unterhaltungseffekt des Detektivromans besteht so nicht nur im Anreiz zum Mitdenken, sondern auch im Vergnügen der Verblüffung durch den Detektiv. Das Wechselspiel zwischen den sich allmählich schließenden Informationslücken und der Informationsverweigerung des Detektivs sowie das lückenhafte und mehrdeutige analytische Erzählen intendieren eine lang anhaltende, sich steigernde Spannung. Die retardierenden Taktiken bereiten den Überraschungseffekt, die verblüffende Preisgabe der vorenthaltenen Information, wirksam vor, die zugleich den Spannungsbogen jäh abfallen lässt.

Suerbaum sieht in dieser überraschenden Lösung ein Indiz dafür, dass für den normalen Leser das Mordgeheimnis keine lösbare Rätselaufgabe, sondern ein Scherzrätsel ist. Der Autor tarne die Fakten zu gut, als dass sie zu einer vorzeitigen Lösung des Falls benutzt werden könnten. Gerade „in dem Versteckspiel [...] in der wohligen Folter der wechselvollen Spannung“¹¹⁷ liege der Reiz des Detektivromans als Unterhaltungsbuch.

¹¹¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 27.

¹¹² Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 60.

¹¹³ Vgl. Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 220.

¹¹⁴ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 32f..

¹¹⁵ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 60.

¹¹⁶ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S.104.

¹¹⁷ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 91.

1.2.1.4. Die Mordkulisse im Detektivroman

Die angestrebten Unterhaltungseffekte (Rätselspannung, Verunsicherung des Lesers) determinieren auch die Darstellung der Räume und Gegenstände im Detektivroman. Parallel zu dem im nächsten Kapitel erläuterten isolierten Personenkreis bilden isolierte Räume die Mordkulisse, in denen nichts der Arbeit des Verstandes in die Quere kommt. Wie ein antikes Drama spielt der Detektivroman in einem geschlossenen Universum, „aus der niemand heraus und in das niemand hinein kann: in einem fahrenden Zug, auf einem Schiff auf hoher See, auf einem abgeschiedenen Landsitz oder einem Anwesen, das wegen schlechten Wetters, wegen der Machenschaften des Mörders oder der Vorkehrungen der Polizei nicht mehr zugänglich ist. [...] nichts darf durch das Eingreifen eines unbekanntes und übermächtigen deus ex machina erklärt werden“¹¹⁸. Durch die Abriegelung der Figuren von der Umwelt bleiben die Voraussetzungen konstant, und damit die der Logik folgenden Deduktionen schlüssig.¹¹⁹ Die Aufklärung des Verbrechens findet unter ebenso idealen Bedingungen statt wie ein chemisches Experiment.¹²⁰

Eine ins Extrem getriebene Ausprägung der Verrätselung bietet der locked room: Obwohl der Mörder eigentlich nicht an den von innen abgesperrten Ort gelangen kann, wird in dem geschlossenen Raum die Leiche gefunden. Agatha Christie hat mit ihren in Flugzeugen, Eisenbahnabteilungen oder auf Luxusdampfern spielenden Romanen diesen Typ des pointierten Rätselromans perfektioniert.¹²¹ Wölcken weist in *Der literarische Mord* auf mögliche Erklärungen für das Phänomen des locked room hin: So kann unter anderem der Mord in Wirklichkeit ein Zufall und der Raum unzugänglich verschlossen sein, das mörderische Mittel schon vor dem Abschließen in den Raum gebracht worden oder der Mord begangen worden sein, ehe der Raum verschlossen wurde. Der Mord kann sich am Ende als Selbstmord entpuppen, oder der Mörder erst nach dem Eindringen der Polizei ins Zimmer zugeschlagen haben.¹²²

Der locked room ist für Alewyn ein drastisches Exempel der Unmöglichkeit, eine Wirkung ohne Ursache. Deshalb stellten sich Spekulationen über die mögliche Einwirkung übernatürlicher Agentien ein. Nicht ohne Grund werde der Detektivroman gerne in Landschaften und Milieus verlegt, in denen der Glaube an Zauber und Geister noch nicht ausgestorben sei. Es sei die Aufgabe des Detektivs, die bedrohte Kausalität wiederherzustellen und die Möglichkeit des Unmöglichen nachzuweisen.¹²³

Im Gegensatz zu den konstruierten Räumen – die der Rätselspannung dienen – steht die realistische Beschreibung von Gegenständen, die auf den zweiten Unterhaltungseffekt, die Verunsicherung des Lesers, abzielt. Mithilfe der dem Leser aus eigener Erfahrung vertrauten (oder erträumten) Requisiten wird zunächst ein Gefühl der Sicherheit erzeugt.¹²⁴ Auch die Atmosphäre bürgerlichen oder aristokratischen Wohlstands vermittelt familiäre Geborgenheit. Dichte Beschreibungen vermitteln Kenntnisse ganzer Milieus oder belehren durch

¹¹⁸ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 162, 169.

¹¹⁹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 45.

¹²⁰ Vgl. Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 161.

¹²¹ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 17.

¹²² Wölcken, Fritz. *Der literarische Mord*. A.a.O., S. 195.

¹²³ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 70f..

¹²⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 46.

Detailwissen.¹²⁵ Während die frühen Romane in gediegenen Wohnzimmern alter Landhäuser spielen – ein Relikt aus der gothic novel –, steht beispielsweise der in einem Vorort von London wohnende Sherlock Holmes von Arthur Conan Doyle in der Nachfolge der Großstadtromane von Eugène Sue und Charles Dickens.¹²⁶

Die Schilderung von Orten und Gegenden geschieht im Kriminalroman nicht – wie in der seriösen Literatur – um ihrer selbst willen. Zum einen dient die Einführung eines interessanten Milieus dazu, die statische Handlung zu durchbrechen. Die Kombination des Detektivromans mit einer Milieudarstellung macht es allerdings erforderlich, den größten Teil der Umweltschilderung in die Erzählphase vor den Mord zu packen und die Einzelheiten so anzuordnen, dass sie Bezug auf das Mordrätsel haben oder zumindest zu haben scheinen.¹²⁷

Deshalb ist das Vertrautwerden mit Schauplätzen nach Heißenbüttel immer auch ein Vertrautwerden mit Tatorten. Die topographische Verankerung der Handlung des Detektivromans bietet in bestimmten Milieus die Möglichkeit der Erkenntnisvermittlung.¹²⁸

Da es gilt, „den Sachverhalt des Verbrechens im Indizienverfahren durch charakteristische Details anschaulich zu machen“¹²⁹, kann der Autor durch die Darstellung eines Lebensraums, der die Spuren menschlicher Aktivität enthält, die inneren Voraussetzungen des Mords verdeutlichen. Das Menschliche erscheint laut Heißenbüttel in dem Schauplatz versachlicht.

Walter Benjamins Thesen zum Kriminalroman, die eine Affinität des bürgerlichen Interieurs zu Kapitalverbrechen andeuten, können als Grundlage von Heißenbüttels Argumentation verstanden werden.

„Die Anordnung der Möbel ist zugleich der Lageplan der tödlichen Fallen, und die Zimmerflucht schreibt dem Opfer die Fluchtbahn vor. [...] Das bürgerliche Interieur der sechziger bis neunziger Jahre mit seinen riesigen, von Schnitzereien überquollenen Büfets, den sonnenlosen Ecken, wo die Palme steht, dem Erker, den die Balustrade verschanzt, und den langen Korridoren mit der singenden Gasflamme wird adäquat allein der Leiche zur Behausung.“¹³⁰

Der familiären Geborgenheit des idealtypischen Detektivromans steht der Fund der Leiche gegenüber, der umso irritierender und unpassender wirkt, je anschaulicher die Schauplätze vergegenwärtigt werden.¹³¹ Respektspersonen machen plötzlich durch Gesten und Äußerungen misstrauisch; die Üppigkeit der Einrichtung scheint nicht menschlichen Beziehungen zu dienen, sondern „dem Verbergen, Versperren, Verdunkeln“.¹³² Die Dinge verlieren ihre Unschuld, vertraute Räume „können durch eine winzige Kleinigkeit ihr Gesicht verwandeln“¹³³.

Das aristokratische und bürgerliche Milieu – dem sowohl der Detektivroman als auch sein Rezipientenkreis erwächst – wird damit denunziert. Doch „es fragt sich auch hier, inwieweit eine sich aus der Entlarvung bürgerlicher Ordnung ergebende Einsicht beim Leser anhält oder

¹²⁵ Watson, Colin. *Snobbery With Violence*. A.a.O., S. 169.

¹²⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 16.

¹²⁷ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 92.

¹²⁸ Vgl. Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 116.

¹²⁹ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 131.

¹³⁰ Benjamin, Walter. *Hochherrschaflich möblierte Zehnzimmerwohnung*. A.a.O., S. 14.

¹³¹ Auden, Wystan Hugh. *Das verbrecherische Pfarrhaus*. A.a.O., S. 138.

¹³² Dingeldey, Erika. *Der Kriminalroman im Deutschunterricht*. A.a.O., S. 169.

¹³³ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 63.

durch den Erfolg des die heile Welt wieder herstellenden Detektivs wieder zugedeckt wird“¹³⁴.

Dass es am Ende des Detektivromans wirklich zur Wiederherstellung der alten Ordnung kommt, bezweifelt Alewyn. Nicht nur, weil der Ermordete und der Mörder aus ihr verschwunden sind, hinkt seiner Meinung nach der Vergleich der detektivischen Ermittlung mit dem Puzzlespiel. Für ihn ist das Puzzle vielmehr „das Gleichnis der Restauration einer zerstückelten Welt, der Detektivroman das Gleichnis der Zerstörung einer heilen Welt“.¹³⁵

1.2.2. Die Figuren des Detektivromans

Das Figurenensemble des Detektivromans besteht aus einer kleinen Gruppe von Ermittelnden und einer größeren Gruppe von Unbekannten, der sowohl das Opfer als auch der Täter angehören. Die Ermittelnden haben die Aufgabe, sich mit den Verdächtigen, deren Beziehungen untereinander und zum Opfer bzw. Mord auseinanderzusetzen. Die wichtigste Person ist der Detektiv, dem der Täter gegenüber steht.

1.2.2.1. Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden

Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden bildet einen geschlossenen Kreis. Die konstante, überschaubare Anzahl der Figuren ist den Ermittelnden (und dem Leser) frühzeitig bekannt. Da der Detektiv bei der Fahndung mit festen Größen rechnen können muss, darf der Mörder weder ein von außen Hinzutretender noch ein Außenseiter im gesellschaftlichen Sinne sein. Nusser nimmt folgende Unterscheidung vor:

„Wo die Ermittelnden im eigentlichen Sinne ohne Anhaltspunkte sind und ihre Tätigkeit weitgehend von der Zufälligkeit eingehender Beweise lenken lassen müssen, ist die Grenze zum Thriller überschritten.“¹³⁶

Neben dem logischen Denken, das die Lösung des Falls verspricht, ist es der Reiz des Misstrauens, der den Leser an den Detektivroman fesselt. Für die beiden Unterhaltungseffekte gibt es jedoch zwei Bedingungen: Die Figuren müssen zum einen zur gleichen Zeit in der Nähe des Tatorts sein und sich zum andern lange und gut kennen bzw. glauben, sich gut zu kennen.

Die literarische Vergegenwärtigung der eigentlich alltäglichen Erfahrung, dass Menschen nicht sind, was sie scheinen, ist ihrerseits an das Vorhandensein einer überschaubaren, durch Konventionen beherrschten Welt gebunden. Der Detektivroman braucht ein „homogenes Milieu, ein Beisammensein von Figuren, die sich in der konventionellen Geste erschöpfen [...], um Vertrauen und Sicherheit zu erwecken“.¹³⁷

¹³⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 47.

¹³⁵ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 67.

¹³⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 34.

¹³⁷ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 125.

Das überschaubare, offiziell anerkannte Milieu des intellektuellen Geldadels dient sowohl zur Charakterisierung der Verdächtigen, als auch dazu, die Figuren – inklusive ihrer heilen Welt – suspekt werden zu lassen.

Da der Detektivroman stark an sein Handlungsschema gebunden ist, sind die Figuren der Nicht-Ermittelnden stark typisiert und entsprechen in ihren Berufen und ihrem Verhalten der Gesellschaft ihrer Zeit.¹³⁸ Psychologische Eigenschaften haben nur insofern Platz, als dass sie ein Alibi oder eine Verdächtigung abrunden. Die Seelenkonstellationen „sind abgeschliffen wie längst kursierende Münzen und Mittel ohne Eigenwert, deren sich die ratio für ihre eigene Zwecke bedient“¹³⁹.

Verdächtige werden nur unter dem Aspekt der möglichen Täterschaft dargestellt und müssen in irgendeiner Beziehung zum Opfer stehen¹⁴⁰. Deren sekundären Geheimnisse dienen lediglich zu ihrer Belastung, die (falsche) Schlussfolgerungen auf den Mord erlauben. Dementsprechend „sind die Merkmale der Figuren nur insofern von Bedeutung, als sie Verdachtsmomente vergrößern oder verkleinern“¹⁴¹.

Die oberflächliche Darstellung der Figuren gehört mit zur Verrätselung und ist somit der Gattung inhärent. Schulz-Buschhaus ist der Meinung, es wäre „eine Minderung des primär angestrebten Effekts, wenn man sie über ein Mindestmaß an Plausibilität hinaus im Sinne realistischer Darstellung differenzieren wollte“.¹⁴² Neuere Autoren versuchen dennoch, psychologisch begründete Charakterdarstellungen des Opfers oder des Täters in ihre Romane einzuarbeiten.¹⁴³

Auch der Mörder ist nicht als Charakter interessant, sondern lediglich als Figur: Die Tatmotive bleiben um des Rätsels willen lange Zeit unbekannt, werden erzählerisch selten entwickelt. Aus diesem Grund ist der Mörder unter den Verdächtigen oft der Unauffälligste, „der scheinbar Unschuldigste ist in Wirklichkeit der Schuldige“¹⁴⁴.

Wie die anderen Figuren kann der Mörder durch Äußerungen und Verhaltensweisen abwechselnd schuldig oder unschuldig erscheinen. Seine Schuld mutet am Ende eher wie eine Zufälligkeit an, „da die Notwendigkeit der Tat nur aus einer Charakteranalyse hätte plausibel gemacht werden können“¹⁴⁵.

Wie ich im weiteren Verlauf zeigen werde, verändert sich jedoch die Darstellung des Täters in modernen Kriminalromanen: Die Frage nach der Schuld tritt immer mehr in den Vordergrund und wird beispielsweise anhand einer Milieu bezogenen Betrachtung diskutiert.

Dem Opfer kommt in der Regel der geringste personale Stellenwert zu. Zmegac geht sogar so weit, es als einen Mechanismus in Gang setzendes Requisit zu bezeichnen.¹⁴⁶ Da das Opfer allgemein schon auf den ersten Seiten tot ist, vermag der Leser keine emotionale Bindung zu ihm aufzubauen. Er sieht es mehr als Problem, denn als menschliches Schicksal. Mit dem Ausschluss von Sentimentalität und affektiver Teilnahme wird das intellektuelle Spiel gesichert. Den Spielcharakter macht Broich dafür verantwortlich, dass der Mord nicht (wie beispielsweise in der Tragödie) „unter die Haut geht“, sondern „ein durch eine Spielregel

¹³⁸ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 16.

¹³⁹ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 123.

¹⁴⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 16.

¹⁴¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 37.

¹⁴² Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 102.

¹⁴³ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 35.

¹⁴⁴ Alewyn, Richard. *Die Anfänge des Detektivromans*. A.a.O., S. 194.

¹⁴⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 37.

¹⁴⁶ Vgl. Zmegac, Victor. *Der wohltemperierte Mord*. A.a.O., S. 20.

vorgeschriebener Spielzug bleibt“¹⁴⁷. Der Detektivroman eigne sich deshalb besonders zur Unterhaltung und Entspannung. Nach den Worten des Detektivautors S.S. Van Dine muss eine Mordgeschichte „sozusagen gemütlich bleiben“¹⁴⁸.

Gleiches gilt für die Spannung: Obwohl sie „auf Blut und Leiche“ gebaut ist, „macht sich keine gute Detektivgeschichte mit diesen Reizen wichtig. Sind lediglich Anlaß für eine sozusagen rein intellektuelle Bewegung, eine vor geschriebenem Vexierbild, einzig auf das Raten nach dem Täter gerichtet.“¹⁴⁹ Der Detektivroman besitzt so eher eine Affinität zur Distanz erzeugenden Komik als zur Tragik – deshalb existieren zahlreiche Parodien auf diese Gattung.¹⁵⁰

Für die Romanfiguren hat der Tote jedoch sehr wohl emotionale Bedeutung: Er bringt sie in Schwierigkeiten, manche geraten unter Mordverdacht. Um bei möglichst vielen Figuren Schuldgefühle auszulösen und zahlreiche sekundäre Geheimnisse ans Licht zu bringen, wird der Ermordete oft als schlechter Charakter präsentiert.¹⁵¹

1.2.2.2. Die Ermittelnden

1.2.2.1. Der Detektiv

Der Detektiv als zentrale Figur, sein Gefährte sowie Polizisten, die entweder mit ihm konkurrieren oder in einem Vertrauensverhältnis zu ihm stehen, bilden die Gruppe der Ermittelnden. Wie ich im zweiten Teil meiner Arbeit zeige, lässt sich die historische Entwicklung der Gattung unter anderem am Detektiv nachvollziehen. Die Gestalt des Detektivs wird in der Sekundärliteratur häufig typologisiert:

Heißenbüttel unterscheidet zwischen analytisch und aktionistisch vorgehenden Detektiven und macht sie für die zwei unterschiedlichen Ausprägungen des Kriminalromans verantwortlich.¹⁵² Nusser wendet dagegen ein, dass Kriminalromane nur von ihrer Handlungsstruktur unterschieden werden dürften, weil die Figurierung durch den Handlungsplan bestimmt werde.¹⁵³

Buchloh und Becker klassifizieren die Detektive anhand ihrer gesellschaftlichen Funktion: Der übermenschliche Great Detective (Dupin, Holmes) ist exzentrisch, löst in einsamer Tätigkeit die Rätsel mithilfe seiner überragenden intellektuellen Fähigkeiten, so dass der Leser nur bewundernd zu ihm aufschauen kann; die Kommunikation zwischen Leser und Detektiv erfolge durch die Watson-Figur. Als „Thinking-Machine“ fragt der Great Detective nach dem Täter und dem Tathergang, das Motiv interessiert ihn wenig. Der im Team oder einzeln auftretende, realistisch gezeichnete Polizeioffizier (Freeman Wills Crofts' Inspector Joseph French, Simenons Maigret oder die Polizeistation der 87th Precinct Ed McBains) ist im Gegensatz zum Great Detective keine übermenschliche Figur, sondern ein sympathischer Durchschnittsmensch. Routine, Kleinarbeit und manchmal auch der Zufall stehen bei der Detektion im Mittelpunkt. Der professionelle Privatdetektiv übernimmt laut Buchloh und

¹⁴⁷ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 98.

¹⁴⁸ Van Dine, S.S. *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 146.

¹⁴⁹ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 41.

¹⁵⁰ Vgl. Zmegac, Victor. *Der wohltemperierte Mord*. A.a.O., S. 20.

¹⁵¹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 36.

¹⁵² Vgl. Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 111f.

Becker in den USA Ende der 20er Jahre die Verteidigung der gesellschaftlichen und moralischen Ordnung. Diese in den Romanen der hard-boiled school entwickelten Detektive gehen weniger analytisch als aktionistisch vor und stehen in der Nähe des archetypischen Helden der amerikanischen Western-Literatur. Der zufällig in den Fall hineingezogene Durchschnittsmensch gerät meist selbst (oder eine mit ihm befreundete Person) unter Mordverdacht. Die Aufklärung der Tat ist für ihn keine Denksportaufgabe, sondern eine Existenzfrage. Dabei kann er sich nicht auf staatliche Institutionen verlassen.¹⁵⁴

Hügel geht ebenso von der sozialen Bindung des Detektivs aus und erweitert die Einteilung Buchloh und Beckers: Während Hobby- und Amateurdetektive durch keinerlei organisatorische Beschränkung gebunden seien, betrieben Privat- und staatlich angestellte Detektive die Detektion professionell. Als Unterschied zwischen Hobby- und Amateurdetektiv nennt Hügel, dass der Amateurdetektiv „einen zweiten und für die Detektion bedeutsamen Hauptberuf hat“¹⁵⁵.

Da die soziale Ausgangsposition des Detektivs seine Einstellung zum Verbrechen beeinflusst, übernehme ich Hügels erweiterte Klassifizierung. Außerdem lassen sich damit unterschiedliche Auffassungen gegenüber der Aufgabe des Staates als Kontrollorgan erklären: Wie Jameson bemerkt, liegt der Ursprung des literarischen Detektivs in der Gründung der Berufspolizei. Deren Organisation sei weniger auf den Wunsch zurückzuführen, das Verbrechen generell zu verhindern, als vielmehr auf den Willen der Regierungen, ihre Verwaltungsbezirke zu kennen und damit zu kontrollieren. Während so in Ländern wie Frankreich die großen Detektive wie Lecoq und Maigret Polizisten seien, nehmen in den angelsächsischen Ländern – deren Regierungen weniger autoritär seien – Privatdetektive wie Doyles Sherlock Holmes oder Chandlers Philippe Marlowe in der Kriminalliteratur den Platz eines Regierungsbeamten ein.¹⁵⁶

Nusser geht über diesen Ansatz hinaus und zeigt, was den Detektiven gemeinsam ist, um Rückschlüsse auf das Identifikationsangebot durch die Hauptfigur ziehen zu können. Da sich alle Detektive hinsichtlich ihrer Aufgabenstellung und Leistungen ähneln, ist es für die Autoren schwierig, ihnen individuelle Momente zu verleihen. Kracauer bestimmt deshalb den Detektiv als „Unperson“, als „Figurant der ratio“¹⁵⁷, dessen körperliche Tätigkeit unterbleibe. Ebenso scheidet eine vertiefte psychologische Darstellung aus, die Detektive unterscheiden sich meist nur durch ein paar äußerliche Attribute.¹⁵⁸ Deshalb sieht Skreb den Detektiv als „Symbol des menschlichen Intellekts“¹⁵⁹. Alewyn bezeichnet ihn als eine „reine Funktion, die in den Roman hineinprojizierte Personifikation der Frage“¹⁶⁰. Da für den fragenden, aber außerhalb der Erzählung stehenden Leser die Möglichkeiten beschränkt seien, brauche der Leser eine Vertretung innerhalb der Detektivgeschichte. Während die anderen fragenden Figuren wie Angehörige des Opfers durch Sympathien und Interessen schuldhaft oder unschuldig in die Vorgänge verstrickt und im Besitz gewisser Antworten seien, trete der Detektiv als neutraler Außenstehender hinzu.

¹⁵³ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 38.

¹⁵⁴ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S.18-24.

¹⁵⁵ Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., S. 44.

¹⁵⁶ Vgl. Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 382.

¹⁵⁷ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 139, 140, 177.

¹⁵⁸ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 98.

¹⁵⁹ Skreb, Zdenko. *Die neue Gattung*. A.a.O., S. 51.

¹⁶⁰ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 60.

„Während jede der anderen Personen zwar gewiss nicht alles, aber doch irgend etwas weiß, was zur Aufklärung beiträgt, ist er der einzige, der – wie der Leser – am Anfang nichts weiß, am Ende allerdings auch der erste, der mehr weiß als alle anderen, ausgenommen der Täter.“¹⁶¹

Obwohl Nusser mit Alewyn und Hügel übereinstimmt, dass der Detektiv hauptsächlich „als Träger einer Funktion interessiert“¹⁶², weist er auf die besonderen Identifikationsreize dieser Figur hin: Exzentrik und Isolation.¹⁶³ Da der Detektiv „im Grund nicht mehr darstellt als eine Allegorie, die Personifikation analytischer Potenz“ ist er „der pittoresk vermenschlichenden Charakterzüge in besonderem Maße bedürftig“¹⁶⁴. Mit seinen aus der Norm fallenden Angewohnheiten wie Rauschgiftgenuss und künstlerische Neigung hebt der Detektiv sich von der fest gefügten bürgerlichen Gesellschaft ab und gerät – wie es der Handlungsplan vorschreibt – von außen in einen geschlossenen Kreis. Bloch hebt die Abgrenzung des Detektivs zur Polizei hervor und charakterisiert den Detektiv als kriminalistischen Outsider, Bohemien und Flaneur, dem „nur etwas auffällt, was in Gewohnheiten oder Schema keiner zu bemerken scheint“¹⁶⁵.

Die Gepflogenheiten des Detektivs umgeben ihn mit einer Aura des Außergewöhnlichen, die wie seine Einsamkeit verfremdend wirkt. Männliche wie weibliche Detektive, die meist jungfräulich oder altjüngferlich daherkommen, sind unverheiratet und sexuell abstinert.¹⁶⁶

Nach Kracauer ist der Detektiv ein „Neutrum [...] ein Musterbild innerweltlicher Askese [...], der im Ausnahmezustand des Zölibats“¹⁶⁷ lebt, damit, wie Schulz-Buschhaus feststellt, seine „Kontemplation durch keinerlei Einmischung interessierter Subjektivität getrübt werden soll“¹⁶⁸. Suerbaum meint, die „auffällige Sittenreinheit des orthodoxen Detektivromans“ sei eine „Tugend wider willen“¹⁶⁹, die dem Diktat der Funktionalität aller Teile folge.

Nusser und Alewyn sind von der Identifikationskraft dieser Figur nicht überzeugt. Die skurrilen Züge, mit denen der Detektiv ausgestattet werde, dienen laut Alewyn nicht dazu, ihn menschlicher zu machen, sondern gerade dazu, seine Außenseiterstellung zu betonen.¹⁷⁰

Nusser ist der Ansicht, das Hinwegsetzen über Normen, die persönliche Autonomie und soziale Unabhängigkeit sowie das ungewöhnliche Ausmaß an Scharfsinn und Phantasie, schließlich die Unsterblichkeit des Detektivs entspreche zwar den Wunschvorstellungen der Leser, mache den Detektiv aber auch unerreichbar.¹⁷¹ Wie Hofstätter konstatiert, muss das Identifikationsobjekt als Zielscheibe der Projektion von Wunschvorstellungen sich nicht nur von den Lesern deutlich abheben, sondern ihnen gleichzeitig die Gelegenheit geben, sich selbst wiederzuerkennen.¹⁷² Deshalb verfügen die meisten Detektive über kleine menschliche Schwächen oder jene extremen Angewohnheiten, die der Leser wiedererkennt und belächeln kann. Ohne ihre idealen Eigenschaften gänzlich zu verlieren, werden die Ermittler im Laufe

¹⁶¹ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 60.

¹⁶² Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., 30.

¹⁶³ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 40.

¹⁶⁴ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 27.

¹⁶⁵ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 41.

¹⁶⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 40.

¹⁶⁷ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 145f.

¹⁶⁸ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 48.

¹⁶⁹ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 92.

¹⁷⁰ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 60.

¹⁷¹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 40.

¹⁷² Hofstätter, Peter R. (Hg.). *Psychologie*. A.a.O., S. 157.

der Geschichte des Detektivromans auch immer realitätsnaher, verbürgerlicht, „aus ihrer nostalgisch stilisierten Beobachterposition außerhalb der Gesellschaft in das bürgerliche Zentrum der Gesellschaft integriert“¹⁷³.

Darüber hinaus fesselt die methodische Arbeitsweise des Detektivs den Leser. Genaue Beobachtungen und Messungen, Zeugenaussagen und manchmal sogar Experimente bilden die Basis für Deduktion und Kombination. Der Detektiv muss sich nach Bloch langsam umblicken:

„Oft sind es die kleinsten Zeichen, ganz nebenbei, von denen der Detektiv die wichtigsten Nachrichten erfährt.“¹⁷⁴

Nusser ist der Ansicht, die Romanautoren „popularisieren dadurch die Arbeitstechniken und das Ethos der Naturwissenschaften und wecken damit zugleich die Hoffnung auf die Durchschaubarkeit alles Faktischen und die Bewältigung der Wirklichkeit“¹⁷⁵.

Obwohl der „mikroskopische Blick“¹⁷⁶ für die kleinen Indizien und die analytische Kraft jedem Detektiv zu eigen ist, kann die Denkarbeit mehr deduktiv oder mehr induktiv verlaufen. Während Dupin oder Poirot rationalistisch eine Hypothese vom Hergang der Ereignisse bilden und alle neuen Fakten dieser Hypothese zuordnen bzw. die Fakten aufgrund der Hypothese erst suchen, beginnt Sherlock Holmes empiristisch mit der Beobachtung von Fakten, setzt sie zueinander in Beziehung, schließt auf ihre Ursachen zurück und baut allmählich eine Theorie des Mordfalls auf, die dann mit der Überführung des Täters verifiziert wird.

Wie ich im weiteren Verlauf zeigen werde, verläuft parallel zur allmählichen Humanisierung des Detektivs die Entwicklung weg vom Scharfsinnshelden zu einem verstehenden Ermittler, dessen Erfolg vom Einfühlungsvermögen und dem Verstehen psychischer und sozialer Gegebenheiten abhängt.¹⁷⁷

1.2.2.2.2. Der Gefährte und die Polizei

Die Erzählsituation unterliegt im Detektivroman der Priorität der Spannung: Um diese zu erzeugen, wird in modernen Krimis meist die personale oder Ich-Perspektive gewählt. In klassischen Detektivgeschichten (vgl. Doyles *The Adventures of Sherlock Holmes*) findet man jedoch auch einen auktorialen Erzähler, den Gefährten des Detektivs, dessen Allwissenheit aus Gründen der Spannung künstlich eingeschränkt wird.¹⁷⁸

Die vorrangigste Funktion des Gefährten, der in Anlehnung an Doyles Erzähler Dr. Watson oft als Watson-Figur bezeichnet wird, ist demnach erzähltechnisch begründet. In Form bewegter Dialoge dient er dazu, den Helden sich mitteilen zu lassen. Der Gefährte entlockt dem Detektiv Meinungen und teilt als Medium dem Leser diese Ergebnisse mit.¹⁷⁹

¹⁷³ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 157.

¹⁷⁴ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 41.

¹⁷⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 42.

¹⁷⁶ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 42.

¹⁷⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 42f.

¹⁷⁸ Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 8.

¹⁷⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 43.

Die rezeptionsästhetische Funktion der Watson-Figur besteht hauptsächlich in der Überhöhung des Helden. Die asymmetrische Kommunikationssituation zwischen dem Detektiv und seinem Begleiter verdeutlicht dieses Prinzip: Durch naive Fragen ordnet sich der Gefährte seinem Freund unter. Der Glanz kann durch offen geäußerte Bewunderung verstärkt werden.¹⁸⁰ Ist der Gefährte wie DoYLES Dr. Watson Berichterstatter des Geschehens, wird die Bewunderung des Lesers gewissermaßen erzwungen.

„Der Leser vermag sich dann kaum aus dem Blickwinkel der seinen Respekt vor dem Helden formulierenden Figur zu lösen.“¹⁸¹

Selbst wenn der Gefährte als *deus ex machina* auftritt und seinen Freund aus einer brenzligen Situation rettet, wird die Bewunderung dem Detektiv zuteil: Er hat sich der Gefahr ausgesetzt; die Hilfe seines Begleiters erscheint selbstverständlich. Damit der Detektiv Mühe für seine Denkarbeit findet, übernimmt der Gefährte die für die Fahndung notwendigen, aber lästigen kleinen Aufgaben. Auch diese Arbeitsteilung dient der Überhöhung des Helden.¹⁸²

Das inferiore Verhalten der Watson-Figur erfüllt in Beziehung zum Leser eine doppelte Funktion: Zum einen stärkt es das Selbstbewusstsein des Lesers und intensiviert – wenn der Leser beispielsweise früher als der Gefährte zum selben Ergebnis kommt wie der Detektiv – die Bindung zwischen Detektiv und Leser.¹⁸³ Auf der anderen Seite leitet der in seiner Wahrnehmung beschränkte Gefährte den Leser mit vom Detektiv nicht kommentierten Schlussfolgerungen auf falsche Fährten.

Auch wenn der Detektiv selbst kein Angehöriger der Polizei ist, können Polizisten zu den Mitarbeitern des Detektivs gehören. Die Polizisten erfüllen dabei dieselbe Funktion wie der Gefährte: Die erfolglosen, ihren Intuitionen folgenden und theoretisch minder bemittelnden Polizisten bilden die Kontrastfiguren zum rational und methodisch denkenden Detektiv und dem sich in ihm verwirklichenden „Geist der Selbsthilfe“¹⁸⁴. Obwohl die Beamten eifrig ermitteln, sind sie nicht mehr als tüchtige Routiniers, die sich „blind und borniert und phantasielos [...] selten eine Sackgasse entgehen“¹⁸⁵ lassen.

Verbündet sich der Detektiv mit der Polizei, stellt er sich auf „die Seite der Legalität und die Normen der Gesellschaft schützenden Macht“¹⁸⁶ und setzt die Beamten oft wie Instrumente ein:

„Sogar als Petent mag er ihr nahen, da die Projekte der ratio unter Umständen der Polypenarme bedürfen.“¹⁸⁷

Nach Ansicht Kracauers ist die Ironie des überlegenen Detektivs, der als Entschädigung für die Demütigung den Beamten manchmal den Lohn der Anerkennung überlässt, ein „billiger Spaß“¹⁸⁸, da sie über die gemeinsame Abhängigkeit von den gesellschaftlichen Normen

¹⁸⁰ Skreb, Zdenko. *Die neue Gattung*. A.a.O., S. 51.

¹⁸¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 43.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 43f.

¹⁸³ Schmidt-Henkel, Gerhard. *Kriminalroman und Trivialliteratur*. A.a.O., S. 161.

¹⁸⁴ Alewyn, Richard. *Die Anfänge des Detektivromans*. A.a.O., S. 190.

¹⁸⁵ Ebd., S. 190.

¹⁸⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 44.

¹⁸⁷ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 151.

¹⁸⁸ Ebd., S. 151.

hinwegtäusche und lediglich den Ruhm einer vom Gesellschaftlichen abgelösten Ratio im Sinn habe.¹⁸⁹

1.3 Der Thriller: Gattungstypische Elemente und Strukturen

1.3.1. Der Erzählverlauf des Thrillers

Wie die Handlung des Detektivromans lässt sich auch die des Thrillers in drei Abschnitte unterteilen: Das Verbrechen wird begangen, die Fahndung eingeleitet und am Ende der Täter überwältigt. Wie im Detektivroman unterliegt der Mittelteil – die Fahndung – der Variation. Für Nusser ist gerade das „ein wichtiges Argument, Detektivroman und Thriller als Subkategorien der übergeordneten, als Kriminalroman [...] bezeichneten Gattung zu verstehen“¹⁹⁰. Der große Unterschied zum Detektivroman liegt in den die Analysis-Elementen eindeutig dominierenden Action-Elementen. Statt intellektuell verläuft die Auseinandersetzung handelnd, das Verbrechen ist nicht Rätsel, sondern Ereignis. Thriller der amerikanischen hard-boiled school enthalten Mystery-Elemente in Form einer planmäßigen Verdunklung des Falls. Dementsprechend ist der Erzählverlauf im Gegensatz zum Detektivroman chronologisch sukzessiv:

„Die Ereignisse gehen auseinander hervor und werden gemäß ihrer kausalen Verkettung in einer Reihenfolge dargestellt, die dem Ablauf der objektiven Zeit entspricht. Rückgriffe, Zersplitterungen der Kausalkette und Umschichtung der Ereignisse in einen künstlichen, montierten, nicht dem objektiven Ablauf der erzählten Zeit folgenden Konnex sind gegen die Regel.“¹⁹¹

Darüber hinaus ist der Ausgangspunkt (im Detektivroman muss es ein Mord sein) beim Thriller nicht festgeschrieben. Das Verbrechen ist manchmal noch nicht begangen, so dass der Leser zum Zeugen seiner Planung und Ausführung wird. Die Tat kann eine Reihe bereits begangener Verbrechen fortsetzen und Reaktionen des Helden bzw. seiner ingroup auslösen.¹⁹²

Ebenso wie der Ausgangspunkt des Thrillers ist dessen Erzählperspektive nicht determiniert. Wird aus einer einheitlichen Figurenperspektive berichtet, ist der Held in allen Situationen anwesend. Die Bindung des Lesers an den Helden wird damit intensiviert. Durch den Verzicht auf Vor- und Rückgriffe erreicht der Thriller eine unmittelbare Gegenwärtigkeit; der Leser erwartet voller Unruhe und Spannung den Ausgang der Handlung.

Zur Spannungssteigerung wird im Hefromankrimi, einer Unterart des Thrillers, häufig abwechselnd aus der Perspektive der ingroup und der outgroup linear erzählt. Überkreuzen sich die beiden Handlungsstränge, dominiert die Perspektive der ingroup. Die wiederholte Informationsverweigerung – der eine Handlungsablauf wird vor einem Höhepunkt zugunsten

¹⁸⁹ Vgl. Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 169.

¹⁹⁰ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 48.

¹⁹¹ Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 79.

¹⁹² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 48f.

des anderen unterbrochen – erzeugt beim Leser Neugierde und Beunruhigung. In die Pläne der outgroup eingeweiht, sorgt sich der Leser um das Schicksal des Helden.¹⁹³

1.3.1.1. Kampf und Fahndung im Thriller

Die Auseinandersetzungen zwischen der ingroup und outgroup verlaufen als Kampf. Gewalttaten häufen sich, so dass in der Sekundärliteratur kritisch von einer Realistik der Verbrechensdarstellung gesprochen wird.¹⁹⁴ Im Thriller verliert das Verbrechen die Aura des Außergewöhnlichen: Der Gegenspieler des Helden, der master-criminal, scharft eine gewalttätige Gruppe von Helfern um sich und hat darüber hinaus Stützen in der Gesellschaft. So erscheint es sinnlos, „die Frage nach der Identität der Mörder mit der gleichen, romanbeherrschenden Insistenz“¹⁹⁵ wie der Detektivroman zu stellen.

Die Andeutung, dass innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft das Verbrechen nicht die Ausnahme ist, kann vom Thriller zu Sozialkritik ausgeweitet werden. Das Verbrechen erscheint dann nicht als bloßer Reiz, sondern zur Denunziation einer korrupten oder gestörten Gesellschaft.¹⁹⁶

Der Kampf und seine Begleitumstände in Form von Verfolgung, Flucht, Gefangennahme und Befreiung konstituieren als Teilaspekte den Vorgang der Fahndung. Oft steht die Beauftragung des Helden – der entweder Privatdetektiv oder Agent sein kann – an deren Anfang. Während der Privatdetektiv von einer durch ein Verbrechen geschädigten Privatperson angeheuert wird, ist der Agent von einer behördlichen Instanz dazu ermächtigt, eine den Staat und die Ordnung gefährdende Bedrohung abzuwenden: Er erhält die „Lizenz zum Töten“. Weiter wird die Gewalt des Helden durch Provokationen des Gegenspielers als Notwehr gerechtfertigt.

Privatdetektive und Agenten sind ständig in Bewegung: Verdächtige werden überwacht, in der hard-boiled school macht sich der Held auf die Suche nach dem Täter und seinen Komplizen. Hieraus entsteht eine starke Lesegeschwindigkeit. Der Schlagabtausch, die Verfolgungsjagden und Fluchtbewegungen geben der erzählerischen Wirklichkeit einen dynamischen Charakter. Besonders die Menschenjagd als stärkste Form der Verfolgung ermöglicht das Mitgehen des Lesers. Schlägt die Situation in ihr Gegenteil um, ist plötzlich der Held der Gejagte. Bei der Flucht steht seine Existenz auf dem Spiel:¹⁹⁷ Gegenspieler und Held sind nahezu ebenbürtig.

„So läßt sich nicht nur eine vorübergehende Niederlage des Helden erklären, auch sein Sieg wird um so wertvoller und dient seiner Überhöhung.“¹⁹⁸

Der Agent oder Privatdetektiv gerät in Gefangenschaft, wird gefoltert, aber nicht getötet. Da der sadistische Gegenspieler ihm einen langen, qualvollen Tod bereiten will, hat der Held genügend Zeit, seine Kräfte zu reaktivieren. Seine List und pragmatischen Fähigkeiten, die

¹⁹³ Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 79ff.

¹⁹⁴ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 99.

¹⁹⁵ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 133.

¹⁹⁶ Marsch, Edgar. *Die Kriminalerzählung*. A.a.O., S. 19.

¹⁹⁷ Vgl. Harper, Ralph. *The World of the thriller*. A.a.O., S. 52ff.

¹⁹⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 50.

Hilfe der ingroup oder der Zufall ermöglichen seine Befreiung und geben dem Helden seine Autonomie zurück.¹⁹⁹

Der vorübergehenden Gefangenschaft folgt entweder eine erneute Verfolgung des Gegners oder der alles entscheidende Kampf. Letzterer wird durch kleinere Auseinandersetzungen eingeleitet. Rededuellen, die besonders in der hard-boiled school zu finden sind²⁰⁰, oder körperliche Kampfsituationen verändern die Positionen und nehmen in sublimierter Form die letzte große Konfrontation vorweg.²⁰¹ Das Wechselspiel von aktionistischen Situationen und retardierenden Momenten bewirkt eine „Effektmassierung“²⁰² und eine ins episodische, szenisch aufgelöste Handlung.

„Da der Held immer wieder in Bedrängnis gerät und sich immer wieder befreit, ergibt sich eine Spannungskurve, die sich jeweils punktuell an den Gefahrensituationen entzündet und im ständigen Wechsel ansteigt und abfällt.“²⁰³

Dem chronologischen Handlungsverlauf entsprechend ist die Spannung des Thrillers stets in die Zukunft gerichtet. Diese Zukunftsspannung steht im Gegensatz zur rückwärts gerichteten Rätselspannung des Detektivromans.²⁰⁴ Die Unverwundbarkeit des Detektivs wird im Thriller aufgehoben: Der Held riskiert seine Gesundheit, „wenn nicht sein Leben“²⁰⁵.

In der Schlusszene kommt es zur Überwältigung des (lang bekannten) Täters durch den Helden. Die endgültige Niederlage wird meist mit dem Tod des Täters besiegelt. Nusser macht darauf aufmerksam, dass „der Triumph des Helden ganz sinnfällig genossen wird, je nach Genre etwa als Selbstbestätigung und Motivation für neue Aufgaben, als Entspannung im sexuellen Abenteuer, als im Understatement kaschierter Stolz vor Kollegen.“²⁰⁶

1.3.1.2. Großstadt und Konsum: der spätindustrielle Schauplatz des Thrillers

Ähnlich wie Abenteuerromane spricht der Thriller primitive Grundfiguren und archetypische Lagen im Unterbewussten und Halbbewussten an. Volker Klotz interpretierte 1964 die Romane Karl Mays:

„Die einfachsten und beliebtesten Kinderspiele sind Nachlaufen und Verstecken [...]. Gerade weil diese Motive primitiv sind, weil ihr Sinn restlos im Sinnlichen, Anschaulichen, im körperlichen Kontakt aufgeht und sich jeder geistigen Differenzierung und Sublimierung entzieht – darum dauern sie und nutzen sich nicht ab. In gleicher Weise bestätigt das Motiv der Fesselung und Entfesselung traumhaft unbewusste Erfahrungen.“²⁰⁷

¹⁹⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 50.

²⁰⁰ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 136ff.

²⁰¹ Vgl. Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 191.

²⁰² Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 134.

²⁰³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 53.

²⁰⁴ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 89.

²⁰⁵ Todorov, Tzvetan. *Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 212.

²⁰⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 52.

²⁰⁷ Klotz, Volker. *Durch die Wüste und so weiter*. A.a.O., S. 42.

Seine Beobachtungen lassen sich auf den Thriller übertragen. Klotz identifiziert die einfachen Formen, den spannungsvollen, aber primitiven Inhalt der Motive und vor allem das ostinate Auftreten, die rhythmische Wiederkehr des Gleichen als „das A und O des Abenteuerromans“²⁰⁸, das wie im Zwang vom Leser herbeigewünscht werde.

Mithilfe zivilisatorischer Gegenstände aktualisiert der Thriller die stereotypen Muster des abenteuerlichen Geschehens. Maschinen und Konsumgüterartikel werden mit ihrem Markennamen genannt und täuschen über die relative Zeitlosigkeit der Handlung hinweg. Weiter versuchen die Autoren auf diese Art und Weise, den Leser an die Ideologie der Warenwelt zu binden und damit sein Wohlgefühl zu stärken. Dasselbe Ziel verfolgen präzise Beschreibungen von Kleidung, des Interieurs oder von technischen Geräten.²⁰⁹ Die im Thriller oft dargestellten Symbole des Reichtums wie Schmuck, Rennwagen oder Luxusappartements erscheinen nicht auf eine Schicht beschränkt und geben dem Leser Anlass zur Hoffnung, daran partizipieren zu können. Der Zusammenhang zwischen Wohlstand und Verbrechen wird dabei allerdings in seiner Vieldeutigkeit übersehen.²¹⁰

Der durch die spezifischen Gegenstände hervorgerufene Naturalismus des Details wird durch geografisches und historisches Tatsachenmaterial ergänzt. Stadtpläne und Hinweise auf politische Tagesereignisse ergeben als Versatzstücke der Realität ein widersprüchliches Bild, das die ahistorische und unwahrscheinliche Aussage des Thrillers verdeckt.²¹¹

Der Ort der Handlung – die vielseitige Großstadt – korrespondiert mit dem ständig bewegten Geschehen. Der jähe Wechsel der Umgebung steht im Gegensatz zur überschaubaren, isolierten Aura des Detektivromans. Die Kulissen des Thrillers – Tiefgaragen und Fabrikrüinen, Straßenschluchten sowie Bars, Slums und Luxusappartements, die als Schauplätze des Verbrechens dienen – knüpfen an die schrecklich-gespenschtige Staffage des Schauerromans der Romantik (Gothic Novel) an.²¹² Der locus horridus dient dazu, das Mystery-Element zu verstärken und damit das Verbrechen eher zu verbergen als zu enthüllen. Trotzdem können die Räume und Gegenstände des Thrillers Erkenntnisprozesse des Lesers unterstützen. Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Umwelt sowie die Determination des Menschen durch den Raum wird zur Charakterisierung der Figuren genutzt.²¹³ Weiter ist es möglich, dass die Darstellung eines Milieus oder Interieurs die Lebensbeziehungen der Romangestalten veranschaulicht.²¹⁴

„Umgekehrt erscheint der Raum aber auch als Symptom. Hinweise auf die Entwicklung einer Großstadt etwa können aufschlußreich sein für das Verständnis einer auf Produktion und Profit ausgerichteten Gesellschaft, in der das Verbrechen zum Alltag gehört.“²¹⁵

²⁰⁸ Klotz, Volker. *Durch die Wüste und so weiter*. A.a.O., S. 42.

²⁰⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 68ff.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 74f.

²¹¹ Vgl. Buch, Hans Christoph. *James Bond oder der Kleinbürger in Waffen*. A.a.O., S. 230.

²¹² Vgl. Becker, Jens-Peter. *Sherlock Holmes & Co.* A.a.O., S. 63.

²¹³ Vgl. ebd., S. 74.

²¹⁴ Dingeldey, Erika. *Erkenntnis über Vergnügen?* A.a.O., S. 273f.

²¹⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 65.

1.3.2. Ingroup und outgroup: Die Figuren des Thrillers

Die Figuren des Thrillers lassen sich leicht in eine „gute“ ingroup und eine „böse“ outgroup einteilen. (Eine Ausnahme bilden Romane der hard-boiled school²¹⁶.) Statt den Leser wie im Detektivroman mithilfe von sekundären Geheimnissen und red herings in seiner Einschätzung der Figuren zu irritieren, leistet der Thriller Orientierungshilfen. Ihn beschäftigt die Frage, „wie stark die Gruppen der Guten und Bösen sind und wie aussichtsreich die Chancen der einen oder anderen bei einer Auseinandersetzung.“²¹⁷

Oft ist die Antwort beunruhigend: Ein einzelner Held steht einer korrumpierten Gesellschaft gegenüber, in der jeder auf seine Weise am Verbrechen teilhat. Um das „Böse“ unschädlich zu machen, genügt es im Thriller allerdings, seine Inkarnation auszumerzen. Da im Thriller andere Voraussetzungen für den Erfolg des Helden gelten als im Detektivroman und das Denkspiel der Fahndung in ein Handlungsspiel umgewandelt wird, ist er offen in der Zahl der Figuren sowie in der Gestaltung des Handlungsraums. Für ingroup wie outgroup gilt, „daß die Gruppe [...] räumlich verstreut sein kann, ihre Qualität als Gruppe also durch eine moralische Bewertung erhält“²¹⁸.

1.3.2.1. Die outgroup: Feindbilder der Nation

Verbrecher treten im Thriller scharenweise auf²¹⁹. Als Feindbilder erfüllen sie die Funktion, im Leser Aggressionen zu wecken und der Zukunftsspannung einen zusätzlichen Impetus zu geben.²²⁰ Das Interesse konzentriert sich jedoch auf den master-criminal, den es als Drahtzieher und Gegenspieler des Helden durch offen ausgetragene Kämpfe zu besiegen gilt. Zur Spannungssteigerung müssen Held und master-criminal ein Gleichgewicht bilden: Dem in seiner Stärke überhöhten Held steht der aus der Norm fallende master-criminal als monströs verzerrter, außermenschlicher oder schlicht hässlicher Anti-Held gegenüber. Der abnormale Gegenspieler personifiziert die Vorurteile und Ängste der Leser.²²¹

„Als Angehörige südländischer oder asiatischer Rassen, als religiös oder politisch Andersdenkende, als übermäßig Intelligente repräsentieren sie die (sich im 20. Jh. kaum verändernden) Sündenböcke der Gesellschaft.“²²²

Da der Verbrecher im Thriller eine ordnungsgefährdende und moralisch verwerfliche Tat auszuüben droht, wird auch die Fahndung von einem moralischen Anspruch geleitet. Es eröffnet sich die Möglichkeit, den Charakteren eine größere Bedeutung als im Detektivroman beizumessen und sie stärker zu psychologisieren.

Sozialkritische Autoren erweitern die Darstellung der Kriminellen und der sie umgebenden Gesellschaft um psychologische, politische und soziale Dimensionen. Die für die Motivation des Verbrechens entscheidenden psychischen und gesellschaftlichen Zwänge werden

²¹⁶ Vgl. Kapitel 8.3.

²¹⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 56.

²¹⁸ Ebd., S. 55.

²¹⁹ Im Detektivroman gilt es in der Regel, einen einzelnen Mörder zu finden.

²²⁰ Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 74ff

²²¹ Ebd., S. 61ff.

²²² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 56.

beispielsweise ersichtlich, wenn der Thriller aus der Perspektive des Verbrechers erzählt wird. Um den Systemcharakter des Verbrechens zu verdeutlichen, werden die Kriminellen als Feinde des Gemeinwohls in Kreisen des Unternehmertums, der Verwaltung und der politischen Führung angesiedelt.²²³ Zahlreiche Thriller reduzieren die Ursachen des Verbrechens jedoch auf seine bloße Faktizität und ein grobes Raster sinnlicher Wahrnehmbarkeit.

1.3.2.2. Die ingroup: Der Held, sein Gefährte und die Polizei

Angehörige des integer erscheinenden Teils der Gesellschaft und Repräsentanten der staatlichen Ordnung bilden die ingroup. Die auftraggebenden Institutionen werden oft von Vaterfiguren repräsentiert. Der Privatdetektiv, Polizeibeamte oder Geheimagent steht als Held im Mittelpunkt der ingroup. Er fungiert als „Drachentöter“, als Bezwinger des personifizierten Bösen, der seine eigene Existenz aufs Spiel stellt. Im Vergleich zum Helden des Detektivromans eignet er sich weitaus stärker als Identifikationsobjekt. Die Figur erleichtert es dem Leser, sich seinen Wunschvorstellungen hinzugeben:

„Er löst nicht Rätsel, sondern riskiert sein Leben; sein Erfolg liegt nicht allein in der Aufklärung eines Verbrechens, sondern bewahrt ihn immer zugleich vor dem Tod.“²²⁴

Gleichzeitig wird der Normhorizont des Lesers bestätigt.²²⁵ Trotz seiner Gewalttätigkeit und Überhöhung ist der Held den Normen der Gesellschaftsordnung verpflichtet und ein loyaler Angestellter privater oder staatlicher Organisationen. Als patriotischer Befehlsempfänger erfüllt er diszipliniert die Aufträge, ohne sie je zu hinterfragen. Auch die vertikal strukturierte Gesellschaft nimmt der omnipotente Held als gegeben hin. Entscheidungen, die Einzelheiten der Fahndung betreffen, darf er deshalb alleine fällen.

„Es unterliegt dem Urteil des Helden, wer gut und wer böse ist, wen er zu töten für richtig hält, wobei die immer herbeigeführte Notwehrsituation derartige Entscheidungen erleichtert.“²²⁶

Die Berechtigung zum Töten wird somit an keiner Stelle hinterfragt: Selbst wenn der Held einem bloßen „Moralinstinkt“ folgt, kann der Leser sich mit ihm identifizieren²²⁷: Seine Autorität und Autonomie bieten einen besonderen Reiz. Der Held ist in gefährlichen Situationen auf sich selbst angewiesen, jedoch nicht von der Gesellschaft isoliert wie der Protagonist des Detektivromans.

Die Ausstrahlungskraft des Helden basiert vor allem auf körperlichen Qualitäten, die dem Männlichkeitsideal entsprechen. Kraft seiner Härte, Gewandtheit und Ausdauer sowie spezieller Fertigkeiten ist der Held zu ungeheuren Leistungen fähig. Weiter ist er ein Meister außergewöhnlicher Handgriffe.

²²³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 57.

²²⁴ Ebd., S. 57.

²²⁵ Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 60ff.

²²⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 58.

²²⁷ Vgl. Buch, Hans Christoph. *James Bond oder der Kleinbürger in Waffen*. A.a.O., S. 248.

„Mit der Hand greift der Held zur Waffe, zielt und schießt, die Hand ballt er zur Faust und schlägt, mit der Hand bedient er die Maschine bei der Verfolgung des Feindes.“²²⁸

Dementsprechend ist die Arbeitsweise des Thriller-Helden von verbaler und körperlicher Aggressivität geprägt. In der *hard-boiled school* verschafft sich der Protagonist zunächst mithilfe der Sprache den Respekt derer, die in der Überzahl, aber aufgrund ihrer Interessenslage stillzuhalten gezwungen sind. Der Reiz der Rededuelle liegt für den Leser in der Zivilcourage des Ohnmächtigen, der an den verwundbaren Stellen des Gegners rührt und dessen Niederlage prophezeit.²²⁹ Doch auch das Rededuell endet meist in einem handgreiflichen Kampf.

Als Strategie der Konfliktbewältigung fallen hinsichtlich der Gewalt im Thriller zwei weitere Merkmale ins Auge: Zum einen erscheint die tätliche Aggressivität als letzter Ausweg in einer existentiell bedrohlichen Situation, „wobei der Thriller bewusst zu machen versäumt, inwiefern diese Situation vom Helden selbst herbeigeführt worden ist und welche alternativen Möglichkeiten der Konfliktlösung hätten ergriffen werden können.“²³⁰ Die Priorität der Unterhaltungsfunktion wird hieraus deutlich.

Zum anderen ist der Held mit seinen aggressiven Handlungen erfolgreich. Gewalttätige Konfliktlösungsstrategien erfahren damit eine Aufwertung und laden zum Nachahmen ein. Die charakterlichen Eigenschaften des Helden wie Stolz, Entschlossenheit, Tapferkeit und Kaltblütigkeit unterstreichen dessen Siegeswillen. Die Arbeitsweise des *Great Detective* im Detektivroman, das „Privileg kontemplativer Muße [...], die kontemplativen Augenblicke der Analysen und Resümees“²³¹ werden im Thriller durch Aktion ersetzt. Die Handlungen sind weder übersichtlich noch immer erfolgreich, die Wirklichkeit erscheint nicht statisch, sondern dynamisch. Der Held erkennt die Menschen nicht „an den von ihnen hinterlassenen Spuren, sondern an ihren gegenwärtigen Handlungen“²³².

Neben den charakterlichen und körperlichen Attributen ist das Glück für den Erfolg des Helden ausschlaggebend. Die Hauptfigur scheint im Bund mit dem Schicksal bzw. transzendenten Gewalten zu stehen und lässt sich von ihrer inneren Stimme leiten. Damit ist der Held im Grunde nicht für seine Handlungen verantwortlich: Die Vorsehungen sichern ihn und seine angepassten trivialen Überzeugungen ab.²³³

In der Regel geht der Held dabei alleine vor. Bürger und Polizisten, die als Mitglieder der *ingroup* seine Einstellungen teilen, unterstützen lediglich die Fahndungsarbeit. In manchen Thrillern wird der Held allerdings von einem Gefährten begleitet. Der Gefährte, der nicht immer ein Polizist sein muss und im Verlauf der Erzählung wechseln kann, erfüllt eine ähnliche erzähltechnische und rezeptionsästhetische Aufgabe wie die Watson-Figur im Detektivroman: Er entlockt dem Held Äußerungen, verdeutlicht dessen Stimmung und Absichten und ordnet sich ihm unter. Auf diese Weise trägt er wie die Watson-Figur zur Überhöhung des Protagonisten bei. Seine für den Helden lebensrettende Funktion als *deus ex machina* erhält im Thriller ein größeres Gewicht als im Detektivroman. Die Leistungen des Gefährten werden qualitativ von denen des Helden unterschieden. Nicht Mut und Initiative werden von ihm gefordert, sondern Zuverlässigkeit in der Beachtung polizeilicher

²²⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 59.

²²⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 136ff.

²³⁰ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 61.

²³¹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 133.

²³² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 61.

²³³ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 98.

Arbeitsregeln. Übernimmt die Geliebte des Helden die Helferfunktion, setzt sie ihre „weiblichen Mittel“ ein.²³⁴

Die Mitglieder des Polizeiapparats sind die Verbündeten des Helden und treten nicht (wie im Detektivroman) zu ihm in Konkurrenz. Eine Ausnahme bilden auch an dieser Stelle Romane der hard-boiled school, die auf Korruption und Versäumnisse innerhalb der Polizei aufmerksam machen.

In Heftromankrimis wird der Effekt der Solidarität auf die Figur des fürsorglichen Auftraggebers ausgedehnt. Als Familienoberhaupt einer sich angesichts höchster Gefahr bewährenden Gruppe verkörpert er das Bild seines besten Untergebenen, der sich für gesellschaftliche Wertvorstellungen aufopfert. Tritt der Auftraggeber wie beispielsweise in den Romanen Ian Flemings im Hintergrund auf, werden dem Leser rationale Erklärungen über Sinn und Zweckmäßigkeit des Auftrags vorenthalten.²³⁵

Zu den Randfiguren der ingroup gehört ebenso das Opfer. Manche Thriller vergegenwärtigen dessen Wahrnehmungen und Todesängste. Pierre Boileau und Thomas Narcejac entwickelten aus den daraus für den Leser erwachsenden seelischen Spannungen ihre Theorie des Thrillers.²³⁶ Die Perspektive des Opfers wird im Allgemeinen aus Gründen des Nervenkitzels gewählt, eine psychologische Studie resultiert daraus in der Regel nicht.

²³⁴ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 62.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 62ff.

²³⁶ Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O..

2. Die Kriminologie

2.1. Terminologische Begriffsbestimmung und Forschungsgegenstand

„Kriminologie bedeutet Lehre von der Kriminalität“²³⁷, versucht sich Karl-Ludwig Kunz im ersten Kapitel seines Universitätstaschenbuches an den Begriff anzunähern und macht dabei auf den Ursprung des Wortes aufmerksam: die Aufklärung. Von dem Juristen Raffaele Garofalo 1885 eingeführt, versuche die Kriminologie möglichst unbefangen und rational Kriminalität als ein gesellschaftliches Phänomen zu begreifen. Wie Edwin H. Sutherland präzise formuliert, ist die Kriminologie „a study of lawmaking, lawbreaking, and reactions to lawbreaking“²³⁸. Diese drei voneinander unterschiedenen Teile geben eine grobe Übersicht über die relevanten Themenbereiche.

Neben der Kriminologie, die keinen begrifflich festgelegten fachspezifischen Bezug aufweist, beschäftigen sich noch andere Wissenschaften mit der Kriminalität. Während sich die Strafrechtswissenschaft normativ mit den Voraussetzungen, unter denen Strafe verhängt und vollstreckt werden darf, befasst, versteht sich die Kriminalistik als Hilfswissenschaft der praktischen Kriminalitätsbekämpfung und ist an der fallbezogenen Aufdeckung und Verhütung von Straftaten interessiert. Die Ablösung der Kriminologie von der Kriminalistik in den 1960er Jahren bedeutete einen Paradigmawechsel von der Hilfswissenschaft zur sich autonom definierenden Wissenschaft. Um ihren Autonomieanspruch zu wahren, muss die Kriminologie „sich von der Übernahme der im normativen Programm des Strafrechts enthaltenen Botschaft, dass Kriminalität ein amoralisches und bekämpfungsbedürftiges Phänomen sei, dispensieren“²³⁹.

Im Gegensatz zum Strafrecht, das versucht, die Kriminalität zu beseitigen, möchte die Kriminologie die Mechanismen in der Gesellschaft analysieren, die sozialen Unfrieden produzieren und sozialen Frieden wiederherstellen wollen. Da kriminologische Untersuchungen auch die Funktionsweise und Wirksamkeit des Strafrechts zum Gegenstand haben, bedrohen sie zum Teil die Legitimationsbasis des Strafrechts. Das Strafrecht wird von der Kriminologie keineswegs als unproblematischste und tauglichste Möglichkeit sozialer Kontrolle bewertet.²⁴⁰

Die Kriminalanthropologie, -biologie, -psychologie, -psychiatrie und -soziologie verstehen sich als Anwendungen besonderer Bezugswissenschaften. Die Kriminologie greift auf Befunde dieser Fächer zurück, vergleicht und wertet aus. Kunz schlägt aus diesem Grund vor, die Kriminologie als „Clearingzentrale“ zu bezeichnen.²⁴¹

²³⁷ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 1.

²³⁸ Sutherland, Edwin H./Cressey, Donald R. *Principles of criminology*. A.a.O., S. 21.

²³⁹ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 29.

²⁴⁰ Vgl. Kapitel Kritische Kriminologie – kritische Autoren

²⁴¹ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 1f.

2.1.1. Grundlagenkonflikte innerhalb der Kriminologie

Seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert beschäftigt ein Grundlagenkonflikt die terminologische Bestimmung der Kriminologie, der im ambivalenten Verständnis des Begriffs Kriminalität angelegt ist. Das Wort geht auf das lateinische *crimen* (Anklage, Beschuldigung) zurück, ist jedoch außerdem eine Ableitung von *cernere* (auswählen, entscheiden). Kriminalität kann damit sowohl als Verhalten als auch als Zuschreibung gedeutet werden. Verhaltensbezogene, traditionelle Richtungen stehen dem Paradigma des apostrophierten Labeling Approach gegenüber.

Ebenso polarisieren seit dem Positivismusstreit in den 1960er Jahren zwei erkenntnistheoretische Positionen die Sozialwissenschaftler: Soll man Kriminalität erklären oder verstehen? Das Erklärungsmodell folgt einer quantitativen, naturwissenschaftlichen Methode und ermittelt als Ergebnis eine statistische Wahrscheinlichkeitsaussage. Bei dieser empirischen Vorgehensweise versucht die sogenannte Erfahrungswissenschaft ein beobachtetes Geschehen hypothetisch mit anderen Beobachtungen zusammenzubringen und zu prüfen, ob dieser unterstellte Zusammenhang einer allgemeinen statistischen Gesetzmäßigkeit folgt. Dabei muss beachtet werden, dass jede Erhebung von Daten theoriegeleitet ist. Mit der Wahl der methodischen Instrumente erfolgt eine Beschränkung auf die Prüfung bestimmter Aspekte des zu untersuchenden Phänomens. Das derart gesammelte Erfahrungswissen stellt damit eine Summe perspektivischer Wahrnehmungen dar, die aus unterschiedlichen theoretischen Positionen und mit unterschiedlichen methodischen Instrumenten Probleme beleuchtet. Wie Karl Popper als kritischer Rationalist formuliert:

„Jeder empirisch-wissenschaftliche Satz (muss) durch Angabe der Versuchsanordnung u. dgl. in einer Form vorgelegt werden, dass jeder, der die Technik des betreffenden Gebiets beherrscht, imstande ist, ihn nachzuprüfen.“²⁴²

Standardisierte Fragebögen und statistische Auswertungen blenden allerdings die nur verstehend erschließbaren Intentionen der Kriminellen, die intersubjektiven Zusammenhänge sowie die nachfühlbare Leidensgeschichte aus. Durch die Umformung der Subjektivität in empirisch erfassbare Eigenschaften, wird das Individuum zum Merkmalsträger – in der Kriminalliteratur wird auf sie in Form von Stereotypen zurückgegriffen. Die Konsequenz ist die Vernichtung der autonomen Person, des differenzierten Charakters:

«Par la connaissance scientifique, la société prend d'elle même une conscience réflexive: elle se voit, elle se décrit, elle voit dans le voleur un de ses innombrables produits; elle l'explique par des facteurs généraux. Quand elle a fini son travail, il ne reste plus rien de lui.»²⁴³

Das Verstehensmodell betont demgegenüber die Rolle des Forschers in den Geistes- und Sozialwissenschaften: Im Gegensatz zum Naturwissenschaftler, der eine naturhafte, von ihm getrennt existierende Objektivität untersucht, analysiert der Kriminologe menschliches Handeln, das – wie er selbst – in gesellschaftlichen Zusammenhängen steht. Bei der Erforschung der Sozialwelt findet eine Interaktion mit dem Forschungsgegenstand statt.

²⁴² Popper, Karl. *Logik der Forschung*. A.a.O., S. 257.

²⁴³ Sartre, Jean-Paul. *Saint Genet, comédien et martyr*. A.a.O., S. 545.

Vertreter des Verstehensmodells fordern deshalb, menschliches Verhalten auf der Basis des Selbstverständnisses der Akteure interpretativ zu erschließen.

In Anlehnung an das Verstehensmodell hat sich in den empirischen Sozialwissenschaften die qualitative Forschung ausgebildet. Auf schmaler quantitativer Basis gilt das Interesse der subjektiven Perspektive des Kriminellen und der Rekonstruktion des Sinns, den er mit seinem Handeln verbindet. In den dialogisch geführten und ergebnisoffenen Interviews nimmt der Forscher an den situativen Interaktionen teil. Die Auswertung erfolgt intensiv und beschränkt sich nicht auf statistische Kennwerte.²⁴⁴

In der Kriminal- (und Verbrechens-)Literatur findet sich dieses Verständnis in Romanen wieder, die den Tätern unmittelbar das Wort übergeben. Nicholas Blake *The beast must die* (1938) beginnt mit der Ankündigung eines Mordes: Der Ich-Erzähler plant, den Menschen zu töten, der seinen sechsjährigen Sohn überfahren hat. Frank Cairnes erhält auf einem guten Drittel des Romans die Gelegenheit, dem Leser seine Mordabsichten mitzuteilen, sich zu rechtfertigen und damit den Leser gegen das Opfer einzunehmen. Dem Täter wird in gewisser Weise ein Mitspracherecht an den erzählten Ereignissen zugestanden:

„Wenn der Mörder in einem auf dem Krimi-Schema aufgebauten Roman „ich“ sagen und ungeschützt aus seiner Sicht über sein unrechtmäßiges Handeln berichten kann, kommt er dem Leser näher, kann er von diesem eher *verstanden* werden.“²⁴⁵

Laut Elisabeth K. Paefgen werden die Leser auf die Seite des Täters gezogen und beginnen, Verständnis für das ansonsten so klar verurteilte Handeln zu entwickeln:

„Sie werden nicht nur zu Mitwissern, sondern in einem weiten Sinn auch zu Mitschuldigen.“²⁴⁶

2.1.2. Kriminologie im Spannungsfeld von Alltag und Wissenschaft

Während in Deutschland die Kriminologie zu den Rechtswissenschaften gehört, stellt in den USA die Einordnung der Disziplin zu den Sozialwissenschaften die gesellschaftliche Komponente der Forschung heraus und verdeutlicht das Problem kriminologischer Unbefangenheit. Nur auf den ersten Blick scheint der Gegenstand der Kriminologie, die Kriminalität, leicht zugänglich.

„Wir alle haben dazu illustrierende Alltagsvorstellungen.“²⁴⁷

Die Kriminalität ist laut Kunz nicht direkt anschaulich oder betastbar, sondern verbirgt sich im common sense des Alltagsverständnisses, das für eine wissenschaftliche Bestimmung aufbereitet und rekonstruiert werden muss.

Das Alltagsverständnis von Kriminalität weicht zumeist von wissenschaftlichen Studien ab und beeinflusst auch Autoren bei ihrer Darstellung des Verbrechens. Ein Beispiel: Trotz der

²⁴⁴ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 5f.

²⁴⁵ Paefgen, Elisabeth. „*Ich werde einen Menschen töten*“. A.a.O., S. 15.

²⁴⁶ Ebd., S. 15.

²⁴⁷ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 2.

Einführung der Kriminalstatistik 1833 in Preußen zeichnete sich in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Kriminalität eine „besondere Realität“ ab:

„Sie war eingeschränkt auf elementare Vergehen am Leben und Eigentum und festgelegt auf die Einschätzung des Verbrechens als Folge ‚kranker Moralität‘ des Individuums oder der ‚Macht des Bösen‘.“²⁴⁸

Die Kriminologie ist sich dieser Schwierigkeit bewusst. Da es zur Beobachtung der Sozialwelt nicht einen externen objektiven Standpunkt gibt, sondern nur Standpunkte, die den Beobachtenden einbeziehen, kann die Kriminologie nicht mit der unbezweifelbaren Autorität einer exakten Wissenschaft auftreten.

Was die Wissenschaft allerdings von „Stammtischdiskussionen“ abhebt, ist das reflexive Bewusstsein ihrer Perspektivengebundenheit, ihr Bemühen um Unbefangenheit und die diskursive Begründung ihrer Annahmen. Von den Kriminologen ist vor allem eine bewusste Distanzierung von vertrauten Perspektiven gefordert:

„Familiarity is the staunchest enemy of inquisitiveness and criticism – and thus also of innovation and the courage to change.“²⁴⁹

Dementsprechend unterliegt ebenso die offizielle Zuschreibung von Kriminalität durch das staatliche oder internationale Strafrecht der Zeit sowie dem Kulturkreis und ist bei der Anwendung mit den Uneindeutigkeiten der Interpretation von Strafe behaftet. Auch hier zeigt sich, dass die geltende Bestimmung von Kriminalität zum Teil von der eigenen Vorstellung abweicht:

„Was für den einen noch legale Geschäftstüchtigkeit ist, ist für den anderen bereits Betrug.“²⁵⁰

Die Kriminologie befasst sich so nicht nur mit kriminellen Handlungen und deren Verursachung, sondern gleichermaßen mit den Bedingungen der strafrechtlichen und gesellschaftlichen Bestimmung von Kriminalität, also mit deren Konstruktion. Als gesellschaftlich produzierter Gegenstand muss die Kriminalität unter Mitberücksichtigung seiner sozialen Produzenten und Produktionsbedingungen erfasst werden und ist im Zusammenhang mit ihrer Kontrolle zu beachten.

In der Kriminalliteratur werden diese Thesen zum Teil aufgegriffen und auf die Polizei und Justiz übertragen. So macht Kommissar Fors in *Kaltes Schweigen* (Tjafs, 2004) von Mats Wahl darauf aufmerksam, dass „das Gesetz mit der Gesellschaft, mit der Zeit und den Launen der Führenden wechseln kann. Das Gesetz ist nicht gegeben. Das Gesetz wird von Menschen geschaffen“²⁵¹.

Weiter ist zu beachten, dass die Kriminologie auf einen Forschungsgegenstand trifft, der bereits von anderen Autoritäten im eigenen Interesse bearbeitet wurde. Strafjustiz, Politik und Medien ziehen ihr Prestige daraus, dass sie sich eines als bedrohlich geltenden Themas annehmen. Anders in Robert Bracks Kriminalroman *Das Mädchen mit der Taschenlampe*: Hier wird Kriminalität von Kommissar Leipziger – der sich später als Fiktion des

²⁴⁸ Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 329.

²⁴⁹ Baumann, Zygmunt. *Thinking Sociologically*. A.a.O., S. 16.

²⁵⁰ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 3.

²⁵¹ Wahl, Mats. *Kaltes Schweigen*. A.a.O., S. 255.

Geistesgestörten Fred herausstellt – als nichtig dargestellt. Wie von der Kriminologie für die eigene Forschung gefordert, nähert sich der Nihilist dem Verbrechen mit Neutralität und Unbefangenheit:

„Scherfbeck würde ihm wieder vorwerfen, daß er mit seiner Einstellung zum Beruf unmöglich arbeiten könne. Ein Polizeibeamter, dem die Unmoral des Verbrechens egal war, mußte vom Dienst suspendiert werden. Ein Kommissar der Mordkommission, der das Tun eines Mörders nicht verdammt, sondern als eine Handlung wie jede andere zur Kenntnis nahm, war eine Absurdität.“²⁵²

In der Realität kann die Unabhängigkeit der Kriminologie nur als uneingelöster Grundsatz verstanden werden. Besonders in den USA widmen sich bedeutende Vertreter der amerikanischen Kriminologie im Sinne eines neuen Konservatismus der situativen Verminderung objektiver Tatgelegenheiten und werden zum Dienstleistungsbetrieb für die staatliche Kriminalprävention.²⁵³

Das Problem der Befangenheit in Bezug auf Kriminalität und deren Ambiguität der Empfindungen möchte ich in meiner Arbeit illustrieren und literatursoziologisch analysieren. Folgende Fragen dienen mir dabei als Leitfaden: Welches Alltagsverständnis von Kriminalität zeigen Autoren in ihren Kriminalromanen? Orientiert sich ihr dem Mörder zugeschriebenes Tatmotiv an den jeweils zeitgemäßen kriminologischen Erklärungsmustern? Wird die staatliche Rechtsanwendung hinterfragt, und werden andere Muster der Konfliktbewältigung entworfen? Welche Rolle spielt die Gewalt? Gilt sie als legitimes Mittel, löst sie Bewunderung oder Schrecken aus?

Während meines Gangs durch die Geschichte der Kriminalliteratur werde ich mich anhand ausgewählter Beispiele an diesen Fragen abarbeiten und versuchen, einen Zusammenhang zwischen den Romanen und den Kriminalisierungstheorien bzw. kriminologischen Grundorientierungen herzustellen. Die Kriminalisierungstheorien stelle ich innerhalb der Kapitel kurz vor.

Sowohl in der Auswahl der Kriminalromane als auch der kriminologischen Erklärungsmuster erhebe ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Da der „Krimi“ in der Regel mit der Überführung des Täters endet und juristische Folgen ausgeklammert bleiben, konzentriere ich mich auf Ansätze, die sich auf den Erkenntnisstand des Verbrechens bzw. des Verbrechers beziehen. Strafrechtstheorien, das Sanktionssystem, die Verbrechenskontrolle und Kriminalprävention, Kriminalstatistiken und Kriminalprognosen sowie die Konstituierung der Verbrechensrealität durch Strafanzeige und Strafverfolgung werde ich weitgehend vernachlässigen. Den Bereich der Viktimisierung werde ich in einem Kapitel behandeln.

Zunächst jedoch soll der sowohl in der Kriminalliteratur als auch der Kriminologie präzise Begriff des „Verbrechens“ beleuchtet werden. Die für meine Arbeit nicht relevanten juristischen Phänomene der Ent-, Neu- und Überkriminalisierung klammere ich dabei aus.

²⁵² Brack, Robert. *Das Mädchen mit der Taschenlampe*. A.a.O., S. 88.

²⁵³ Vgl. Walter, Michael. *Praxisorientierte kriminologische Forschung*. A.a.O., S. 43.

2.2. Der Verbrechensbegriff

Wie bereits erläutert, ist der formale Verbrechensbegriff des Strafrechts das Produkt einer spezifischen gesellschaftlichen Entwicklung in einem je besonderen historischen und kulturellen Kontext. Hegels 1921 postulierte These von der Kulturabhängigkeit des Verbrechensbegriffs lässt sich unter anderem an den Veränderungen im Bereich der Strafbarkeit, insbesondere an Drogen-, Verkehrs-, Wirtschafts-, und Umweltkriminalität ablesen.²⁵⁴ Wie kann also ein Verbrechensbegriff jenseits solcher Grenzen Gültigkeit beanspruchen und damit als Ausgangsbasis für kriminologische Aussagen dienen?

Die Auseinandersetzung mit dieser Frage hat zunächst zur Entwicklung eines universellen vorjuristischen Kriminalitätsbegriffs geführt. Raffaele Garofalo berief sich 1885 auf die naturrechtliche Unterscheidung von *mala per se* und *mala mere prohibita*. Unter dem „natürlichen Verbrechen“ verstand er ein Verhalten, das grundlegende moralische Empfinden des Mitleids verletze und darum so gut wie überall strafbar sei. Garofalos Naturrechtsdenken hat man zum Teil fortzusetzen versucht, nicht zuletzt aufgrund der „Verbrechen unter totalitärer Herrschaft“²⁵⁵.

Schon Hölderlin machte auf die Unzulänglichkeiten eines vorjuristischen Kriminalitätsbegriffes aufmerksam, der auf Maßstäbe der Moral Bezug nimmt und aufgrund der Pluralität von Moralvorstellungen uneindeutiger als rechtliche Kriterien ist.

„Strafe ist das Leiden rechtmäßigen Widerstands und die Folge böser Handlungen. Böse Handlungen aber sind solche, worauf Strafe folgt. Und Strafe folgt da, wo böse Handlungen sind. Sie könnten unmöglich ein für sich bestehendes Kriterium der bösen Handlung angeben.“²⁵⁶

Erneut zeigt sich, dass Kriminalität nicht wertneutral erschlossen werden kann: Kriminalitätsdefinitionen enthalten einen Vorgriff auf strafrechtliche Unterbindungen und dienen als Legitimation für notwendig erachtete Interventionen.

Auch die Kriminalliteratur bedarf auf ihre Art und Weise der Legitimation. Damit der „Leser seine Arbeit aufnimmt“, d. h. die Überführung des Täters gemeinsam mit dem Detektiv in Angriff nimmt, muss ein Mord geschehen. Die Tatsache, dass als Rätselstellung der Detektivroman den Mord bevorzugt, kann mit dem Strafrecht des 19. Jahrhunderts erklärt werden: Nur auf Mord stand damals die Todesstrafe. Dramaturgisch gesehen, wird damit die oppositionelle Konstellation zwischen Verbrecher und Detektiv gefördert. Beiden wird höchste Anstrengung abverlangt. Der Täter setzt sein Leben aufs Spiel und muss somit seinen Plan präzise kalkulieren, um nicht des Mordes überführt zu werden. Der Detektiv, der sich von einem unbekanntem, (fast) gleichwertigen Gegner herausgefordert sieht, stellt seine intellektuelle Kompetenz unter Beweis:

„Über die leidenschaftslosen Kombinationen der Logik muß sich der Schatten des Todes legen.“²⁵⁷

²⁵⁴ Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 137.

²⁵⁵ Ebd., S. 129.

²⁵⁶ Hölderlin, Friedrich. *Über den Begriff der Sprache*. A.a.O., S. 489.

²⁵⁷ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 172.

Kurt Seeberger betrachtet hinsichtlich dieses Phänomens das Verhältnis von intellektueller Anstrengung und der Beteiligung des Gemüts: Obwohl der Detektiv zwar nur mit höchst rationalen Mitteln und Methoden zum Ziel komme, verharre der Kriminalroman nicht in der Welt des Rationalen. Die Bücher ließen den Verstand bloß mitspielen, nachdem sie sich an das Gemüt in Form von seelischen Trieben und Tendenzen²⁵⁸ gewandt hätten. Deshalb begannen Kriminalromane mit dem schwersten Verbrechen, einer Bluttat.²⁵⁹

„Es ist das Schwerste, weil das Leben der Güter höchstes ist. Der Tod, an sich schon ein Mysterium, wird zu einer ungeheuerlichen Herausforderung, wenn er als Mord kommt; denn dieser Tod ist nicht von Gott oder den Unsterblichen geschickt, sondern wird dem Opfer von einem der unsrigen, Sterblichen, gegeben.“²⁶⁰

Das sei eine Provokation, die nicht hingenommen werden könne. Der Leser stelle sich die Frage, wer der Ungeheuerliche sei, der es sich anmaße, einem Unschuldigen das Leben zu nehmen. Die Seele verlange, dass das Todesrätsel gelöst werde und beauftrage damit den Verstand. Daraus resultiere ein Urtrieb nach Rache, ein Hass gegen die Gewalttätigen:

„Unschuldig vergossenes Blut aber schreit nach Rache. Tief in uns allen steckt der Trieb nach Vergeltung.“²⁶¹

Indem der Kriminalroman den Leser mit dem vom unbekanntem Verbrecher auferlegten Todesrätsel konfrontiere, lasse er ihn die Genugtuung genießen, die sich bei der Jagd nach dem Verbrecher einstelle. Die Frage, wieso es immer Mord sein muss²⁶², führt Nusser dementsprechend zu folgender Überlegung:

„Eine (tiefgreifende?) Antwort wäre darin zu sehen, daß der im Kriminalroman durch Mord verursachte Tod das schlechthin Unwiderrufliche und Rätselhafteste ist und als besonderes Faszinosum wirkt.“²⁶³

Nussers Erklärung knüpft an das von der Kriminologie thematisierte Problem an, als Wissenschaft sich dieser Faszination und dem Wunsch nach Rache zu entziehen und Kriminalität wertneutral zu erschließen. Um eine offene und wertneutrale Haltung bemüht, hat die Kriminalsoziologie deshalb den Terminus des abweichenden Verhaltens entwickelt. Er wird allerdings nicht nur für schwere Kriminalität verwendet, sondern ebenso für Prostitution, Drogenkonsum, Selbstmord, Ehezerüttung und Geisteskrankheit.

²⁵⁸ Vgl. dazu Kapitel: Die Psychoanalyse: Täter und Detektiv inmitten von Schuld und Sühne

²⁵⁹ Im Kriminalroman geht es terminologisch in der Regel um Mord. In den seltensten Fällen (eine Ausnahme bildet Werremeier und zum Teil -ky) wird zwischen fahrlässiger Tötung, Körperverletzung mit Todesfolge, Totschlag, Tötung in einem minderschweren Fall oder Raubmord unterschieden. (Vgl. Breinersdorfer, Fred. *Wider den Polizistenroman*. A.a.O., S. 66.) Neben der Vereinfachung des Tatbestands mag ein Grund hierfür in der Struktur des Kriminalromans liegen: Gerade der orthodoxe Detektivroman richtet sein Augenmerk auf die Identifizierung des Täters und die Ermittlung des Tathergangs. Die juristische Behandlung des Falls wird weitgehend ausgeklammert.

²⁶⁰ Seeberger, Kurt. *Das Todesrätsel im Kriminalroman*. A.a.O., S. 208.

²⁶¹ Ebd., S. 208.

²⁶² Besonders in der frühen Detektivverählung weichen die Autoren von dieser Regel ab: Die Tat des Orang-Utans in *The Murders in the Rue Morgue* ist im strengen Sinne kein Mord, und *The Purloined Letter* handelt nicht von Mord, sondern Diebstahl. Ebenso erweisen sich manche Rätsel, die Doyles Sherlock Holmes löst, bei näherer Betrachtung als Geheimnisse von harmlosem Charakter (z.B. in *The Blue Carbuncle* oder *The Missing Three-Quarter*).

²⁶³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 24.

Der juristische Verbrechensbegriff, der das Wesen der Kriminalität als strafrechtlichen Rechtsbruch und Kriminalität nicht rein als Verhalten, sondern nur im Zusammenhang mit staatlicher Rechtssetzung und Rechtdurchsetzung bestimmt, schien Emil Durkheim als vorzuzugswürdig für die Kriminologie:

„Jede wissenschaftliche Untersuchung bezieht sich auf eine bestimmte Gruppe von Erscheinungen, die ein und derselben Definition entsprechen [...]. Wir stellen beispielsweise die Existenz einer bestimmten Anzahl von Handlungen fest, die insgesamt das äußere Kennzeichen besitzen, dass sie, einmal begangen, von seiten der Gesellschaft jene besondere Reaktion auslösen, die man Strafe nennt. Wir bilden daraus eine Gruppe *sui generis*, die wir mit einem gemeinsamen Namen belegen: Wir nennen Verbrechen jede mit Strafe bedrohte Handlung und machen das so definierte Verbrechen zum Gegenstand einer Spezialwissenschaft, der Kriminologie.“²⁶⁴

Im Sinne der Hegelschen Dialektik, die auf die Doppeldeutigkeit des Begriffs Aufheben im Sinne von Bewahren und Überwinden verweist, wird der durch das Strafrecht definierte Gegenstand von der Kriminologie in dem Maße aufgehoben, wie es ihr gelingt, den vordefinierten Charakter des Gegenstands selbst zum Untersuchungsthema zu machen. Sowohl die Genese als auch seine Varianz und Veränderbarkeit wird studiert.

Damit ist eine weitere Verbindung zur Kriminalliteratur offensichtlich, die zum Teil – wie ich im weiteren Verlauf noch zeigen werde – ebenso wie die Kriminologie den Kriminalitätsbegriff deontologisiert.

„Er erscheint nicht mehr als Gegebenheit, die wegen ihres Daseins akzeptiert werden müsste, sondern als Produkt einer keineswegs zwangsläufigen oder nur erwünschten historischen und sozialen Entwicklung.“²⁶⁵

Der in der britischen Kriminologie entwickelte radikale Realismus steht dem juristischen Kriminalitätsverständnis kritisch gegenüber. Er verweist darauf, dass dessen Anwendung zumeist zum Schutz höherer sozialer Schichten erfolge. Von Kriminalität betroffen sei allerdings überwiegend die Unterschicht. Aus diesem Grund bestimmt der radikale Realismus den kriminologischen Themenbereich unabhängig vom Strafrecht aus der Wahrnehmungsperspektive der Öffentlichkeit und der Opfer, die sehr oft der Unterschicht angehören.²⁶⁶

Die Diskussion, was und warum etwas als kriminell gilt, betrifft jedoch oft Randbereiche der Gesetzgebung. Die in der Kriminalliteratur thematisierte Delinquenz bildet den wenig angezweiferten Kern des Strafrechts: Im Gegensatz zu Themen wie Sterbehilfe, Schwangerschaftsabbruch oder Forschung mit embryonalen Stammzellen ist Mord und Totschlag nicht Gegenstand rechtspolitischer Auseinandersetzungen.

²⁶⁴ Durkheim, Emile. *Regeln der soziologischen Methode*. A.a.O., S. 130-132.

²⁶⁵ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 34.

²⁶⁶ Matthews, Roger. *Betrachtungen zum Realismus*. A.a.O., S. 242ff.

Teil B: Kriminologie und Kriminalliteratur. Berührungspunkte und Scheidewege

Im Folgenden gebe ich einen Abriss über die Entwicklung und Ausprägung des Kriminalromans. Nicht Vollständigkeit oder die chronologische Darstellung der Gattung, sondern eine Übersicht spezifischer Varianten strebe ich in meiner Darstellung an. Der Bezug zu kriminologischen Theorien dient mir dabei als Bindeglied, nur auf einzelne ausgewählte Romanbeispiele gehe ich genauer ein. Die Texte werden gattungstheoretisch eingeordnet und unter literatursoziologisch-kriminologischer Perspektive mit Kriminalisierungstheorien bzw. kriminologischen Grundorientierungen in Beziehung gesetzt. Weiter gehe ich der Frage auf den Grund, inwiefern die Schuld des Täters thematisiert und erklärt wird.

Die Entstehungsbedingungen des Kriminalromans verdeutlichen in besonderem Maße die Verflechtung der Rechtswissenschaften und Literatur: Kriminalerzählungen ergänzten im 19. Jahrhundert Gerichts- und Polizeiberichte, die wiederum literarisch aufbereitet wurden. Die Frage nach den Ursachen von Kriminalität wurde im Laufe der Entwicklung der Kriminologie, aber auch der Literatur immer wieder neu beantwortet. Der Grund: Kriminalitätstheorien wie Kriminalromane waren (und sind) in die Dynamik gesellschaftlicher Prozesse, sich wandelnder Anschauungen und Bedürfnisse eingebunden.

Beide erfassen außerdem nur spezielle Wirklichkeitsausschnitte. Kriminalität kann sowohl auf der Mikro-Ebene der individuellen Abweichung als auch auf der Makro-Ebene der Sozialstruktur analysiert werden. Diese Ebenen lassen sich wieder in Kontext-Variablen wie Alter, Geschlecht, soziale Schicht oder in weitere Wirklichkeitsausschnitte wie bio-genetische Ausstattung, Psyche und Sozialisationsprozess aufspalten.

Im Gegensatz zu dieser unendlichen Spaltbarkeit von Kriminalität in einzelne Wirklichkeitsausschnitte sind die Erklärungsmuster der Kriminalitätstheorien verblüffend homogen: Kriminalität wird mit Mängeln und Unzulänglichkeiten in Zusammenhang gebracht. Die Defizitvorstellung beruht dabei auf drei Annahmen. Zum Ersten orientiert sie sich an dem optimistischen Weltbild der „kosmischen Harmonie“. Der Mensch ist demnach an und für sich gut und lebt normalerweise physisch und geistig gesund sowie adäquat sozialisiert in einer ihm freie Entfaltung gewährenden Gesellschaft. Zum Zweiten gilt normkonformes Verhalten als Standard, so dass nur die Abweichung einer Erklärung bedarf. Zum Dritten werden die ausnahmsweisen Störungen der kosmischen Harmonie mit normabweichendem Verhalten in Zusammenhang gebracht.²⁶⁷

Wie aus den folgenden Kapiteln ersichtlich wird, sind nur wenige Kriminalitätstheorien mit dem Erklärungsmuster des Defizits unvereinbar. Neben der ökonomischen Theorie sind Persönlichkeits- und Subkulturkonzepte zu nennen, insofern sie Kriminalität mit positiven Erlebnisgehalten in Verbindung setzen. Darüber hinaus unterscheidet sich der symbolische Interaktionismus von den anderen Theorien, da er einem dem Erklären komplementären Erkenntnismodell des Verstehens folgt. Kunz macht auf die Problematik der Defizitvorstellung aufmerksam:

„Die Konsistenz der Wahrnehmung von Kriminalität mit schon zuvor unabhängig davon bestehenden Erwartungen macht Kriminalität, auch im Alltagswissen, unmittelbar verstehbar und bestätigt vorgefasste Einstellungen. [...] Die Konsistenzannahme, wonach

²⁶⁷ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 218.

Mängel aus zuvor erwarteten Mängelzuständen resultieren müssen, ist tautologisch. Sie lässt die Möglichkeit ausser Betracht, dass Kriminalität anders als durch Defizite erklärbar sei und umgekehrt Defizite keineswegs zu Kriminalität oder sonst sozial negativ bewertetem Verhalten führen müssen.²⁶⁸

Aus der Feststellung bestimmter Defizite ergäben sich für die praktische Kriminalpolitik konkrete Perspektiven – und für die Autoren von Kriminalromanen bestimmte Figuren und Handlungsstrukturen.

3. Vorläufer der Kriminologie und Kriminalliteratur

3.1. Erste Schritte

Vorläufer der Kriminalliteratur finden sich bereits in frühchristlicher Zeit. Laut Dorothy Sayers²⁶⁹ zählen die Geschichten von Daniel und den Priestern Baals aus dem Alten Testament, von Susanna im Bade aus den Apokryphen, von Herkules und Cacus aus dem Aeneis und die Episode von der Schatzkammer des Königs Rhampsinit aus dem zweiten Buch Herodots zur Detektivliteratur. Für Alma Murch²⁷⁰ liegt der Beginn der Gattung in dem arabischen Märchen von den drei Prinzen und dem Kamelreiter, das d’Herbelpot de Mailly in die europäische Literatur eingeführt und Voltaire im dritten Kapitel des *Zadig* behandelt. Das Kamel des Originaltexts ersetzt Voltaire durch eine Hündin und ein Pferd. Beide Tiere kann Zadig durch die Entzifferung ihrer Spuren bis in die kleinsten Einzelheiten beschreiben. Vor Gericht beweist er, dass er keinen Diebstahl begangen hat, indem er den Denkprozess wiedergibt, der ihn zur Beschreibung der Tiere befähigte, die er noch nie vor Augen hatte.

Andere verweisen auf *König Ödipus* von Sophokles, den „unwissenden Mörder seines Vaters, unwissenden Mann seiner Mutter“²⁷¹. Bloch bezeichnet die Sage als „Urstoff des Detektorischen schlechthin“²⁷²: Anders als der Leser, der wisse, was vorgefallen sei, erfahre der Held erst während der Handlung, „als die Handlung selber [...] von dem verdeckten Vorher“²⁷³.

Im Gegensatz zu den klassischen Kriminalromanen, in denen im Sinne des fair play Detektiv und Mörder nicht dieselbe Person sein dürfen, vereint Ödipus die Rolle des Detektivs des Mörders und des Richters in sich. Wie Caillois darauf aufmerksam macht, gibt es im Ödipus außerdem „keine Aufgabe für den Intellekt, kein Überraschungsmoment, es sei denn für Ödipus selbst“²⁷⁴.

Wölcken²⁷⁵ sieht in der Rätselliteratur, insbesondere dem Rätselmärchen das wesentliche Vorbild für die Detektivliteratur. Wie Alewyn einwendet, konstituiert der Detektivroman eine

²⁶⁸ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 218f.

²⁶⁹ Vgl. Sayers, Dorothy. *Vorwort zu Great Stories of Detection*. A.a.O..

²⁷⁰ Vgl. Murch, Alma E.. *The Development of the Detective Novel*. A.a.O..

²⁷¹ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 46.

²⁷² Ebd., S. 46.

²⁷³ Ebd., S. 46.

²⁷⁴ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 158.

²⁷⁵ Vgl. Wölcken, Fritz. *Der literarische Mord*. A.a.O..

Welt, „in der sich mehr versteckt als nur ein Mörder“²⁷⁶. Durch die Verdächtigung Unschuldiger erweitere sich die abstrakte Linie zum konkreten Raum, in dem sich Charaktere und Milieu ausbreiten könnten. Im Gegensatz zum Rätsel, z.B. der Sphinx, das die Kenntnis der allen Exemplaren einer Gattung gemeinsamen Eigenschaften voraussetze, beziehe sich die Frage des Detektivromans auf Individuelles.

Darüber hinaus wird Daniel Defoes *The Life and Strange, Surprising Adventures of Robinson Crusoe* aufgrund der das Überleben sichernden Beobachtungen und Deduktionen des Helden als Vorläufer bezeichnet. All diesen Texten ist jedoch gemeinsam, dass außer der Komponente der rationalen Deduktion alle anderen Voraussetzungen der Gattung fehlen.²⁷⁷

Die Anfänge der Kriminologie lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen: Plato (427-347 v. Chr.), Aristoteles (384-322 v. Chr.) und Hippokrates (460-377 v. Chr.) philosophierten über die Gründe des Straffälligwerdens sowie der sozialen Funktion von Strafe. Anders im Mittelalter: Straftaten wurden in dieser Zeit als Sünde wider Gott interpretiert und weltliche Kriminalitätserklärungen verweigert. Das Inquisitionsverfahren stützte sich auf experimentelle Techniken der Gerichtsuntersuchung.

Ein literarisches Pendant finden diese Anschauungen in der frühen Verbrechensliteratur. Als Beispiel sollen Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* dienen, die 1478 erschienen sind. Hier verkürzen sich Pilger die Zeit mit Geschichtenerzählen. Eine Fabel handelt von einem Mord und seiner Aufklärung. Ein Mann träumt in der Nacht dreimal, sein Freund sei erschlagen und die Leiche vor dem Stadttor versteckt worden. Am Morgen findet er seinen ermordeten Freund wirklich an dieser Stelle. Er ruft nach Sünde und Gerechtigkeit und erklärt, dass jeder Mord geahndet werde, da Gott als Aufklärer und Rächer seine Ordnung durch die Entdeckung der Straftat wiederherstelle. Der Mensch erscheint bei dem Vorgang der Aufklärung und Strafzumessung lediglich als Helfer und Vollstrecker:

„O gnädiger Gott, der du so gerecht und treu bist, wie du doch stets den Mord ans Licht bringst! Mord will heraus, das erleben wir Tag für Tag. Mord ist so ekelhaft und ungeheuerlich für Gott, der so gerecht und vernünftig ist, daß er ihn nie unentdeckt bleiben läßt, mag es auch ein Jahr dauern oder zwei oder drei. Mord will heraus.“²⁷⁸

Erst zu Beginn des 14. Jahrhunderts bemühte man sich mithilfe der Leichenöffnung und Leichenschau um eine richterliche Erforschung der materiellen Wahrheit. 1532 erschien die peinliche Gerichtsordnung Karls V.. Die *Constitutio Criminalis Carolina* schrieb bei Tötung einen Sachverständigenbeweis zur empirischen Abklärung der Verbrechensursache vor. Große Fortschritte im kriminologischen Denken zeichneten sich im Humanismus und der Renaissance ab. Das neue säkularisierte Menschenbild, das den Menschen als Individuum in den Mittelpunkt des Denkens und Handelns stellt, erfasste auch das Strafrecht. Von seinen religiösen Bezügen gelöst und nach einer weltlichen Begründung der Strafe suchend, wurde erstmals eine Kritik an der geltenden Strafpraxis laut. Mit dem Gedanken an eine vorbeugende Kriminalitätsbekämpfung durch Verminderung von Armut und Elend stellte der Humanist Thomas Morus (1478-1535) die Frage nach der „Herkunft der Diebe“.²⁷⁹

Im Zeitalter der Aufklärung begann die wissenschaftliche Erfassung von Kriminalität. Besonders in Frankreich entwickelte sich im 18. Jahrhundert eine metaphysikfeindliche,

²⁷⁶ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 61.

²⁷⁷ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 77.

²⁷⁸ Zitiert nach: Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 31.

²⁷⁹ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 85f..

verstandesgemäß ausgerichtete Philosophie, die als Grundstein der modernen Erfahrungswissenschaften gilt. In Verbindung mit den Idealen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit lieferte sie die methodischen Instrumente zum Umsturz des ancien régime. Mit dem Anstoß zur Entfaltung der Erfahrungswissenschaften einerseits und den auf politische Veränderungen abzielenden Gesellschaftstheorien andererseits bildete die französische Aufklärungsphilosophie die Basis für die bipolare Evolution der Gesellschaftswissenschaften:

„Das eine Lager übernimmt die in den rasch expandierenden exakten Naturwissenschaften entwickelten Methoden empirischer Beschreibung und Erklärung in die Gesellschaftswissenschaften und unterstellt diese einem sozialtechnologischen Erkenntnisinteresse. Das andere Lager bezieht Ideale, die auf eine Gesellschaftsveränderung abzielen, in die Theoriebildung ein und verfolgt damit ein kritisches Erkenntnisinteresse.“²⁸⁰

Das 18. Jahrhundert ist auch für die Entstehung des Kriminalromans bedeutend: Der in dieser Zeit massenhaft gelesene Schauerroman (Gothic Novel) beeinflusste die Gattung maßgeblich.²⁸¹ Im Gegensatz zur zeitgenössischen Wissenschaft stand aber beim Schauerroman gerade die Metaphysik im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Gothic Novel, die „mit gleichem Recht auch Geheimnisroman genannt werden könnte“²⁸², wurde in Deutschland von E.T.A. Hoffmann, in den USA von Edgar Allan Poe als Novelle umgesetzt. In ihrem Erzählmuster – die am Anfang undurchsichtigen Verhältnisse werden am Schluss aufgeklärt – ähneln sie dem Detektivroman. Noch heute ist Mystery Story im Englischen die gängige Bezeichnung dessen, was im Deutschen Detektivroman und im Französischen roman policier genannt wird.²⁸³

E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* (1818) galt deshalb lange als „geistige Heimat des Detektivromans“²⁸⁴. Ähnlich wie später in den hard-boiled-Romanen werden die Einzeltaten René Cardillacs in ein vom Verbrechen verseuchtes Umfeld eingebettet, das die gesamte Gesellschaft samt der staatlichen Aufsichts- und Kontrollorgane ergriffen hat.²⁸⁵ Die Aufdeckung des Geheimnisses geschieht hier allerdings auf eine andere Weise als in der Detektivgeschichte. Während der Detektiv den Täter anhand von clues überführt, sieht das Fräulein von Scuderi die Wahrheit mit einem inneren Auge. Die noch von der Folter geprägte Strafverfolgung stützt sich bei der Identifizierung des Täters auf Emotionen und nicht auf rational zu erschließende Indizien.²⁸⁶

Wichtige Motive des späteren Kriminalromans und erste Schritte zur Darstellung verstandesgemäß ausgerichteter, naturwissenschaftlicher Methoden lassen sich aber auch innerhalb der Schauerliteratur nachweisen: Der mit dem Begriff Mystery-novel verbundene Entwicklungsstrang bietet eine rationale, manchmal triviale Erklärung scheinbar übernatürlicher Vorgänge am Ende des Romans, weshalb sich dafür der Ausdruck „The Explained Supernatural“²⁸⁷ eingebürgert hat. Autoren wie Ann Radcliffe (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) stellten die schaurige Kulisse, das mysteriöse Verbrechen und die rationale

²⁸⁰ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 86.

²⁸¹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 77.

²⁸² Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 57.

²⁸³ Ebd., S. 57.

²⁸⁴ Alewyn, Richard. *Das Rätsel des Detektivromans*. A.a.O., S. 136.

²⁸⁵ Vgl. Paefgen, Elisabeth. „Ich werde einen Menschen töten“. A.a.O., S. 20.

²⁸⁶ Vgl. Marbacher Magazin. *Mord in der Bibliothek*. A.a.O., S. 5.

²⁸⁷ Vgl. Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 71.

Aufklärung des Geheimnisses als wichtige Motive des späteren Kriminalromans bereit. Radcliffe kontrastiert die aristokratische Sphäre der „splendour“ – eine feindliche Welt der Finsternis und Intrige – mit einem bürgerlichen Familienleben von „simplicity“. Die Aufklärung der Geheimnisse bezeichnet deshalb nicht bloß den Triumph der Ratio, sondern zugleich die Affirmation einer neuen bürgerlichen Ordnung. Demgegenüber stehen Schriftsteller wie M.G. Lewis oder Ch. Maturins, die surrealistische Horroreffekte in ihren Romanen anhäufen.²⁸⁸

Eine subtile Fragetechnik und der intellektuelle Abstand zwischen dem fragenden Amateur und dem offiziell eingesetzten Polizisten sind in William Godwins Roman *Caleb Williams: or Things as They are* (1794) vorgebildet. Nussers Einschätzung lautet:

„Der fragende Caleb handelt nicht aus der Intention, einen Verbrecher zur Strecke zu bringen, sondern bleibt – gleichsam zur Strafe für seine ihn überwältigende Neugierde – im Zustand der Furcht, selbst Opfer zu werden.“²⁸⁹

Laut Nusser nehme der Roman im zweiten Teil mit der Darstellung von Flucht und Verfolgung Züge an, aufgrund derer man ihn auch zu den Vorläufern des Thrillers rechnen könne.

Als Vorläufer des Detektivromans wie des Thrillers gelten ebenso James F. Coopers Romane. *The Last of the Mohicans* (1826) und *The Pathfinder* (1840) handeln von den Auseinandersetzungen kleiner Gruppen von Weißen mit nordamerikanischen Indianern. Die schnelle Wahrnehmung von Gefahr, Identifizierung von Spuren und ihre Verfolgung erinnert bereits an Sherlock Holmes' Arbeitsmethoden. Wie im Thriller ist die Detektion jedoch ganz in Handlung eingebunden.²⁹⁰

3.2. Barbarei im Rechtswesen? Schiller und Beccaria

Die Konsolidierung des bürgerlichen Rechtsstaats im 19. Jahrhundert, das anwachsende öffentliche Interesse an der Diskussion von Rechtsfragen und an der in den Zeitschriften publizierten Literatur über Recht und Rechtsverwirklichung gilt als ausschlaggebend für die Entwicklung der Kriminalliteratur. Dieses Gefühl der Angst vor „Übergriffen einer noch kaum kontrollierten Staatsautorität“²⁹¹ und dem Verlangen der Bürger nach einem verlässlichen Justizverfahren prägte ebenso die zeitlich frühere Kriminologie der Aufklärung. Die sogenannte klassische Schule wandte sich gegen das metaphysisch begründete Strafrecht des 18. Jahrhunderts. Mittels einer verstandesgemäßen, die Wirklichkeit der Gefängnisse und Folter einziehenden Analyse wurde Kritik am irrationalen, uneffizienten und menschenunwürdigen Kriminaljustizsystem erhoben.²⁹²

Dabei findet sich das Menschenbild der Aufklärung eines rational und eigenverantwortlich handelnden Individuums in den Argumentationen der Wissenschaftler wieder. Da alle Menschen als gleich und frei angesehen wurden, wird Kriminalität von der klassischen Schule

²⁸⁸ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 17f..

²⁸⁹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 78.

²⁹⁰ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 78.

²⁹¹ Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., S. 203.

²⁹² Vgl. Naucke, Wolfgang. *Empirische Strafrechtsdogmatik*. A.a.O., S. 92f.

zu einem für jedermann vermeidbaren Umstand erklärt: Trotz unterschiedlicher Ausprägungen von Triebhaftigkeit, Bildung und Wohlstand stehe es jedem Kraft selbst bestimmter Entscheidung offen, sich rechtskonform zu verhalten – oder eine Straftat zu begehen. Vorbeugende Aktionen wie die Belohnung der Tugend und Vervollkommnung der Bildung sowie Erziehung und notfalls Strafen sollten Kriminalität verhindern.

Als Wegbereiter gilt unter anderem Cesare Beccaria Bonesana. 1764 veröffentlichte der Mailänder Graf sein Buch *Verbrechen und Strafen (Dei delitti e delle pene)*. Beccaria kritisierte die sinnlose Brutalität des menschenunwürdigen Strafrechts seiner Zeit, das die Privatsphäre verletzende despotische und irrationale Strafkonzepkt sowie die Nutzlosigkeit und Ungerechtigkeit der Folter. Dementsprechend forderte der Autor ein für alle gleiches, gesetzlich bestimmtes Strafrecht, das sich an der Sozialschädlichkeit von unter Strafe gestellten Handlungen orientiert, sowie unabhängige Richter.²⁹³

Das Buch entfachte europaweit eine hitzige Debatte über Strafgesetzgebung und Kriminalpolitik. Auch Voltaire verfasste 1766 einen Kommentar zu Beccarias Schrift:

„Ich stand mitten in der Lektüre des kleinen Buchs über Verbrechen und Strafen, das in der Moral ist, was in der Medizin die wenigen Heilmittel sind, mit denen unsere Übel erleichtert werden können. Ich schmeichelte mir, dieses Werk werde den Rest der Barbarei im Rechtswesen so vieler Nationen verringern; ich hoffte auf einige Reformen im Menschengeschlecht [...].“²⁹⁴

Laut Beccaria sind die Ursachen des Straffälligwerdens weniger in der individuellen Befindlichkeit der Gesetzesbrecher zu finden als in der unvernünftigen Gesetzgebung selbst, in dem ungerechten, korrupten Justizsystem. Die widersprüchlichen, für den Bürger unverständlichen Gesetze missachteten die natürlichen Rechte jedes Einzelnen und steigerten dessen Furcht. Weiter werde das Denunziantentum durch geheime Anklagen begünstigt. Für eine erfolgreiche Verbrechensvorbeugung fordert Beccaria einen grundlegenden Wandel des Strafrechts sowie der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse.²⁹⁵ Beccarias Erklärungsansatz – die Verbrechensursache im Kriminaljustizsystem selbst und der gesellschaftlichen Makrostruktur zu suchen – wurde besonders in der kritischen Kriminologie²⁹⁶ weiterentwickelt.

Einige Aspekte der klassischen Schule finden sich in Friedrich Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. Die Geschichte kann sowohl als Beispiel für die Vorläufer der Kriminalliteratur als auch stellvertretend für die von der Kriminalliteratur unterschiedene Verbrechensliteratur angesehen werden:

In *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* enttäuscht Friedrich Schiller auf den ersten Blick die Leserwartung. Statt einer anrührenden und Mitleid erregenden Darstellung des Verbrechers als Opfer der Gesellschaft präsentiert der Stürmer und Dränger auf unemotionale Art und Weise, wie die Unterdrückung des Individuums durch Gesellschaft und Justiz dieses zum Verbrecher werden lässt. In einer der eigentlichen Geschichte vorangestellten theoretischen Erläuterung plädiert Schiller für eine wissenschaftliche Analyse des Verbrechens und somit

²⁹³ Vgl. Naucke Wolfgang. *Die Modernisierung des Strafrechts durch Beccaria*. A.a.O., S. 37-53.

²⁹⁴ Zitiert nach: Alff, Wilhelm. *Voltaires Kommentar zu Beccarias Buch über Verbrechen und Strafe*. A.a.O., S. 85f..

²⁹⁵ Deimling, Gerhard. *Der gesellschaftskritische Ansatz des Präventionsgedankens im Werk Beccarias*. A.a.O., S. 171.

²⁹⁶ Vgl. Kapitel 9.

für die damals sich herausbildende Kriminologie, die der Schriftsteller als umfassende Menschheitswissenschaft deutete.²⁹⁷ Um die Menschen studieren zu können, muss laut Schiller die Kriminalität mit nüchterner Sachlichkeit beschrieben werden. Ein hinreißender Vortrag besteche zwar das Herz des Lesers, beleidige aber seine republikanischen Freiheiten. Am Extrembeispiel der Kriminalität treffe die Menschheitswissenschaft generelle Aussagen über menschliches Verhalten und seine gesellschaftlichen Bedingungen. In der Einleitung schreibt Schiller:

„In der ganzen Geschichte des Menschen ist kein Kapitel unterrichtender für Herz und Geist als die Annalen seiner Verwirrungen. [...] Wenn sich das geheime Spiel der Begehrungskraft bei dem matteren Licht gewöhnlicher Affekte versteckt, so wird es im Zustand gewaltsamer Leidenschaften desto hervorspringender, kolossalischer, lauter; der feinere Menschenforscher, welcher weiß, wie viel man auf die Mechanik der gewöhnlichen Willensfreiheit eigentlich rechnen darf und wie weit es erlaubt ist, analogisch zu schließen, wird manche Erfahrung aus diesem Gebiete in seine Seelenlehre herübertragen und für das sittliche Leben verarbeiten.“²⁹⁸

Statt die Taten als bloße Vergehen zu verurteilen, wirbt Schiller dafür, sich mit den Gründen des sozial und gesellschaftlich geächteten Verbrechers auseinanderzusetzen. Für die Verbrechensliteratur typisch sind die breite Schilderung des Tathergangs sowie das große Interesse am Täter und dessen Motiven.

„An seinen Gedanken liegt uns unendlich mehr als an seinen Taten, und noch weit mehr an den Quellen seiner Gedanken als an den Folgen jener Taten.“²⁹⁹

Schillers Held Christian Wolf entspricht mit einer Mischung aus schicksalhaften Benachteiligungen und gesellschaftlich-sozialen Fehlentwicklungen dem Typus des einfachen Manns: Wolf ist stolz und bequem zugleich, vaterlos und arm, hat eine mangelnde Ausbildung und ein unschönes Äußeres. Als rauer und unsympathischer Geselle möchte er der Arbeit auf dem Feld entgehen und mit Wilddieberei bei seiner Geliebten Anerkennung finden.³⁰⁰

Mit dem Wechsel von der Er- zur Ich-Erzählung bekommt der Verbrecher die Gelegenheit, mit eigenen Worten seinen Niedergang von der Festungshaft bis zum Eintritt in die Räuberbande zu schildern und die Gründe für sein unrechtmäßiges Tun dem Leser darzulegen. Seine Entwicklung vom Kavaliersdelikt der Wilddieberei hin zum Mörder zeigt, dass es nur ein kleiner Schritt vom Status des Außenseiters zum Verbrecher ist. Schuld daran haben seine barbarischen Zellengenossen und das unmenschliche Justizsystem, das den Wilddieb mit Mördern und anderen Schwerstkriminellen zusammensperrt. In der Festungshaft gewöhnt sich Wolf „an das Abscheulichste“³⁰¹, um im letzten Vierteljahr seine „Lehrmeister“ sogar zu übertreffen:

„Anfangs floh ich dieses Volk und verkroch mich vor ihren Gesprächen [...], aber ich brauchte ein Geschöpf, und die Barbarei meiner Wächter hatte mir auch meinen Hund

²⁹⁷ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 15.

²⁹⁸ Schiller, Friedrich von. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. A.a.O., S. 191.

²⁹⁹ Ebd., S. 193.

³⁰⁰ Vgl. Paefgen, Elisabeth. „*Ich werde einen Menschen töten*“. A.a.O., S. 17.

³⁰¹ Schiller, Friedrich von. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. A.a.O., S. 197.

abgeschlagen. Die Arbeit war hart und tyrannisch, mein Körper kränklich, ich brauchte Beistand [...].“³⁰²

Wie Beccaria übt damit auch Schiller Kritik an der Gefängniswirklichkeit sowie am uneffizienten, unmenschlichen und ungerechten Justizsystem. In der Einleitung kommt die Hoffnung des Dichters zum Ausdruck, mit der Geschichte Wolfs ein Umdenken herbeizuführen:

„Unsere Gelindigkeit fruchtet ihm nichts mehr, denn er starb durch des Henkers Hand – aber die Leichenöffnung seines Lasters unterrichtet vielleicht die Menschheit und – es ist möglich, auch die Gerechtigkeit.“³⁰³

An Wolf kommt beispielhaft die Sozialschädlichkeit der Strafe zum Ausdruck. Durch die in der Festungshaft gesammelten Erfahrungen gelobt er „unversöhnlichen glühenden Haß alldem, was dem Menschen gleicht“³⁰⁴. Nach Freiheit und Rache lechzend, betrachtet er sich als „Märtyrer des natürlichen Rechts und als Schlachtopfer der Gesetze“³⁰⁵.

Trotz seiner charakterlichen und sozialen Mankos steht es ihm allerdings wie von der klassischen Schule beschrieben frei, weiter die kriminelle Laufbahn oder lieber den rechten Weg einzuschlagen. Seine Verzweiflung, die ihn ächtenden Dorfbewohner und die von ihm verbüßte Strafe führen schließlich dazu, dass Wolf sich ganz bewusst für die Delinquenz entscheidet:

„Ich wollte Böses tun [...]. Ich wollte mein Schicksal verdienen. Die Gesetze, meinte ich, wären Wohltaten für die Welt, also faßte ich den Vorsatz, sie zu verletzen; ehemals hatte ich aus Notwendigkeit und Leichtsinn gesündigt, jetzt tat ichs aus freier Wahl zu meinem Vergnügen.“³⁰⁶

Vor allem dem Repräsentanten und obersten Herrn des Justizsystems, dem Landesfürsten, gilt Wolfs Rache:

„Mein erstes war, dass ich die Wildschießerei fortsetzte. [...] es kitzelte mich, das fürstliche Edikt zu verhöhnen und meinem Landesherrn nach allen Kräften zu schaden.“³⁰⁷

Der Mord an seinem Rivalen Robert steht jedoch unter einem anderen Vorzeichen. Obwohl Wolf im Augenblick des Mordes erkennt, dass er Unrecht tut, kann er nicht anders handeln: Statt sich im Sinne der Aufklärung als selbstbestimmtes Individuum zu präsentieren, das Verantwortung für seine Taten übernimmt, erlaubt er „der Flinte die Wahl“ zwischen Mensch und Hirsch. Wolf fühlt sich zu dem tödlichen Schuss getrieben.

„Dass es die Rache ist, die gewinnt, scheint nicht mehr in Christians Verantwortung zu liegen, sondern Ergebnis anderer Mächte zu sein.“³⁰⁸

³⁰² Schiller, Friedrich von. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. A.a.O., S. 197.

³⁰³ Ebd., S. 194.

³⁰⁴ Ebd., S. 197.

³⁰⁵ Ebd., S. 197.

³⁰⁶ Ebd., S. 200.

³⁰⁷ Ebd., S. 200.

³⁰⁸ Paefgen, Elisabeth. „*Ich werde einen Menschen töten*“. A.a.O., S. 18.

Ebenso willenlos lässt er sich später von der Räuberbande als Anführer einspannen. Obwohl Wolf bald am eigenen Leib spürt, dass die „Räuberromantik“ des ersten Abends nichts mit der Realität zu tun hat, braucht er über ein Jahr, um sich von den Kriminellen zu lösen.

An dieser Stelle übt Schiller zum zweiten Mal Kritik an der Justiz: Wolfs reuiger Brief an den Landesherrn bleibt unbeantwortet und dem Räuber und Mörder damit der Weg zurück in die Gesellschaft versperrt. Als er auf seiner Flucht nach Preußen an der Grenze in Verwahrsam genommen wird und gesteht, dass er der gefürchtete Sonnenwirt ist, bekommt er statt Gnade erneut die Härte des Systems zu spüren. Trotz seines Reuebekenntnisses und Geständnisses wird er gefoltert und am Ende zum Tode verurteilt.

Wie ein Kriminologe postuliert Schiller, sich mit dem Täter auseinanderzusetzen, um zukünftige Kriminalität zu verhindern und gleichzeitig die natürlichen Rechte jedes einzelnen Menschen zu wahren. So stellt der Dichter die Fragen, „ob der Verbrecher [...] auch noch ein Recht gehabt hätte, an jenen Geist der Duldung zu appellieren? Ob er wirklich ohne Rettung für den Körper des Staats verloren war?“³⁰⁹.

Gleichzeitig nähert sich Schiller mit der Darstellung Wolfs einer spätmodernen Kriminalisierungstheorie, der allgemeinen Kriminalitätstheorie, die Michael R. Gottfredson und Travis Hirschi 1990 in Anlehnung an die utilitaristische Sozialphilosophie von Jeremy Bentham präsentierten. Hirschi und Gottfredson beanspruchen, eine Antwort auf die phänomenologische Frage zu geben, was die Eigenart kriminellen Verhaltens ausmacht. Dabei erstreben die beiden Forscher eine disziplinübergreifende und originäre Bestimmung kriminellen Verhaltens, das weder als Ergebnis juristischer Zuschreibung (Labeling Approach) noch als Produkt externer Einflüsse, sondern aus der ihm eigenen Handlungsstruktur verstanden wird.

Wie der ökonomische Ansatz geht die allgemeine Kriminalitätstheorie davon aus, dass Individuen in situativen Tatgelegenheiten potentielle Konsequenzen und Alternativen in ihre Handlungswahl einbeziehen. In Anlehnung an Bentham, der dem Menschen das Streben nach Vergnügen und Vermeiden von Schmerz zuschreibt, versteht das neue Modell Kriminalität als ein Verhalten, das vom Individuum zur Befriedigung subjektiver Bedürfnisse gewählt wird. Dabei erwarte der Akteur, dass das Vergnügen die voraussichtlichen Schmerzen – in Form von strafrechtlichen Sanktionen – überwiege.

Hirschi und Gottfredson bezweifeln jedoch das Abschreckungskonzept des ökonomischen Ansatzes. Da kriminelles Verhalten nicht den Regeln legaler Erwerbstätigkeit folge, seien kriminelle Handlungen typisch unökonomisch. Sie würden oft spontan, unüberlegt und unter Drogeneinfluss von zumeist jungen Männern begangen und erbrächten einen einmaligen Ertrag, der mit hohem Risiko verbunden sei.

Ihrer Meinung nach tritt Kriminalität bei objektiven Tatgelegenheiten und bei Personen mit niedriger Selbstkontrolle auf. Als objektive Gelegenheiten verstehen die Kriminologen das Vorhandensein motivierter Täter, geeigneter Tatsituationen, Zielobjekte und Opfer.³¹⁰

Diese Konstellation findet sich ebenso in Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* wieder: Der Mord Wolfs an seinem Rivalen und Feind Robert ist nicht geplant, sondern „entsteht durch die Mischung von zufälligem Zusammentreffen, dem Vorhandensein von

³⁰⁹ Schiller, Friedrich von. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. A.a.O., S. 194.

³¹⁰ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S.201ff..

tötungsfähiger technischer Ausrüstung und starken menschlichen Gefühlen wie Demütigung, Hass und Rache“³¹¹.

Auch Wolfs Charakter und Verhaltensweisen entsprechen dem von Hirschi und Gottfredson aufgestellten persönlichkeitsbezogenen Indikator. Für die Bereitschaft zu krimineller Betätigung machen die Kriminologen eine niedrige Selbstkontrolle verantwortlich, die bei impulsiven, gefühlsarmen, physisch orientierten, risikofreudigen, auf schnelle und nonverbale Bedürfnisbefriedigung ausgerichtete Menschen zu identifizieren sei. Darüber hinaus äußere sich die niedrige Selbstkontrolle in Handlungen wie Rauchen, Alkoholmissbrauch und Schulabbruch. Von der frühkindlichen Sozialisationstheorie beeinflusst, sehen Hirschi und Gottfredson die Ursache einer niedrigen Selbstkontrolle unter anderem in der elterlichen Erziehung. Wolf vereint mehrere der genannten Indikatoren in seiner Person: Er handelt aus einem Impuls heraus, setzt sich dem Risiko der Wilddieberei aus, verfügt nur über eine mangelnde Ausbildung und wächst vaterlos und in Armut auf.

3.3. Krimis und Kriminalität in den Medien:

Die Verflechtung von Literatur und Rechtswissenschaft

3.3.1. Gayot de Pitavals *Causes célèbres et intéressantes*

Soziale und geistige Veränderungen, die Entwicklung der Medien und literarische Motive stehen in wechselseitiger Beziehung. Bereits im Zeitalter der Französischen Revolution folgte die populäre Literatur dem allgemeinen Verlangen nach Darstellung großer Verbrecher oder Ordnungsbrecher. Das Zusammenspiel von juristisch-kriminalistischen Berichten und Kriminalliteratur wird so bereits im 18. Jahrhunderts deutlich. August Gottfried Meißner bearbeitete beispielsweise „merkwürdige“ Kriminalfälle und präsentierte sie in der Sammlung *Skizzen* (1778-1796), um das öffentliche Gespräch über Kriminalität zu fördern. Von Ärzten, Theologen und Juristen erhoffte sich Meißner, selbst Jurist, angesehener Literat und Professor der Philosophie an der Universität Prag, dass sie in die Vorgeschichte des Verbrechens vordringen und damit über „Lebensbeschreibungen merkwürdiger Personen, so der Gerechtigkeit als Opfer anheim fallen“³¹².

Ähnliche Ziele verfolgte Gayot de Pitaval. Seine *Causes célèbres et intéressantes* (*Merkwürdige Rechtsfälle als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit*), erstmals 1735 in Paris erschienen und bald in verschiedene Sprachen übersetzt, folgen in der Struktur dem mittelalterlichen Prozessbericht. Während Nusser in dem sogenannten *Pitaval* lediglich eine Sammlung berühmter Kriminalfälle und eine Stoffquelle für Kriminalromane sieht, setzten Schönhaar und Marsch ihn an den Beginn der literarischen Tradition des Kriminalromans.³¹³ Abgesehen von einigen technischen Details der Untersuchungspraxis lässt sich im *Pitaval* weder detektorisches Erzählen nachweisen noch die analytische Erzählweise als

³¹¹ Paefgen, Elisabeth. „Ich werde einen Menschen töten“. A.a.O., S. 18.

³¹² Meißner, August Gottfried. *Skizzen*. A.a.O., S. 107.

³¹³ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 75f.

durchgängiges Prinzip oder „den handelnden Menschen, der durch sein sachliches Können Probleme der Verbrechensaufklärung zu lösen vermag“³¹⁴.

Für den *Pitaval* entscheidend halte ich die Verbindung zwischen der literarischen Aufarbeitung der Kriminalfälle und der kriminologischen Perspektive, die auch Meißner in seinen *Skizzen* wählt: Der Autor begnügt sich nicht mit der reinen Darstellung von Kriminalität. Historische und psychologische Hintergrundinformationen ermöglichen einen (kriminologischen) Blick auf die Ursachen und Motive der Tat. Anders als im späteren Kriminalroman kommt der „Sühnung als rechtmäßiger Eingriff der Gesellschaft in die Taten des Rechtsbrechers“³¹⁵ besondere Bedeutung zu. Daraus entsteht die (literarische) Spannung:

„Diese resultiert allerdings nicht aus der allmählichen Aufdeckung eines noch Verborgenen (der Umstände der Tat, des Täters), sondern, da die Fälle schon als gelöste vorgestellt werden, aus der Darstellung der Art und Weise, wie es nacheinander zu Verbrechen, Urteilsspruch und Bestrafung kommt.“³¹⁶

Für die Herausgeber E. Hitzig und W. Häring stand 1842 gerade diese Art von Spannung bei der Veröffentlichung von *Der neue Pitaval. Eine Sammlung der interessantesten Criminalgeschichten aller Länder und Völker* im Vordergrund. Für Nusser ist es eindeutig, dass „diese Sammlungen ihren Erfolg dem öffentlichen Interesse am Verbrechen und seiner Verfolgung verdanken“³¹⁷.

Eckhardt Finckh wählt eine andere Herangehensweise. Er sieht in Pitavals *Causes célèbres et intéressantes* einen Vergleichsmaßstab für die Diskussion über Bewertung, Wirkung und Herstellung des Kriminalromans. In diesem Zusammenhang verweist Finckh auf das Vorwort Friedrich Schillers für die *Merkwürdigen Rechtsfälle als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit*, das 1772 in den von dem Jenaer Pädagogen Friedrich I. Niethammer neu herausgegebenen Bänden erschien.³¹⁸ Um sich von den als minderwertig angesehenen Räuberromanen wie *Rinaldo Rinaldini* von Vulpius zu distanzieren, begründete sich in Anlehnung an Meißners *Skizzen* der Anspruch der authentischen Kriminalgeschichten. In Rücksicht auf das größere Publikum wurden die juristischen Erörterungen zu den Kriminalfällen beschnitten.³¹⁹

Im Vorwort des *Pitavals* beklagt Schiller, dass es zu wenige Schriften gebe, „bei denen sich entweder der Kopf oder das Herz der Leser gebessert fände“. Stattdessen brächten gewinnsüchtige Verleger „ihre schlechte Ware, wär’s auch auf Unkosten aller Volkskultur und Sittlichkeit“³²⁰ in Umlauf. Als Ursache dieser mittelmäßigen Unterhaltung nennt Schiller den Hang der Leser zu leidenschaftlichen und verwickelten Situationen, woran es den schlechtesten Produkten am wenigsten fehle. Der Schriftsteller schlägt vor, dieses Bedürfnis der Leser auch für einen rühmlichen Zweck zu nutzen³²¹:

³¹⁴ Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., S. 86.

³¹⁵ Marsch, Edgar. *Die Kriminalerzählung*. A.a.O., S. 92.

³¹⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 76.

³¹⁷ Ebd., S. 76.

³¹⁸ Vgl. Finckh, Eckhard. *Theorie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 47.

³¹⁹ Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 326f..

³²⁰ Schiller, Friedrich. *Vorrede zu dem ersten Teil der merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval*. A.a.O., S. 283.

³²¹ Gerade kritische Kriminalromanautoren (vgl. Kapitel Kritische Kriminologie – kritische Autoren) orientieren sich an Schillers Vorstellung: Die Gattung Kriminalliteratur dient ihnen als Matrix für ihre aufklärerischen Intentionen.

„Bis dieses allgemeiner in Ausübung gebracht oder bis unser Publikum kultiviert genug sein wird, um das Wahre, Schöne und Gute ohne fremden Zusatz für sich selbst lieb zu gewinnen, ist es an einem unterhaltenden Buch schon Verdienst genug, wenn es seinen Zweck ohne die schädliche Folgen erreicht, womit man bei den mehresten Schriften dieser Gattung das geringe Maß an Unterhaltung, die sie gewähren, erkaufen muss.“³²²

Streue ein Buch den Samen nützlicher Kenntnisse aus und diene es dazu, das Nachdenken des Lesers auf würdige Zwecke zu richten, könne ihm der Wert nicht abgesprochen werden. Die Herausgabe des *Pitavals* rechtfertigt Schiller aus eben diesen Gründen: Dort finde der Leser eine Auswahl gerichtlicher Fälle, die sich an künstlicher Verwicklung und Interesse der Handlung zum Roman erhöhen und dabei noch den Vorzug der historischen Wahrheit voraus hätten.

Laut Schiller erblickt der Leser des *Pitavals* den Menschen in „den verwickeltsten Lagen“, das geheime Spiel der Leidenschaft, die verborgenen Gänge der Intrigen und die Machenschaften des geistlichen und weltlichen Betrugs. Mithilfe der gesammelten Gerichtsfälle gewinne der Leser tiefere Blicke in die Menschen, denn „Triebfedern, welche sich im gewöhnlichen Leben dem Auge des Beobachters verstecken, treten bei solchen Anlässen, wo Leben, Freiheit und Eigentum auf dem Spiel stehen, sichtbar hervor [...]“³²³. Ein Kriminalprozess enthülle nicht nur das Innerste der Gedanken und bringe das Gewebe der Bosheit an den Tag, sondern biete darüber hinaus einen Gewinn an Rechtskenntnis. Wie der Richter setze der Leser sich mit den entgegengesetzten Parteien auseinander und werde sich der Zweifelhaftigkeit der richterlichen Entscheidung bewusst.³²⁴

Schillers Argumentation verdeutlicht die enge Verflechtung von Literatur und der frühen Kriminologie: Seiner Meinung nach trennt den juristischen Bericht von der literarischen Darstellung eines authentischen Falls nichts Wesentliches, stehen sie doch beide im Dienst der Wahrheit und Menschenkunde. Kritik an Verhörmethoden oder an der Folter und Todesstrafe verschiebt Schiller wie Meißner in den Bereich der moralischen und Milieu bezogenen Diskussion über die Entstehung des Verbrechens. Unter dem übergeordneten Aspekt um die Frage der Schuld „entwickelte sich in der spezifisch literarischen Sinnverständigung eine Distanz zur Rechtspraxis, die auch zur Justizkritik ausgenutzt werden konnte“³²⁵.

Ihre fiktionale Ausgestaltung fanden die beiden *Pitavals* in der Verbrechensliteratur. Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* wurde bereits im letzten Kapitel erörtert. In diesem Zusammenhang muss allerdings beachtet werden, dass im *Pitaval* nicht immer die Authentizität und Vermittlung der Tatmotive im Vordergrund standen. Als Beispiel dient ein Bericht Wilhelm Härings von 1855, der als Vorbote der anthropologischen Schule Lombrosos³²⁶ gesehen werden kann. Häring stellt in seinem Text über einen Räuber, Mörder und Vergewaltiger des späten 18. Jahrhunderts nicht die Frage nach der Schuld des Täters, sondern zeichnet ein Bild des monströsen, unverbesserlichen Verbrechers. Gleichzeitig exemplifiziert dieser Bericht das Verschwimmen der Grenze zwischen literarischer und juristischer Darstellung:

³²² Schiller, Friedrich. *Vorrede zu dem ersten Teil der merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval*. A.a.O., S. 284.

³²³ Ebd., S. 285.

³²⁴ Vgl. ebd., S. 285f..

³²⁵ Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 327.

³²⁶ Vgl. Kapitel 6.1.2.

„Die Männer, die er [der Räuber] überfiel, erschöß, niederstach oder erwürgte, fraß er nur aus Hunger, mit mehr Appetit die Frauen, deren Leiber ihm vorher einen anderen Genuß verschafft, besonders junge Mädchen. Eine größere Delicatesse waren für ihn die halben Kinder, und es wird erzählt, daß er auf die brutalste Weise, die besser unerzählt bleibt, es vorher möglich machte, seine Wollust an ihnen zu befriedigen.“³²⁷

Die Einheit von Kriminologie im Sinne einer Wissenschaft, die nach den Bedingungen des Verbrechens forscht, und literarischer Darstellung bildet weitaus stärker Karl Philipp Moritz' *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, das von 1783 bis 1793 erschien. Berichte über Verbrechen und Verbrecher sind unter dem Begriff Seelenkrankheitskunde eingeordnet und sollen beim Leser zu einer veränderten Einstellung gegenüber abweichendem Verhalten führen.³²⁸

Sechzig Jahre nach dem *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* war die Verbindung des Verbrechens mit medizinisch-psychologischen Beobachtungen und moralischen Reflexionen in Form einer literarischen Darstellung nicht mehr erwünscht. Juristen und Literaturkritiker drängten gleichermaßen auf Abgrenzung.³²⁹ Als eine Folge der „vollen gedanklichen Trennung von Recht und Moral“³³⁰ vollzog sich die Ausdifferenzierung des Rechts am Ende des 18. Jahrhunderts und führte zur Begründung des positiven Rechts, das aus einer „breiter angelegten rechtlich-moralischen Normenordnung“³³¹ herausgelöst wurde. Wie es der heutigen Vorstellung entspricht, wurden moralisierende Auseinandersetzungen mit dem Verbrecher aus der Rechtssprechung ausgeklammert – die Literatur sollte sich künftig mit Tugend und Laster, Barbarei und Edelmut beschäftigen. Begriffe wie Strafe, Gerechtigkeit und Schuld bekamen in der Literatur und im Recht voneinander abweichende Bedeutungen.³³²

Wolfgang Naucke, der die Abgrenzung des Rechtssystems und die wissenschaftliche Organisation des Strafrechts durch Übernahmen aus Wissenschafts-, Gesellschafts- und Staatstheorie erklärt, meint, dass das Strafrecht fortan als „unanschaulich, unzugänglich für denjenigen, der es nicht von innen als Spezialität betreiben kann“³³³, erschien.

Während im 18. Jahrhundert noch dramatische Aktionen wie Hinrichtungen vollzogen wurden, sollten nun Verbrechensverhütung und Rechtsfindung emotionslos erfolgen. Nur unter Schwierigkeiten konnten Außenstehende das verfachlichte Rechtswesen nachvollziehen, Gesetzgebungstechnik und Fachpraxis wurden zunehmend kompliziert und abstrakt.³³⁴

Damit gewannen Probleme der Rechtsverwirklichung und detektorischer Ermittlungsarbeit in der Literatur an Bedeutung: Mitte des 19. Jahrhunderts orientierten sich die Romanautoren am Wunsch nach großen Detektiven³³⁵, auch die Medien griffen das wachsende Interesse an Rechtsfragen in ihrer Berichterstattung auf. Strittige Punkte im Strafverfahren sowie Organisation, Aufgaben und Methoden der Polizei wurden in Gerichts- und Polizeiberichten, aber auch in Kriminalerzählungen thematisiert.

³²⁷ Zitiert nach: Andriopoulos, Stefan. *Unfall und Verbrechen*. A.a.O., S. 24.

³²⁸ Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 323.

³²⁹ Vgl. ebd., S. 324.

³³⁰ Luhmann, Niklas. *Ausdifferenzierung des Rechts*. A.a.O., S. 138.

³³¹ Ebd., S. 138.

³³² Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 324f..

³³³ Naucke, Wolfgang. *Verfachlichung des Strafrechts im 19. Jahrhundert*. A.a.O., S. 60.

³³⁴ Vgl. Naucke, Wolfgang. *Verfachlichung des Strafrechts im 19. Jahrhundert*. A.a.O., S. 61-65.

³³⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 75.

„Gleichgültig, ob es sich um reale oder fiktive Polizeibeamte bzw. Detektive handelte – ihre Tätigkeit (die Feststellung des *corpus delicti*, kluge Verhöre, die Sammlung von Indizien, die Zusammenstellung des Sachbeweises) faszinierte das Publikum.“³³⁶

Das Gegenbild eines tüchtigen Untersuchungsrichters oder Polizisten, der sich persönlich für Gerechtigkeit einsetzte, bildete oft eine Verbrecherfigur, die in der Lage war, ihr Vergehen selbst moralisch zu bewerten. Grund dafür war die Diskussion nach 1850, wie das Verbrechen überhaupt noch ästhetisch akzeptabel darzustellen sei. Das kriminelle Geschehen sollte moralisch eingeordnet, die sittlichen und sozialen Konflikte in der poetischen Gerechtigkeit aufgehoben werden. Das poetische Leitbild von sittlicher Selbstverantwortung als Kontrollinstanz menschlichen Handelns ergänzte die literarische Vermittlung von der Effizienz der Rechtsbehörden und ihrer Vertreter.³³⁷

3.3.2. Der Zeitschriftenroman

Zu den literarischen Vorläufern des Kriminalromans zählen unter anderem zahlreiche der Feuilletonromane. Die rasche Entwicklung der literarischen Medien – zwischen 1825 und 1850 stieg die Zahl der Magazine in den USA zum Beispiel von 100 auf 600 an³³⁸ – durch den drucktechnischen Fortschritt und die den Absatz sichernde Verstärkung förderte die Diskussion über Justiz und Justizorgane. Die *Berliner-Gerichtszeitung* nahm sich ab 1853 speziell diesem Stoffbereich an, 1861 wurde die nach französischem Vorbild redigierte *Tribüne* gegründet.³³⁹

In der Absicht, Leser aller Schichten anzusprechen und ein Gegengewicht zu den auf bestimmte Themenbereiche spezialisierten Journalen zu bilden, gründete E. de Girardin 1836 den Zeitschriftentyp des Feuilletons – mit Erfolg. Mit dem Abdruck von Fortsetzungsromanen, die sich über Monate und Jahre hinzogen, wurde eine große Leserbindung erreicht. Bald übernahmen auch die Journale das Konzept, die Folge war eine Massenproduktion des Feuilletonromans. In struktureller Hinsicht konnten von dem breit angelegten Romantyp mit einer Fülle für sich stehender Szenen keine Anregungen für den späteren Detektivroman ausgehen. Allenfalls der Thriller griff auf die im sensationsanfälligen Feuilletonroman angelegten kriminalistischen Motive zurück. Honoré de Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas und Charles Dickens gelten als die bedeutendsten Vertreter.³⁴⁰

Balzac – ein Verehrer Coopers als auch Vidocqs – reicherte die beiden Romane *Maitre Cornélius* (1831) und *Une Ténébreuse Affaire* (1841) am stärksten mit detektivischen Motiven an: Das Verbrechen im geschlossenen Raum, logische Deduktion aufgrund von Beobachtungen, kleinere wissenschaftliche Abhandlungen im Zuge der Ermittlungen, die Überlegenheit des Amateurs gegenüber der Polizei und die Schuld des am wenigsten Verdächtigen finden sich bei ihm zehn Jahre vor Poe.

³³⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 73.

³³⁷ Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 330.

³³⁸ Vgl. Mott, F.L. *A History of American Magazines*. A.a.O., S. 341f.

Vgl. Hickethier/Lützen. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 268.

³³⁹ Vgl. Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., S. 161ff..

³⁴⁰ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 79.

„Dennoch ist keiner seiner Helden ein Detektiv, gewinnt die für einen Detektivroman so maßgebliche Handlungskomposition niemals den Vorrang über die Charakterportraits, aus denen Balzac seinen roman de moeurs zusammensetzt.“³⁴¹

Eugène Sues *Les Mystères de Paris* (1842/43) enthält mit dem offen ausgetragenen Konflikt zwischen dem adligen Helden und Gangsterbanden und der Beschreibung von Verfolgung und Folter Elemente des Thrillers. Mit seinen sozialkritischen Geheimnisromanen verlieh Sue einem Genretyp des Räuber- und Schauerromans neue Impulse, der sich mit seinen sensationell-unterhaltenden, erbaulich-moralisierenden und räsonierend-informativen Funktionen an „vorbürgerlicher“ Literatur orientierte und die Gesetzesbestimmungen bzw. Strafrechtspraxis nicht infrage stellte.³⁴²

Ähnlich gingen *Geschichten von Detektion und Täterjagd* und Kriminalnovellen vor, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausbildeten. Reale Fälle, aber auch fiktionale Verbrechen wurden aus der dramatischen Perspektive einer Einzelperson dargestellt. Während sich die *Geschichten von Detektion und Täterjagd* gerade auf Aspekte der Rechtspflege konzentrierten und das Interesse an der psychologischen Analyse des Täters und seiner Tat eingeschränkten, vernachlässigten die Kriminalnovellen die Wirklichkeit des Rechtswesens und stellten psychische wie soziale Bedingungen des Verbrechens in den Vordergrund.³⁴³

In den Kriminalnovellen, die eine problemlose Verbindung von sachbezogenen Informationen und entspannender Unterhaltung anstrebten, erfüllten sich zum einen die normativen Erwartungen der Literaturkritik des poetischen Realismus, nach dem Literatur das ideale Wesen der Wirklichkeit sichtbar machen sollte. Weiter spiegelten sie mit der Zurücknahme kritischer Tendenzen die realen Erfahrungen mit einer wirksamen und präsenten Polizei.³⁴⁴

In Charles Dickens *Bleak House* sind Züge des Detektivromans auszumachen: Inspector Bucket tritt zwar nur in 11 von 57 Kapiteln auf, aber suggestive Details wie Buckets dicker Zeigefinger, das Legen von red herings und das durch die Erzählung vorbereitete Überraschungsmoment sowie die Vereinigung aller auftretenden Personen in der dénouement-Szene sind als konstituierende Elemente der Gattung nachweisbar.³⁴⁵

Auch als Verleger bemühte sich Dickens um die wachsende Übereinstimmung des Publikums mit der Arbeit der Polizei: Dickens – der persönliche Kontakte zu Beamten von Scotland Yard unterhielt – veröffentlichte zwischen 1850 und 1856 in der von ihm gegründeten Zeitschrift *Household Words* eine Serie über die Londoner Polizei.³⁴⁶ Dickens verfolgte dabei zwei Ziele: Zum einen beabsichtigte er, die damals neu aufgestellte Polizei und die Geheimpolizei³⁴⁷ dem Bürgertum nahezubringen. Zum anderen wollte er die abenteuerlichen Geschichten um die Vorläufer der englischen Polizei, die Bow Street Runners, als Phantasieprodukte ausweisen. In seiner Darstellung der Polizei entsprechen die Beamten dem viktorianischen Ideal der respectability und setzen sich zum Schutz des Bürgers ein. Im Gegensatz zu Poe schildert Dickens alltägliche Fälle, die Detektive haben ihre Fähigkeiten in

³⁴¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 79.

³⁴² Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 326.

³⁴³ Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., S. 25-36.

³⁴⁴ Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 328.

³⁴⁵ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 50f..

³⁴⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 80.

³⁴⁷ Als angebliche irische Spionageorganisation begegnete die Bevölkerung der Polizei und Geheimpolizei mit Misstrauen.

harter Arbeit durch Erfahrung erworben und sind „die beauftragten Schutzengel einer bürgerlichen, heilen Gesellschaft“³⁴⁸. Ihre Erfolge erzielen sie durch scharfe Beobachtung, Lebensklugheit, Zähigkeit und Kleinarbeit – nicht durch eine brillante Analyse.

In *The Detective Police* schildert Dickens relativ spannungslos die realen Erlebnisse der Londoner Geheimpolizei, die Namen der Detektive werden nur knapp verschlüsselt. Dickens wirbt in diesen Geschichten nicht nur für die Polizei, sondern ebenso für die soziale Unterschicht: Der Sozialreformer macht darauf aufmerksam, dass Angehörige unterer Bevölkerungsschichten bei Verhören nervös sind, ihre Unsicherheit jedoch nicht als ein Hinweis auf Schuld gedeutet werden sollte. Dickens spricht sich in *Household Words* somit für die demokratischen Grundrechte, selbst für die des Täters aus. Weiter bettet er die Darstellung des Armenproblems und die umweltbedingte Anfälligkeit der niederen Schichten für Kriminalität – die, wie ich im weiteren Verlauf zeigen werde, von den „echten“ Kriminalromanautoren wie Poe und Holmes ausgeblendet wird – in seine Berichte ein.³⁴⁹

Im Gegensatz zum rationalistischen Detektivroman weist Dickens damit eine moralisch-soziale Ausprägung auf. Seiner Meinung nach können die Zustände geändert werden, wenn „das soziale Unrecht eindringlich genug geschildert und dadurch in melodramatischer Form Mitleid beim Leser erweckt wird“³⁵⁰. Trotz Dickens sozialer Anliegen enden seine Darstellungen wie die späteren Kriminalromane mit der Überführung des Täters. Buchloh sieht den Grund dafür „in der strengen Trennung von vollziehender und richterlicher Gewalt [...] mit der Überführung des Täters ist die Aufgabe des Detektivs zu Ende“³⁵¹.

Als Frühform des Detektivromans gelten außerdem die Romane Wilkie Collins³⁵² und Emile Gaboriaus, die nach der ohne unmittelbare Nachfolge bleibenden ersten Detektiverzählung Poes, *The Murders in the Rue Morgue* (1841)³⁵³, erschienen sind. Mit der breiten Erzählanlage, dem Figurenreichtum und der Häufung melodramatischer Elemente folgen sie den Gesetzmäßigkeiten des Feuilletonromans, werden aber gleichzeitig mit kriminalistischen und detektivischen Elementen verschmolzen und sind exemplarisch für den Übergang von der Mystery Novel zum Kriminalroman.³⁵⁴ Im Gegensatz zum rationalistischen Detektivroman flechtet Collins darüber hinaus wie Dickens politische und soziale Kritik sowie massive Angriffe gegen die Scheinheiligkeit des kapitalistischen Bürgertums, die Verachtung der unteren Schichten und die britische Kolonialpolitik in seine Texte ein.³⁵⁵

Die Gestaltung seines Detektivs, des Polizeibeamten Père Tabarets, machte Emile Gaboriau mit *L’Affaire Lerouge* (1866) zum Begründer des französischen roman policier. Als bibliophiler Scharfsinnsheld, der über ein unscheinbares Äußeres verfügt und als alter, wohlhabender Rentier für seine kriminalistischen Erfolge berühmt ist, vereint Tabaret all die Züge, die zu festen Charakterisierungstopoi der Detektivfigur werden (und sich deshalb auch bei Collins Sergeant Cuff wiederfinden). Wie später Dupin und Holmes betreibt Tabaret die Detektion zu seiner eigenen Freude und zeigt sich der Polizei stets überlegen, steht allerdings nicht außerhalb des Romangeschehens. Im zweiten Kapitel des Romans wird der Leser staunend Zeuge, wie der Detektiv aus wenigen Indizien den Hergang des Mordes

³⁴⁸ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 48.

³⁴⁹ Vgl. ebd., S. 47ff.

³⁵⁰ Ebd., S. 51.

³⁵¹ Ebd., S. 50.

³⁵² Collins beteiligte sich mit Artikeln an den *Household Words* seines Freundes Dickens.

³⁵³ Vgl. Kapitel 4.2.

³⁵⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 29.

³⁵⁵ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 54.

rekonstruiert.³⁵⁶ Obwohl Tabaret in diesem Roman – der ab 1863 als Fortsetzung in der Zeitschrift *Le Pays* erschien – noch als Amateur auftritt, rückt der Detektiv stärker als bei Collins in den Mittelpunkt und gibt seine Funktion während des gesamten Romans nicht ab. Wie in Poes *The Murders in the Rue Morgue* geht das Verbrechen der erzählten Handlung voraus und präsentiert sich gleich zu Anfang als essentiell kriminalistisches Problem. Trotzdem ist der Einfluss des melodramatischen Feuilletonromans nicht zu leugnen: Pathetische Szenen, eine klischeehafte Hyperbolik der Gefühlsbeschreibungen und ein Detektiv, der am Los der Figuren teilhat, sollen die emotionale Einbeziehung des Lesers sichern.³⁵⁷ Zu diesem Zweck wird der Leser sogar mit Schicksalen vertraut gemacht, von denen die Polizei nichts weiß. Damit zerreißt die Ermittlungskette des Detektivs.

Auch in seinen späteren Romanen, in denen der junge Polizeidetektiv Lecoq der Protagonist ist, behält Gaboriau die Kombination von Gefhlspathos und detektivischer Analyse bei. Bei der Darstellung Lecoqs orientiert sich der Autor an Helden wie Dupin und Vidocq, die ich an späterer Stelle behandle. Weiter spiegelt sich in Lecoq das wachsende Vertrauen der Bevölkerung in den Kriminaljustizapparat: Der Polizist ist mutig und erfindungsreich wie Vidocq, denkt analytisch wie Dupin, liest Spuren wie ein Indianer Coopers und lässt durch seine praktische Beschäftigung mit kleinen Banalitäten der Ermittlungsarbeit die Polizei in einem guten Licht erscheinen. Angesichts der in Frankreich lange gehegten Antipathie gegenüber dieser Institution ist diese Entwicklung auffallend.³⁵⁸

Mit seinem Widerspruch zwischen Sein und Schein – Lecoq ist äußerlich so unscheinbar, dass die Honoratioren ihm die Bewältigung der Aufgaben zunächst nicht zutrauen – erfüllt er außerdem alle Voraussetzungen zur Personifikation der Kompensationswnsche breiter Leserschichten. Getreu der Figurenkonstellation des bürgerlichen Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert, sind Lecoqs Widersacher meist Aristokraten.³⁵⁹ Der Anschein von Sozialkritik verfehlt jedoch die aktuelle historische Situation:

„Gaboriaus Kritik denunziert eben nicht die ökonomische Herrschaft bürgerlichen Kapitals, welche dabei ist, sich endgültig zu etablieren, sondern die zersetzten Residuen aristokratischer Herrschaft, welche ihrer Macht gerade zunehmend verlustig gehen. Indem sie emphatisch schmht, was ohnehin vergangen ist, trägt sie als Kritik des historisch überholten zur Affirmation, ja Glorifikation des Bestehenden bei.“³⁶⁰

Ende des Jahrhunderts fhrten sinkende Herstellungskosten und gewinnbringende Werbeanzeigen zu einem zweiten Zeitschriftenboom. Große Autoren galten als Werbefaktoren innerhalb der neuen Wachstumsbranche. Gleichzeitig wirkten die Zeitschriften auf den Stil der Autoren ein: Die Kurzformen des Erzählens, die melodramatischen Einschübe und der emphatische Stil von Autoren wie Poe und Gaboriau sind den Anforderungen der Presse zu schulden.³⁶¹ Zugunsten des Profits orientierten sich viele Zeitschriftenverleger an der Sensationspresse. Die reinen Unterhaltungselemente verselbständigten sich, eine

³⁵⁶ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 29f.

³⁵⁷ Vgl. ebd., S. 34f.

³⁵⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 84.

³⁵⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 36ff.

³⁶⁰ Ebd., S. 41.

³⁶¹ Vgl. Hickethier/Lützen. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 268ff..

aktionsreiche Geschichte galt als Erfolgsgarantie – gefragt war nun die kriminalistische Abenteuererzählung.³⁶²

Die 1860 in den USA eingeführte Romanheftserie erwies sich für die Entwicklung des Thrillers von Bedeutung. Die Einzelhefte bestanden jeweils aus einer abgeschlossenen, übersichtlichen und leicht verständlichen Handlung und hatten im Gegensatz zu den Abenteuer erzählenden Kolportageromanen für den Leser den Vorteil, dass er nicht fürchten brauchte, durch eine ausgelassene Fortsetzung den Anschluss zu verpassen. Die fehlende Kontinuität hatte jedoch auch ihre Schattenseiten: Die Lesemotivation musste immer wieder neu geschaffen werden. Mit der Einführung des unverletzlichen Serienhelden, der Häufung sensationeller Motive und des aktionistischen Handlungsverlaufs versuchten die Autoren, die Leser immer wieder aufs Neue für sich zu gewinnen.

„Die Entstehung der Form des Thrillers erklärt sich weitgehend aus ökonomischem Zwang.“³⁶³

Seit der Erweiterung der Medien durch Film, Fernsehen und Radio wird Kriminalliteratur „immer ausschließlicher zur Ware, ihre Produktion zunehmend genormt“³⁶⁴. Aus Romanen werden Fernsehserien, aus Fernsehserien Hörspiele, Sendeanstalten sind zum Teil schon bei der Planung von Romanen beteiligt.³⁶⁵ Die Verflechtung von Film und Kriminalroman präsentiert sich zu vielseitig und vielschichtig, als dass an dieser Stelle näher darauf eingegangen werden könnte. Nur eine Beobachtung sei in diesem Zusammenhang genannt: Während der Thriller mit seiner spannungssteigernden Aneinanderreihung kurzer, aktionsgeladener Szenen, dem ständigen Wechsel des Schauplatzes, der Beschreibungs- und Wahrnehmungsperspektiven sich besonders gut für den Film eignet³⁶⁶, ist laut Boileau und Narcejac der auf logische Detektion basierende Detektivroman eine brauchbare Vorlage für das Fernsehen:

„Das Fernsehspiel kommt der Lektüre am nächsten. Auf Grund des kleinen Bildschirms enthüllt die Kamera langsam, aber unaufhörlich neue Aspekte der Kulisse.“³⁶⁷

3.4. Auf dem Weg zum Rechtsstaat: Ersten Privatdetektiven auf der Spur

Aus der engen Verflechtung von Literatur und Rechtswissenschaft wird deutlich, dass die Veränderungen in der Strafprozessreform, der Aufbau privater und staatlicher Detekteien, der Ausbau des staatlichen Polizeiapparats und die Entwicklung der sich immer weiter differenzierenden kriminalistischen Ermittlungsmethoden als Entstehungsbedingungen der Kriminalliteratur gelten. Im Gegensatz zu Walter Gerteis³⁶⁸, der sozialgeschichtliche Faktoren als unmittelbare Voraussetzung begreift, sowie Ernst Bloch³⁶⁹ und Hans-Otto Hügel³⁷⁰, die

³⁶² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 74.

³⁶³ Ebd., S. 74.

³⁶⁴ Ebd., S. 75.

³⁶⁵ Vgl. Hickethier/Lützen. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 280.

³⁶⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 31.

³⁶⁷ Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 174f..

³⁶⁸ Gerteis, Walter. *Detektive*. A.a.O..

³⁶⁹ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O.

sich in ihrer Argumentation auf die Strafrechtsreform beziehen, sieht Schönhaar historische Faktoren allerdings nur als „symptomatische Parallelerscheinungen und zuhandene Stoffquelle“³⁷¹.

Im Zuge der Strafprozessreform wurde die Folter und die alte Beweistheorie abgeschafft, die sich auf die Überführung des Verdächtigen durch zwei gesetzliche Zeugen oder durch das Geständnis stützte; Indizien dienten nur zur Begründung der Anwendung der Folter.

„Da mehrere Tatzeugen sehr selten zur Hand waren, wurde, um die *regina probationis* erscheinen zu lassen, die Folter eingesetzt, und ihre peinliche Frage war die einzig raffinierte in Karl V. Halsgerichtsordnung. Damit der Inkulpat durch Schmerz unvorsichtig gemacht werde und so Dinge sage, mit zerrissenem Lügennetz kraft ebenso zerrissener Glieder, die außer dem Täter und dem Richter niemand wissen konnte.“³⁷²

Die bereits erwähnte Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* von E.T.A. Hoffmann (1819), die von Alewyn als erste Detektiverzählung gesehen wird³⁷³, meiner Meinung nach jedoch zu den Vorläufern der Detektivliteratur gerechnet werden muss, da Fräulein Scuderi Beweisführung jeglicher Rationalität entbehrt, spiegelt die entscheidende Rolle des Geständnisses in der Zeit vor der Strafprozessreform literarisch wider. Die Erzählung spielt im Jahr 1680, im Paris Ludwig XIV., der als König die oberste Gerichtsbarkeit besitzt. Entgegen des üblichen Prozedere wird hier allerdings nicht der vermeintlich Schuldige durch Folter zu einem Geständnis gezwungen. Vielmehr gelingt es Olivier Brusson, Gehilfe des berühmten Goldschmieds Cardillac, durch seine Aussage und deren Verifikation durch Zeugen, seine Unschuld glaubhaft zu machen.

Gleichzeitig offenbart er mit seinem Geständnis – Brusson ist mit Cardillacs Tochter liiert und fühlt sich zunächst verpflichtet, nicht die Wahrheit zu sagen – die Identität des Mörders: Getrieben von einer dämonischen Macht, tötete der Goldschmied Cardillac seine reichen Kunden, um wieder in den Besitz seiner künstlerischen Geschmeide zu gelangen.³⁷⁴ Aus literatursoziologischer Perspektive ist *Das Fräulein von Scuderi* aus einem weiteren Grund interessant: Unter anderem bediente sich Hoffmann als Quelle für die Erzählung dem *Pitaval*.³⁷⁵

Mit der Begründung, Aussagen könnten mannigfaltige Irrtümer enthalten, gewann der Sachbeweis durch Indizien im Lauf des 19. Jahrhunderts ein immer stärkeres Eigengewicht. In der Hoffnung, sich mithilfe von Indizien der objektiven Wahrheit anzunähern, wurde der Sachbeweis immer häufiger über Geständnis und Zeugenaussagen gestellt.³⁷⁶ Besonders die Aufklärung wandte sich aus menschlichen und logischen Gründen gegen die Grausamkeit der Folter und wertlose Schulderpressung.³⁷⁷

Da neben den Indizien die Fähigkeiten des Wahrheitsermittlers in den Vordergrund rückten, forderte die Beweisaufnahme durch Indizien nach Bloch die eigentliche Detektivarbeit³⁷⁸: Der Ermittler musste fortan die richtigen Schlussfolgerungen aus den Tatmerkmalen ziehen.

³⁷⁰ Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O..

³⁷¹ Schönhaar Rainer. *Novelle und Kriminalschemata*. A.a.O.

³⁷² Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 39.

³⁷³ Alewyn, Richard. *Der Ursprung des Detektivromans*. A.a.O., S. 353ff..

³⁷⁴ Vgl. Hoffmann, E.T.A.. *Das Fräulein von Scuderi*. A.a.O..

³⁷⁵ Vgl. Lindken, Ulrich. *E.T.A. Hoffmann*. A.a.O., S. 35ff..

³⁷⁶ Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., S. 95f.

³⁷⁷ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 39.

³⁷⁸ Ebd., S. 38f.

Dass auch Indizien trügen können – gerade je glatter und lückenloser sie erscheinen – zeigt insbesondere der klassische Detektivroman: Zur Spannungssteigerung und Täuschung wird der Leser mit red herings auf eine falsche Fährte gelockt, bevor der Detektiv am Ende die richtigen Schlüsse zieht und den Täter entlarvt.

Wie bereits erläutert, beschäftigte sich auch Beccaria mit der Reform des Justizwesens. Seine humanitär motivierte Kritik richtete sich dabei vor allem auf die fehlende Ökonomie des Strafens. Er machte auf Möglichkeiten der Effizienzsteigerung aufmerksam – eine neue Empfindsamkeit propagierte Beccaria nicht. Im Gegensatz zu Immanuel Kants Idealismus forderte die von Beccaria geprägte klassische Schule die rechtsstaatliche Mäßigung der Strafgewalt aufgrund von Nützlichkeitsabwägungen. Durch ökonomisches Kalkül sollte die Wirksamkeit von Strafe und deren soziale Akzeptanz erhöht werden:

„Da nun also die Strafe kein Sühneopfer ist, so muß diejenige Art der Züchtigung erwähnt und vorgezogen werden, welche mit Beobachtung eines richtigen Verhältnisses gegen die Größe des Gräuels die kräftigsten und dauerhaftigsten Eindrücke auf die Gemüter macht, aber für die Empfindsamkeit des Unglücklichen am wenigsten folternd und schmerzhaft ist.“³⁷⁹

Die klassische Schule legte mit der Devise, nur gerade so viel zu bestrafen, dass es ausreicht, um Delikte zu verhindern, die Grundlage für ein präventions- und effizienzorientiertes, sozialtechnisch bestimmtes Strafrecht.

Jeremy Bentham (1748-1832) führte die klassische Schule in England weiter. Nach dem von ihm geprägten Utilitarismus streben die Menschen nach Wohlergehen und dem Vermeiden von Leid. Die Rolle der Strafe sieht der Utilitarismus sehr beschränkt: Das angedrohte Leid soll potenzielle Täter von ihrem kriminellen Handeln abbringen. Übermäßige Strafen, die mehr Leid als zur Verbrechensverhütung notwendig zufügen, werden als ungerechtfertigt abgelehnt.³⁸⁰ Die Grenzen eines solchen Präventions-Modells erkannte bereits Beccaria:

„Können die festgesetzten und einfachen Gesetze der Bewegung nicht verhindern, dass die Planeten am Himmel in ihrem Laufe sich nicht zuweilen verirren, so werden menschliche Gesetze noch viel weniger verhüten, dass nicht bei der anziehenden Kraft einer unendlichen und wider einander laufenden Menge von Vergnügen und Schmerzen, nicht einige Störungen und Unordnungen entstehen sollten. [...] Das ist der Fehler unserer Polizeiordnungen, welche den Menschen zu Maschinen machen wollen, die zu gesetzter Zeit schlafen, essen und trinken sollen, wie man es in Schulen mit den Kindern macht.“³⁸¹

Um dem Verbrechen zumindest auf die Schliche zu kommen, eröffneten im Zuge der Strafprozessreform private und staatliche Institutionen zur Bekämpfung des Verbrechens. Im Zuge der wachsenden Bedeutung des Sachbeweises etablierte sich die Detektion mit ihren verschiedenen Funktionsträgern. Henry Fielding gründete 1748 in London die erste Detektivorganisation (Bowstreet Runner). Die Polizeireform ließ 1829 in London die Metropolitan Police entstehen, die nach der Straße ihres Präsidiums Scotland Yard genannt wurde. Erst 1843 wurde dort das Criminal Investigation Department (CID) als eigene Detektivabteilung zur Untersuchung von Verbrechen gegründet.

³⁷⁹ Zitiert nach: Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 88.

³⁸⁰ Vgl. ebd., S. 89.

³⁸¹ Zitiert nach: Ebd., S. 89f.

Der frühere Sträfling Eugène Francois Vidocq trat als Geheimagent in den Dienst der Pariser Polizei und schuf 1812 die Brigade de Sûreté. Außerdem gilt es als wahrscheinlich, dass er das erste private Detektivbüro begründete. Seine 1828 erschienenen *Memoiren* stellen die Abenteuer des Kampfes vor dem Hintergrund der französischen Hauptstadt dar. Die Verbrecher sind direkt erkennbar, sie brauchen nicht überführt, sondern nur festgenommen zu werden. Vidocq gilt damit als Vorläufer des kriminalistischen Abenteuerromans. Vidocqs körperliche Fähigkeiten ähneln schon jenen der späteren Thriller-Helden: Gewandtheit, Ausdauer und List ermöglichen es Vidocq, den Täter in flagranti zu erwischen. Besonders sein Talent für Rollentausch und Verkleidung sind ihm dabei zunutze. Obwohl seine Geschichten mit dem Muster des Detektivromans kaum etwas zutun haben, übernahmen Poe und Doyle von Vidocq die Vorstellung des stets erfolgreichen, selbstbewussten, idealen Detektivs.³⁸²

Während Dupin und Doyle allerdings mit ihren analytischen und logischen Fähigkeiten den jeweiligen Fall lösen, kommt Vidocq seine Geschicklichkeit, mit der er sich verkleidet und Spuren liest, zu passe. In seinen Abenteuern ist er weit entfernt vom ruhigen, wissenschaftlich arbeitenden Amateurdetektiv, der „kaum sein Zimmer oder seine Bibliothek verläßt, um den Tatort in Augenschein zu nehmen, der die Verdächtigen nur kurz verhört, mit einem Blick alle wichtigen Details erfaßt und den Fall löst, ohne mehrmals in letzter Minute den Anschlägen von Mördern zu entgehen, die sich bereit entlarvt wähnten“.³⁸³

Als ehemaliger Sträfling und späterer Chef der französischen Geheimpolizei ist Vidocq von doppeltem Interesse. Wie in der Einleitung dargestellt, geht sowohl von Kriminalität als auch der Geheimpolizei eine faszinierende und gleichzeitig befremdliche Wirkung aus. Léon Gozlan berichtete, wie sehr Balzac zwielichtige Gestalten wie den (echten) Vidocq schätzte. Verbrechen und dessen Aufklärung erscheinen als geheimnisvolle, animalische Unternehmen:

„Am meisten bewunderte er das Ahnungsvermögen dieser so außerordentlich subtilen Köpfe, deren Spürsinn an den eines Wilden erinnert, wenn sie mit noch so wenigen Anhaltspunkten oder auch ohne jeden Anhaltspunkt die Verfolgung des Verbrechers aufnehmen. Eine Stimme spricht zu ihnen. Wie den Wüschelrutengänger auf dem Felsen, der in hundert Fuß Tiefe liegende Wasseradern entdeckt, überfällt sie ein nervöses Zittern, und sie rufen aus: ‚Das Verbrechen ist da! Graben Sie, dort ist es!‘“³⁸⁴

Etwa zeitgleich entwickelte sich in Deutschland der Polizeiapparat. 1822 beschäftigte Preußen die ersten Kriminalkommissare; 1830 erhielt Berlin eine ganze Kriminalabteilung. Der Chef dieser Abteilung IV, Dr. Strieber, baute schließlich unter Bismarck die erste politische Polizei auf. Das dem preußischen Staatsministerium unterstellte, Spionage betreibende Central-Nachrichten-Bureau sollte den König und seine Minister schützen.³⁸⁵

Die ruhmvolle Tradition des professionellen Privatdetektivs geht allerdings nicht auf den Staatsapparat, sondern das von Allan Pinkerton 1850 eingerichtete erste private amerikanische Detektivbüro zurück. Nachdem Pinkerton während des Bürgerkriegs Spionagedienste für die Nordstaaten geleistet hatte, wurde er Chef eines Secret Service. 1909 wurde dann das Federal Bureau of Investigation (FBI) gegründet.³⁸⁶ Seinen Namen und

³⁸² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 78f..

³⁸³ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 160.

³⁸⁴ Gozlan, Léon. *Balzac chez lui.*, S. 210.

³⁸⁵ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 68.

³⁸⁶ Vgl. ebd., S. 68.

übergreifende Befugnisse erhielt das FBI allerdings erst 1934: Bankraub, grenzüberschreitende Verbrechen und Widerstand gegen FBI-Agenten durfte die direkt dem Justizministerium in Washington unterstehende Behörde nun verfolgen.

FBI-Chef Edgar Hoover und sein PR-Mitarbeiter Louis B. Nichols betrieben dabei einen gezielten Imageaufbau. Zum einen lieferten sie Erfolgsgeschichten an Zeitungen, Magazine und Heftromane: Gangster wie Baby Face Nelson, Bonnie Parker oder Dillinger erklärten sie zu Feinden der Nation und verarbeiteten deren Festnahme durch das FBI mediengerecht. Anfang der 1930er brachte Produzent Jack L. Warner den FBI-Chef zur Kooperation mit Hollywood. Hoover willigte nur zögerlich in diese Vernunfttölpelerei ein: Er war der Überzeugung, dass der Film das Verbrechen glorifiziere.³⁸⁷ Ab 1935 produzierte Metro die sogenannte *Crime does not pay*-Serie, die als Kurzfilme das Vertrauen in Polizei und Justiz stärken sollten und Themen wie Ladendiebstahl, illegale Adoption und Leihwucher behandelten.³⁸⁸

Zum anderen stellte Hoover in seiner Image-Kampagne die Agenten in der Öffentlichkeit als unbestechliche, engagierte, klarsichtige und beherzt kämpfende „Kreuzzügler“³⁸⁹ dar, die sich als Experten fortschrittlicher Techniken der Verbrechensaufklärung bedienten. Eine unentbehrliche Stütze fand der Sachbeweis in der Entwicklung und Nutzung der Kriminalistik. In der vorwissenschaftlichen Phase der Kriminalistik waren Detektive auf Informanten, ihre Beobachtungsgabe und Phantasie angewiesen:

„Ein Vidocq gewann die Freundschaft der Verbrecher, horchte sie aus und überführte sie zuweilen auf frischer Tat.“³⁹⁰

Alphonse Bertillon etablierte 1882 bei der Pariser Sûreté die Anthropometrie zur Wiedererkennung von Verbrechern. Das unveränderliche Knochenbild eines Straftäters wurde systematisch vermessen und beschrieben. Nach der Jahrhundertwende löste die Daktyloskopie als „Adreßbuch der Verbrecherwelt“³⁹¹ die Anthropometrie ab. Im 20. Jahrhundert nahm die Kriminalistik durch ultraviolette und infrarote Fotografie, Elektronenmikroskope, Spektrographen, Ikonoskopen usw. einen rapiden Aufschwung.³⁹² Die zunehmende Professionalisierung hob den Status des Detektivs an und trug maßgeblich zu seinem Wert als Identifikationsobjekt im Kriminalroman bei.³⁹³

³⁸⁷ Vgl. Lützen, Wolf Dieter. *Der Krimi ist kein deutsches Genre*. A.a.O., S. 165f..

³⁸⁸ Vgl. Clarens, Carlos. *Crime Movies*. A.a.O., S. 134f..

³⁸⁹ Vgl. ebd., S. 119.

³⁹⁰ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 69.

³⁹¹ Schmidt-Henkel, Gerhard. *Kriminalroman und Trivialliteratur*. A.a.O., S. 159.

³⁹² Gerteis, Walter. *Detektive*. A.a.O., S. 150f..

³⁹³ Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive*. A.a.O., S. 40.

4. Die rationalistische Detektivgeschichte

4.1. Der Detektiv – ein Kind des Geistes?

Als geistesgeschichtliche Entstehungsbedingungen des Kriminalromans gelten zuvorderst der Rationalismus der Aufklärung und der innerweltliche Optimismus. Sie finden sich in der rationalen Offenlegung der Beweisführung, dem Ausschalten aller sich mit dem Verbrechen verbindenden Geheimnisse sowie dem Erfolg der geistigen Anstrengungen des Detektivs wieder. Die Methode der Detektion – die primär nach dem Täter (who?) und dem Tathergang (how?) fragt – lässt sich mit dem fortschrittsgläubigen naturwissenschaftlichen Denken des 19. Jahrhunderts und der positivistischen Erkenntnistheorie in Zusammenhang bringen.

Viele Detektive des 19. Jahrhunderts sind in der Kriminalliteratur deshalb als Kenner der Mathematik und Naturwissenschaften dargestellt. Arthur Conan Doyle lässt Sherlock Holmes von einer science of deduction sprechen.³⁹⁴ Als literarischer Ausdruck des fin de siècle geht Holmes naturwissenschaftlich-deduktiv vor, erkennt aus dem Straßenschmutz an den Schuhsohlen seiner Besucher, „von welchen Stadtteilen Londons sie kommen, er unterscheidet alle Arten von Tabakasche, Chemie ist seine bevorzugte Wissenschaft“³⁹⁵.

Agatha Christies Hercule Poirot orientiert sich hingegen in einer nicht mehr so rationalen Zeit an anderen erkenntnistheoretischen Vorbildern und versteht intuitiv die Ganzheit des Falls „entsprechend dem irrationaler gewordenen Denkbetrieb des späteren Bürgertums. Auch im Detektivischen also hat Bergson über J. St. Mill, dazu die Ganzheitslehre über den bloßen Aufbau aus Einzelheiten gesiegt“³⁹⁶. Geblieben ist laut Bloch jedoch das Mikroskopische abseits vom genormten Blick, „das Pathos gerade der kleinen Indizien“³⁹⁷.

Alewyn zieht zwar die rationale Denkarbeit des Detektivs nicht in Zweifel, versteht aber die Kriminalliteratur als ein „Kind der Romantik“³⁹⁸. Seiner Meinung nach sind die vom Detektiv ausgehenden Effekte der Verunsicherung und Verfremdung und die Mystery-Elemente für den Erfolg der Gattung verantwortlich. Auch Bloch sieht, dass die ersten Detektivgeschichten „auch ältere Reize und Gruseleien“³⁹⁹ zur Spannungssteigerung in die Handlung integrierten. Es bliebe primitives Interesse an großen Verbrechergemälden, bis zuletzt auf die Moritaten hinab, ihre Bilder und Lieder auf Jahrmärkten. Bloch stellt die Detektivgeschichte damit in die Nähe des Schauerromans:

„Der Spuk ist in ihm weggefallen, doch vom Schauerroman her hat er die Farben für seine öden Häuser, für Falltüren und ward nicht mehr gesehen, ja bereits für docks, East End, flickering lamps.“⁴⁰⁰

Ebenso sieht Alewyn in den der Unterhaltung dienenden Gefühlen der Unsicherheit und Angst Analogien zum romantischen Roman in Deutschland: Auch der Schauerroman thematisiere das Geheimnis und die Suche nach seiner Aufklärung. Die Menschen ließen sich

³⁹⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 69f..

³⁹⁵ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 42.

³⁹⁶ Ebd., S. 42.

³⁹⁷ Ebd., S. 42.

³⁹⁸ Alewyn, Richard. *Die Anfänge des Detektivromans*. A.a.O., S. 202.

³⁹⁹ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 39.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 39.

von Hinweisen in die Irre führen, bis sich am Ende alle Informationen verdichteten und das Unerklärte einen durch die äußeren Erscheinungen verborgenen Sinn erführe.⁴⁰¹

Alewyn erntete für seine These Kritik. Skreb bemängelt, dass Alewyn sich ausschließlich auf E.T.A. Hoffmanns *Fräulein von Scuderi* bezieht.⁴⁰² Nusser ist der Meinung, dass Skreb „zweifellos richtig zeigt, daß Hoffmanns Erzählung keineswegs schon ein Detektivroman zu nennen ist“, jedoch Alewyn „gar keine kausale Abhängigkeit zwischen Hoffmann und Poe konstruiert, vielmehr betont, daß die Detektivgeschichten Hoffmanns und Poes nichts weiter seien als Seitenhiebe aus der gemeinsamen Wurzel des Schauerromans“⁴⁰³.

Insbesondere Gerber hat Einwände gegen Alewyns Vergleich des Detektivs mit dem romantischen Künstler. Alewyns Behauptung, Detektiv wie romantischer Künstler würden als gesellschaftliche Außenseiter die trügerische Oberfläche der Wirklichkeit durchschauen, wird von Gerber negiert. Seiner Ansicht nach ist der Detektiv zwar ein Sonderling, aber im Einverständnis mit der Gesellschaft. Im Gegensatz zum romantischen Künstler, der nach Geheimnissen forsche, die ein andres Licht auf die Wirklichkeit zu werfen vermögen, decke der Detektiv Verborgenes auf, um die gesellschaftliche Realität in ihrer Banalität abzusichern.⁴⁰⁴ Der Detektiv hat „hellwache Sinne, und er registriert die Abweichung vom Normalen untrüglich, aber nicht um das Wunder zu finden.“⁴⁰⁵ Im Gegensatz zu E.T.A. Hoffmann, der mit der banalen Oberfläche beginne und dahinter das Wunder finde, werde dem Detektiv anfangs ein Wunder vorgelegt, an das er nicht glaube und rational zu erklären vermöge.

Meiner Meinung nach schließen sich die Nähe des Detektivromans zum Rationalismus und zur Romantik nicht aus, sondern ergänzen einander. Ähnlich wie Mystery und Analysis, „die konkurrierende Kompositionselemente des Detektivromans sind und eines ohne das andere in ihm nicht denkbar, so sind Rationalismus und Romantik in gleicher Weise Voraussetzung für seine Entstehung“⁴⁰⁶.

Darüber hinaus ist meiner Ansicht nach ein weiterer Gesichtspunkt bei der Entstehung des Kriminalromans zu berücksichtigen. Neben Rationalismus und Romantik sehe ich Aspekte des Idealismus im frühen Detektivroman verwirklicht. Eine Verbindung eröffnet sich durch den Spielcharakter des Detektivromans zu Friedrich Schillers Vorstellung von der ästhetischen Welt als „Übungsgelände für die Verfeinerung und Veredelung der Empfindungen“ und „Ort, wo der Mensch explizit erfährt, was er implizit schon immer ist: homo ludens“⁴⁰⁷. Die Deformation der modernen Zivilisation und ihre rohe und sublimen Barbarei – die mit dem Verbrechen in jedem Kriminalroman zum Ausdruck kommt – stellt für Schiller eine Kulturkrankheit dar, die er durch eine ästhetische Erziehung zu kurieren können glaubt. Seine These lautet:

„[...] um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“⁴⁰⁸

⁴⁰¹ Vgl. Alewyn, Richard. *Die Anfänge des Detektivromans*. A.a.O., S. 198f..

⁴⁰² Vgl. Skreb, Zdenko. *Die neue Gattung*. A.a.O., S. 56ff.

⁴⁰³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 71.

⁴⁰⁴ Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 81ff..

⁴⁰⁵ Ebd., S. 82.

⁴⁰⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 73.

⁴⁰⁷ Safranski, Rüdiger. *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. A.a.O., S. 413.

⁴⁰⁸ Zitiert nach: Ebd., 413.

Als Grund für die Krankheit der Kultur nennt Schiller das Diktat der Nützlichkeit, der Zweckrationalität und der instrumentellen Vernunft, unter dem die moderne, arbeitsteilige Gesellschaft stehe. Im Gegensatz zum Spiel, das seinen Zweck nicht in sich selbst, sondern außer sich habe, sei der Nutzen „das große Ideal der Zeit, dem alle Kräfte fronen und alle Talente huldigen sollen“⁴⁰⁹.

Obwohl die Detektivliteratur das geschlossene System der Zweckrationalität und der instrumentellen Vernunft sich zu Eigen macht, gelingt es ihr, den Spielcharakter zu wahren. Schillers These, dass der Begriff des Spiels als Freiheit vom Zwang und Gegensatz zum bloß nützlichen Handeln zu verstehen ist, wird von der Detektivliteratur negiert – das Spiel hat hier den Zweck, die Identität des Täters zu enträtseln (Leser) bzw. zu verschlüsseln (Autor).

Bernhard Suits macht in seinem Aufsatz auf verschiedene Möglichkeiten des Spielens aufmerksam und verdeutlicht die verschiedenen Erwartungshaltungen: In der rudimentären Detektivgeschichte (*Minute Mysteries*) spielt der Leser durch das Lösen eines Rätsels, das in Form einer Erzählung dargeboten wird und sich damit von Kreuzwort- oder Zahlenrätseln unterscheidet. Der Autor wiederum spielt mit dem Leser, indem er sich in der Taktik der Irreführung übt. Beide müssen sich an elementare Regeln halten. So darf der Leser beispielsweise nicht zuerst die letzte Seite aufschlagen, der Autor hingegen den Täter nicht erst auf der letzten Seite einführen. Im ausgewachsenen Detektivroman geht das Interesse der Leser über das bloße Rätseln hinaus: Selbst bei Poe, Doyle und Christie, die Figuren, Gedanken, Orte und soziale Kontexte dem Rätselplot strikt unterordnen, ist der Detektiv mit exzentrischen Zügen ausgestattet, die wenig mit dem Rätsel zu tun haben. Laut Suits will der Leser am Ende eines: überrascht werden. Die Irreführung des Autors muss damit zur Perfektion tendieren und trotzdem dem Prinzip der retrospektiven Wahrscheinlichkeit folgen. Weiter findet sich die Spielsituation zwischen den Figuren des Romans – dem Detektiv und dem Täter – als Imitation wieder. Der Leser befindet sich dieses Mal in der Position des Zuschauers.⁴¹⁰

„In seiner Beschreibung von dem, was er in *Entweder/Oder* die ästhetische Art zu leben nennt, scheint Kierkegaard, auch wenn er dabei nicht das Wort Spiel gebraucht, die Ansicht zu vertreten, daß der *homo aestheticus* dasselbe ist wie der *homo ludens*, denn die angedeutete Strategie einer Person, die sich dem Kierkegaardschen ästhetischen Leben verschrieben hat, scheint darin zu bestehen, aus allem ein Spiel zu machen.“⁴¹¹

An Poes *The Murders in the Rue Morgue* – die 1841 als erste Detektivgeschichte die meisten der für die Detektivliteratur typischen Motive integriert, die bis dahin nur verstreut in literarischen Vorläufern aufgetaucht waren – sowie seinen nachfolgenden Geschichten *The Mystery of Marie Rogêt* (1842) und *The Purloined Letter* (1844) lässt sich, wie ich im weiteren Verlauf zeigen werde, unter anderem die Verbindung zum Idealismus durch weitere Aspekte verdeutlichen.

⁴⁰⁹ Zitiert nach: Safranski, Rüdiger. *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. A.a.O., 413.

⁴¹⁰ Vgl. Suits, Bernhard. *Die Detektivgeschichte*. A.a.O., S. 255-271.

⁴¹¹ Ebd., S. 270.

4.2. Edgar Allan Poe

4.2.1. Die Kraft des Intellekts

Die Detektivverzählung des Amerikaners Edgar Allan Poe *The Murders in the Rue Morgue* erschien zum ersten Mal 1841 im *Graham's Magazine*. Erstmals kommt es hier zur Konzentration der für die Detektivliteratur wesentlichen Motive: Zentrales Thema ist ein rätselhafter Mord. Obwohl Fenster und Türen verschlossen vorgefunden werden, sind in der Rue Morgue eine Mutter und ihre Tochter in ihrer Wohnung auf bestialische Weise umgebracht worden (eine verstümmelte Leiche wird mit glatt durchgeschnittener Kehle im Hinterhof, die andere erwürgt im Kamin aufgefunden). Weder der materielle Hergang des Mords an Mme und Mlle L'Españaye noch das dahinterstehende Motiv ist auszumachen. Der Held, Auguste Dupin, der sich mit aus Vernehmungsprotokollen bestehenden Zeitungsartikeln über den Fall informiert, bekommt Interesse und untersucht den Tatort. Seine dortigen Ermittlungen bilden allerdings nur ein kurzes Verbindungsstück. Die beiden Hauptteile der Handlungen bestehen in der Darlegung des Mordfalls als Problem und der den größten Raum einnehmenden Lösung. Statt der Frage nach dem Täter steht für den Leser im Vordergrund, ob und wie Dupin den Fall lösen kann.⁴¹²

Während die Polizisten von den verschiedenen Rätseln (dem locked-room-Rätsel, Stimmenrätsel, Motivrätsel und der rätselhaften Grausamkeit)⁴¹³ überfordert sind, läuft der Privatdetektiv zu Höchstform auf. Dupin löst den Fall, um seine überragenden intellektuellen Fähigkeiten (die Beobachtungsgabe und Ratiocination) zu beweisen und den mit ihm befreundeten verdächtigten Bankboten Le Bon zu entlasten. Der Detektiv ist also in diesen ersten Fall persönlich involviert. Die Verhaftung Le Bons erfüllt darüber hinaus die Funktion einer falschen Fährte.⁴¹⁴

Dupin wird von einem anonym bleibenden Freund, dem Erzähler, begleitet, dessen Funktion im ersten Teil der Arbeit erläutert wurde. Dem Detektiv gelingt es, den Fall zu lösen und das scheinbar Geheimnisvolle rational zu erklären. Der zunächst Verdächtige erweist sich als unschuldig, auch das angenommene Mordmotiv wird revidiert. Darüber hinaus finden sich vor der Tür des Mordzimmers Angehörige aller Nationen zusammen, so wie in späteren Romanen eine Vielzahl scheinbar nicht zusammenhängender Personen am Tatort versammelt wird.⁴¹⁵ Die Opfer sind allerdings nicht Teil eines Personenfelds, dessen Mitglieder als Verdächtige fungieren können. Darüber hinaus ist der Täter – ein Orang-Utan – keine der erwähnten Figuren und der Fall im eigentlichen Sinne kein Mord.⁴¹⁶ Von Interesse ist „das Verbrechen als Rätsel, nicht das Verbrechen als Verbrechen selbst“⁴¹⁷.

Als „armchair detective“⁴¹⁸ löst Dupin (wie später zum Teil Holmes) Fälle durch Detektion, ohne sich oft aus der Wohnung zu bewegen: Es genügt, die Zeitung zu lesen und den Tatort genau zu besichtigen. Ebenso gleichen sich Dupins und Holmes Lebensstil: Der exzentrische, im Grunde verarmte, aber über sicheren Kredit verfügende Dupin und sein Gefährte leben in

⁴¹² Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 39ff.

⁴¹³ Vgl. ebd., S. 38.

⁴¹⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 9.

⁴¹⁵ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 38f.

⁴¹⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 39.

⁴¹⁷ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 10.

⁴¹⁸ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 38f.

selbstgewählter Isolation in einem baufälligen Palais im Faubourg St. Germain. Der Detektiv gibt sich gern des „philosophischen Müßiggangs“⁴¹⁹ hin; Bücher stellen den einzigen Luxus dar. Er raucht Meerschaumpfeife, verlässt nur bei Dunkelheit das Haus, schließt die Läden und geht bei Kerzenlicht seinen geistigen Vergnügen nach. Gemeinsam mit seinem Gefährten genießt er es, bei Streifzügen durch das nächtliche Paris Menschen zu beobachten. An der Abkehr von der Gesellschaft und den Normen sowie der „Menschenbeobachtung“ macht Suerbaum die „Künstlerexistenz“ Dupins fest:

„Die Menschenbeobachtung aus der Distanz ist das Feld, auf dem sich Dupins analytic powers und seine Dichternatur beweisen.“⁴²⁰

Dupins Isolation und seine Exzentrizität sind damit Ausdruck und gleichzeitig Bedingung seiner außergewöhnlichen Fähigkeiten, die ihm Einsicht in verborgene Zusammenhänge geben⁴²¹. Von dieser „mit Glaubenseifer vorgetragene Überzeugung von der Macht des Intellekts“, die der Detektiv am Beispiel „eines sich als pures Rätsel darstellenden Verbrechens vorexerziert“⁴²², geht für die späteren Detektivromane eine prägende Kraft aus. Deshalb gilt *The Murders in the Rue Morgue* als Prototyp der rationalistischen Detektivgeschichte. Der Detektiv löst selbst die locked-room-puzzles alleine mit seinem Verstand, zur Verfügung stehen ihm nur die Methoden der Analysis und Deduktion.⁴²³ Von dem geschlossenen Raum geht eine Aura des Schreckens aus:

„Der Schrecken haftet an jener Mansarde mit dem trostlosen auf den Hinterhof, mit ihrem düsteren Mobiliar und wird durch den aller Logik widersprechenden Sachverhalt intensiviert, daß der Mord in einem von innen verschlossenen Raum geschehen konnte, der, ohne den Mörder noch zu enthalten, auch nach dem Mord verschlossen angetroffen wurde.“

Das Faszinosum des geschlossenen Raums, das bis zum pointierten Rätselroman als Stilmittel diente, ist meiner Meinung nach zum einen eine Nachwirkung des Schauerromans, zum anderen eine Reaktion auf die alte metaphysisch geprägte Strafprozessordnung, die Poe damit literarisch überwand: Scheinbar übersinnliche, unlogische, widernatürliche Dinge werden kritisch hinterfragt und rational erklärt.

Durchbrochen wird dieses Schauermoment vom Detektiv, den Siegfried Kracauer als in seiner Erscheinung eher unbestimmt bleibenden Vertreter der Ratio kritisch bewertet: Für ihn ist der Detektiv in der durchrationalisierten Gesellschaft der Repräsentant des absoluten Prinzips und damit zugleich die einzig mögliche Entsprechung jener Gestalten, die an der Grenze des Gesetzes oder jenseits einer Grenze die Beziehung zum Absoluten erwirken. Der Detektiv schweife in einem Leerraum zwischen Figuren, setze sich mit dem Illegalen auseinander, um es, gleich den Sachverhalten des legalen Betriebs, zu dem Nichts ihrer eigenen Indifferenz zu zerstäuben.⁴²⁴

⁴¹⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 7.

⁴²⁰ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 36.

⁴²¹ Dupin sucht bei jedem Problem zunächst nach dem Außergewöhnlichen, Unüblichen. Dieser Ansatz korrespondiert mit seiner Lebensweise, die vom Erzähler ebenso als bizzar bezeichnet wird.

⁴²² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 81.

⁴²³ Vgl. Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 10.

⁴²⁴ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 134ff.

In der Einleitung seiner Geschichte *The Murders in the Rue Morgue* legt Poe die theoretischen Grundlagen für seine Detektivfigur. Dieser Theorieteil veranlasst Just, von der bewussten Schöpfung einer neuen Gattung zu sprechen.⁴²⁵ Den analytischen „Geisteszügen“ misst Poe eine große Bedeutung bei, sie gelten ihm als eine stete Quelle des lebhaften Vergnügens⁴²⁶. Den Analytiker entzücke jene geistige Wirkungskraft, die entwirrt, er finde Gefallen an Denkaufgaben, an Rätseln, an Hieroglyphen.

„[...] exhibiting in his solutions of each a degree of *acumen* which appears to the ordinary apprehension praeternatural. His results, brought about by the very soul and essence of method, have, in truth, the whole air of intuition.“⁴²⁷

Um das Vorgehen des Detektivs zu veranschaulichen, vergleicht Poe die analytische Handlung mit einem Damespiel. Hier wie dort könne ein Sieg nur mit einer Anstrengung des Intellekts gewonnen werden:

„Deprived of ordinary resources, the analyst throws himself into the spirit of his opponent, identifies himself therewith, and not unfrequently sees thus, at a glance, the sole methods [...] by which he may seduce into error or hurry into miscalculation.“⁴²⁸

Gerade in den Bereichen jenseits der Regeln erweise sich das Geschick des Analytikers. In aller Stille sammle er eine Fülle von Beobachtungen und ziehe seine Schlüsse daraus. Poe betont, dass die analytische Kraft nicht einfach mit findigem Verstand zu verwechseln sei:

„Between ingenuity and the analytic ability there exists a difference far greater, indeed, than that between the fancy and the imagination, but of a character very strictly analogous.“⁴²⁹

Der wahrhaft imaginativ Begabte verfüge in jedem Fall über analytische Fähigkeiten.

Aus diesen Zitaten wird die Verbindung zur geisteswissenschaftlichen Tradition des Idealismus deutlich, der die Kraft des Intellekts betont. Doch statt der analytischen Fähigkeiten steht hier der schöpferische Aspekt der Freiheit im Vordergrund. Rüdiger Safranski, der die Erfindung des deutschen Idealismus in seiner Biografie über Friedrich Schiller untersucht, kommt zu folgendem Ergebnis:

„Man kann auf Dinge, Menschen und auf sich selbst einwirken nach Maßgabe von Ideen, Absichten, Konzepten. Die schöpferische Freiheit bringt etwas in die Welt, das es ohne sie nicht geben würde, sie ist immer auch eine *creatio ex nihilo*.“⁴³⁰

Auch der Detektiv bringt dank seiner schöpferischen Denkkraft und dem unnachgiebigen Sammeln, Kombinieren, Überprüfen und Ordnen der Indizien etwas ans Licht, das vorher im unsichtbaren Dunkeln liegt: Die den Fall restlos aufklärende Theorie wird zum Markenzeichen des klassischen Detektivs. Statt sich mit den vordergründigen clues – den Schattenprojektionen auf der Rückwand der Höhle – zufrieden zu geben, strebt der Detektiv nach dem „wahren“ Hergang, der Idee.

⁴²⁵ Vgl. Just, Klaus. *Edgar Allan Poe und die Folgen*. A.a.O., S. 13.

⁴²⁶ Vgl. Poe, Edgar Allan. *The Murders in the Rue Morgue*. A.a.O., S. 26.

⁴²⁷ Ebd., S. 26.

⁴²⁸ Ebd., S. 27.

⁴²⁹ Ebd., S. 29.

⁴³⁰ Safranski, Rüdiger. *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. A.a.O., 11.

Liest man die Detektivgeschichte in einem politischen und verfassungsrechtlichen Kontext, erfüllt der Amateurermittler – weitaus ergiebiger als die Polizeibeamten – die gesetzlichen Forderungen nach rationalen, verifizierbaren Schuldbeweisen vor der Verurteilung eines Verbrechers.⁴³¹ Soziologisch gesehen, triumphiert der ungebundene Einzelgänger damit über die bürgerliche Arbeitsteilung⁴³²: Im Gegensatz zu den Polizisten gelingt es ihm, den Fall mit all seinen Fragen zu lösen.

Hypothesen werden solange ent- und verworfen, bis sie zu den Tatsachen passen, jegliche Widersprüche auflösen und alle Fragen restlos beantworten. Die Wahrheit tritt gleichsam „von selbst zutage“⁴³³. Sowohl Dupin als auch seine Nachfolger wie Holmes und die Detektive des pointierten Rätselromans zeigen damit den „Geist zur Vereinheitlichung“, der so stark ist, „daß der Leser sich stets enttäuscht fühlt, wenn Taten, die für ihn bereits dieselbe Handschrift zu tragen schienen, von verschiedenen Tätern begangen wurden [...]“⁴³⁴.

Der Hang zu großen, alles umfassenden und erklärenden Denkgebilden entstammt ebenso dem Idealismus. Unter anderem bemühte sich Rene Descartes um eine methodisch klare und letzte Gewissheiten ermöglichende Universalwissenschaft.⁴³⁵ Die Einheit der Vernunft setzte der Philosoph mit der Einheit der einzelnen Wissenschaften gleich und forderte stets gleiche Erkenntnisgesetze, sprich feste methodische Regeln. In der Zwei-Substanzen-Lehre unterschied Descartes scharf zwischen Geist und Materie und verfolgte das Ziel der Beherrschung der Natur und des Körpers durch die Vernunft, die ihm als das allein Schöpferische galt. Das Fragmentarische – die führende Stellung der Vernunft über die Sinne – erklärte er zum Ganzen.

„Das Denkvermögen als eines anleitenden Fragments menschlichen Seins wurde zum Allesdominierenden überhaupt erhoben. [...] Das mußte dazu führen, daß die Lücken im Weltbild vom unbekanntem Besonderen, dem man mit Neugier begegnet, zum unbegriffenen Ganzen wurden, das Angst auslöst. Solange das Besondere nicht begriffen werden kann, sich also der Bemächtigung durch die Regeln der Vernunft widersetzt, erscheint es dem Descartischen Denken als ein grenzenloses Chaos.“⁴³⁶

Charles S. Peirce, der sich Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem detektivischen Vorgehen beschäftigte, verfolgte ebenso diesen Vereinigungsgedanken:

„Die Hypothese setzt an die Stelle eines komplizierten Gewirrs von Aussagen über einen Gegenstand eine Einzelidee. [...] Beim hypothetischen Schluß nun wird der so produzierte Gefühlskomplex durch ein einziges Gefühl von größerer Intensität ersetzt, das den gedanklichen Schritt der hypothetischen Folgerung begleitet.“⁴³⁷

Auch Poes Verbindung zur englischen Romantik verdeutlicht die Beziehung zum deutschen Idealismus. Nach Auffassung der englischen Romantik ist der Dichter ein Mensch mit gesteigerten psychischen Fähigkeiten und besonderer Sensibilität. Als Ausdruck der gesteigerten Sensibilität und des Dichtertums gilt die schöpferische Einbildungskraft (imagination), die Dupin reich besitzt und ihn dazu befähigt, sich in andere Menschen

⁴³¹ Vgl. Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 240.

⁴³² Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 8.

⁴³³ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 164.

⁴³⁴ Ebd., S. 162.

⁴³⁵ Vgl. Caglar, Gazi. *Der Mythos vom Krieg der Zivilisationen*. A.a.O., S. 94f..

⁴³⁶ Ebd., S. 96f..

⁴³⁷ Zitiert nach: Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok. „*Sie kennen ja meine Methode*“. A.a.O., S. 302.

hineinzusetzen und deren Gedanken und Gefühle, die sich der Wahrnehmung entziehen und damit für andere unsichtbar sind, in der Phantasie zu erschaffen.⁴³⁸ Die Debatte, die in den englischsprachigen Ländern zwischen 1800 und 1850 geführt wurde, ob dem Künstler, der aufgrund seiner schöpferischen Imagination Neues erfindet, der Vorrang gebühre oder dem Wissenschaftler, der durch rationale und systematische Analyse die Gesetze der Dinge findet, beantwortete Poe auf eigene Weise:

„[...] der Mann der rationalen Analyse ist im idealen Falle selbst ein Künstler, ein Mann der Imagination.“⁴³⁹

In diesem Zusammenhang setzt sich der Autor mit Coleridges theoretischer Unterscheidung von imagination als kreativem und fancy als kombinatorischem Vermögen auseinander⁴⁴⁰ und nivelliert die beiden Kategorien.⁴⁴¹ Da die imagination eine metaphysische Implikation birgt, kommt ihr laut Coleridge eine höhere Wertigkeit zu – der Vorzug der imagination gründet in der metaphysisch fundierten Ästhetik des deutschen Idealismus⁴⁴²: Während die imagination einer Wiederholung des ewigen Aktes der Schöpfung im unendlichen „Ich bin“ im endlichen Bewusstsein gleichkommt, kombiniert die fancy lediglich bereits Gegebenes, empfängt ihren Stoff „ready made“ vom Gesetz der Ideenverbindung.⁴⁴³

Poe widerspricht Coleridges These. Er misst auch der fancy schöpferische Qualitäten zu und qualifiziert die imagination als kombinatorisches Vermögen, das um seine metaphysische Dimensionen beraubt, die chemische Kombination des Ganzen auffinde. Alle neuen Schöpfungen seien ungewöhnliche Kombinationen von fancy und imagination, keine von beiden erschaffe „in jeder Hinsicht“. Der menschliche Geist könne sich nichts vorstellen, das nicht existiert habe.⁴⁴⁴

„Die imagination, ihrer metaphysischen Dignität beraubt, wird zur fancy.“⁴⁴⁵

Poe versucht laut Smuda, Wirklichkeit so zu simulieren, als ob die Geschichten realen Ereignischarakter hätten.

„Die detection ist bei Poe die Methode, einen Mordfall kausal zu erklären und ihn damit als quasi-reales Ereignis zu suggerieren.“⁴⁴⁶

Diese Intention sei immer durch die Realität als Instanz der möglichen Überprüfbarkeit determiniert – in zahlreichen Abhandlungen über die Qualität des Detektivromans wird dieser Wahrscheinlichkeitsanspruch der Gattung zum Verhängnis.⁴⁴⁷

⁴³⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 36.

⁴³⁹ Ebd., S. 46.

⁴⁴⁰ Vgl. Stovall, F.. *Poe's Debt to Coleridge*. A.a.O., S. 70-127.

⁴⁴¹ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 122.

⁴⁴² Vgl. Wellek, René. *Deutsche und englische Romantik*. A.a.O., S. 9-41.

⁴⁴³ Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. A.a.O., S. 167.

⁴⁴⁴ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 122.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 122.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 122.

⁴⁴⁷ Vgl. Kapitel: Der Kriminalroman – eine Erfolgsgeschichte?

4.2.2. Täter und Tatmotiv in *The Murders in the Rue Morgue*

Die Auflösung der *The Murders in the Rue Morgue* ist symptomatisch für den Realitätsverlust: Der schwierige Fall – die Frage nach dem Wer und Wie ist von Interesse – stellt für den vom Wissenschaftsoptimismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts geprägten Dupin zwar eine geistige Herausforderung dar, die Wiederherstellung von Recht und Ordnung spielt jedoch kaum eine Rolle. Wie Kracauer (der den Detektiv mit einem säkularisierten Priester vergleicht) feststellt, erteilt der Detektiv nicht im Dienst der Gerechtigkeit oder als Mittler Absolution, sondern empfängt das Anvertraute zur Selbstglorifizierung der Ratio.⁴⁴⁸ Im Gegensatz zur Verbrechenliteratur und den Vorläufern des Kriminalromans – zu denen er sich mit seiner Geschichte deutlich abgrenzt – verhält sich Poe gegenüber seelischen und gesellschaftlichen Dimensionen des Verbrechens indifferent. Ein Orang-Utan ist der Mörder, die Konstruktion des Tathergangs bis ins Detail unwahrscheinlich. Die Frage nach der Schuld und damit der Strafe (Beccaria) wird bei Poe, dem Wegbereiter der Kriminalliteratur, nicht gestellt. Vielmehr ist es gerade das fehlende Tatmotiv, das seinen Detektiv triumphieren lässt: Im Gegensatz zur Polizei, der es nicht gelingt, die Indizien zu entschlüsseln und deshalb versucht, aufgrund eines konstruierten Motivs den Mörder zu finden, lässt Dupin kriminologische Erklärungsmuster völlig außer acht und konzentriert sich auf den Tathergang.

Interessant ist an dieser Stelle das Setting Poes: Er wählt Paris, das moderne, schnell wachsende Zentrum des neben England wirtschaftlich am weitesten fortgeschrittenen Staates der Welt.⁴⁴⁹ Auf die mit der Industrialisierung und Urbanisierung einhergehenden Kriminalisierung der armen Bevölkerung – mit der sich, wie ich im nächsten Kapitel anhand von Arthur Conan Doyle zeigen werde, die zeitgenössische Kriminologie auseinandersetzt – kommt Poe allerdings nicht zu sprechen.

Poes Nachfolger setzen diese Tradition fort: Die Erklärung des unmöglich erscheinenden Verbrechens wird zum Programm, die Frage nach dem Warum der Tat bildet erst bei den modernen Kriminalautoren das Kernproblem. Bei Poe ist im Grunde „die Entdeckung eines Schuldigen weniger wichtig als die Zurückführung des Unmöglichen auf das Mögliche, des Unerklärlichen auf das Erklärte, des Übernatürlichen auf das Natürliche“⁴⁵⁰.

Wie Schulz-Buschhaus festgestellt hat, ist ein krimineller Orang-Utan allenfalls für Zoologen von Interesse⁴⁵¹, an ihm offenbart sich die unreflektierte, triebhafte Natur, die im Gegensatz zur Ratio des Detektivs steht. Der Zustand des Tatorts und der Leichen ist hierfür symptomatisch: Der Orang-Utan ermordet Madame und Mademoiselle L’Espanaye auf bestialische Art und Weise und richtet in deren Wohnung Chaos an. Demgegenüber steht das wohlgeordnete Denken des Detektivs, der die verstümmelten Leichen, verstreuten Kleider und sich widersprechenden Zeugenaussagen in ein kohärentes Ganzes fügt.

Da die Priorität von Poes Detektivgeschichte darin liegt, das analytische Vermögen vorzuführen und dadurch das eingangs gestellte Problem zu lösen, bleibt von der Geschichte über die Lektüre hinaus „nicht viel mehr an Wirkung übrig als ein Unbehagen über die im Hinblick auf das Problem relative Einfachheit der Lösung.“⁴⁵²

⁴⁴⁸ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 136.

⁴⁴⁹ Egloff, Gerd. *Detektivroman und englisches Bürgertum*. A.a.O., S. 31.

⁴⁵⁰ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 164.

⁴⁵¹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 10.

⁴⁵² Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 124.

Der Grund für die Kuriosität des Verbrechens hat sich zum Spezifikum der Gattung entwickelt: Die Entwirklichung zum bloßen Räseleffekt dient der Überhöhung des Helden. Doch im Vergleich mit späteren Detektivromanen ist durch die Anlage der Geschichte als Probestück des Analytikers eine andere Gestalt der Lösung vorzufinden. Dupin trägt dem Erzähler auf zwanzig Seiten seine nach Fragen und Antworten geordnete Gedankenarbeit vor und bestätigt die Hypothese im Anschluss durch den Matrosen. Erst mit der kurzen Verifizierung erfolgt die Rekonstruktion des Tathergangs, die später die eigentliche Lösung darstellt. Daraus ergibt sich eine anders geartete Spannungsstruktur: Die Aufklärung des Erzählers, und damit des Lesers, erfolgt nicht überraschend, sondern in einem kumulativen Prozess, Teilfragen bleiben bis zur Erhärtung der Gesamthypothese noch offen. Die Spannung erwächst so hauptsächlich aus der Verfolgung von Gedankengängen, die der Ermittler schon vorher vollzogen hat.⁴⁵³ Am Ende sind es die intellektuellen Fähigkeiten des weltabgewandten Scharfsinnshelden und sein methodisches Vorgehen, die den dem augenblicklichen Eindruck ausgelieferten Polizeiapparat in den Schatten stellen.

„Seine Räselösung belegt epistemologisch die Überlegenheit von acumen gegenüber attention, von philosophisch gefärbter Analyse gegenüber jener konzentrierten Beobachtung, die aus Training und Erfahrung der Berufspraxis erwächst.“⁴⁵⁴

Oder anders gesprochen: Mittels seiner Ratiocination, die „das von der Ratio gesteuerte, kombinatorische Vermögen der fancy qualifizierten imagination“⁴⁵⁵ bezeichnet, gelingt es ihm, das Räsel zu lösen. Nusser bringt Dupins Vorgehen in äußerster Verkürzung auf den Begriff:

„Wenn alles Denkmögliche eliminiert ist, so bleibt allein die richtige Lösung übrig.“⁴⁵⁶

Dieser dem innerweltlichen Optimismus des 18. Jahrhunderts entstammende Schluss, der für ein Kreuzworträtsel stimmen mag, wird auf die Wirklichkeit des Lebens übertragen. Das der Geschichte vorangestellte Zitat aus Sir Thomas Browns *Urne-Buriall* stützt diese These: Dort wird behauptet, der menschliche Geist vermöge alle Räsel aufzulösen, die der menschliche Geist selbst geschaffen habe. Damit ergibt sich für die Analyse der Detektiverzählung, dass alles, was im Erzählten versteckt wird, auch wieder im Erzählten enthüllt werden kann.⁴⁵⁷

In den gedanklichen Konstruktionen haben Kritiker zahlreiche Irrtümer entdeckt, Poe hat sich zu dieser Schwäche sogar selbst geäußert.⁴⁵⁸ Literaturwissenschaftlich relevant ist allerdings nicht „die Kunst der Deduktion selbst, sondern die Leidenschaft zur Deduktion“⁴⁵⁹, die ebenfalls Poes *The Mystery of Marie Rogêt* und *The Purloined Letter* prägt. Um seine Geschichten nicht ins Banale ableiten zu lassen, sind die *tales of ratiocination* so angelegt, dass sie sich gegenseitig infrage stellen.⁴⁶⁰

⁴⁵³ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 40ff.

⁴⁵⁴ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 8.

⁴⁵⁵ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 123.

⁴⁵⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 81.

⁴⁵⁷ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 35.

⁴⁵⁸ Symons, Julian. *The Short Crime Story and Stanley Ellin*. A.a.O., S. 39f..

⁴⁵⁹ Wölken, Fritz. *Der literarische Mord*. A.a.O., S. 37.

⁴⁶⁰ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 123.

4.2.3. Die *tales of ratiocination*: alte und neue Rezepte der Wahrheitsfindung

In den *tales of ratiocination* breitet der Erzähler Dokumente aus, kommentiert sie und flicht Episoden ein, die Dupins Methode in bestem Licht erscheinen lassen. Da der Detektiv kaum physisch agiert, tritt die reine Analyse in den Vordergrund. Alle drei Erzählungen bekommen dadurch den Charakter eines Traktats. Nusser formuliert mit Recht, dass die Hauptfigur um der Veranschaulichung von Theorie figuriert wird, „die Nebenfiguren und die gesamte Rätselkonstellation dienen dementsprechend als bloßes Material, an dem die Möglichkeiten deduktiver Gedankenarbeit gezeigt werden sollen.“⁴⁶¹ Schulz-Buschhaus hebt hervor, dass die drei Erzählungen nur akzidentiell Detektivverzahlungen sind, substantiell hingegen noch späte „contes philosophiques, in denen alles Geschehen als Affirmation oder Negation auf eine philosophische These bezogen ist“⁴⁶².

In der ersten Detektivgeschichte wird das analytische Vermögen der Detektion begründet, vom Detektiv vorgeführt und am Mordfall in der Rue Morgue demonstriert. Da seine Fähigkeiten vom Leser als unwahrscheinlich angesehen werden, wird nach der Präsentation des Mottos und dem auktorial dargebotenen wissenschaftlichen Essay ein Freund Dupins als Ich-Erzähler eingeführt, der den Charakter, die Lebensweise und analytische Begabung Dupins beschreibt. Darüber hinaus befindet er sich in der gleichen Situation wie der Leser:⁴⁶³ In seiner Ratlosigkeit, aber auch im schrittweisen Begreifen dient der Erzähler dem Leser als Identifikationsobjekt und erfüllt die im ersten Teil meiner Arbeit vorgestellten Funktionen. Weiter sollen die in die Mitteilung des Freundes montierten Zeitungsberichte vom Mordfall und die eingblendeten Zeugenaussagen die Glaubwürdigkeit untermauern:

„Sie geben dem Fall eine dokumentarische Dignität, so jedoch, daß er zunächst als kontingent erscheint.“⁴⁶⁴

Zeugenaussagen und Zeitungsberichte stellen sich zunächst infrage, künstliche Unbestimmtheiten werden erzeugt. Der geschlossene Raum des Tatorts macht den Mord zu einem scheinbar unlösbaren Rätsel, sich widersprechende Zeugenaussagen im Hinblick auf die am Tatort gehörte Stimme tun ihr übriges⁴⁶⁵: Als Angehörige verschiedener Nationen hörten die Hausbewohner aus dem scheinbar verschlossenen Zimmer Schreie und Wortfetzen, die sie nicht verstehen konnten. Jeder Zeuge identifiziert jedoch interessanterweise die „Sprache des Täters“ mit der einer ihm feindlichen Nation.⁴⁶⁶

Poe spiegelt auf diese Art und Weise die Strafprozessreform literarisch wider: Auf mündliche Aussagen ist kein Verlass, sie werden als subjektiv gefärbt und damit als untauglich eingestuft. Um sie zur Erkenntnisvermittlung und Wahrheitsfindung einsetzen zu können, müssen Aussagen durch Indizien gestärkt und analytisch überprüft werden.

Mit der Methode der Ratiocination gelingt es Dupin, die Unbestimmtheiten rational aufzulösen: Aus der Tatsache, dass jeder der Hausbewohner eine andere Sprache zu erkennen glaubt, folgert er, dass die Sprache nicht von einem Menschen stammt. Ebenso löst er das locked-room-puzzle logisch auf. Durch genaue Beobachtung findet er am Fenster einen

⁴⁶¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 82.

⁴⁶² Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 12.

⁴⁶³ Just, K.G.. *Edgar Allan Poe und die Folgen*. A.a.O., S. 63.

⁴⁶⁴ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 125.

⁴⁶⁵ Vgl. ebd., S. 125.

⁴⁶⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 36.

durchgerosteten Nagel. Hieraus zieht er den Schluss, dass das Fenster zunächst geöffnet war, nach der Tat dann zuschlug und sich von selbst verriegelte. Während das Ungewöhnliche an dem Mordfall Dupin zu Hochleistungen antreibt, verschließt es dem Leser und Erzähler seine mögliche Auflösung. Im Zuge der Erzählung – erst in der Mitte der Geschichte setzen die Ermittlungshandlungen ein – wird allerdings das Unwahrscheinliche zunehmend wahrscheinlicher, so dass am Ende aus dem Indiziengefüge in der Lösung des Falls das anfangs Unwahrscheinliche als das Wirkliche erscheint.

„Die Wahrheit kommt als durch die Wirklichkeit verbürgt im Sinne von *verisimilitude* (Wahrscheinlichkeit) an den Tag.“⁴⁶⁷

Der Detektiv verheimlicht zunächst seine Ergebnisse und weicht erst am Schluss, als die Spannung der Handlung aufs Äußerste gesteigert ist, den Leser in seine Schlussfolgerungen ein. Die Gliederung der Detektivgeschichte als Demonstrationsgeschichte in Einführung des Detektivs, Probe von den Fähigkeiten des Detektivs, Darlegung des Falls, Überprüfung des Falls, Kombination des Detektivs sowie Enthüllung und Erklärung wird in den weiteren Geschichten beibehalten.⁴⁶⁸

Poes zweite Geschichte *The Mystery of Marie Rogêt*, die von ihm als *sequel*, also Fortsetzung der ersten Geschichte bezeichnet wird⁴⁶⁹, stellt als Variation das in *The Murders in the Rue Morgue* entworfene Modell der Ratiocination infrage. Dupin und der seine Analysen vermittelnde Freund bleiben aber erhalten. In einem Novalis-Zitat, das Poe der Geschichte voranstellt, nimmt er erneut das Problem der Detektion vorweg. Darüber hinaus spielt das Zitat auf eine Parallelität der Fälle an, die Poe in *The Mystery of Marie Rogêt* konstruiert. Während Dupin den Fall um Marie Rogêt löst, berichtet sein Freund von einem ähnlichen Fall, der sich einige Jahre später in New York als Mary Rogers ereignet. Der Wahrheitsanspruch der Geschichte soll auf diese Weise an dem als wirkliches Ereignis simulierten Fall in New York überprüfbar sein.⁴⁷⁰ Laut dem Erzähler ist die gesamte Beweisführung der Romanhandlung auf die wahren Begebenheiten anwendbar. Ziel der Untersuchung sei gewesen, die Wahrheit zu finden.⁴⁷¹

Um die Methoden Dupins als altbewährtes Rezept und den Detektiv als reale Gestalt zu präsentieren, erwähnt Poe immer wieder *The Murders in the Rue Morgue*. Dupin bezeichnet den Fall um Marie Rogêt als weitaus verwickelter, da bei aller Grässlichkeit doch ein gewöhnliches Verbrechen vorliege.

„This is an *ordinary*, although an atrocious, instance of crime. There is nothing peculiarly *outré* about it. You will observe that, for this reason, the mystery has been considered easy, when, for this reason, it should have been considered difficult, of solution.“⁴⁷²

Die Problematisierung der Lösung steht im Gegensatz zum „Entdeckungsoptimismus“⁴⁷³ der ersten Geschichte Poes, am Ende wird sogar das Geschehen um Mary Rogêt nur als zufällige Übereinstimmung entlarvt. Die Ratiocination wendet sich gegen sich selbst: Sie wird durch

⁴⁶⁷ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 125.

⁴⁶⁸ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 37.

⁴⁶⁹ Vgl. ebd., S. 42.

⁴⁷⁰ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 126.

⁴⁷¹ Vgl. Poe, Edgar Allan. *The Mystery of Marie Rogêt*. A.a.O., S. 166.

⁴⁷² Ebd., S. 178.

⁴⁷³ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 126.

den Zufall in ihrer „Eigenschaft als analytisches Vermögen der detection“⁴⁷⁴ infrage gestellt, die Methode Dupins verliert damit ihre Glaubwürdigkeit. Der Detektiv selbst sieht als Manko und Irrtum der Ratiocination ihren Hang, Wahrheit nur im Vereinzelten zu suchen. Diese Erkenntnis steht im Gegensatz zu *The Murders in the Rue Morgue*: Dort beweist die Indizienaufnahme gerade, dass die Wahrheit im Detail zu finden ist. Wie Smuda feststellt, hat Poe mit *The Mystery of Marie Rogêt* eine Variation zu dem in *The Murders in the Rue Morgue* geschaffenen Modell der Ratiocination produziert, das mit seiner sich der Ratio entziehenden Mystery in Poes Nachfolge zur Grundlage des Kriminalromans wird.⁴⁷⁵

Auch in der letzten Geschichte seiner *tales of ratiocination*, *The Purloined Letter*, greift Poe auf Dupin, der seine Fähigkeiten in den Dienst des Staates stellt, und seinen Freund zurück, um die Detektion dieses Mal als Spitzfindigkeit zu etikettieren. Minister D. hat hier ein wichtiges Dokument in Form eines Briefs vor den Augen seiner Besitzerin aus den königlichen Gemächern gestohlen, um es zu politischen Erpressungszwecken zu benutzen. Es ist bekannt, dass der Dieb den Brief in seinem Palais aufbewahrt, die Frage beschränkt sich auf das Versteck innerhalb des Hauses. Die Begrenzung des Raums, der Beteiligten und des Problems ist damit extrem.⁴⁷⁶

Wie *The Murders in the Rue Morgue* besteht *The Purloined Letter* aus zwei Teilen. Im ersten berichtet der Pariser Polizeipräfekt Monsieur G. über seine vergeblichen Aktionen und bittet Dupin um Rat. Der zweite Teil beginnt damit, dass Dupin dem Polizeipräfekten den Brief gegen einen hohen Scheck aushändigt. Anschließend erstattet Dupin seinem Freund einen Lösungsbericht nach dem Muster der vergangenen Geschichten:

„[...] allgemeine Diskussion von Axiomen und Lösungsstrategien, Verkündung des einzig möglichen Ansatzpunktes in diesem speziellen Falle, theoretische Deduktion des Verstecks, tatsächliches Auffinden des Briefes, Lösung des Falles auf der Ebene des Handelns durch Rückentwendung des Briefes.“⁴⁷⁷

Schon das Motto übt Kritik an dem methodischen Verfahren der reinen Ratiocination:

„Keine Weisheit ist widerlicher als die Naseweisheit.“⁴⁷⁸

Um die Ermittlungen erfolgreich abschließen zu können, muss Dupin neben der Ratiocination ebenso die intellektuale Identifizierung mit dem Gegner beherrschen. Minister D. verfügt zugleich über Kalkül, als auch Intuition. Zur Lösung des Verbrechens – das keinen Mord darstellt, sondern aus einem politisch motivierten Diebstahl eines Briefes aus den königlichen Gemächern besteht – muss Dupin, der hier nicht mehr der geniale Außenseiter ist, sondern sich integriert hat⁴⁷⁹, über die gleichen Fähigkeiten verfügen und sich in die Person hineinversetzen können: Während der Polizeipräfekt bei der Suche des Briefes nur seinen eigenen Vorstellungen folgt und durch die Methode der Ratiocination scheitert, gibt Dupin dieses selbstgenügsame Vorgehen auf und versucht, sich in der Detektion den Gegenstand ihrer Untersuchung durch Intuition anzueignen. Er folgt der alten Weisheit, dass man etwas

⁴⁷⁴ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 127.

⁴⁷⁵ Vgl. ebd., S. 127f.

⁴⁷⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 42.

⁴⁷⁷ Vgl. ebd., S. 43.

⁴⁷⁸ Zitiert nach: Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 128.

⁴⁷⁹ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 43.

Verstecktes dort suchen muss, wo es am offensichtlichsten zu finden ist, und entdeckt den gestohlenen Brief unter anderen Briefen des Diebes.

„Alles Brutale, Geheimnisvolle und Dunkle der früheren Geschichten wird hier zu Intrigen der vornehmen Gesellschaft umgewandelt: Der geheimnisvolle Dupin ist zum Salonlöwen geworden.“⁴⁸⁰

Durch die ironische Distanz zur Ratiocination und Detektion (der Polizei werden diese zuvor von Dupin angewandten Methoden untergeschoben), die den für den Nachvollzug notwendigen Illusionszusammenhang durchbricht, konstruiert Poe „ein drittes Modell der Detektivgeschichte, das sie bereits als solche aufhebt“⁴⁸¹. Als grundlegend für die spätere Detektivliteratur ist außerdem die Seelenverwandtschaft des großen Detektivs und des großen Verbrechers: Dupin erkennt, dass er selbst Monsieur D. sein könnte.⁴⁸² Als verwandter Geist muss Dupin im Gegensatz zur Polizei beim Hineindenken in die Situation des Ministers „mit Notwendigkeit auf den Weg kommen, den der Gegenspieler beschritten hat“⁴⁸³. Am Ende gibt Dupin seinem Gegenspieler durch ein nur für ihn verständliches Zitaträtsel zu verstehen, wer ihn besiegt hat.

4.2.4. Die Polizei und das Böse bei Edgar Allan Poe

Wie ich im nächsten Kapitel anhand von Arthur Conan Doyles Geschichten um Sherlock Holmes ausführlich zeigen werde, wird die Institution Polizei im rationalistischen Detektivroman nicht moralisch, sondern bloß methodisch bloßgestellt. So auch bei Poe: Wichtiger als die Ausschaltung des Verbrechers und die Wiederherstellung der Ordnung sind die Strategien Dupins. Täter und Polizeibeamte sind nur Mittel zum Zweck, um die Methoden vorzuführen. Das sich noch im Aufbau befindende Kriminaljustizsystem ist zwar auf die Hilfe des Amateurdetektivs angewiesen, in seinem Bestand jedoch nicht durch ihn gefährdet. Dupin tritt ausschließlich in direkte, aber spielerische Konkurrenz zur Exekutiven – alle anderen Dimensionen scheinen ihn nicht zu interessieren: Die Detektivgeschichte endet, wenn die Arbeit der Vernunft getan ist. Wie später bei Doyle werden hier „Anspruch und Wirksamkeit der institutionalisierten Strafrechtspflege“⁴⁸⁴ gleichsam stillschweigend vorausgesetzt.

„Ermitteln und Ergreifen des Täters erscheinen als wesentliches Ziel der Erzählung; ein gerechtes Verfahren und eine angemessene Strafe verstehen sich von selbst.“⁴⁸⁵

Suerbaum weist darauf hin, dass in *The Murders in the Rue Morgue* Dupin nie Detektiv genannt wird, „und er ist es der Sache auch nicht, denn der Begriff Detektiv meint damals wie heute jemanden, der sich um die Aufklärung von Straftaten bemüht“⁴⁸⁶. Dupin sei ein

⁴⁸⁰ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 43.

⁴⁸¹ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 128.

⁴⁸² Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 43.

⁴⁸³ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 43.

⁴⁸⁴ Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 333.

⁴⁸⁵ Ebd., S. 333.

⁴⁸⁶ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 35.

Analyst, der sich neben Rätseln und Geheimnissen gelegentlich auch zum eigenen Vergnügen mit einem Kriminalfall befasst.

Doch mit seinem rationalen Vorgehen leistet Dupin beispielhaft die geforderte emotionslose Verbrechensverfolgung. Während das Böse im Roman des 18. Jahrhunderts noch eine moralische Kategorie, im Schauerroman das negativ mythisierte Potenzial der menschlichen Natur darstellt, wird es bei Poe gleichsam entzaubert: Es degeneriert zum bloßen Denkgegenstand und ist vom Detektiv dank seines analytischen Vermögens zu beseitigen.

Diese Darstellungsweise übernehmen die Nachfolger Poes. Bis zum pointierten Rätselroman verbirgt die „schöne Endgültigkeit, mit der der Vorhang fällt“⁴⁸⁷, dass zwar das Motiv des Mörders aufgedeckt ist, aber nichts über die „Heilung seiner mörderischen Seele gesagt“⁴⁸⁸ wird. Gleichzeitig spiegelt sich in der Verbindung von Vernunft und der Wiederherstellung von Recht und Ordnung die Entwicklung bürgerlichen Bewusstseins: Während noch in der Französischen Revolution die Vernünftigkeit bürgerlicher Gesellschaft unangefochten vertreten wird⁴⁸⁹, erscheint im 19. Jahrhundert das Verbrechen nicht mehr nur als partieller Angriff, sondern als gesellschaftlicher, da die Sicherheit zum höchsten Gut der bürgerlichen Gesellschaft geworden ist:

„Am Horizont der bürgerlichen Gesellschaft kann am Verbrechen das Moment einer wirklichen Bedrohung des gesellschaftlichen Zustands und seiner Rechtsverfassung erscheinen; am Unrecht des Verbrechens vermag ein Moment der Illegitimität des gesellschaftlichen Zustands und seiner Rechtsverfassung zu erscheinen.“⁴⁹⁰

Um die verirrte Seele des Täters und die Entdeckung eines Verbrechens jenseits von Vernunft und Verstandeskraft geht es in Poes Geschichte *The Tell-Tale Heart* (1843), die nur am Rande erwähnt werden soll, da sie aufgrund fehlender detektorischer Elemente nicht der Kriminal-, sondern der Verbrechens- bzw. Schauerliteratur angehört. Ein Ich-Erzähler berichtet hier, wie er nachts einen alten Mann tötet, dessen Leichnam unter den Dielen versteckt, drei Polizeibeamte ins Haus lässt und sich schließlich selbst der Tat bezichtigt. Gleich zu Anfang beteuert der Erzähler, nicht verrückt zu sein, evoziert dadurch beim Leser jedoch gerade den Eindruck eines Geisteskranken. Für seinen Mord an dem alten Mann nennt er zunächst keinen Grund. Wie in *The Murders in the Rue Morgue* scheiden gängige Motive wie Eifersucht, Raub oder Mord aus dem Affekt aus. Der Erzähler berichtet vielmehr, er hätte den alten Mann sogar gern⁴⁹¹. Für den Mord an ihm macht er ein Auge des Opfers verantwortlich:

„He had the eye of a vulture – a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees – very gradually – I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye for ever.“⁴⁹²

Die Bedrohung und das Schauerelement bleiben in dieser Geschichte nicht im Geheimnisvollen verborgen, sondern treten offen zur Schau. Der Ich-Erzähler tritt selbst als Angst einflößende Gestalt vor den Leser und sein Opfer:

⁴⁸⁷ Sayers, Dorothy. *Problem Picture*. A.a.O., S. 128.

⁴⁸⁸ Ebd., S. 128.

⁴⁸⁹ Vgl. Inderthal, Klaus. *Selbstgemachte Notwendigkeit*. A.a.O., S. 22.

⁴⁹⁰ Ebd., S. 28.

⁴⁹¹ Vgl. Poe, Edgar Allan. *The Tell-Tale Heart*. A.a.O., S. 83.

⁴⁹² Ebd., S. 83.

„*All in vain*; because Death, in approaching him, had stalked with his black shadow before him, and enveloped the victim. And it was the mournful influence of the unperceived shadow that caused him to feel – although he neither saw nor heard – to *feel* the presence of my head within the room.“⁴⁹³

Das pochende Herz des Alten – ein Symbol der Angst und des Lebens zugleich – bringt den Ich-Erzähler zur Raserei:

„It was the beating of the old man’s heart. It increased my fury, as the beating of a drum stimulates the soldier into courage. [...] But the beating grew louder, louder! I thought the heart must burst. And now a new anxiety seized me – the sound would be heard by a neighbour!“⁴⁹⁴

Um das pochende Herz zum Schweigen und seine eigene Angst unter Kontrolle zu bringen, ermordet er den Alten, zerstückelt den Leichnam und vergräbt ihn – ganz penibel, um keine Spuren zu hinterlassen – unter den Dielen. Als die Polizei eintrifft, rühmt er sich damit, dass die Beamten keine Indizien für einen Mord finden. An dieser Stelle tritt die Metaphysik sowohl als Element der Schauerliteratur als auch des Justizsystems vor der Strafprozessreform in Erscheinung: Der Täter meint, einen Ton zu hören, der seinen Mord verrate:

„Was it possible they [the police men] heard not? Almighty God! – no, no! They heard! – they suspected! they *knew*!“⁴⁹⁵

An die Stelle der Folter durch den Justizapparat tritt in dieser Geschichte die psychische Qual: Während die Beamten ahnungslos scherzend im Zimmer sitzen, kulminiert die Panik des Täters: Er leidet plötzlich an Schmerzen und Todesängsten. Wie bei einem peinlichen Verhör des Mittelalters steht am Ende das Geständnis:

„But anything was better than this agony. Anything was more tolerable than this derision! I could bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die!“⁴⁹⁶

⁴⁹³ Poe, Edgar Allan. *The Tell-Tale Heart*. A.a.O., S. 85.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 85f..

⁴⁹⁵ Ebd., S. 87.

⁴⁹⁶ Ebd., S. 87.

4.3. Arthur Conan Doyle

4.3.1. Vorbilder, Ideale und Dr. Watson

Poes Detektiv Erzählungen blieben jahrzehntlang ohne unmittelbare Nachfolge. Erst Arthur Conan Doyle (1859-1930) entwickelte aus ihrer Vorlage eine populäre Gattung. Doyle, dessen eigentliches Interesse historischen Romanen galt und der neben Rider Haggard und Rudyard Kipling zu den populärsten Schriftstellern der Welt gehörte⁴⁹⁷, veröffentlichte vier Detektivromane und 56 Detektivgeschichten mit Sherlock Holmes als Helden. Das Prinzip, eine bestimmte Figur einzeln publiziert Abenteuer erleben zu lassen, erwies sich für Doyle als sehr profitabel.

„Die Leser, deren Unterhaltungsbedürfnisse gleichsam mit einem Zug befriedigt wurden, rissen sich nach dem *Strand Magazine*, wenn dort eine Holmes-Geschichte erschienen war, und Doyle konnte seine Honorarforderungen in bis dahin unbekannte Höhen schrauben, teilweise in der Hoffnung, zurückgewiesen und von der Last des Weiterschreibens befreit zu werden.“⁴⁹⁸

Als er Holmes 1893 in *The final problem* ums Leben kommen ließ, erntete Doyle solche anhaltenden Proteste, dass er 1905 die Serie wieder aufnahm. Bis 1927 veröffentlichte er unter einer Welle der Publikumsbegeisterung weitere Geschichten.⁴⁹⁹

Doyle, der auch als Arzt, Politiker, Historiker, Boxer und Cricketspieler tätig war, stammte aus einer irisch-katholischen Familie, die sich als zum Adel gehörig empfand und verkörperte ein bürgerliches Gentlemanideal.

„Sein ganzes Leben beherrschte das Ideal vom tugendhaften Ritter, der die Aufgabe hat, eine heile Welt wiederherzustellen.“⁵⁰⁰

Das Studium der Medizin prägte – wie ich im weiteren Verlauf dieses Kapitels anhand von Holmes Ermittlungsmethoden zeigen werde – Doyle sehr stark. Der von Jesuiten erzogene Autor verlor die einseitige Ausrichtung auf den absoluten Glauben und lernte, die Wahrheit durch genaues Beobachten, logische Analysen und Experimente zu erkennen. Darüber hinaus brachte ihn sein Glaubensverlust mit dem Spiritismus in Verbindung, der für Doyle einen Versuch darstellte, einen Ersatzglauben durch naturwissenschaftliche Methoden zu festigen. Diese Haltung bestimmt auch seinen Great Detective, der die Detektion zu einer exakten Wissenschaft aufwerten und deren Anwendung in der Praxis erweisen sollte:

„Die inkongruenten Elemente sind nicht nur zusammengesetzt, sondern bilden wie bei Poe an der Oberfläche ein geschlossenes Ganzes.“⁵⁰¹

Wie Poe versucht Doyle, seine Detektiv Erzählungen der Literatur entgegenzustellen und sie als Dokument zu fingieren. Zur Bekräftigung der Authentizität dient bei beiden Autoren der

⁴⁹⁷ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 58.

⁴⁹⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 86.

⁴⁹⁹ Murch, Alma E.. *The Development of the Detective Novel*. A.a.O., S. 167ff..

⁵⁰⁰ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 59.

⁵⁰¹ Ebd., S. 59.

Verweis auf frühere Fälle.⁵⁰² Smuda meint, die Detektivgeschichte gehe bei Doyle jedoch den Weg der Trivialisierung. In den Geschichten um Sherlock Holmes würden die Erfindungen Poes stereotypisiert und die Ratiocination zur Spitzfindigkeit der Detektion.

„Das Modell der Geschichte *Die Morde in der Rue Morgue* mit dem Glauben an die Leistungsfähigkeit der ratiocination bleibt für Conan Doyle der Idealtypus der Detektivgeschichte.“⁵⁰³

Dabei beruht Doyles Erfolg im Verschmelzen der literarischen Modelle von Gaboriau und Poe, die er in seinen *Memories and Adventures* (1924) als Vorbilder nennt:

„I felt now that I was capable of something fresher and crisper and more workmanlike. Gaboriau had rather attracted me by the neat dove-tailing of his plots, and Poe’s masterful detective, M. Dupin, had from beyond been one of my heroes.“⁵⁰⁴

Obwohl er das von Gaboriau übernommene Sensationelle zurückdrängt, gelingt es ihm, die Reflexionen und gedanklichen Arbeiten seines Helden durch eine spannende Handlung und Erzählweise unterhaltsam darzustellen. Damit verlieren seine Texte den bei Poe identifizierten Charakter eines Traktats.⁵⁰⁵ Dies erreicht Doyle durch den Erzähler Dr. Watson⁵⁰⁶, der sich an Dupins Freund orientiert, jedoch im Gegensatz zu seinem Vorbild der normalen Welt und der Gesellschaft verhaftet ist. Im Gegensatz zu Holmes geht er mit einer Frau eine Beziehung ein: Dr. Watson heiratet Miss Mortan, die er in *The Sign of the Four* (1890) kennenlernt. So ist der Ruhe, Verlässlichkeit und Vertrauen ausstrahlende Watson für die fiktive Romangesellschaft ein Garant der Normalität und der Einhaltung elementarer gesellschaftlich-moralischer Regeln: Bei Interviews mit verängstigten Klienten zieht Holmes seinen Gefährten hinzu.⁵⁰⁷

Als vormaliges Mitglied des Sanitätskorps der Armee und Doktor der Medizin ist Watson ein professional man (Angehöriger eines der freien und standesgemäßen Berufe) und verfügt – wie es sich für einen Gentleman gehört – über finanzielle Unabhängigkeit. Damit entspricht er zwar dem alten Idealbild des man of leisure, der sich auf das spielerische Kultiviertsein beschränken kann, verkörpert aber darüber hinaus schon die aktuelle Vorstellung, dass man eine Profession von sozialer Nützlichkeit haben sollte. In späteren Geschichten eröffnet Watson sogar eine Praxis und tritt als kompetenter Arzt auf. Obwohl er wie Poes Erzähler als Kontrastfolie des Helden konstruiert ist, verfügt Watson aufgrund der detailreichen Schilderungen über weitaus mehr Profil und Gewicht als Dupins Gefährte.⁵⁰⁸

Die grundsätzliche Funktion Dr. Watsons habe ich im Kapitel *Der Detektivroman: gattungstypische Elemente und Strukturen* bereits umrissen: Der Freund übersetzt zum einen „die Spitzfindigkeiten Holmes in die Sprache der Leser“⁵⁰⁹ und erweckt durch seine Persönlichkeit und seinen Beruf Vertrauen in die auf Dokumentationen zurückgehenden

⁵⁰² Vgl. Sklovskij, Viktor. *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. A.a.O., S. 152.

⁵⁰³ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 129.

⁵⁰⁴ Doyle, Sir Arthur Conan. *Memories and Adventures*. A.a.O., S. 74.

⁵⁰⁵ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 53.

⁵⁰⁶ Nur in wenigen Ausnahmen wie in *The Blanched Soldier* oder *The Lion’s Mane* löst Holmes ihn als Ich-Erzähler ab.

⁵⁰⁷ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 54.

⁵⁰⁸ Vgl. ebd., S. 53.

⁵⁰⁹ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 129.

Berichte, die beanspruchen, Selbsterlebtes zu schildern⁵¹⁰. Er stellt ganz für sich seine Betrachtungen über den Charakter und die Aktivitäten des Detektivs an und gibt damit dem Leser das angenehme Gefühl, selber derjenige zu sein, der über den Detektiv im Rahmen aufrichtiger Bewunderung urteilen darf. Zum Zweiten kann Holmes seinen Freund als geöffnetes Ohr für seine Denk-Monologe nutzen. Der Leser wird in diesem Fall zum stummehrfürchtigen Zeugen eines großen Geistes in Aktion. Zum Dritten kann sich zwischen Watson und Doyle ein Gespräch entwickeln, das nicht nur das Problem klärt, sondern „zugleich den Charakter dessen enthüllt, der sich am Ariadnefaden der Deduktion den Weg durchs Labyrinth bahnt“⁵¹¹. Die von ihm, der Polizei oder dem Detektiv selbst eingangs aufgestellten falschen Hypothesen fordern die richtige Gegenposition heraus, indem sie die Aufklärungshandlung des Detektivs und die des Lesers auslösen⁵¹².

Watson, der selbst nicht am Denkprozess teilnimmt, bremst die Handlung und unterteilt den Strom der Ereignisse in einzelne Stücke, die ein Aufteilen der Erzählungen in Kapitel ersetzen. Als „ewiger Dummkopf“ versteht Watson die Bedeutung der Indizien falsch, bietet das Motiv für die falsche Lösung und Holmes die Möglichkeit, ihn zu korrigieren. Da Watson als Erzähler zwischen Detektiv und Leser geschaltet ist, bleibt der Leser von dem ausgeschlossen, was der Detektiv nur denkt und Watson nicht explizit mitteilt. Um die Fälle mit einem Knalleffekt zu Ende zu bringen, erklärt sich Holmes in der Regel nicht.⁵¹³

Indem Watson allerdings die Fragen und Fehlschlüsse des Detektivs ins Dialogische auflöst, macht er die analytischen Schlüsse für den Leser nachvollziehbar. Laut Klaus Günter Just wird der Leser in den dialogischen Prozess hineingerissen und sich im Verlauf des Gesprächs nicht scheuen, „sich versuchsweise auch einmal mit dem (allwissenden) Detektiv zu identifizieren.“⁵¹⁴ Anders als bei Poe, in dessen Detektivstories sich die Geschichten bildende Kreativität des Lesers noch nicht voll entfalten konnte und der Leser in der dem Ich-Erzähler nachempfundenen Bewunderung verharrte und allenfalls den Versuch unternahm, sich mit dem spätromantischen Bohemientum Dupins zu identifizieren, ermöglicht Doyle eine aktivere Rezeptionshaltung:

„Es ist vielleicht das eigentliche Verdienst Conan Doyles, der ja sonst erstaunlich getreu Poes Grundmuster wieder aufnimmt, dem Leser die Möglichkeit zum Mitdenken eröffnet zu haben, indem er die überaus langen und nur mit großer Konzentration zu bewältigenden fertigen Detektionen Dupins in Narration und damit in lebendigere Aufklärungshandlung umgesetzt hat, die mehr Spielraum für die Entfaltung textkonstitutiver Kreativität beim Rezipienten lassen.“⁵¹⁵

⁵¹⁰ Dazu gehört auch die Ablehnung der Detektivverzählung in der Detektivverzählung: In *A study in Scarlet* behauptet Watson zum Beispiel, dass Menschen wie Dupin nicht in der Wirklichkeit vorkommen. (Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 64.)

⁵¹¹ Just, Klaus Günter. *Edgar Allan Poe und die Folgen*. A.a.O., S. 68.

⁵¹² Vgl. Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 228f..

⁵¹³ Vgl. Sklovskij, Viktor. *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. A.a.O., S. 143ff.

⁵¹⁴ Just, Klaus Günter. *Edgar Allan Poe und die Folgen*. A.a.O., S. 69.

⁵¹⁵ Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 229.

4.3.2. Stereotype der Handlung, Charaktere und Detektion

Dem Leser bereitet das Erkennen von stereotyp wiederkehrenden Merkmalen der Charaktere und der Handlung Vergnügen. Gleichzeitig lassen beispielsweise bestimmte Gesprächssituationen in der Anfangsszene oder in der formelhaft ablaufenden Analyse Smudas Vorwurf der Trivialisierung berechtigt erscheinen. Gleich in der ersten Erzählung *A study in Scarlet* (1887) werden Holmes und Dr. Watson mit all ihren Charakteristika eingeführt und durch suggestive Details beschrieben – wie Dupin hat Holmes jedoch praktisch keine psychologischen Dimensionen.⁵¹⁶ Den Detektiv kennzeichnen seine verschiedenen Pfeifen, der Tabak, den er in einem persischen Pantoffel aufbewahrt, sein Morgenrock, das Inverness-Cape, die Deerstalker-Mütze, das Rauchen von Opium und das Spielen von Geige. Gemeinsam mit seinem aus den Kolonien zurückkehrenden Freund – der kein Intimus im vollen Sinne ist, sondern ein guter Bekannter, gegenüber dem Holmes sich nie ganz öffnet – bezieht er eine Wohnung im Londoner Stadtteil Marylebone, die berühmte Baker Street Nummer 221B.⁵¹⁷

Dort beginnen die Geschichten recht gleichförmig: Eine Variante besteht darin, dass Watson die Abenteuer Holmes aufzählt, auf Fälle anspielt und Details hinweist. Dem Leser wird in Erinnerung gerufen, wer Holmes und Watson sind, wie sie zueinander stehen, und welche Methoden und Praxen der Detektiv bei seinen Ermittlungen bevorzugt. Andere Geschichten starten mit dem Auftreten des Klienten, wobei sich die Umstände seines Erscheinens ähneln. Holmes oder Watson stehen am Fenster und beobachten, wie der Klient (dessen würdevolles Äußeres im Gegensatz zu seinem verwirrten und erregten Verhalten steht) sich nähert. Der Kunde berichtet Holmes in der Regel von seiner Angelegenheit in allen Einzelheiten und lässt sich wie Watson von der Allwissenheit des Detektivs verblüffen. Anders als im Kapitel über den idealtypischen Detektivroman dargestellt, handelt es sich nicht in allen Fällen um Mord. Holmes Analyseverfahren „sind wenig abwechslungsreich. Von zwölf ausgewählten Geschichten richtet Sherlock Holmes in dreien seine Aufmerksamkeit auf den Ärmel“⁵¹⁸.

Der Hauptteil der Erzählung beschäftigt sich mit Indizien, die nach und nach in die Erzählung eingeführt werden. Am wichtigsten sind zweitrangige Angaben, die am Tatort gesammelt und von Watson und den Polizisten falsch gedeutet oder nicht gesehen werden. Der locked room stellt wie Dupin auch Holmes (beispielsweise in *The speckled band*, 1892) vor besondere Herausforderungen.

Neben dem Schauplatz wird in den *Sherlock Holmes*-Geschichten ebenso das Figurenensemble stark eingegrenzt: Es umfasst oft außer der Gruppe der Ermittelnden (Holmes, Watson und die Polizei) nur den Klienten und den Täter, manchmal treten noch Verdächtige oder andere Nebenfiguren hinzu.

Um das Interesse des Lesers im analytischen Mittelteil wachzuhalten, hat Doyle zwei Verfahren entwickelt: Entweder wird dem Leser die Antwort auf einen Teil der Täterfrage mitgeteilt bzw. suggeriert oder die rückwärts gerichtete Aufklärung des alten Verbrechens mit dem Kampf gegen ein bevorstehendes zweites Verbrechen gekoppelt.⁵¹⁹ Ist das Verbrechen während der Fahrt zum Tatort noch nicht ausgeführt worden, gewinnt die Erzählung an Aktualität und der Detektiv gegenüber dem Verbrecher an Gewicht. Um die unerwartete

⁵¹⁶ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 57.

⁵¹⁷ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 60f..

⁵¹⁸ Sklovskij, Viktor. *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. A.a.O., S. 143.

⁵¹⁹ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 63.

Lösung herbeizuführen, wird ein drohender Mordanschlag ausgenutzt. Den Schluss bildet die Analyse der Fakten und Klärung aller Fragen durch Holmes.⁵²⁰

Obwohl sich Doyle bezüglich seines Grundschemas stark an Poes Geschichten orientiert, sind im Gegensatz zum wenig aktionistischen Dupin Holmes gedankliche Arbeiten oft mit Bewegung verbunden. Nicht allein das Geheimnis des Mordes, sondern ebenso die kleinen Gefahren und Hindernisse, die sich Holmes bei der Beschattung und Ergreifung des Täters aussetzt, sorgen für Spannung.⁵²¹ Die Präsentation des manchmal vor Furcht halb gelähmten Klienten in der Anfangsszene ergreift den Leser zusätzlich und intensiviert das Bedürfnis nach Aufklärung des Verbrechens.⁵²²

In seinen Eigenschaften entspricht Holmes zum größten Teil seinem Vorgänger Dupin: Er zeigt sich als Genie der Analyse, verfügt über eine enorme Denkgeschwindigkeit und hat künstlerische und poetische Neigungen. Als überhöhte, Sicherheit ausstrahlende Gestalt mit aristokratischen Angewohnheiten wie Geige spielen und Literaturgenuss, vermag Holmes die emotionalen Erschütterungen des normalen Erwerbsbürgers aufzufangen. Der Detektiv lebt außerhalb der Gesellschaft, dem „katholischen Priester gleich [...] im Ausnahmezustand des Zölibats. [...] Sein Junggesellentum ist nicht erwachsen aus dem Verzicht um ein Höheres willen, es ist ein Junggesellentum a priori, das die Situation der ratio darstellt“⁵²³. Der Detektiv wird als sexuelles Neutrum begriffen, „dessen Sächlichkeit sich aus der Sachlichkeit eines Intellekts erklärt, der durch nichts beeinflussbar ist“⁵²⁴.

Holmes befindet sich mit seiner exzentrischen Gegenposition auf Distanz zum echten Leben und scheint im Gegensatz zu den normalen Menschen keine Probleme zu haben. Suerbaum entlarvt diese Normabweichungen allerdings als fest etablierte Rolle des English eccentric:

„Der vornehme Exzentriker, der mit seinem Spleen geduldet wird, solange er nicht gegen elementare Spielregeln der Gesellschaft verstößt, hat in England eine lange Tradition und entwickelt sich im 19. Jahrhundert geradezu zu einer nationalen Renommierfigur.“⁵²⁵

Das Entgegenkommen gegenüber der Exzentrik gründe einerseits auf einer nationalen Toleranz, der Wahrung des Freiheitsraums für das Individuum und dem Verständnis für das Spiel. Die Kategorie des Exzentrikers biete andererseits der Gesellschaft die Möglichkeit, einer ernsthaften Auseinandersetzung mit dem Andersdenkenden auszuweichen, indem man ihn durch die Einordnung in diese Gruppe toleriere und gewähren lasse, aber auch domestiziere und ungefährlich mache.

Während Dupin eine Denkfigur, der Repräsentant eines bestimmten Gedankenkomplexes ist, besteht die Charakterzeichnung Holmes und Watsons in einer detailreichen Definition gesellschaftlicher Standorte und Handlungen:

„Ihre Beziehungen zu anderen Personen werden durch gesellschaftliche oder professionelle Konventionen geregelt und auf Distanz gehalten.“⁵²⁶

⁵²⁰ Vgl. Sklovskij, Viktor. *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. A.a.O., S. 153.

⁵²¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 87.

⁵²² Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 60.

⁵²³ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 147.

⁵²⁴ Ebd., S. 147.

⁵²⁵ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 56.

⁵²⁶ Ebd., S. 57.

Obwohl sich Holmes über Konventionen hinwegsetzt, verletzt er nie elementare gesellschaftliche Regeln: Leben, Eigentum und Privatsphäre „rechtschaffener“, ehrlicher Bürger lässt er unbehelligt, und sein Benehmen gegenüber Damen – „für die Viktorianer Prüfstein einwandfreien Verhaltens“⁵²⁷ – ist immer tadellos.

Holmes entspricht somit in gewisser Weise auch dem Selbstverständnis des Lesers: Während Dupin als Dichter-Detektiv ein „Extremfall der alten humanistisch-künstlerischen Bildung“⁵²⁸ darstellt und strikt attention von acumen trennt und abwertet, seine Deduktionen den Charakter des Experiments tragen und als „das reine Vermögen der ratiocination“⁵²⁹ nicht recht fassbar wurden, tritt Holmes als Experte in Erscheinung, der seine Fälle routinemäßig nach bewährten Rezepten löst und in seiner Freizeit genüsslich seine Hobbys pflegt. Die Detektion als Methode der Entdeckung garantiert immer den gleichen Lösungserfolg und bleibt im Gegensatz zu Poe ein nicht kritisierbares Unternehmen.⁵³⁰

„Die Welt, welche der Detektiv sich erschließt, zeigt sich als eine Akkumulation von Fakten, in der genauer Beobachtung, überlegter Schlußfolgerung und ausgedehntem Wissen nichts verborgen bleiben kann.“⁵³¹

Sein genaues Beobachten und Messen, Deduzieren und Kombinieren entspricht der popularisierten Vorstellung der naturwissenschaftlichen Methoden.⁵³² Im Gegensatz zu Dupin, der als Künstler in Erscheinung tritt, ist Holmes vor allem Wissenschaftler, der Dupins Rationalismus durch einen Empirismus ergänzt. Holmes schreibt Studien über Spurenlesen und Handformen sowie Monografien mit dem Titel *Bei der Unterscheidung zwischen der Asche der verschiedenen Tabaccos*⁵³³ und bekennt sich damit zur Spezialisierung von Bildung: Auf der einen Seite entwickelt er eine Science of Deduction, die er als einziger zu betreiben weiß, und gibt sich als Kenner von Fächern wie Chemie und Botanik (Gifte), Geologie (Bodenkunde) und Anatomie. Auf der anderen Seite weist der Detektiv in anderen, zur klassischen Bildung gehörenden Gebieten wie Literatur, Philosophie und Astronomie erhebliche Lücken auf⁵³⁴. Immer wieder betont er, dass es sich bei der Science of Deduction um eine angewandte Wissenschaft handelt und wehrt sich gegen die Einschätzung Watsons, der Holmes detektionswissenschaftliche Publikationen für theoretisch und spekulativ erklärt.⁵³⁵

Während der Untersuchungen lässt Holmes seine instinktiven, nonverbalen Beobachtungs- und Abduktionsgaben zum Zuge kommen.

„Hier verwandelt sich ein Mann von einem Augenblick zum anderen vor unseren Augen in einen Spürhund, bis er beinahe jegliche sprachliche Ausdrucksfähigkeit verloren hat und nur noch unartikulierte Laute von sich gibt.“⁵³⁶

⁵²⁷ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 56.

⁵²⁸ Ebd., S. 54.

⁵²⁹ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 129.

⁵³⁰ Vgl. ebd., S. 129.

⁵³¹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 46.

⁵³² Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 63.

⁵³³ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 46.

⁵³⁴ Entgegen Holmes früherem Geständnis, dass er von schöner Literatur nichts verstehe, erweist er sich in der Folge als Kenner erlesenster Autoren wie Goethe, Jean Paul und Flaubert.

⁵³⁵ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 54.

⁵³⁶ Nordon Pierre. *Conan Doyle*. A.a.O., S. 217.

Dieses intuitive Spurensammeln – das der Detektiv selbst als Beobachten und Kombinieren bezeichnet – befähigt ihn zur Formulierung seiner Hypothesen. Selbst Holmes Tagträume spielen bei den Nachforschungen eine Rolle. Durch die Versenkung in klassische Musik steigert er sein Denkvermögen.⁵³⁷

Der italienische Kunsthistoriker Enrico Castelnuovo hat auf die Verbindung zwischen Holmes und der in den Kunstwissenschaften zu dieser Zeit aufkommenden „Morellischen Methode“ hingewiesen.⁵³⁸ Die Bücher Morellis über Gemäldegalerien ähneln mit ihren sorgfältigen Beschreibungen der Nebensächlichkeiten einem Verbrecheralbum.⁵³⁹ Castelnuovos Meinung nach orientiert sich Doyles Detektiv an der Forderung Morellis, die Aufmerksamkeit nicht den allzu offensichtlichen Charakteristika der Gemälde zuzuwenden, sondern sich auf die sekundären Details zu konzentrieren.⁵⁴⁰ Kunstkenner wie Detektiv lesen aus Indizien, die von anderen unbeachtet blieben, den Verursacher eines Verbrechens bzw. den Urheber eines Gemäldes heraus. Gerade unbeabsichtigte, kleine Gesten, die den wenigsten persönlichen Einsatz erforderten, sicherten einen authentischeren Blick auf Charaktere als jede formale Pose.⁵⁴¹

Mit dem semiotischen Ansatz, der sich auf die Interpretation von Indizien stützt und im Bereich der Humanwissenschaften immer mehr an Bedeutung gewann, eröffnet sich eine Perspektive zur Medizin, die ohne direkte Beobachtung der Krankheit, rein aus äußerlichen Symptomen auf die Ursache des Übels schließt. Doyle, der als Arzt praktizierte und für seine diagnostischen Fähigkeiten berühmt war⁵⁴², spaltete seine Person in den scharfäugigen Detektiv und den etwas beschränkten Dr. Watson auf.⁵⁴³ Watsons Beruf als praktischer Arzt, seine rundliche Gemütlichkeit und die Fähigkeit, im entscheidenden Augenblick seine Kräfte gebündelt einsetzen zu können, machen ihn zu einem Abbild seines Schöpfers.⁵⁴⁴

Weiter gilt als gesichert, dass Doyle die Gestalt des Sherlock Holmes seinem Professor Dr. Joseph Bell vom Krankenhaus in Edinburgh nachbildete, um eine rigorose wissenschaftliche Methode in die Verbrechenuntersuchung einzuführen.⁵⁴⁵ Als Ambulanzassistent Bells hatte Doyle als junger Medizinstudent „reichlich Gelegenheit, seine Methoden zu studieren und dabei festzustellen, daß er oft aus ein paar raschen Blicken mehr über den Patienten erfuhr“⁵⁴⁶ als aus speziellen Fragen. Wie Bell weitet Doyle die Untersuchung auf das gesamte Lebens- und Persönlichkeitsbild des Menschen aus (wie auch das Erraten des Berufs des Klienten am Anfang vieler Erzählungen auf Bells Vorliebe zurückgeht, die Berufe seiner Patienten zu diagnostizieren)⁵⁴⁷ und weist darauf hin, dass die Diagnose Unschlüssigkeiten und Irrtümer enthalte und somit nie völlig exakt sei. Die Aufdeckung eines Verbrechens wertet er ebenso wie die Medizin als Pseudowissenschaft.⁵⁴⁸

Diese Aussage nährt die These, dass Holmes außerordentliches Genie für das Minutiöse sowie seine Fähigkeiten zur Deduktion in den meisten Fällen das Ergebnis einer

⁵³⁷ Vgl. Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok. „*Sie kennen ja meine Methode*“. A.a.O., S. 303, 309.

⁵³⁸ Vgl. Ginzburg, Carlo. *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. A.a.O., S. 275.

⁵³⁹ Vgl. Wind, Edgar. *Art and Anarchy*. A.a.O., S. 40f..

⁵⁴⁰ Vgl. Ginzburg, Carlo. *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. A.a.O., S. 275.

⁵⁴¹ Vgl. Wind, Edgar. *Art and Anarchy*. A.a.O., S. 40.

⁵⁴² Vgl. Doyle, Sir Arthur Conan. *Memories and Adventures*. A.a.O., S. 25f und 74f..

⁵⁴³ Vgl. Ginzburg, Carlo. *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. A.a.O., S. 279.

⁵⁴⁴ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 64.

⁵⁴⁵ Vgl. Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok. „*Sie kennen ja meine Methode*“. A.a.O., S. 310f..

⁵⁴⁶ Doyle, Sir Arthur Conan. *Memories and Adventures*. A.a.O., S. 20.

⁵⁴⁷ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 63.

⁵⁴⁸ Vgl. Messac, Régis. *Le Detective Novel*. A.a.O., S. 617.

komplizierten Kette von Vermutungen sind. Laut Régis Messac entspringt Holmes „seltsamer Instinkt und Beobachtungsgabe“ einer „Art von Intuition“⁵⁴⁹. Holmes und auch Poes Deduktionen stellen deshalb für ihn eher Folgerungen dar, die von der Beobachtung eines bestimmten Faktums getragen seien und von dort auf Umwegen zu einem anderen bestimmten Faktum führten.⁵⁵⁰ Demnach arbeiten sie mit Induktion, nicht mit Deduktion.⁵⁵¹ Anders gesagt:

„Was Sherlock' Nachforschungen so erfolgreich gestaltet, ist nicht sein Verzicht auf das Raten, sondern die Tatsache, daß er das Raten so vortrefflich beherrscht.“⁵⁵²

Die beste Hypothese ist gleichzeitig die simpelste, lässt sich am leichtesten und unaufwendigsten nachprüfen und ermöglicht dennoch das Verständnis komplizierter Fakten. Sind genügend Daten vorhanden, befähigen die Mutmaßungen den Detektiv mit einem Minimum an Logik, die hypothetisch gewonnenen Voraussagen abzuwägen und so die Anzahl der möglichen Schlüsse drastisch zu reduzieren. Jede Möglichkeit wird von ihm systematisch und ohne eine vorgefasste Meinung geprüft, so dass er fast automatisch auf die korrekte stößt.⁵⁵³ Ein Beispiel: Um Watson davon zu überzeugen, dass Beobachtung und Kombination nicht einander ausschließen, sondern gerade erst deren Verquickung zum detektivischen Erfolg führt, folgert Holmes in *The sign of the four* aus Watsons mit roter Erde befleckten Schuhen, dass sein Gefährte am Morgen auf dem Postamt war, um ein Telegramm aufzugeben. Während der Besuch auf dem Postamt relativ leicht nachzuvollziehen ist (durch das Aufreißen des Pflasters wurde vor dem Postamt rote Erde aufgeworfen, die sonst nirgends in der Nachbarschaft zu finden ist), wundert sich Watson, wie Holmes auf das Telegramm schließen konnte. Der Detektiv antwortet:

„Why, of course I knew that you had not written a letter, since I sat opposite to you all morning. I see also in your open desk there that you have a sheet of stamps and a thick bundle of postcards. What could you go into the post-office for, then, but send a wire? Eliminate all other factors, and the one which remains must be the truth.“⁵⁵⁴

Die Induktion ist demnach kein vollständig logischer Prozess. Gerade die erste Wahrnehmung von Ähnlichkeiten, auf der die Induktion beruht, ist spekulativ.⁵⁵⁵

⁵⁴⁹ Messac, Régis. *Le Detective Novel*. A.a.O., S. 601.

⁵⁵⁰ Vgl. ebd., S. 602.

⁵⁵¹ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 428.

⁵⁵² Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok. „*Sie kennen ja meine Methode*“. A.a.O., S. 305.

⁵⁵³ Vgl. ebd., S. 305f..

⁵⁵⁴ Doyle, Arthur Conan. *The Sign of four*. A.a.O., S. 18.

⁵⁵⁵ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 428.

4.3.3. Kriminologische Forschung, Kriminalistik und Verbrechen in den Texten Arthur Conan Doyles

Auf komplizierte technische Hilfsmittel kann der Detektiv – der auf Maßbänder und Vergrößerungsgläser zurückgreift – mit der Ermittlungsmethode der Induktion getrost verzichten: Obwohl Holmes Verfahrensweisen stark vom positivistischen Zeitgeist geprägt sind, nimmt er kaum Kenntnis von der sich um die Jahrhundertwende entfaltenden Kriminalistik. Die Fakten, aus denen er am Ende die richtigen Schlussfolgerungen zieht, sammelt er allein durch exakte Beobachtung.⁵⁵⁶

Unter diesem „Pathos der Faktizität“⁵⁵⁷ leiden Holmes moralische Implikationen gegenüber seiner Tätigkeit. Zur Bezeichnung seiner Geistesart häuft Doyle Maschinen- und Automatenmetaphorik, die unverblümt den Inbegriff einer exakten, sich der moralistischen Reflexion und emotionalen Anteilnahme verschließenden Fachwissenschaft charakterisiert. Obwohl im Unterschied zu Poes *The Murders in the Rue Morgue* der Täter in Doyles Texten kein Tier ist, interessiert der Autor sich ebenso wenig wie sein Vorbild für die Ursache des Verbrechens. Wie einst Dupin hat auch Holmes ein sehr distanzierendes Verhältnis zum Verbrechen; die Indifferenz gegenüber dem moralischen Aspekt kriminalistischer Probleme wird bei beiden Detektiven „gewissermaßen durch den Geist des Fin-de-Siècle-Immoralismus“⁵⁵⁸ verklärt. Sowohl Holmes als auch Dupin sind weit entfernt von den amourösen Antrieben der Detektive des Feuilletonromans als auch von den moralischen Intentionen späterer Ermittler. Ihnen geht es „um die rastlose Aktivität des Verstandes um ihrer selbst willen, um die Bestätigung eines ganz verdinglicht gedachten razor brain, das in der Untätigkeit abstumpfen und rosten würde“⁵⁵⁹. Zusätzlich schiebt sich zwischen Leser und Detektiv noch ein vermittelnder Chronist.

„Diese dem Detektiv beigeordnete Figur schafft dem Leser schließlich Zugang zum Verbrechen, man möchte sagen weit vom Schuß“.⁵⁶⁰

Damit ignorierte Doyle nicht nur die Anfänge der Kriminalistik, sondern auch die der Kriminologie: Nachdem sich die Vorstellung einer aus gleichen und freien Individuen bestehenden Gesellschaft nicht durchsetzen konnte, verlor das auf eine Gemeinschaft von wirtschaftlich und politisch emanzipierten citoyens gemünzte Konzept Beccarias seinen gesellschaftlichen Bezug. Mit dem Aufkommen des Bürgertums und des Industrieproletariats verhärteten sich die Klassenauseinandersetzungen.

„The criminal classes“ hieß das neue Schlagwort: Die mit Armut und Elend zusammenhängenden Verbrechen wurden mit der in diesen Verhältnissen lebenden Klasse identifiziert. Die beiden Franzosen Alexandre Lacassagne (1843-1924) und Gabriel Tarde (1843-1904) favorisierten deshalb eine milieubezogene Betrachtung der Kriminalität. Der Soziologe Emile Durkheim (1858-1917) griff diesen Gedanken auf und dehnte ihn auf die gesellschaftlichen Strukturen aus. Die durch den Modernisierungsprozess der arbeitsteiligen Industriegesellschaft ausgelösten sozialen Spannungen dienten ihm zur Erklärung der Unterschichtenkriminalität. Seine Anomietheorie stützte sich auf die These, dass die

⁵⁵⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 87.

⁵⁵⁷ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 46.

⁵⁵⁸ Ebd., S. 50.

⁵⁵⁹ Ebd., S. 50.

mangelnde Integration der Unterschicht in die mittelschichtzentrierte Gesellschaft zu einem Zustand der Anomie⁵⁶¹ führe.

Obwohl Abstinenzverbände und Besserungsvereine den Kreislauf von proletarischer Verelendung und Kriminalität zu durchbrechen versuchten, blieb die Vorstellung prägend, dass es neben besserungsfähigen die unverbesserlichen Straftäter gebe, die unschädlich zu machen seien. Die Kriminologie richtete ihr Augenmerk auf die Identifizierung dieser unverbesserlichen Straftäter. Die Vorgehensweisen dieses Modells und dessen Auswirkungen auf Kriminalliteratur werde ich an späterer Stelle erläutern.

Doyle zeigte sich von diesen Forschungen unbeeindruckt. Der Autor konstruierte „nur solche Geschichten, in denen die moralische Reflexionsfähigkeit seines Helden nicht gefordert wird“⁵⁶². Wie ein Arzt, der die Diagnose stellt, entwirrt auch Holmes die Indizien mithilfe seines Intellekts, allerdings nicht in der Absicht des Heilens:

„Die Krankheit am Gesellschaftsleib ist ihm nur Anlaß zur Deduktion.“⁵⁶³

Trotz der komplizierten Ermittlungen ist die Frage nach Gut und Böse in den Romanen und Geschichten Doyles immer leicht zu beantworten.⁵⁶⁴

Dabei haben seine Detektivromane durchaus kritisches Potenzial: Die Ermittlungen enthüllen neben der Identität des Mörders auch eine Vielfalt von unerfreulichen Vorfällen der anderen Verdächtigten, die fast alle der großbürgerlichen Schicht angehören. In der Wahl der Romangesellschaft folgte Doyle jedoch keinen sozialkritischen Impulsen, sondern einzig der Ständeklausel: Um das bürgerliche Bewusstsein gesellschaftlicher Hierarchie, das einen satisfaktionsfähigen Gegner fordert, im Detektivroman zu bewahren, durften die Täter nicht aus niederen Gesellschaftsschichten stammen⁵⁶⁵. Aktuelle Kriminalisierungstheorien, die die proletarische Verelendung als Ursache von Kriminalität thematisierten, konnten aufgrund dieser Maxime keine Beachtung finden. Ebenso orientierte sich Doyle bei der Wahl des Schauplatzes an der Ständeklausel: Nicht in den Elendsquartieren der Großstädte sucht Holmes nach den Tätern, sondern zumeist auf dem Land. Gern verkündet er die Behauptung, in den ruchlosesten Gegenden Londons werde nicht so gesündigt wie auf dem scheinbar friedlichen idyllischen Land. Als Bestätigung seiner These nennt er in *Die Blutbuchen* (*The Copper Beeches*, 1891) den Druck der Öffentlichkeit, die Kenntnis des Gesetzes sowie ein funktionierendes und präsenten Justizsystem in der Stadt:

„The pressure of public opinion can do in the town what the law cannot accomplish. There is no lane so vile that the scream of a tortured child, or the thud of a drunkard's blow, does not beget sympathy and indignation among the neighbours, and then the whole machinery of justice is ever so close that a word of complaint can set it going, and there is but a step between the crime and the dock. But look at these lonely houses, each in its own fields, filled for the most part with poor ignorant folk who know little of the law. Think of the deeds of hellish cruelty, the hidden wickedness which may go on, year in, year out, in such places, and none the wiser. [...]“⁵⁶⁶

⁵⁶⁰ Finckh, Eckhard. *Theorie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 24.

⁵⁶¹ Vgl. Kapitel 10.1.

⁵⁶² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 88.

⁵⁶³ Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 149.

⁵⁶⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 50.

⁵⁶⁵ Vgl. Zmegac, Victor. *Der wohltemperierte Mord*. A.a.O., S. 26.

Zwischen Faszination und Tristesse schwankend, erscheint Holmes als Kombination von Flaneur, Dandy und Detektiv: Holmes ist dennoch an die Großstadt angeschlossen und isoliert. Obwohl die meisten Fälle auf dem Land spielen, bleibt – wie Pfeiffer feststellt – Holmes kognitives Potenzial auf die Wahrnehmungs-, Bewegungs-, und Arbeitsbedingungen der Großstadt bezogen. Der Scharfsinnsheld feiere Erfolg um Erfolg, weil er die Möglichkeiten des komplexen Medienverbunds in Form von Kommunikationstechniken, Informationsmedien, Geräten und Transportmitteln besser als andere auszubeuten verstehe.⁵⁶⁷ Die szenische Präsenz der Großstadt mit ihren Droschken, Straßen, Schnapsläden, Hotels und Opiumhöhlen dient allerdings lediglich dem vordergründigen Realismus und ähnelt den London-Klischees des viktorianischen Schauerromans⁵⁶⁸ – die sozialen Brennpunkte einer expandierenden Großstadt spielen in Doyles Geschichten und Romanen keine grundlegende Rolle. Stattdessen werden Werte einer ländlichen Lebensform verpflichteten Gesellschaft hochgehalten.⁵⁶⁹ Doyle skizziert allenfalls Elemente des Soziogramms der traditionellen, englischen Gesellschaftsschicht der landed gentry, die trotz ihrer Verarmung immer noch ein standesgemäßes Leben führen wollte.⁵⁷⁰

Wie später Agatha Christies pointierte Rätselromane zeigen, wird der Detektivroman durch diese bereits bei Doyle angelegte Darstellungsweise zeitlos, „die großen Probleme und Konflikte unserer Zeit – Arbeitskämpfe, soziale Ungerechtigkeiten, Weltkriege, Faschismus und Kommunismus – werden meist mit keinem Wort erwähnt“⁵⁷¹. Die Probleme werden auf Fälle reduziert, die Zeichen bergen keinen Sinn, sondern (besonders in der Großstadt) dechiffrierbare Informationen.⁵⁷²

Statt sich die gesellschaftliche Realität vor Augen zu führen, gelang es der Leserschaft gerade mithilfe von Doyles unterhaltsamen Geschichten, die sozialen Spannungen, Verelendungen und die daraus resultierende Kriminalität zu verdrängen. Doyle passte sich mit seinem stereotypen Schema dem Erwartungshorizont der Leser an.⁵⁷³ Als wertfreier Ausdruck einer Gesellschaft, deren Strukturen er nachvollzog⁵⁷⁴, konstruierte der rationalistische Kriminalroman „das im Grunde aggressiv tautologisch auf die gesellschaftliche Wirklichkeit bezogene Bild eines Systems“⁵⁷⁵. Damit hob er sich deutlich von den Romanen Collins und Dickens ab, die immer auch aktuelle politische und soziale Probleme thematisierten.

Im dringlichsten Anliegen des Detektivromans stimmte Doyle allerdings mit zeitgenössischen Diskussionen und Forderungen überein: Verbrecher mussten unter allen Umständen identifiziert werden. Wie Nusser bemerkte, spiegelt sich gerade im Realitätsverlust der Rätselgeschichte „die Wandlung des öffentlichen Interesses, das nicht mehr dem Verbrechen und der Rechtsverwirklichung, sondern der möglichst reibungslosen Erledigung des Verbrechens (bzw. des Verbrechers) als Ausnahmefall gilt“⁵⁷⁶.

⁵⁶⁶ Doyle, Arthur Conan. *The Copper Beeches*. A.a.O., S. 300.

⁵⁶⁷ Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium*. A.a.O., S. 367.

⁵⁶⁸ Vgl. Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium*. A.a.O., S. 360.

⁵⁶⁹ Vgl. ebd., S. 359.

⁵⁷⁰ Broich, Ulrich. *Gattungen des modernen englischen Romans*. A.a.O., S. 24f..

⁵⁷¹ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 99.

⁵⁷² Vgl. Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium*. A.a.O., S. 363.

⁵⁷³ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 130.

⁵⁷⁴ Vgl. Kümmel, Michael F.. *Beruhigung und Irritation*. A.a.O., S. 33.

⁵⁷⁵ Inderthal, Klaus. *Selbstgemachte Notwendigkeit*. A.a.O., S. 55.

⁵⁷⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 88.

Aufgrund der Klassenkämpfe und der sich verändernden Verbrechenstruktur etablierten sich in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts neue Identifizierungssysteme. Die kapitalistischen Produktionsverhältnisse führten in England (circa ab 1720) und im restlichen Europa mit der Einführung des Code Napoléon zu einer Umgestaltung des Rechtswesens, das durch härtere Strafen und eine größere Zahl strafbarer Vergehen den bürgerlichen Besitzvorstellungen angepasst wurde. Gleichzeitig errichteten die Staaten ein neues Gefängnisssystem, das längere Haftstrafen vorsah und die Zahl der Rückfalltäter stetig erhöhte. Da die einstigen Brandmarkungen oder Verstümmlungen zur Kennzeichnung von Verbrechern abgeschafft worden waren, das Bürgertum aber nach unauslöschlichen Erkennungsmerkmalen verlangte, wurden ab 1879 anthropometrische Methoden, die eine Messung somatischer Details vorsahen, und ab 1823 die Daktyloskopie entwickelt.⁵⁷⁷

Obwohl Doyle, wie bereits erwähnt, kriminalistische Methoden wie die wissenschaftliche Analyse von Fingerabdrücken ignorierte, verbindet ihn der Blick aufs Detail nicht nur mit der medizinischen Praxis, sondern ebenso mit dem Begründer der Histologie, Jan Purkyne: Die Kenntnis des Individuums ist für Purkyne und Holmes gleichermaßen der Garant für Erfolg. Purkyne vertrat die Ansicht, das in „jeder Hinsicht determinierte Wesen“ besitze eine Identität, die in jeder kleinsten Einzelheit erkennbar sei. Er sprach sich deshalb dafür aus, sich auf weniger auffällige Linien des Daumens und der Fingerkuppen zu konzentrieren⁵⁷⁸ – ein Vorgehen, das an Holmes Ermittlungsmethoden erinnert.

4.3.4. Das Verbrechen und der Justizapparat bei Arthur Conan Doyle

Bertolt Brecht fühlte sich nicht nur durch die Vorgehensweise von Detektiven wie Holmes und Dupin an naturwissenschaftliche Experimente erinnert, sondern ebenso von dem Schema der Gattung, das Variationen innerhalb festgelegter Elemente zulässt. Brecht bezeichnete das Lesen von Kriminalromanen als intellektuelle Gewohnheit und Genuss, der bei der Denkaufgabe zustande komme. In *Über die Popularität des Kriminalromans* hebt er den Spielcharakter der Gattung hervor:

„Zunächst bekommt die Beobachtungsgabe ein Feld, auf dem sie spielen kann. [...] Das Unerwartete spielt eine Rolle. Wir haben Unstimmigkeiten zu entdecken.“⁵⁷⁹

Im Anschluss würden Zeugenaussagen kritisch gemustert, Lügen und Irrtümer entdeckt. Im Gegensatz zur Realität, in der Denkprozesse selten gestattet seien und sich Hindernisse zwischen Beobachtung und Schlussfolgerung sowie zwischen Schlussfolgerung und Entschluss einschalteten, biete der Kriminalroman einen effektiven Verlauf der Denkprozesse. In den isolierten, streng abgesteckten kleinen Lebensabschnitten funktioniere die Kausalität befriedigend. Das ergibt laut Brecht genussvolles Denken. Wie Schiller ist er der Meinung, dass die Vergnügen bereitenden Kunstgriffe zur Kultivierung des Publikums gebraucht werden sollen:

⁵⁷⁷ Vgl. Ginzburg, Carlo. *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. A.a.O., S. 283.

⁵⁷⁸ Purkyne, Jan E.. *Opera Selecta*. A.a.O., S. 30-32.

„Wir ziehen Vergnügen aus der Art, wie der Kriminalromanschreiber uns zu vernünftigen Urteilen bringt, indem er uns zwingt, unsere Vorurteile aufzugeben. [...] Tausendmal gewarnt (nämlich durch die Lektüre von tausend Kriminalromanen), vergessen wir wieder, dass nur Motiv und Gelegenheit entscheiden.“⁵⁸⁰

Es seien lediglich die gesellschaftlichen Umstände, die das Verbrechen ermöglichten oder nötig machten. Sie vergewaltigten den Charakter, so wie sie ihn gebildet hätten. Um den Mörder als bösen Menschen zu finden, müsse man ihm den Mord anhängen können. Einen direkteren Weg zur Ausfindung seiner Moral zeige der Kriminalroman nicht, es bleibe bei der Aufspürung des Kausalnexus. Das hauptsächliche intellektuelle Vergnügen, das der Kriminalroman biete, bestehe darin, die Kausalität menschlicher Handlungen zu fixieren. Die Untersuchenden (Detektiv und Leser) hielten sich in einer merkwürdig konventionsfreien Atmosphäre auf. Jeder – ob schurkischer Baron, treuer Diener oder die siebzigjährige Tante – könne der Täter sein.⁵⁸¹

Aus Brechts Zitat lässt sich eine Parallele zur allgemeinen Kriminalitätstheorie von Hirschi und Gottfredson ziehen, auf die ich bereits im Kapitel über Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* eingegangen bin. Hirschis und Gottfredsons These, dass Kriminalität bei objektiven Tatgelegenheiten (motivierter Täter, geeigneter Tatsituationen, Zielobjekte und Opfer) sowie bei Personen mit niedriger Selbstkontrolle auftritt, findet sich bei Holmes wieder: Er triumphiert, wenn es ihm gelingt „jemanden zu finden, der sowohl eine Gelegenheit zur Tat wie auch ein Motiv hatte“⁵⁸². Obwohl der Leser allenthalben auf Formulierungen stößt, in denen es zu einer oberflächlichen moralischen Verurteilung des Verbrechens kommt, lamentiert Holmes weitaus stärker darüber, dass krimineller wie nicht-krimineller Alltag gleichermaßen uninteressant und langweilig geworden seien. Der ernstzunehmende Gegenspieler des Detektivs, Professor Moriarty, ist der einzige, der Holmes, wäre er nicht Holmes, gern geworden wäre.⁵⁸³ In Holmes Behauptung, er habe Moriarty nur überwinden können, weil er ihm seelenverwandt sei, ist darüber hinaus eine Parallele zu Poes *The Purloined Letter*⁵⁸⁴ zu erkennen.⁵⁸⁵

Eigennutz, Furcht, Rache, Liebe oder Notwehr verraten als schlichte, zeitlose⁵⁸⁶ und allgemeine Tatmotive fast nichts über die gesellschaftliche Realität und wenig über die Person des Verbrechers, der meist am Ende in einem Monolog seine Gründe für die Tat offenlegt. Doyles Mörder sind keine echten Gangster, sein Detektiv kein richtiger Polizist. Wie Dupin agiert er „unter dem Druck der Umstände oder aus Muße, jedenfalls nicht von Beruf“⁵⁸⁷.

⁵⁷⁹ Brecht, Bert. *Über die Popularität des Kriminalromans*. A.a.O., S. 34.

⁵⁸⁰ Ebd., S. 35.

⁵⁸¹ Vgl. Brecht, Bert. *Über die Popularität des Kriminalromans*. A.a.O., S. 35f..

⁵⁸² Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 163.

⁵⁸³ Vgl. Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium*. A.a.O., S. 368.

⁵⁸⁴ Vgl. Kapitel 4.2.3.

⁵⁸⁵ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 65.

⁵⁸⁶ Demgegenüber steht Buchlohs These, dass die Figuren Repräsentanten der Zeit und die Probleme vom Zeitgeschmack diktiert seien, so dass die Detektivliteratur durch ihre unmittelbare Gegenwartsbezogenheit schnell veralte. (Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 17.) Die bis in die Gegenwart anhaltende Popularität der Geschichten und Romane Doyles und Christies stützt meiner Meinung nach trotz Buchlohs Einwände die These, dass die durch die privatistischen Tatmotive evozierte Zeitlosigkeit die Gegenwartsbezogenheit überwiegt.

⁵⁸⁷ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 172.

Die undifferenzierte Grundeinstellung Doyles gegenüber dem Menschen an und für sich offenbart sich ebenso in den (seltenen) Naturbeschreibungen, die dazu dienen, „daran zu erinnern und zu unterstreichen, daß die Natur gut, der Mensch aber böse ist“⁵⁸⁸.

Ähnlich geschichtslos verfährt Doyle bei der Verrätselung des Verbrechens, die es dem Leser in der Regel unmöglich macht, die überraschende Lösung vorwegzunehmen. Eine Verfahrensweise ist die Verwendung von Homonymen (die Lautverbindung hat zwei Bedeutungen). Doyle konstruiert Fälle, in denen zwei nicht übereinstimmende Dinge in einem Merkmal – das kann sowohl ein Wort als auch ein Gegenstand sein – zusammenfallen.⁵⁸⁹ Lösungsteile werden in einen für den Leser irreführenden Kontext gestellt und damit erst nach der Aufklärung durch den Detektiv als solche deutbar. So basiert die Erzählung *The speckled band* darauf, dass man das Wort Band im Englischen zweifach deuten kann: als Band und als Bande/Gruppe. Dies ist ein üblicher Kunstgriff – auch Jules Verne nutzte beispielsweise in *Les enfants du Capitaine Grant* (1867) die verschiedenen Bedeutungen eines Wortes in zwei Sprachen.

Da in *The speckled band* kein Polizeibeamter dabei ist, der wie in den anderen Geschichten eine falsche Lösung konstruiert, muss Sherlock Holmes selbst für Verwirrung beim Leser sorgen. Watson, der „immer die unrichtige Deutung des Details bietet“⁵⁹⁰, unterstützt ihn dabei. Der ständige Misserfolg der staatlichen Ermittlungen und der Triumph des Detektivs werden mit dem sich darin ausdrückenden Gegensatz zwischen Privatkapital und dem Staat erklärt.⁵⁹¹

Doyles Haltung gegenüber der Exekutiven des Strafvollzugssystems bildet damit das Pendant zu den geschichtslosen, privatistischen Tatmotiven. Obwohl die Erfolge des Privatdetektivs kein gutes Licht auf die voreilige Schlüsse ziehenden Beamten werfen, werden sie in ihrem Bestand nicht kritisiert. Die Diskreditierung der Polizei erfolgt nicht auf moralischer Ebene, sondern betrifft hauptsächlich deren Ermittlungsmethoden und Funktionstüchtigkeit. Wie bei Poes Dupin – für den die hier gezogenen Schlussfolgerungen in Bezug auf die Polizei, Gesellschaft und Justiz ebenso gelten – erscheinen die staatlichen Inspektoren als „dumme Tröpfe, die gerade genug Verstand haben, ihn [den Privatdetektiv] zu konsultieren, wenn sie mit ihrem Latein am Ende sind“⁵⁹². Holmes bedient sich seinerseits der inoffiziellen Baker-Street-Division des Polizeidetektivkorps, um verdächtige Personen zu beschatten oder ausfindig zu machen.⁵⁹³ In *The five orange pips* (1891) umreißt der Detektiv sein Selbstverständnis und die Beziehung zu Scotland Yard:

„[...] I shall be my own police. When I have spun the web they may take the flies, but not before.“⁵⁹⁴

Auch in *The Boscombe Valley mystery* (1891) weist Holmes Inspektor Lestrades Schlussfolgerungen aus den vorliegenden Indizien zurück und kommentiert gegenüber Watson die Unterhaltung wie folgt:

⁵⁸⁸ Sklovskij, Viktor. *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. A.a.O., S. 152.

⁵⁸⁹ Vgl. ebd., S. 146.

⁵⁹⁰ Ebd., S. 148.

⁵⁹¹ Vgl. ebd., S. 148.

⁵⁹² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 52.

⁵⁹³ Vgl. Doyle, Arthur Conan. *The Sign of four*. A.a.O., S.148f..

⁵⁹⁴ Doyle, Arthur Conan. *The five orange pips*. A.a.O., S. 133.

„By an examination of the ground I gained the trifling details which I gave to that imbecile Lestrade, as to the personality of the criminal.“⁵⁹⁵

Während Holmes sich der Abduktion bedient, gehen die Beamten induktiv vor. Beide Methoden führen zu Hypothesen, allerdings auf unterschiedliche Art und Weise: Die Abduktion setzt bei den Fakten an, ohne dabei gleich zu Beginn eine bestimmte Theorie zu verfolgen. Die Induktion wählt den umgekehrten Ansatz und ergreift eine Hypothese, die sich scheinbar von selbst anbietet. Peirce bringt es folgendermaßen zum Ausdruck:

„Die Abduktion sucht eine Theorie. Die Induktion sucht nach Fakten. Bei der Abduktion bestimmt die Erwägung der Fakten die Hypothese, während bei der Induktion die Untersuchung der Hypothese die Experimente bestimmt, die eben jene Fakten zu Tage fördern, auf die die Hypothese verwiesen hat.“⁵⁹⁶

Im Gegensatz zu Holmes ignorieren die Polizisten Belanglosigkeiten, greifen auf die Hypothese zurück, die eine Erklärung für die Hauptfaktoren bietet, und begehen damit den Fehler, sich Theorien anzupassen, statt die Theorien den Tatsachen⁵⁹⁷.

Schlussendlich suchen sie Rat bei Holmes und begeben sich sogar freiwillig unter das Kommando des Amateurdetektivs⁵⁹⁸. Die Wahl des logisch-naturwissenschaftlichen Ansatzes, mit der Holmes immer neue Triumphe feiert, gewinnt an gesellschaftlicher Bedeutung, wenn man sie unter dem Blickwinkel Nordons sieht:

„Dabei ist die Meisterschaft des Helden so wunderbar und unfäßlich wie die Macht der Wissenschaft selbst, von der viele, allen voran Conan Doyle, gehofft hatten, daß sie zu einer materiellen und geistigen Verbesserung der menschlichen Verhältnisse führen würde.“⁵⁹⁹

In *The Boscombe Valley mystery* kommen Holmes und Watson jedoch auf die Folgen der falschen polizeilichen Ermittlungsmethoden zu sprechen:

„I shook my head. ‚Many men have been hanged on far slighter evidence,‘ I remarked. ‚So they have. And many men have been wrongfully hanged.‘“⁶⁰⁰

Als Amateurdetektiv arbeitet Holmes nicht im Auftrag des Staates und steht gesellschaftlich über den Beamten. Die Überführung des Verbrechers ist für ihn angenehmer Zeitvertreib. Im Unterschied zu Dupin sieht er sich jedoch gleichzeitig auch als consulting detective, „als Spezialist, bei denen sich der Spezialist Rat holt“⁶⁰¹. In der Tradition der freien akademischen Berufe stehend, betrachtet sich Holmes wie Watson als professional man, der keine Kunden hat, sondern Klienten, denen er hilft – meist ohne vorher über das Honorar zu verhandeln. Doch welche Haltung pflegt der Detektiv gegenüber dem Gesetz und den Gesetzesbrechern? Callois ist der Ansicht:

⁵⁹⁵ Doyle, Arthur Conan. *The Boscombe Valley mystery*. A.a.O., S. 109.

⁵⁹⁶ Zitiert nach: Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok. „*Sie kennen ja meine Methode*“. A.a.O., S. 307.

⁵⁹⁷ Vgl. Doyle, Arthur Conan. *A scandal in Bohemia*. A.a.O., S. 19.

⁵⁹⁸ Vgl. Doyle, Arthur Conan. *The Sign of four*. A.a.O., S. 181.

⁵⁹⁹ Nordon Pierre. *Conan Doyle*. A.a.O., S. 247.

⁶⁰⁰ Doyle, Arthur Conan. *The Boscombe Valley mystery*. A.a.O., S. 93.

⁶⁰¹ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 55.

„Seit Sherlock Holmes ist der Detektiv ein Ästhet, wenn nicht ein Anarchist, jedenfalls kein Hüter der Moral und erst recht nicht des Gesetzes.“⁶⁰²

Hühn ist anderer Meinung: Indem Holmes das abweichende Ereignis wieder integriert, stellt seine „erzählerische Rekonstruktion auch die gestörte soziale Ordnung wieder her und erneuert die Geltung des Normensystems“.⁶⁰³ Auch Buchloh meint, „wenn Holmes seine Tätigkeit in Parallele zu einem Spezialisten der ärztlichen Kunst empfindet [...], so klingt hier wieder das Thema der Wiederherstellung der heilen Welt an, die nur von einem qualifizierten Spezialisten geleistet werden kann“⁶⁰⁴. Weiter werde durch die Nähe des Paares Holmes/Watson zu Don Quichote/Sancho Pansa das Element der Queste zur Restauration der Ordnung erneut suggeriert.

Meiner Ansicht nach finden sich sowohl Callois als auch Hühns bzw. Buchlohs Ansatz in den Texten Doyle's wieder – entscheidend ist der jeweilige Fall. Wie bereits erwähnt, handeln nicht alle Geschichten von Mord. Vielmehr ist Holmes, anders als seine Nachfolger im pointierten Rätselroman, auch für die Bewältigung privater Probleme zuständig, die kein Verbrechen im eigentlichen Sinne darstellen. So geht es beispielsweise in *A scandal in Bohemia* (äquivalent zu Poes *The Purloined Letter*) darum, dass ein König eine ihn kompromittierende Fotografie von seiner früheren Geliebten Irene Adler zurückerlangen will. Obwohl es Holmes nicht gelingt, Adler das Foto zu entwenden, hat er am Ende einen Erfolg aufzuweisen. In einem Brief an Holmes schreibt Adler:

„As the photograph, your client may rest in peace. I love and am loved by a better man than he.“⁶⁰⁵

Die Gegenspielerin von Holmes Klienten erweist sich sogar als dem König von Böhmen moralisch überlegen. Ihr gilt am Ende Holmes Sympathie. Watson resümiert:

„And when he speaks of Irene Adler, or when he refers to her photograph, it is always under the honourable title of *the woman*.“⁶⁰⁶

Anders in *A Case of identity* (1891). Hier treibt ein herzloser Stiefvater ein gemeines Spiel mit Holmes Klientin. Obwohl es sich wieder nicht um ein Verbrechen im juristischen Sinne handelt, ist der Detektiv sich sicher, dass Mr. Windibank irgendwann seine gerechte Strafe finden wird:

„'There's a cold-blooded scoundrel!' said Holmes, laughing, as he threw himself down into his chair once more. 'That fellow will rise from crime to crime until he does something very bad and ends on a gallows. The case has, in some respects, been not entirely devoid of interest.'“⁶⁰⁷

Auch *The blue carbuncle* (1891) handelt nicht von Mord, sondern von einem gestohlenen Edelstein. Am Ende dieser Geschichte entpuppt sich Holmes als Philanthrop und schickt den

⁶⁰² Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 174.

⁶⁰³ Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 204.

⁶⁰⁴ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 63.

⁶⁰⁵ Doyle, Arthur Conan. *A scandal in Bohemia*. A.a.O., S. 39.

⁶⁰⁶ Ebd., S. 40.

⁶⁰⁷ Doyle, Arthur Conan. *A Case of identity*. A.a.O., S. 59.

glücklosen Ryder nach Hause. Sein Vertrauen in den Dieb ist dabei größer als in die reintegrative Wirkung des Kriminaljustizsystems. Holmes erklärt Watson:

„I am not retained by the police to supply their deficiencies. If Horner were in danger it would be another thing, but this fellow will not appear against him, and the case must collapse. I suppose that I am committing a felony, but it is just possible that I am saving a soul. This fellow will not go wrong again. He is too terribly frightened. Send him to gaol now, and you make him a gaolbird for life. [...]“⁶⁰⁸

In *The Boscombe Valley mystery* lässt Doyle sogar den Mörder John Turner laufen. Der alte, todkranke Vater von Holmes Klientin erscheint nicht böser als der Ermordete und bittet den Detektiv darum, seiner Tochter den Kummer durch die Verhaftung zu ersparen sowie in den eigenen vier Wänden sterben zu dürfen. Holmes lässt Gnade vor Recht walten, distanziert sich vom staatlichen Justizapparat und willigt unter einer Bedingung ein:

„I am no official agent. I understand that it was your daughter who required my presence here, and I am acting in her interests. Young McCarthy must be got off, however [...] Well, it is not for me to judge you [...]. I pray that we may never be exposed to such a temptation. [...] You are yourself aware that you will soon have to answer for your deed at a higher court than the Assizes. I will keep your confession, and, if McCarthy is condemned, I shall be forced to use it. [...]“⁶⁰⁹

Im letzten Absatz der Geschichte schlüpft Holmes in die Rolle des Anwalts: Ihm gelingt es, das Schwurgericht mit Indizien von der Unschuld McCarthys zu überzeugen. Im Gegensatz zur Zeit vor der Strafprozessreform wird das Geständnis des Mörders nicht mehr zwingend für die Beweisführung benötigt. Unter dem Einfluss des Amateurdetektivs sorgt die Rechtsprechung für Gerechtigkeit.

In *The five orange pips* bekräftigt der Detektiv den Glauben in Recht und Gesetz. Er appelliert an seinen Klienten John Openshaw, sich keinesfalls zur Selbstjustiz hinreißen zu lassen:

„Do not think of revenge, or anything of the sort, at present. I think that we may gain that by means of the law; but we have our web to weave, while theirs is already woven. The first consideration is to remove the pressing danger which threatens you. The second is to clear up the mystery, and to punish the guilty parties.“⁶¹⁰

Handelt es sich bei dem Täter um einen brutalen Mörder oder rücksichtslosen Verbrecher wie in *The sign of the four*, übergibt Holmes am Ende den Verbrecher der Polizei. Eine Alternative zur Inhaftierung und der damit verbundenen Todesstrafe, die den Mördern droht, besteht darin, den Täter (wie beispielsweise in *The speckled band*, wo der Mörder seiner eigenen Waffe, der Schlange, erliegt) zu Tode kommen zu lassen. Entgegen den Gedanken der Aufklärung und der bei Doyle stets propagierten Naturwissenschaften finden sich in diesem Zusammenhang Termini, die an die mittelalterliche Vorstellung vom Gottesgericht erinnern. Der Satzesatz der Geschichte *The Beryl Coronet* (1891) lautet beispielsweise:

⁶⁰⁸ Doyle, Arthur Conan. *The blue carbuncle*. A.a.O., S. 186.

⁶⁰⁹ Doyle, Arthur Conan. *The Boscombe Valley mystery*. A.a.O., S. 111, 114.

⁶¹⁰ Doyle, Arthur Conan. *The five orange pips*. A.a.O., S. 162.

„[...] It is equally certain, too, that whatever her sins are, they will soon receive a more than sufficient punishment“⁶¹¹

Doyle lässt in der Regel keine Zweifel aufkommen, dass der Täter seine gerechte Strafe finden wird. In Holmes Welt waltet eine „eherne Providenz, die oft strafende Gerechtigkeit übt, wo der Detektiv nach der Lösung des Rätsels und der Abwendung von Gefahr sich an der Verfolgung des Schuldigen nicht weiter interessiert zeigt“⁶¹². Dass der Detektiv kein Interesse an der Persönlichkeit des Täters, sondern bloß am Hergang der Tat hat, wird in *The sign of the four* besonders deutlich. Vor der Festnahme Smalls bittet er die Beamten:

„I should much like to have a few details about this matter from the lips of Jonathan Small himself. You know I like to work the details of my cases out.“⁶¹³

Die durch und durch geordnete Gesellschaft ist dabei in zahlreichen Erzählungen von Verbrechen bedroht, die nicht in England, sondern in Ländern aus Übersee (als späte Folge kolonialer Abenteuer) ihren Ursprung haben. Die unblutigen europäischen Affären in *The Red-headed league*, *A Case of identity* oder *The blue carbuncle* unterscheiden sich von den blutigen überseeischen Morden in *A study in Scarlet*, *The Boscombe Valley mystery* und *The five orange pips*. Und sobald Phänomene der US- und mittelamerikanischen Gesellschaft wie das Gangstertum in die traditionsverhaftete Gesellschaft Englands einbrechen, breiten sich Mord und Terror aus.⁶¹⁴

Soziologisch orientierte Kritiker wie Stephen Knight, die die Handlungen des Detektivs in einem sozioökonomischen Kontext und das Verbrechen als Bedrohung der Privilegien der Mittelklasse interpretieren, vertreten deshalb die Meinung, die Texte Doyles und die späteren pointierten Rätselromane minderten die Ängste der Leser aus der Mittelklasse um die Stabilität ihrer Gesellschaft.⁶¹⁵

Doch nur unter der Bedingung, dass das Verbrechen sich nicht ausbreitet und als einmalige Störung des gesellschaftlichen Gleichgewichts auftritt, kann der Detektiv von jeder Reflexion über Normen und Moral Abstand nehmen:

„[...] denn die Definition, die Wertung oder auch die Sühne von Verbrechen gehört ja noch zu den Selbstverständlichkeiten der gesellschaftlichen Ordnung selbst“⁶¹⁶

Indem Holmes die Mörder dem Henker übergibt, untergräbt er jedoch die Spielregeln des Detektivromans⁶¹⁷. In *Problem Picture* schreibt Dorothy Sayers:

„Tatsächlich ist es eine wesentliche technische Notwendigkeit beim Schreiben, diesen [moralischen] Aspekt der Angelegenheit nicht ins Bewusstsein des Lesers gelangen zu lassen.“⁶¹⁸

⁶¹¹ Doyle, Arthur Conan. *The Beryl Coronet*. A.a.O., S. 288.

⁶¹² Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 51.

⁶¹³ Doyle, Arthur Conan. *The Sign of four*. A.a.O., S. 182.

⁶¹⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 51f..

⁶¹⁵ Vgl. Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 240.

⁶¹⁶ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 52.

⁶¹⁷ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 429.

⁶¹⁸ Sayers, Dorothy. *Problem Picture*. A.a.O., S. 128.

5. Pragmatismus in der Verbrechensbekämpfung

5.1. Chesterton & Co.: Antworten auf Sherlock Holmes

Die Geschichten Doyle lösten nicht nur unter der Leserschaft heftige Reaktionen aus. Auch andere Autoren sahen sich veranlasst, auf Sherlock Holmes zu reagieren. Bevor Gilbert Keith Chesterton mit seinem Pater Brown ein literarisches Gegenbild zu Doyles Detektiv entwarf, setzte er sich 1901 und 1902 in zwei Essays mit Holmes auseinander.⁶¹⁹ Seine Geschichten erschienen 1911 als Sammelband unter dem Titel *The Innocence of Father Brown*.⁶²⁰

Sowohl äußerlich – Pater Brown verfügt im Gegensatz zu Holmes aufgrund seiner geringen Körpergröße, der pummeligen Statur und dem nichtssagenden Gesicht über ein unscheinbares Äußeres – als auch charakterlich und in seinen Arbeitsmethoden führt der in einer kleinen Gemeinde in Essex (später in einem Londoner Vorort) wirkende Pater „den Denkgrundsatz des innerweltlich bezogenen Superman ad absurdum“⁶²¹. Im Unterschied zu Holmes, der als unbestechlicher Denker durch Beobachtung von Fakten die Fälle löst, sieht der Seelsorger und Beichtvater in die Menschen hinein und versucht, sich deren Motivation für das Verbrechen zu erschließen. Einzig in seiner gesellschaftlichen Außenseiterposition, die er durch das Amt des Priesters einnimmt, folgt Pater Brown seinen Vorgängern Dupin und Holmes.

„Die rationale Analyse wird ad absurdum geführt und gezeigt, daß priesterliches Verständnis für das Menschliche weiter reiche als reine Logik, die sich entmenschlicht hat.“⁶²²

In Bezug auf die Irreführung des Lesers sind allerdings Parallelen zu Doyle nachweisbar: Aus genau beobachteten, vom Leser nicht auswertbaren Details werden die Lösungen hergeleitet und die entscheidenden Bestandteile in einen irreführenden Kontext eingeordnet, der meist eine religiöse, erfahrungstranszendente Erklärung darstellt. Wie Doyles sind auch Chestertons Geschichten oft Sprachspiele.⁶²³

Neben der stark eingegrenzten Romangesellschaft ähnelt ebenso die Art der Verbrechen den Geschichten Doyles: Der Amateurdetektiv hat, anders als im Kapitel über den idealtypischen Detektivroman dargestellt, nicht immer einen Mord aufzuklären und sich mit wenig Verdächtigen auseinanderzusetzen.

Ein Unterschied zu Doyle besteht in der Erzählperspektive: Statt von einem Ich-Erzählers à la Dr. Watson werden die Geschichten von einem neutralen oder einem personalen Erzähler wiedergegeben. Weiter leitet nicht die Rekonstruktion des Tathergangs, sondern die kriminologische Frage nach den Ursachen der Tat und der Psychologie des Verbrechers die Überlegungen Pater Browns. Schlussendlich vertraut er dem menschlichen Gerechtigkeitssinn und damit dem Kriminaljustizsystem weitaus weniger als seinem „Herrn“ und dessen

⁶¹⁹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 88.

⁶²⁰ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 71.

⁶²¹ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 66.

⁶²² Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman*. A.a.O., S. 136.

⁶²³ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 72.

Barmherzigkeit. Der katholische Geistliche ist ein „nicht an irdischer Gerechtigkeit interessierter Detektiv“⁶²⁴, sondern möchte die Seele des Täters retten.

Innerhalb der wissenschaftlichen Grundorientierungen der Kriminologie standen sich jahrzehntelang die anwendungsbezogene Bedarfsforschung und die kritische Kriminologie diametral gegenüber. Chesterton teilt zwar die Skepsis der kritischen Kriminologie am Kriminaljustizsystem – die ich an späterer Stelle darstellen werde –, steht jedoch durch sein pragmatisches Vorgehen der anwendungsorientierten Kriminologie weitaus näher.

Was sind die Kernpunkte dieser wissenschaftlichen Grundorientierung?

5.1.1. Die anwendungsbezogene Bedarfsforschung

Die anwendungsbezogene Bedarfsforschung hat sich einer effizienten und rationalen Ausgestaltung der offiziellen Kriminalpolitik verschrieben. Sie sammelt Informationen, um mithilfe quantitativer Erhebungen Korrelationen zwischen Tatbeständen und deren Gesetzmäßigkeiten ersichtlich zu machen. Bereits 1914 verwies Arthur Nussbaum, der in der Tradition der soziologischen Jurisprudenz ein allgemeines Programm für die Rechtstatsachenforschung entwarf, auf den Zusammenhang zwischen empirischer Datensammlung und dem Verwendungsinteresse des Justizsystems. Die Aufgabe der Rechtstatsachenforschung liege darin „[...] zu erforschen, wie die Formen der tatsächlichen Anwendung des Gesetzes beschaffen sind, insbesondere in welcher Weise das Gesetz von den Gerichten und dem Publikum tatsächlich angewendet wird, ferner welche Zwecke mit den Normen verfolgt werden und welche Wirkungen sie äußern“⁶²⁵.

Jenseits strikter Wertfreiheit geht es bei der Bedarfsforschung um die Absicherung kriminalpolitischer Handlungsstrategien. Sie wird zum Berater und zugleich Legitimator der Kriminalpolitik. Franz von Liszt (1851-1919) gilt als Begründer dieses sogenannten Zweck-Strafrechts. Gemeinsam mit Gerard von Hamel und Adolphe Prins gründete Liszt – der unter anderem in Marburg lehrte – die Internationale Kriminalistische Vereinigung, die den zwischen Medizinern, Psychiatern und Soziologen ausgetragenen Anlage-Umwelt-Streit als unergiebig empfand. Ohne die Frage beantworten zu können, ob Kriminalität durch die ererbte Anlage oder durch das soziale Umfeld veranlasst werde, einigte man sich auf einen Kompromiss. Von Liszt formulierte folgendermaßen die multikausale Kriminalitätserklärung:

„Das Verbrechen ist [...] wie jede menschliche Handlung, das notwendige Ergebnis aus der teils angeborenen Eigenart des Täters einerseits, der ihn im Augenblick der Tat umgebenden gesellschaftlichen, insbesondere wirtschaftlichen Verhältnisse andererseits.“⁶²⁶

Diese Kompromissformel bietet den Vorzug, „einerseits Behandlungsmaßnahmen des Rechtsbrechers zu rechtfertigen und andererseits eine Erklärung für den möglichen Fall ihres Scheiterns bereitzuhalten“⁶²⁷.

⁶²⁴ Leonhardt, Ulrike. *Mord ist ihr Beruf*. A.a.O., S. 68.

⁶²⁵ Nußbaum, Arthur. *Die Rechtstatsachenforschung*. A.a.O., S. 11.

⁶²⁶ Von Liszt, Franz. *Strafrechtliche Aufsätze und Vorträge*. A.a.O., S. 65.

⁶²⁷ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 97.

Mit seiner Marburger Antrittsvorlesung 1882 stellte von Liszt die Weichen für das spezialpräventive Behandlungsstrafrecht, das der Prävention Vorrang vor Repression einräumt und eine gute Sozialpolitik als beste Kriminalpolitik versteht. Besonders unter der westdeutschen sozialliberalen Regierung erlebte von Liszts Zweck-Strafrecht eine Renaissance. Neben der Abschreckung wurde vor allem der Resozialisierungsgedanke thematisiert. Die Aufgabe des Strafrechts wurde ausgeweitet. Statt dem bloßen Vergelten von Schuld stand das Erzielen sozial nützlicher Wirkungen im Vordergrund.

Die praktische Kriminalpolitik bemüht sich um die Abschreckung und Wiedereingliederung von Straffälligen, die Eindämmung von Folgetaten und Beförderung von Rechtstreue. Unerwünschte Nebenwirkungen wie Desoziation durch den Strafvollzug und auf das Opfer zu wenig Rücksicht nehmende Gestaltung des Strafverfahrens sollen gleichzeitig vermieden werden.

In diesem Punkt zeigt sich einer der größten Scheidewege zwischen Kriminologie und Kriminalliteratur: Die Frage nach der Resozialisierung wird im (klassischen) Detektivroman und Thriller nicht gestellt. Die Romane enden mit der Entlarvung oder der Exekution des Mörders bzw. des Gegners, „ein Schluß, der an Endgültigkeit nicht mehr zu übertreffen ist“⁶²⁸. Selbst wenn der Täter überlebt, wird ein Ausblick hinsichtlich seiner Zukunft nur in seltenen Fällen gegeben. Wie Waldmann feststellt, bietet sich die Ordnungswelt des Kriminalromans konkret als übersichtlich in Gut und Böse geordnete Welt dar, „in der die Bösen unermüdlich Böses tun (warum eigentlich, auf Grund welcher z.B. sozialer Determination, bleibt unbefragt) und deshalb von den Guten unablässig und notfalls rücksichtslos, ja brutal gejagt werden müssen“⁶²⁹. Der erstrebte Resozialisierungseffekt werde nicht reflektiert. Es gehe allein um die Menschenjagd, die durch die unbefragte Bösartigkeit der Gejagten und das staatliche Gewaltmandat⁶³⁰ legitimiert werde.

Doch nicht alle Detektivromane und Thriller weisen dieses Schema auf. Friedrich Glauers Roman *Matto regiert*, auf den ich an späterer Stelle näher eingehen werde, bringt den Kreislauf von Kriminalität und Strafe offen zur Sprache und stellt Überlegungen an, inwiefern das Kriminaljustizsystem an der Kriminalität selbst die Schuld trägt:

„Diese Idee war folgende: Die kleinen Vaganten kennen nur einen ewigen Kreislauf: Verfehlung, Strafe, Verfehlung, Strafe. Durch Strafe wird der Protest gereizt, und der Protest macht sich Luft, indem er zu neuen Schandtaten treibt. Wie nun aber, wenn man die Strafe ausschaltet? Muß sich da der Protest nicht einmal leerlaufen? Vielleicht kann man dann von neuem beginnen, vielleicht aufbauen, ohne moralischen Schwindel oder, wie Dr. Laduner damals gesagt hatte: ‚ohne religiösen Lebertran‘...“⁶³¹

Der Kindesmörder Pieterlen erscheint als Opfer des Kriminaljustizsystems: Im Gefängnis bricht seine Schizophrenie aus, so dass er den Rest seiner Strafe in der Psychiatrie verbringen muss. Am Ende des Romans lässt Studer den aus der Psychiatrie ausgebrochenen Pieterlen fliehen und integriert „den Sünder“ gleich der christlichen Lehre wieder in die (sündige) Gesellschaft:

⁶²⁸ Sayers, Dorothy. *Aristoteles über Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 15.

⁶²⁹ Waldmann, Günter. *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman*. A.a.O., S. 209.

⁶³⁰ Vgl. Waldmann, Günter. *Der Kriminalroman als Gefahr und als kritisches Potential*. A.a.O., S. 58f..

⁶³¹ Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 17.

„Pieterlen Pierre, schizoider Psychopath, du hast lange genug die Freiheit entbehrt, versuch', dich durchzuschlagen...Wenn's dir gelingt, desto besser...Wir sind allesamt Sünder. Wie hat einer einmal gesagt? Derjenige, der ohne Schuld sei, werfe den ersten Stein!“⁶³²

Darüber hinaus wird besonders in der modernen Kriminalliteratur die Frage nach Schuld und Sühne thematisiert, und auch Chesterton findet eine eigene Antwort auf die Frage nach Resozialisierung und Desoziliation.

Neben der Abschreckung und Resozialisierung hat der Gedanke der positiven Generalprävention in der Kriminologie eine neue Dimension von Strafnormen eröffnet. Positive Generalprävention versteht sich als „Bestätigung der auf Normen Vertrauenden in ihrem Vertrauen. Die Bestätigung hat nicht zum Inhalt, nachfolgend werde niemand mehr Normen brechen, da die Strafe potentielle Delinquenten abschrecken werde, noch weniger geht es um irgendwelche Prognosen speziell zum künftigen Verhalten des Täters. Adressaten der Strafe sind primär überhaupt nicht einige Menschen, da alle ohne soziale Interaktion nicht auskommen können und da deshalb alle Menschen wissen müssen, was sie dabei erwarten können. Insoweit erfolgt Strafe zur Einübung in Normvertrauen“⁶³³.

Die positive Generalprävention, die den symbolischen Gehalt von Strafnormen und die allgemeine Einübung in Rechtstreue akzentuiert, ist nicht operationalisierbar und erfahrungswissenschaftlich zu widerlegen. Die Betonung des symbolischen Gehalts von Strafnormen soll diese vor empirischer Widerlegung schützen.

„Praktisch vollständig gegen Falsifizierung abgesichert dürfte ein generalpräventives Konzept des modernen Zuschnitts sein, welches seine Verwirklichungsbedingungen [...] allgemein darin sieht, dass das Strafrecht langfristig das Rechtsvertrauen der Bevölkerung und die dem Recht entsprechenden sozialen Normen stabilisiert. Eine soziale Konstellation, in der diese Behauptung widerlegbar würde, ist nicht denkbar.“⁶³⁴

5.1.2. Pater Browns Einsatz für Recht und Ordnung

Dass dieses Konzept nicht aufgeht – das Recht durch Dogmatisierung unanfechtbar zu machen – beweist nicht nur die kriminologische Forschung. Auch die Literatur kratzt an dem wissenschaftlich-technokratischen Legitimationsbedürfnis des Rechts.

Ein Beispiel für diese These ist Chestertons Pater Brown. Für ihn stellt die Detektivarbeit – der Einsatz für Recht und Ordnung – ein Nebenprodukt seiner priesterlichen Tätigkeit dar. Doch statt der Aufklärung des Verbrechens und der Unterwerfung des Straftäters unter das irdische Gesetz steht für ihn die Zurückgewinnung eines Sünders für Gott im Vordergrund.⁶³⁵ Seine Vernunft ist metaphysisch begründet und steht damit dem wissenschaftlich-technokratischen Legitimationsbedürfnis des Rechts diametral gegenüber. Der Versuch, das Recht durch Dogmatisierung unanfechtbar zu machen, kann bei dem Pater nur scheitern: Er nutzt sein eigenes, von der Empirie unabhängiges Dogma, den symbolischen Gehalt der

⁶³² Ebd., S. 270.

⁶³³ Jakobs, Günther. *Strafrecht Allgemeiner Teil*. A.a.O., S. 13.

⁶³⁴ Hassemer, Winfried. *Generalprävention und Strafzumessung*. A.a.O., S. 36.

⁶³⁵ Vgl. Reinert, Claus. *Das Unheimliche und die Detektivliteratur*. A.a.O., S. 120.

Religion, als generalpräventives Konzept. Dass jedoch der Glaube, also die von der positiven Generalprävention geforderte Bestätigung der auf Normen Vertrauenden in ihrem Vertrauen für ein „ordnungsgemäßes“ Verhalten erforderlich ist, wird anhand der zweiten Geschichte deutlich: In *The Secret Garden* ist der atheistische französische Polizeichef der Mörder⁶³⁶.

Darüber hinaus konzipierte Chesterton die Figur des großen Verbrechers Flambeau, der in fast allen *Pater Brown*-Stories auftritt. Der sportliche, mutige und intelligente Flambeau ist als Gegensatz zu dem unscheinbaren Brown konzipiert und trägt durchaus auch sympathische Züge, die er in *The Sins of Prince Saradine* (1911) zugunsten von Brown einsetzt. Flambeau wird in *The blue cross* (1911) als eine geniale Gestalt beschrieben:

„[...] Flambeau was a figure as statuesque and international as the Kaiser. [...] It is due to him to say that his fantastic physical strength was generally employed in such bloodless though undignified scenes; his real crimes were chiefly those of ingenious and wholesale robbery. But each of his thefts was almost a new sin, and would make a story by itself.“⁶³⁷

In *The secret of Flambeau* (1927) kommt der Gedanke der positiven Generalprävention besonders zum Ausdruck. Hier wird dem Pater der Vorwurf gemacht, sein auf Verzeihen und Einfühlen abzielendes Verhalten würde keine Wirkung zeigen. Dem entgegnet Brown:

„I know it does just the opposite. It solves the whole problem of time and sin. It gives a man his remorse beforehand.“⁶³⁸

Flambeau bestätigt diese These:

„Only my friend told me that he knew exactly why I stole; and I have never stolen since.“⁶³⁹

Besonders die späten Detektivgeschichten zeichnen sich zum Teil durch einen stark religiös-belehrenden Charakter aus. Die anfangs verdächtigten Katholiken sind unschuldig, stattdessen entpuppen sich Atheisten und Puritaner als Täter, deren Motive sich häufig an den Todsünden im Sinne der katholischen Kirche orientieren.⁶⁴⁰ Ob Hochmut, Geiz, Neid, Zorn, Wollust, Völlerei oder Trägheit des Herzens bzw. des Geistes – wie von Liszt beschrieben, erscheint das Laster als Ursache des Verbrechens in Chestertons Texten als Ergebnis aus der teils angeborenen Eigenart des Täters einerseits und der ihn im Augenblick der Tat umgebenden gesellschaftlichen Verhältnisse andererseits. Das gewalttätige, Intrigen spinnende Opfer Arthur Vaudrey in *The Vanishing of Vaudrey* (1927) wird folgendermaßen beschrieben:

„Of course, Sir Arthur was not actually a fiend; he was a man with a character which he had made out of a temperament that might also have been turned to good.“⁶⁴¹

Dalmos, der eigentliche Täter der Geschichte, wird von Pater Brown milder beurteilt als das Opfer:

⁶³⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 67.

⁶³⁷ Chesterton, Gilbert Keith. *The blue cross*. A.a.O., S. 10.

⁶³⁸ Chesterton, Gilbert Keith. *The secret of Flambeau*. A.a.O., S. 174.

⁶³⁹ Ebd., S. 175.

⁶⁴⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 67.

⁶⁴¹ Chesterton, Gilbert Keith. *The Vanishing of Vaudrey*. A.a.O., S. 110.

„Vaudrey was in a position to blackmail Dalmon, who had committed a murder long ago; probably he knew of several crimes among the wild comrades of his youth. Probably it was a wild crime with some redeeming features; for the wildest murders are never the worst. And Dalmon looks to me like a man who knows remorse, even for killing Vaudrey.“⁶⁴²

Dem reuigen Sünder vermag der Priester zu vergeben – er lässt Dalmos, dem von seinem Opfer Vaudrey übel mitgespielt werden sollte, fliehen. Evan, der ihn bei seiner Detektion und den Ausführungen über das Verbrechen begleitet, lernt auf diese Weise, dass Rache und Hass ins Verderben führen. Der abschließende Dialog erinnert an die Situation eines Gottesdienstes: Der Priester führt wie in der Predigt ein Beispiel an, aus dem die Zuhörer – in diesem Fall Evan und die Leser – für ihr eigenes Leben als Christen lernen. So kommt Evan zum Schluss:

„‘As you say, hate is a hateful thing,’ said Evan at last; ‘and, do you know, one thing gives me a sort of relief. All my hatred of poor Dalmon is gone out of me [...]’“⁶⁴³

Damit bringt Chesterton bislang kaum erörterte Aspekte des Verbrechens in die Kriminalerzählung ein: theologische Streitfragen, ethische Probleme, Verbrechen als Sünde und nicht als bloßer Skandal oder Konventionsverletzung.⁶⁴⁴

Chestertons Brown geht es wie den Kriminologen der Bedarfsforschung jenseits strikter Wertfreiheit um die Absicherung seiner Handlungsstrategien. Der Pater verfolgt mit seinen „anwendungsorientierten“ Ermittlungen einen moralischen Sinn und Zweck – er entlarvt den sündigen Menschen – und steht damit im Gegensatz zu rationalistischen Detektiven wie Holmes und Poe, die ihre Deduktionen als „l’art pour l’art“⁶⁴⁵ betreiben. Ein Beispiel bildet *The Hammer of God* (1911). Dort wird Colonel Norman zum Zerstörer einer Ehe. Diese Sünde muss er mit dem Tod bezahlen: Im Hof des abwesenden Schmieds, dessen Gattin er besuchen will, wird er erschlagen. Der Täter, sein Bruder Reverend Wilfred Bohun, der als sehr frommer Mann bezeichnet wird⁶⁴⁶, begeht gleichermaßen eine Sünde. Er stellt sich mit Gott gleich und maßt sich an, seinen sündigenden Bruder zu richten.

Dank des Beichtgeheimnisses fällt bei Pater Brown das Geständnis Bohuns unter das pastorale Siegel der Verschwiegenheit. Er überlässt es dem Mörder, sich der Polizei zu stellen oder nicht. Darüber hinaus bewahrt er ihn davor, die Sünde Selbstmord zu begehen und erinnert ihn an die Fehlbarkeit des Menschen:

„Wilfred Bohun threw one leg over the parapet, and Father Brown had him in a minute by the collar. ‘Not by that door,’ he said quite gently; ‘that door leads to hell.’ Bohun staggered back against the wall, and stared at him with frightful eyes. ‘How do you know all this?’ he cried. ‘Are you a devil?’ ‘I am a man,’ answered Father Brown gravely; ‘and therefore have all devils in my heart. [...]’“⁶⁴⁷

Chesterton, für den der rationalistisch vorgehende Detektivheld den Aberglauben einer glaubenslos gewordenen Welt darstellt, greift den Unglauben immer wieder in seinen

⁶⁴² Ebd., S. 111.

⁶⁴³ Chesterton, Gilbert Keith. *The Vanishing of Vaudrey*. A.a.O., S. 111f..

⁶⁴⁴ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 71.

⁶⁴⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 90.

⁶⁴⁶ Vgl. Chesterton, Gilbert. *The Hammer of God*. A.a.O., S. 208.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 229.

Romanen an und zeigt an Pater Brown, dass „einzig und allein ein transzendenter Glaube mit der Logik übereinstimmt“⁶⁴⁸. Gegenüber Flambeau vertritt der Priester die Meinung, der Kirche werde zu Unrecht vorgeworfen, die Vernunft herabzuwürdigen:

„[...] Alone on earth, the Church makes reason really supreme. Alone on earth, the Church affirms that God himself is bound by reason.“⁶⁴⁹

In der Beschreibung des Leiters der Pariser Polizei übt Chesterton in *The blue cross* indirekt Kritik an Doyles Sherlock Holmes:

„Aristide Valentin was unfathomably French; and the French intelligence is intelligence specially and solely. He was not a ‘thinking machine’; for that is a brainless phrase of modern fatalism and materialism. A machine only *is* a machine because it cannot think.“⁶⁵⁰

Um den Täter ausfindig machen und (weitere) Verbrechen verhindern zu können, versetzt sich Brown in die Psyche des Verbrechers und „vollbringt dessen Tat im Geist ein zweites Mal“⁶⁵¹.

„Diese Identifikation mit dem Verbrecher begreift er geradezu als religiöse Übung, weil sie ihm nicht nur Aufschluß gibt über die Gedankengänge der individuellen Verbrecher, sondern über die Möglichkeiten und Gefährdungen des Menschen zum Bösen schlechthin.“⁶⁵²

Im Gegensatz zu den Bösewichten des Thrillers oder Spionageromans⁶⁵³ erscheinen die Kriminellen bei Chesterton nicht als Unmenschen oder gar Tiere. Vielmehr sind die Verbrechen im Sinne der anwendungsbezogenen Kriminologen, die beim Kriminalisierungsprozess auf das Zusammenspiel der ererbten Anlagen und negativen Umwelteinflüsse verweisen, „als Ausdruck einer Gefährdung zu verstehen, der potentiell jeder Mensch ausgeliefert ist“⁶⁵⁴.

Der Pater weigert sich, das Verbrechen als bloßen Fall oder Gegenstand einer wissenschaftlichen, d.h. unbeteiligten Analyse zu betrachten. Wie die anwendungsbezogenen Kriminologen hat er keine Scheu vor subjektiven Nachforschungen und Schlussfolgerungen:

„[...] But what do these men mean [...] when they say criminology is a science? They mean getting *outside* a man and studying him as if he were a gigantic insect; in what they would call a dry impartial light, in what I should call a dead and dehumanized light.“⁶⁵⁵

Indem der Priester im Auftrag Gottes handelt, sich selbst in den sündigen Menschen hineinversetzt und als Seelsorger über „common sense“ verfügt, bleibt das einzige große Rätsel die göttliche Gnade und Allmacht. Ohne Rücksicht auf „judicial correctness“ sammelt er wie die anwendungsbezogenen Kriminologen Informationen und setzt, indem er den

⁶⁴⁸ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 66.

⁶⁴⁹ Chesterton, Gilbert Keith. *The blue cross*. A.a.O., S. 29.

⁶⁵⁰ Ebd., S. 14.

⁶⁵¹ Reinert, Claus. *Das Unheimliche und die Detektivliteratur*. A.a.O., S. 122.

⁶⁵² Ebd., S. 121.

⁶⁵³ Vgl. die Täterzeichnung Ian Flemings

⁶⁵⁴ Reinert, Claus. *Das Unheimliche und die Detektivliteratur*. A.a.O., S. 126.

⁶⁵⁵ Chesterton, Gilbert Keith. *The secret of father Brown*. A.a.O., S. 12.

Verbrecher nur selten der menschlichen Gerichtsbarkeit, sondern der Bestrafung Gottes überlässt, auf Gnade und Barmherzigkeit: Selbst Meisterverbrecher Flambeau wird bekehrt und anschließend zum dienenden Helfer des Priesterdetektivs.⁶⁵⁶

In seinem Vorgehen erinnert Brown an die praktische Kriminalpolitik, die sich unter dem Stichwort Resozialisierung wie der Pater um Wiedereingliederung von Straffälligen, die Eindämmung von Folgetaten und Beförderung des Rechts bemüht. Brown sieht als Garant dafür die Bibeltreue. So erzählt der Priester von einem Handtaschendieb, der nicht im Gefängnis, sondern im Kloster endete.⁶⁵⁷

Nicht nur beim Sammeln, auch beim Verwerten der Informationen überwiegt der Pragmatismus. Da Brown als Beichtvater von Verbrechern die raffiniertesten Tricks erfährt und im Notfall das Gehörte zu adaptieren weiß, gelingt es ihm in *The blue cross*, den großen Flambeau zu überlisten.

Eine Ausnahme innerhalb der Detektivliteratur bildet die Geschichte *The Man in the Passage* (1914). Hier geschieht ein Mord, der anschließend vor Gericht verhandelt und mithilfe Pater Browns gelöst wird. Doch nicht die Justiz ist nach Ansicht des Paters für die Bestrafung des Mörders zuständig, sondern Gott. Wieder wird der Täter als Sünder dargestellt, der in einem Akt der Reue schließlich Selbstmord begeht. In *The Sins of Prince Saradine* wird dieser Form von Gerechtigkeit Ausdruck verliehen:

„Do you believe in doom?’ asked the restless Prince Saradine suddenly. ‘No,’ answered his guest [Father Brown]. ‘I believe in Doomsday. [...] I mean that we here are on the wrong side of the tapestry. [...] The things that happen here do not seem to mean anything; they mean something somewhere else. Somewhere else retribution will come on the real offender. Here it often seem to fall on the wrong person.’⁶⁵⁸

5.2. Die kriminalistische Abenteuererzählung

Eine in der Tradition des französischen Feuilletonromans stehende Abenteuer- und Sensationserzählung, die an einigen Stellen die modischen Attraktionen der angelsächsischen Detective Story affiziert, aber deren Detektionscharakter verfehlt, stellt die *Fântomas*-Serie der Journalisten Pierre Souvestre und Marcel Allain dar, die zwischen 1911 und 1963 erschien. *Fântomas* ist von solcher Bosheit und Mitleidlosigkeit, wie sie schwärzer auch unter den schlimmsten Bösewichten der Schauerromantik nicht zu finden ist. *Fântomas* wird damit zum Mythos des Verbrechens schlechthin, als das Produkt eines Alptraums, das nicht zur Identifikation einlädt, sondern den Leser lustvoll in Angst und Schrecken versetzt. Die anarchische Lust an der Destruktion, die in jedem Kriminalroman angelegt ist, aber stets verurteilt und der Stabilität der Ratio unterworfen wird, kann sich besonders im ersten Teil der *Fântomas*-Serie frei entfalten. Hier entgeht *Fântomas* nicht nur seiner gerechten Strafe, sondern überantwortet dem Scharfrichter auch noch einen Unschuldigen. Wie später in der *hard-boiled school* konstituiert das allgegenwärtige Verbrechen die Romanwelt, verbleibt in der belle époque allerdings noch im Märchenhaften und formt die spielerische Antithese zu

⁶⁵⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 67.

⁶⁵⁷ Vgl. Chesterton, Gilbert Keith. *The blue cross*. A.a.O., S. 32ff..

⁶⁵⁸ Chesterton, Gilbert Keith. *The sins of prince Saradine*. A.a.O., S. 193.

einer Gesellschaft, in der sämtliche Verhältnisse erdrückend wohlgeordnet zu sein scheinen.⁶⁵⁹ Wie ich ausführlicher am Beispiel Leblancs darstellen werde, finden die zeitgenössischen kriminologischen Erkenntnisse im kriminalistischen Abenteuerroman keine Anwendung. Da die Abenteuer-Sequenzen sich weitgehend an dem traditionellen Feuilletonroman orientieren, gehe ich an dieser Stelle nicht weiter auf die *Fântomas*-Romane ein.

Eine Karikierung Holmes und Watsons leistet der Franzose Leblanc mit seinen Abenteuerromanen rund um den virtuosen Dieb und Einbrecher Arsène Lupin, der in der Nachfolge der Robin-Hood-Tradition des Mittelalters, der „Coney-Catching-Stories“ des 16. Jahrhunderts sowie der Biografien von pittoresken Helden wie Defoes Colonel Jaque, Fieldings Jonathan Wilde und Thackerays Barry Lyndon steht. Als Literat und Großaktionär von perfekter Eleganz erscheint Lupin wie eine Märchengestalt der Belle Époque, die immer wieder die Kräfte von Recht und Gerechtigkeit besiegt.⁶⁶⁰ Die Opposition zwischen Holmes und Lupins gallischem Esprit kommt besonders in dem 1908 erschienenen *Arsène Lupin kontra Herlock Sholmès* zum Ausdruck. Die Konfrontation der beiden Figuren entspricht der zweier Nationen – der schwerfällige, Holmes verballhornende Sholmès, zumeist nur als l’Anglais bezeichnet, steht im Gegensatz zum Esprit français seines Gegenspielers, der Ritterlichkeit, Eleganz, Fantasie und Brio für sich beansprucht. Im weiteren Verlauf der Serie gewinnen unter dem Eindruck des ersten Weltkriegs politische Machinationen an Bedeutung. Der geniale Verwandlungskünstler wächst immer mehr zum Übermenschen an und seine Nation zur Supermacht.⁶⁶¹

Im Gegensatz zu Holmes, der wie eine Personifikation der empirischen Analyse wirkt und durch Eigentümlichkeiten charakterisiert wird, zeigt Lupin nichts Absonderliches in Sprache und Verhalten. Vielmehr macht ihn gerade das Fehlen unverwechselbarer Gesichtszüge und seine Verwandlungsfähigkeit unverwechselbar: Nicht sein Äußerliches oder sein Wesen sollen ihn kennzeichnen, sondern allein seine Taten für ihn sprechen. Dabei orientiert sich jede der Lupin’schen Unternehmungen an dem gesellschaftlichen Ideal von Erfolg und Eleganz. Auf der Basis von Kraft, Bildung und Geschicklichkeit sind „der Verwandlung, das heißt Erfolg und Aufstieg, keine Grenzen gesetzt“⁶⁶².

Der Dieb handelt als Liebhaber und als Künstler in seinem Fach, führt seine Coups mit immenser Schnelligkeit aus und bemüht sich, seine Verbrechen durch Vorankündigungen und Zeitungsannoncen publik zu machen. Lupin, der sich als Kenner in Literatur und Kunst erweist, verübt keine schweren Gewalttaten und orientiert sich in der Wahl seiner Opfer am Publikumsgeschmack. Schulz-Buschhaus macht deshalb einen Antisemitismus bei Leblanc ausfindig: Lupin, selbst Großaktionär, beraubt statt des alten französischen Adels lieber den Baron Nathan Cahors, der sich seiner Meinung nach an der Börse ein wenig zu schnell bereichert hat.⁶⁶³

In *813* wird Lupins Verwandlungsfähigkeit und Allgegenwärtigkeit zur Obsession. Lupin ist dort der Fürst Sernine und der Polizeichef Lenormand, der die Aufgabe hat, den Verbrecher Lupin, also sich selbst zu überführen. In diesem Band der Lupin-Serie vollzieht der Protagonist die Wandlung vom „gentleman-cambrioleur“ zum Polizisten und schließlich zum

⁶⁵⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 78ff.

⁶⁶⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 66.

⁶⁶¹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 65ff..

⁶⁶² Ebd., S. 63.

⁶⁶³ Vgl. ebd., S. 60.

Agenten und imperialen Herrscher. Die Möglichkeit einer solchen Wandlung ist in den früheren Romanen mit ihren unblutigen Handlungen bereits angelegt: In *La comtesse de Cagliostro* macht Lupin den Mörder Pierre Onfrey unschädlich und versucht, die Ehre einer Dame zu schützen.⁶⁶⁴

Obwohl sich Leblanc mit seinen kriminalistischen Abenteuerromanen von Doyle abheben möchte, weist er in einem Punkt eine große Ähnlichkeit auf: Die Erkenntnisse der zeitgenössischen kriminologischen Forschung spielen wie in den *Sherlock Holmes*-Geschichten keine Rolle. Die „criminal classes“ sind nicht wie in der Realität untere soziale Schichten, die mit Armut und Elend zu kämpfen haben, sondern die gesellschaftliche und politische Elite. Schon die Schauplätze symbolisieren den exklusiven Charakter des Verbrechens: Die Delikte ereignen sich in den Schlössern der französischen Provinz und im 16. Pariser Arrondissement⁶⁶⁵.

Auch Lupins Diebstähle stellen (bevor er selbst Polizist wird) nicht den Versuch dar, den Kreislauf von proletarischer Verelendung und Kriminalität zu durchbrechen. Statt dessen wird Durkheims Anomietheorie ad absurdum geführt: Nicht die mangelnde Integration der Unterschicht in die mittelschichtzentrierte Gesellschaft führt in Leblancs Romanen zu einem Zustand der Anomie, sondern das Streben des halb adligen und halb bürgerlichen⁶⁶⁶ Lupins nach dem gesellschaftlichen Ideal von Erfolg und Eleganz. Als Staatsdiener vertritt er jedoch die damals gängige Meinung der Kriminologen, dass es neben besserungsfähigen auch unverbesserliche Straftäter gebe, die unschädlich zu machen seien. Ob korrupte Parlamentarier oder frankophobe Intriganten aus dem Orient – Lupin vernichtet seine Gegner mit spielerischer Leichtigkeit.

„Die recherche de dangers zum lustvollen Beweis der eigenen Kraft ist vom präfaschistischen Pathos des *vivere pericolosamente* [...] nicht weit entfernt.“⁶⁶⁷

Wie ich im Kapitel über die anthropologisch-positive Schule zeigen werde, ist ebenso die Vorstellung des unverbesserlichen Straftäters eine Vorstufe bzw. die Grundlage der nationalsozialistischen Eugenik.

5.2.1. *Le mystère de la chambre jaune* von Gaston Leroux

Nachfolger fand Doyle in R. Austin Freeman, Jacques Futrelle und Gaston Leroux. Die Bedeutung der Wissenschaft für die Detektion rückte vor allem bei dem Mediziner Freeman in den Vordergrund. Sein Dr. Thorndyke, der immer ein kleines Laboratorium mit sich führt, untersucht die Spuren an Ort und Stelle. Die detailliert beschriebenen Bestandsaufnahmen des Arztes sind exakt und die Schlussfolgerungen unabweislich. Als wahre Denkmaschine tritt gar Futrelles Detektiv Augustus S.F.X. Van Dusen auf: Er löst die Fälle so rasant, dass der Leser sich kaum noch mit ihm identifizieren kann.⁶⁶⁸

⁶⁶⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 63f..

⁶⁶⁵ Vgl. ebd., S. 75.

⁶⁶⁶ Vgl. ebd., S. 62.

⁶⁶⁷ Ebd., S. 76f..

⁶⁶⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 90.

Leroux *Le mystère de la chambre jaune* (1908) nimmt für Schulz-Buschhaus eine entscheidende Bedeutung ein: Für ihn bildet der Roman das „dritte und entscheidende Paradigma der Gattungskonstitution“⁶⁶⁹, da von Leroux die „Rätselkomponente des Detektivromans in jener exzessiven Manier ausgeführt [wird], die später bei Agatha Christie, John Dickson Carr und Ellery Queen das bestimmende Merkmal der Gattung ergeben wird“.⁶⁷⁰ Wie der Ich-Erzähler betont, knüpft *Le mystère de la chambre jaune* an die locked-room-Rätsel Poes (*The Murders in the Rue Morgue*) und Doyles (*The speckled band*) an.⁶⁷¹

Die Formulierung und Auflösung des Rätsels entbehren allerdings jeder Wahrscheinlichkeit, vernachlässigen die Voraussetzungen des fair play und lassen das Mystery-Element in den Vordergrund treten: Der Raum ist in Leroux Roman nicht nur abgeschlossen, sondern hermetisch verriegelt. Nach der Hälfte des Romans verdoppelt Leroux das Rätsel durch ein zusätzliches Problem, das den Leser in Verblüffung und Neugierde versetzt: Der Verbrecher scheint sich vor den Augen seiner Verfolger in Luft aufzulösen.

Weiter wird der Leser mittels Lageplänen und vielen Verdächtigen fortwährend in die Irre geführt, ein Mitdenken wird mangels konstruktiver Anhaltspunkte unmöglich. Der Lageplan enthält nur irrelevante Informationen, da das Geheimnis durch zeitliche und nicht durch räumliche Verschiebungen entstand.⁶⁷² Darüber hinaus verstößt der Autor gegen ein Tabu der Gattung: Detektiv und Verbrecher sind ein und dieselbe Person. Durch das Fehlen blutrünstiger Gewalttaten (es geschehen nur Mordversuche, die die Analyse des Detektivs zur Verteidigung eines bedrohten Menschen werden lassen) erfüllt der Roman jedoch das Prinzip des um Analysis und Mystery zentrierten Detektivromans, nach dem Gewalt und Verbrechen lediglich akzidentiell, nicht essentiell sind.⁶⁷³

Wie im Kapitel über den idealtypischen Detektivroman beschrieben, steht in *Le mystère de la chambre jaune* der Mordversuch am Anfang des Romans und nimmt damit die Funktion eines die Erzählung auslösenden Moments ein. Dieser Eindruck wird durch den Erzähler verstärkt. Als eine an Dr. Watson angelehnte Figur berichtet er nicht ohne eine gewisse Erregung von den „aventures extraordinaires“⁶⁷⁴ seines Freundes Joseph Rouletabille. Obwohl er Rouletabille am Ende des Romans mit Bewunderung begegnet und sich wie Dr. Watson die Beweisführung sowie die von ihm und dem Leser nicht zu deutenden Indizien erklären lässt, nimmt er gegenüber dem jungen Helden die Rolle des Mentoren ein. Der Erzähler Sainclair ist als Advokat ein Experte des Rechts. Er kommt des öfteren in die Lage, Rouletabille allerhand Auskünfte über Rechtssachen zu erteilen⁶⁷⁵.

Damit wird die sonst ausgesparte Justiz thematisiert: Rouletabille kommt im letzten Augenblick dem fälschlich angeklagten Robert Darzac im Gerichtssaal zur Hilfe. Dieses Element erinnert an den Pitaval: Auch dort werden Rechtsfälle dargelegt sowie Recht und Gerechtigkeit vor Gericht ausgehandelt. Konterkariert wird das Rechtsverständnis

⁶⁶⁹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 86.

⁶⁷⁰ Ebd., S. 86f..

⁶⁷¹ Vgl. Leroux, Gaston. *Le mystère de la chambre jaune*. A.a.O., S. 101.

⁶⁷² Da der Mordversuch zu einem früheren Zeitpunkt stattfand als angenommen, hatte der Verbrecher den locked-room gar nicht betreten. Erst als die Überfallene den Mordversuch in einem Alptraum wiedererlebt, vor Schreck aus dem Bett fällt, dabei einen Pistolenschuss auslöst und sich beim Aufprall gegen den Marmortisch Verletzungen zufügt, offenbart sie das Verbrechen.

⁶⁷³ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 87ff..

⁶⁷⁴ Leroux, Gaston. *Le mystère de la chambre jaune*. A.a.O., S. 7.

⁶⁷⁵ Vgl. ebd., S. 27.

Rouletabilles, der in den späteren Romanen Leroux als Protagonist auftritt, von dem verbrecherischen Polizeinspektor Larsan.

Zwei Drittel des Romans spielen jedoch nicht vor Gericht, sondern auf dem Schloss Le Gladier. Dort führt Rouletabille, der innerhalb eines geschlossenen Figurenensembles den Täter ermittelt, mit dem Inspektor einen Methodenstreit, in dem sich Leroux bewusst Poe und Doyle verschreibt: Während Rouletabille als echter Held des Romans das Prinzip rationalistischer Analyse vertritt und Fakten lediglich zur Verifizierung bzw. Falsifizierung einer Theorie konsultiert, ist der sich später als Täter entpuppende Polizeinspektor ein Vertreter der empirischen Methode. In der Tradition von Sherlock Holmes stehend, beginnt er seine Analyse mit der Beobachtung von Fakten.⁶⁷⁶ Nusser wertet diesen Methodenstreit als Scheingefecht, da „der Empiriker, der hier zugleich der Verbrecher ist, seine Methode nicht voll unter Beweis stellen kann, wenn er sich nicht verraten will“⁶⁷⁷. Larsans empiristische Analyse zielt bewusst auf falsche Resultate ab und wird damit lediglich simuliert. Den Schwerpunkt der Romankonzeption bildet so nicht wie im pointierten Rätselroman die Analysis, sondern die Mystery.

Das Geheimnis wird unter anderem vom Opfer bewahrt: Obwohl im Unterschied zum idealtypischen Detektivroman Fräulein Stangerson nach der Tat noch am Leben ist, sind ihr keine Hinweise auf den Täter zu entlocken. Vielmehr tut sie alles dafür, um die Identität Larsans sowie seine Forderungen und Gewalttaten vor ihrem Vater zu verheimlichen. Rouletabille erzählt vor Gericht:

„Mlle Stangerson avait déclaré à M. Darzac que, si son père arrivait à soupçonner un pareil déshonneur, ‘elle se tuerait!’“⁶⁷⁸

Rouletabille vermag durch genaue Beobachtungen und logische Schlussfolgerungen das Rätsel zu lösen. In seinem Verhalten vor Gericht spiegelt sich die Strafprozessreform wider: Der Amateurdetektiv sammelt Beweise, um seine Behauptungen vor Gericht belegen zu können. Sein „unwiderleglicher Beweis“ mutet heute allerdings anachronistisch an:

„‘Expliquez-vous... Quelle preuve?’ demanda le président. ‘Ma preuve irréfutable’, fit le jeune reporter, ‘ne voyez-vous pas que c’est la fuite de Larsan? [...]’“⁶⁷⁹

Gleichzeitig unterscheidet Rouletabille streng zwischen der exekutiven und judikativen Gewalt sowie seiner eigenen Funktion als Amateurdetektiv und Reporter. Er versteht sich als Wahrheitsfinder und nicht als Teil des Kriminaljustizsystems. Statt Larsan der Polizei auszuliefern, lässt er ihn fliehen. Der Erzähler kommentiert dieses Vorgehen mit folgenden Worten:

„A ce dernier point de vue, je ne pouvais qu’admirer Rouletabille, car je savais que son dessein était de servir jusqu’au bout M. Robert Darzac et Mlle Stangerson en les débarrassant du bandit sans qu’il parlât.“⁶⁸⁰

Rouletabille weist seinerseits dem Erzähler folgende Rolle zu:

⁶⁷⁶ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 93.

⁶⁷⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 91.

⁶⁷⁸ Leroux, Gaston. *Le mystère de la chambre jaune*. A.a.O., S. 440.

⁶⁷⁹ Ebd., S. 387.

⁶⁸⁰ Ebd., S. 392.

„Jeune Homme! [...] Vous êtes avocat, et je ne doute pas de votre talent à faire acquitter les coupables; mais, si vous êtes un jour magistrat instructeur, combien vous sera-t-il facile de faire condamner les innocents! [...]“⁶⁸¹

Damit klingt eine Kritik am Kriminaljustizsystem an: Statt für Recht und Gerechtigkeit zu sorgen, lassen sich Richter in den Augen Rouletabilles zu leicht von einem listigen Advokaten hinters Licht führen. Wie ich an späterer Stelle zeigen werde, wird diese These durch die Konzeption des Täters Larsan gestützt.

In der Charakterisierung seiner Verbrechergestalt ähnelt Leroux Chesterton und Doyle. Larsan alias Ballmeyer wird nicht nur als Hochstapler, Mörder und durch Gerichtsreportagen bekannter Gauner beschrieben, sondern ebenso als Künstler. Damit zeigt Leroux wie Doyle kein Interesse an den zeitgenössischen kriminologischen Erkenntnissen. Die Kriminalisierung durch Armut und Verelendung wird in *Le mystère de la chambre jaune* nicht thematisiert. Der Detektivroman spielt auf einem Schloss, und Larsan handelt aus rein privaten Motiven. Er will Fräulein Stangerson daran hindern, Darzac zu heiraten und seinen Rivalen ins Gefängnis bringen. Nicht die Lebensumstände der Menschen, sondern das zu lösende Geheimnis steht im Zentrum des Romans.

Trotzdem beginnt mit Leroux's Roman die Kritik am Kriminaljustizsystem, die von modernen Autoren ausgeweitet wird. Obwohl der unschuldige Darzac am Ende dank Rouletabille nicht an den Galgen kommt, kann von einem funktionierenden System keine Rede sein. Larsan, der, seitdem er der Sicherheitspolizei angehört, mehrere Unschuldige ins Gefängnis beförderte, bleibt auf freiem Fuß. Damit haben sowohl die Exekutive als auch die Judikative versagt: Wie im Zusammenhang mit dem Erzähler bereits angesprochen, gelingt es beiden nicht, Recht und Gerechtigkeit durchzusetzen.

⁶⁸¹ Leroux, Gaston. *Le mystère de la chambre jaune*. A.a.O., S.29f..

6. Figurentypen und Verbrechercharaktere

6.1. Der pointierte Rätselroman

Der Höhepunkt der (rationalistischen) Detektivliteratur in Form des pointierten Rätselromans wird in der Sekundärliteratur im Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen datiert. Nach dem ersten Weltkrieg löste der Detektivroman die Kurzgeschichte ab und wurde mit einem Umfang von 170 bis 190 Seiten zur Leitform der bis etwa 1940 andauernden Phase der Gattungsgeschichte. Die Gründe für den Übergang zur Langform (und dem Verschwinden des überlangen Romans) sind in den Veränderungen der Lesegewohnheiten und der geringeren Bedeutung der Zeitschriften zu suchen. Der Detektivroman mäßiger Länge – an einem Stück, aber dank seiner klaren Unterteilungen auch abschnittsweise zu lesen – entsprach nun „den Anforderungen einer vorwiegend berufstätigen Leserschaft an ihre Mußelesektüre“.⁶⁸²

Immense Auflagenzahlen und die Gründung des Londoner Detection Clubs 1932 führten zu theoretischen Betrachtungen der Gattung. Die Schriftsteller (zu den Gründungsmitgliedern gehörten G. K. Chesterton, Anthony Berkeley Cox, Agatha Christie, Dorothy Sayers und Ronald Knox) grenzten sich von Detektivromanautoren ab, die plumpe Kunstgriffe zur Ver- und Enträtselung einsetzten sowie mit primitiven Klischeevorstellungen des Lesers spekulierten und zum Beispiel den Asiaten grundsätzlich als verdächtig präsentierten. Um das erreichte Niveau zu konservieren und das Verfassen von Detektivverzählungen zu perfektionieren⁶⁸³ stellte S.S. Van Dine 1928 *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*⁶⁸⁴ auf. Nach Van Dine sollen höchstens ein Täter und ein Detektiv auftreten, die nicht ein und dieselbe Person sein dürfen. Der Mörder darf kein Berufskiller sein, sein Opfer (mindestens eins davon muss jede Detektivgeschichte haben) tötet er aus persönlichen Gründen. Weiter muss ihm entweder im Leben (er darf nicht aus dem Dienstpersonal stammen) oder im Buch (er sollte eine der Hauptfiguren sein) Bedeutung zukommen. Metaphysik oder phantastische Mordmethoden werden in der Detektivliteratur negiert: Alles lässt sich am Ende rational erklären und muss alleine mit dem Verstand zu lösen sein. Weiter muss sich die Geschichte auf das Wesentliche – das Rätsel – konzentrieren: Für Liebe ist kein Platz, ebenso wenig für Beschreibungen, die nicht direkt im Zusammenhang mit dem Mord stehen, oder psychologische Analysen. Banal anmutende, schon zu häufig benutzte Aufklärungen sind zu vermeiden: Nach der Enthüllung durch den Detektiv sollte der Leser die Lösung wie einen roten Faden in der Handlung sehen. Weiter sind nur solche Tricks erlaubt, die eine der handelnden Personen im Buch benutzt. Damit darf eine Figur der Erzählung lügen, der Autor jedoch nicht.

⁶⁸² Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 74.

⁶⁸³ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 83f..

⁶⁸⁴ Nachzulesen in Vogt, Jochen. *Der Kriminalroman*. Band 1. A.a.O., S. 143-147. Die zwanzig Regeln Van Dines bilden das ernst gemeinte Gegenstück zu den 10 Regeln von R. A. Knox (1924). Knox „Dekalog“ bildete die Grundlage für den (nicht ernst gemeinten) Schwur, den neue Mitglieder bei der Aufnahme in den Detection Club zu leisten hatten. Auf humorvolle Art und Weise sollten schlechte Detektivromanautoren damit lächerlich gemacht und aus dem Club ausgeschlossen werden. Während so Knox mit einem Augenzwinkern den Entwicklungsstand des klassischen Detektivromans in seinem „Dekalog“ zusammenfasste, will Van Dine präskriptiv sein und mit seinen Regeln eine Art Poetik erstellen. (Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 85ff.)

Mit diesen Regeln, die die Forderung nach fair-play zwischen Leser und Autor zum Ausdruck bringen, wurde die Geschichten konstituierende Rezeptionsweise fassbar – der Leser sollte die Gelegenheit bekommen, sich aktiv an der Ermittlung der Verbrechen Geschichte zu beteiligen. Die Autoren konstruierten nach Julian Symons⁶⁸⁵ rein deduktive Erzählungen, in denen das Rätsel durch rationales Denken und auf Grundlage einer auf den Fakten des Falls basierenden Hypothese gelöst wird. Zugunsten des Spiels um die Lösung des Falls wurde an Charakterdarstellung, Stil und Form soweit gespart, dass „nur noch ein literarisches Feigenblatt“⁶⁸⁶ übrig blieb. Wie ich bereits im ersten Teil meiner Dissertation dargelegt habe und im weiteren Verlauf am Beispiel Agatha Christies (1890-1976) zeigen werde, hat der Leser trotz der Einhaltung des fair-play in der Regel keine Chance, das Rätsel vor dem Detektiv zu lösen. Fairness besteht bei Knox weitgehend in der Nuancierung von Tricks:

„Es kommt darauf an, wie geschickt sie verwendet werden, so daß der Leser meint, mitraten zu können.“⁶⁸⁷

Für die Ausbildung des pointierten Rätselromans, der zum größten Teil die gattungstypischen Elemente und Strukturen aufweist und mithilfe des Detektivs⁶⁸⁸ ein Markenartikel zu werden trachtet, war maßgeblich Agatha Christie verantwortlich. Deshalb möchte ich sie stellvertretend für Autoren wie Freeman W. Crofts, Alan A. Milne, Alfred E.W. Mason, Anthony B. Cox alias Francis Iles und Williard H. Wright alias S.S. Van Dine, die wie ihre Leser oft akademische Berufe ausübten und der Führungsschicht angehörten⁶⁸⁹, einer näheren Betrachtung unterziehen. Neben Christie ist John Dickson Carr mit *The Hollow Man* (1935) zu nennen, der mit der locked-room-lecture des 17. Kapitels von vielen als beispielhafter Rätselroman hervorgehoben wird.⁶⁹⁰ Eine Übersicht der Autoren, die sich der Tradition des pointierten Rätselromans verschrieben, bietet unter anderem Nusser⁶⁹¹.

6.1.1. Agatha Christie

Christies Romane weisen in der Regel die im ersten Teil meiner Arbeit dargestellten typischen Elemente und Strukturen auf: Ein Mord geschieht, und der mehr oder weniger zufällig auftauchende Detektiv beginnt innerhalb eines begrenzten Figurenensembles (calculated approach) und in einem abgeschlossenen Schauplatz, der die Welt auf isolierte Ausschnitte reduziert, mit seinen Ermittlungen.⁶⁹² Wie Doyle zehrte auch Christie von Poes *The Murders in the Rue Morgue*, „indem sie sich fast einseitig auf das Problem des geschlossenen Raums konzentriert und dieses zum Gegenstand nahezu all ihrer Romane

⁶⁸⁵ Symons, Julian. *Am Anfang war der Mord*. A.a.O..

⁶⁸⁶ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 81.

⁶⁸⁷ Ebd., S. 84.

⁶⁸⁸ Der Detektiv verbindet die Geschichten als konstantes Element, dient als Symbolträger und eröffnet durch seine soziale Position den Zugang zu den Milieus. Gleichzeitig ist er wichtigster Beobachter im Roman und Medium der literarisch-stilistischen Ambitionen. Da sowohl die Rolle als auch die Ermittlungsmethoden nicht festgelegt sind, erreicht der Autor eine Individualisierung seines Romans durch die Ausgestaltung der Detektivfigur. (Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 102f.)

⁶⁸⁹ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 70.

⁶⁹⁰ Vgl. Haycraft, Howard (Hg.). *The Art of the Mystery Story*. A.a.O., S. 273ff.

⁶⁹¹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 94ff..

⁶⁹² Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 71.

macht“⁶⁹³. Die Tätigkeit des Detektivs besteht vor allem darin, die Alibis der Verdächtigen zu überprüfen und sich als dem Mörder (der häufig weitere Morde begeht) in seiner Intelligenz überlegen zu erweisen. Ein Beispiel ist der Roman *The Hollow* (1946): Hier wird Henrietta Savernake von Poirot im letzten Augenblick vor einer Vergiftung gerettet.⁶⁹⁴

Der Leser wird durch eine Vielzahl von falschen Fährten irregeführt. Die Texte bilden ein System von Fragen und Antworten, wobei der Täterfrage eine beträchtliche Bedeutung als Klammer für alle auftretenden Fragen zukommt. Christies Poirot ruft in zahlreichen Romanen am Ende zur Verkündigung der Lösung die Romangesellschaft zusammen und klärt die Täterschaft auf überraschende Weise.⁶⁹⁵ Der Leser erkennt in der Regel die Rätsellösung als unwahrscheinlich, aber physisch-materiell möglich an. Psychologische und soziologische Komponenten werden beim Spiel von Täuschung und Verblüffung ausgeblendet.⁶⁹⁶

Eine Ausnahme bildet *The Hollow*: Hier berichtet Poirot nur Henrietta, wie er zur Lösung des Rätsels kam. In diesem Zusammenhang muss jedoch beachtet werden, dass das gesamte Figurenensemble außer Mitch über die Identität der Täterin Bescheid weiß und, um den Verdacht von Gerda abzulenken, sich aktiv an der Verrätselung des Verbrechens beteiligt. Dazu dienen gerade psychologische Motivationen, die Poirot am Ende durchschaut. Selbst eine Liebesgeschichte, die nur am Rande etwas mit dem Verbrechen zu tun hat, ist in die Handlung integriert.

Hinsichtlich der nicht-ermittelnden Figuren weisen Christies Romane gravierende Unterschiede zu Poes und Doyles Geschichten auf: Weitaus mehr (etwa zehn) Personen, die nacheinander unter Mordverdacht geraten, spielen eine tragende Rolle. Christies Romane beginnen deshalb in der Regel nicht mit dem Mord, sondern einer ausgedehnten Vorstellung der einzelnen Figuren und ihrer gesellschaftlichen Konstellation. Das adligen Werten verhaftete Romanensemble entstammt ebenso wie die Schauplätze dem späten 19. Jahrhundert: Eine Großfamilie der ländlichen gentry findet sich meist samt Gästen und Schutzbefohlenen auf einem Gut zusammen, das gewöhnlich nicht isoliert, sondern am Rande eines Dorfs liegt. Christie variiert dieses Milieu, indem sie die Angehörigen dieser gehobenen Kreise als Hotel- oder Reisegesellschaft in Erscheinung treten lässt.⁶⁹⁷ Die Figuren – die eine „offene Stelle“ haben – sind dreifach strukturiert: Neben dem Platz und Status in der Familie zeichnet sich jede durch eine bestimmte gesellschaftlich-moralische Position aus. Darüber hinaus sind die einzelnen Figuren als Opfer, Täter, Informationsträger, Wahrheitssucher, Verdächtiger oder Spurenverwischer ins Rätselspiel eingebunden. Während der Exposition ist der Leser damit beschäftigt, die Figuren einzuordnen und nach Abstufung der Sympathie zu inventarisieren. Sämtliche Lösungsbestandteile des Täterrätsels und Hergangsrätsels, das im Vordergrund steht, sind (falsch kontextualisiert) im Text vorhanden, so dass am Ende alle Fragen geklärt werden. In fast jedem Satz werden lösungsrelevante Dinge oder Sachverhalte besprochen, so dass es kein funktionsloses Beiwerk gibt.⁶⁹⁸

Als Beleg für diese Behauptungen soll *Hercule Poirot's Christmas* (1938) dienen: Hier versammelt ein alter, reicher Patriarch seine Angehörigen (drei Söhne und ihre Frauen, eine vermeintliche Enkelin und einen unerkannten unehelichen Sohn) auf seinem Herrensitz

⁶⁹³ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 130.

⁶⁹⁴ Vgl. Christie, Agatha. *The Hollow*. A.a.O., S. 183.

⁶⁹⁵ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 22f..

⁶⁹⁶ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 99f..

⁶⁹⁷ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 91f..

⁶⁹⁸ Vgl. ebd., S. 76ff..

Gorston Hall. Der alte Mann, der seine Familienmitglieder wie Untergebene behandelt, wird erstochen. Poirot, der zufällig gerade beim Polizeichef der Grafschaft Weihnachten feiert, unterstützt den kompetenten, aber phantasielosen örtlichen Polizeisuperintendenten bei den Ermittlungen. Nachdem ein zweiter Mord gerade noch vereitelt werden kann, löst Poirot den Fall durch Intuition, logische Schlussfolgerungen und Shakespearekenntnis.⁶⁹⁹

Christie hält sich beim Frage- und Antwort-Spiel an alle Limitierungsregeln – bis auf eine Ausnahme: Der Täter (Sugeden, der solide Polizeibeamte, ein illegitimer Sohn des Ermordeten) stammt aus dem Kreis der Ermittler, die vom Verdacht ausgenommen sind. Rückblickend erkennt der Leser, dass die Lösung völlig plausibel ist und sich auf eine Reihe von Stellen stützt, an denen die einzelnen Bausteine erwähnt wurden. So wird oft vom Ermordeten als Vater unehelicher Kinder gesprochen und der Polizist mit anderen Familienmitgliedern verwechselt.⁷⁰⁰

Christie und andere Autoren des Golden Age übernahmen damit die im 19. Jahrhundert entwickelten Strukturen und akzeptierten die orthodoxe Annahme, dass das Denken maskulin, geradlinig und logisch sei.⁷⁰¹ Im Unterschied zu Poe und Doyle stellt Christie in den späteren Romanen ihren Amateurdetektiven jedoch meist keinen kommentierenden Ich-Erzähler à la Watson zur Seite, der dem Leser das Gefühl der Authentizität vermitteln soll. Stattdessen greift die Autorin auf den modernen, als Person nicht greifbaren Er-Erzähler zurück, der das Geschehen überblickend, zum Teil aber auch aus der personalen Perspektive schildert. Christies auktoriale Kommentare wirken allerdings wie „altmodische Ansichten und Vorurteile einer Dame, die stolz darauf ist, noch unter Königin Victoria geboren zu sein“⁷⁰². Ebenso weist neben der entpolitisierten, ahistorischen Romanwelt (Christie ignoriert beispielsweise in den zur Zeit des zweiten Weltkriegs verfassten Romanen den Krieg und erwähnt ihn erst später⁷⁰³) die Romangesellschaft keine Bezüge zur zeitgenössischen Realität auf. Als Christie zu schreiben begann, hatte die gentry, die einst gemeinsam mit dem Hochadel (nobility) die englische Führungsschicht bildete, ihre beste Zeit längst hinter sich und der National Trust „schon mit seinen Rettungsaktionen zur Erhaltung der Herrensitze begonnen“⁷⁰⁴. Der Niedergang der gentry spiegelt sich jedoch mit einiger Verzögerung in Christies Schauplätzen. Die Anwesen sind heruntergekommen und von städtischen Neubauten eingekreist (*4.50 from Paddington*, 1957), werden nicht mehr ständig von dem kompletten, nun berufstätigen Figurenensemble bewohnt, sondern nur bei außergewöhnlichen Anlässen (*Halloween Party*, 1969) oder sogar in Pensionen umgewandelt (*The mousetrap*, 1954) bzw. sind zum Abbruch bestimmt (*Endless night*, 1967).⁷⁰⁵

In den Romanen vor 1937 ist davon noch wenig zu spüren. Poirot, der in über 30 Romanen als Detektiv in Erscheinung tritt, wird dort (wie bereits im ersten Roman *The Mysterious Affair at Styles*, 1920) in der Regel von dem Ich-Erzähler Captain Hastings begleitet, der die Gesellschaft repräsentiert, über die er berichtet. Im Unterschied zu Watson ist er voll in sie integriert, „spricht ihre Sprache, teilt ihre Wertvorstellungen und Sichtweisen, beurteilt die

⁶⁹⁹ Christie, Agatha. *Hercule Poirot's Christmas*. A.a.O..

⁷⁰⁰ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 22ff..

⁷⁰¹ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 429.

⁷⁰² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 75.

⁷⁰³ Vgl. Egloff, Gerd. *Detektivroman und englisches Bürgertum*. A.a.O., S. 41.

⁷⁰⁴ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 78.

⁷⁰⁵ Vgl. ebd., S. 91.

Personen so, wie es die anderen auch tun“⁷⁰⁶. Dabei schildert er die Verhaltensweisen und Indizien, auf denen die Urteile beruhen.

Christie neigt weniger als Poe oder Doyle dazu, ihre Detektive und die methodische Analyse zu überhöhen. Letztendlich sind Figuren wie Hercule Poirot oder Miss Marple, die gute Beziehungen zur Polizei pflegen, bei den richtigen Schlussfolgerungen auf ihre Intuition angewiesen. Bei ihren Spekulationen lassen sie sich entweder nur von den Fakten leiten (Poirot vertraut auf seine „grauen Zellen“) oder beziehen analoge Fälle in ihre Überlegungen ein (Miss Marple verlässt sich auf ihre Lebenserfahrung)⁷⁰⁷. Die intuitiv wahrgenommenen Analogien können zudem durch subjektive Anschauungsweisen verzerrt werden. Poirot macht beispielsweise in *Murder on the Orient Express* (1933) von diesen „kreativen Spekulationen“ Gebrauch: Der Detektiv weiß, dass nur in Amerika die verschiedensten Nationalitäten in einem Haus zu finden sind. Daraus leitet er die Frage ab, ob nicht die heterogene Ansammlung der Reisenden im Zug einmal zu einem solchen Haushalt gehört haben könnte.⁷⁰⁸

Obwohl der Leser zum Mitdenken angeregt wird, hat er damit keine Chance, den Täter rein aus den vorliegenden Fakten selbst zu ermitteln.

„Daß die wahrscheinliche Lösung eines Falls geahnt werden kann, bevor sie explizit zu erklären ist, das ist offensichtlich weit entfernt von dem Credo, dem sich die Mitglieder des Detection Club verschrieben.“⁷⁰⁹

Die Verrätselung tut ihr Übriges: Wie vor ihr Doyle macht Christie bei der irreführenden Kontextualisierung Gebrauch von der im Material angelegten Doppeldeutigkeit. Sowohl die sprachliche Ambivalenz als auch die von Gegenständen und von Teilhandlungen nutzt Christie, „um den Leser an der Nase herumzuführen, mit einer Leidenschaft, die sie über das notwendige Ziel, die Vereitelung der vorzeitigen Lösung, weit hinausgehen lässt“⁷¹⁰. Die Zeichen, hinter denen im pointierten Rätselroman keinerlei Realität steht⁷¹¹, bekommen in ihrer semantischen Funktion auf der Ebene der Sprache umso mehr Bedeutung. Fast alle Aussagen und Indizien sind vieldeutig. Der Leser kann die Bedeutung des Homonyms erst erschließen, wenn er genügend Kontext vom Autor bekommen hat, „und er weiß bis zum Schluß nicht, welcher Art das tatsächliche Zusammenfallen ist“⁷¹².

Laut Schulze-Witzenrath hat dies für den Rezeptionsprozess zur Folge, dass der Leser so viele Verbrechen geschichten rekonstruiert, wie es Verdächtige in einem Roman gibt. Mit jeder Geschichte, die der Leser dem Detektiv vorgreifend rekonstruiert, steigert sich die Spannung und erscheint als zwar gelenkte, aber doch auch freie Ausübung schöpferischer Kräfte. Neben den Informationen zum Verbrechen muss der Leser zur Aufklärung ebenso eine gründliche Kenntnis der literarischen Verfahrensweisen des Autors besitzen.⁷¹³ Denn der gedruckte

⁷⁰⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 76.

⁷⁰⁷ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 73.

⁷⁰⁸ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 430.

⁷⁰⁹ Ebd., S. 432.

⁷¹⁰ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 82.

⁷¹¹ Da der Sinn des pointierten Rätselromans in der Konstituierung der Verbrechen geschichte besteht, fehlen im Rezeptionsprozess die Phasen, in denen der Sinnhorizont des Romans erschlossen wird. Das Fehlen jeglicher Sinnkonstituierung lässt sich nach Schulze-Witzenrath (*Die Geschichten des Detektivromans*, S. 227) an der Erfahrung nachweisen, dass man einen Detektivroman nach einiger Zeit wieder wie ein unbekanntes Buch lesen kann.

⁷¹² Vgl. Revzin, Isaak I. *Zur semiotischen Analyse des Detektivromans*. A.a.O., S. 156.

⁷¹³ Vgl. Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 227.

Roman enthält zwei verschiedene Texte: Erstens den von den Leseaktivitäten des Erzählers und zweitens „den Text einer durch das Rätsel des Verbrechens verfremdeten Alltagswirklichkeit“⁷¹⁴, der als Leseaufgabe des Detektivs „alle potentiell bedeutungsvollen Zeichen, Clues und falsche Fährten enthält“⁷¹⁵. Deshalb wird gerade im Zusammenhang mit dem pointierten Rätselroman behauptet, er verschaffe dem Leser eine intellektuelle Befriedigung und hebe sich damit von anderen fiktionalen Gattungen ab.⁷¹⁶

Den Erfolg Agatha Christies erklärt Gerd Egloff aus der Strukturhomologie zwischen dem Konstruktionsschema der Romane und der sozioökonomischen Lage der englischen middle class. Der Wunsch des Bürgertums nach einer hierarchischen Gesellschaftsstruktur und festen Wertvorstellungen spiegele sich in Christies „Zwang zur Ordnung“, also dem rigiden Formschema, das unter anderem in dem planmäßig begangenen Mord, dem umgrenzten Raum und Milieu, dem Verhaltensschema des Detektivs und der Wiederherstellung der Ordnung am Schluss seinen Niederschlag finde. Besonders der Schluss entspreche den Kompensationswünschen der Leser, die nach dem ersten Weltkrieg materielle Einbußen hinnehmen mussten.⁷¹⁷

Der Wunsch nach Ordnung, die nicht als langweilig, sondern gütig und schön wahrgenommen wird, manifestierte sich auch in einer gängigen kriminologischen Theorie. Die sogenannte anthropologisch-positive Schule entwickelte sich zwar bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert und wurde von der Chicagoer Schule umgedeutet, fand aber in den 30er- und 40er-Jahren, besonders im nationalsozialistischen Deutschland als Eugenik, ihren traurigen Höhepunkt und wurde damit auch noch Anfang bzw. Mitte des 20. Jahrhunderts diskutiert. Vor einer weiteren Analyse der Romane Christies möchte ich die Thesen der anthropologisch-positiven Schule zunächst darstellen.

6.1.2. Exkurs: Die anthropologisch-positive Schule

Der Züricher Pfarrer Johann Caspar Lavater entwickelte im ausgehenden 18. Jahrhundert die Idee der naturhaften Prädestination zum Verbrechen aus (erb-)biologischer Anlage. Aus den Gesichtszügen Hingerichteter leitete er eine Kriminalphysiognomie ab. Der badische Arzt Franz Josef Gall vermaß wenige Jahrzehnte später Schädel und glaubte, aus der Form, die sich den je individuell ausgeprägten Hirnteilen anpasse, auf Charakter und (kriminelle) Anlagen schließen zu können.

Charles Darwins Evolutionstheorie, Auguste Comtes positive Wissenschaft – die rasche Entwicklung der medizinischen und experimentellen Wissenschaften verstärkten im 19. Jahrhundert das Interesse an einer biologischen Kriminalitätserklärung. Auch die Psychologie leistete mit ihrer Annahme, der Mensch verrate seinen Charakter unbewusst durch die Art des Benehmens und durch die Körpersprache, einer positiven Betrachtung des Straffälligen Auftrieb.⁷¹⁸

⁷¹⁴ Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 245.

⁷¹⁵ Ebd., S. 245.

⁷¹⁶ Freeman, Richard. *Die Kunst der Detektivgeschichte*. A.a.O., S. 111.

⁷¹⁷ Egloff, Gerd. *Detektivroman und englisches Bürgertum*. A.a.O., S. 100.

⁷¹⁸ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 90f.

Einen umfassenden anthropologischen Erklärungsansatz entwickelte der Veroneser Arzt Cesare Lombroso (1836 – 1909) in *Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung (L'uomo delinquente, 1889)*. Die Grundannahme der klassischen Schule von rational und willensfrei handelnden Individuen setzte Lombroso die These von der Determination menschlichen Handelns entgegen. Die biologisch-positivistische Schule präferiert damit eine täterbezogene Erklärung von Kriminalität. Anhand von Charakterzügen und Äußerlichkeiten werden die Menschen unterschiedlichen Typen zugeordnet, von denen jeder eine Neigung zur Tugend oder zum Laster besitzt. Die Wissenschaftler glaubten, mithilfe von medizinisch-naturwissenschaftlichen Untersuchungen von Strafgefangenen die angeborenen Unterschiede zwischen „normalen“ und unverbesserlichen Menschen erkennen zu können.

Unter dem Einfluss von Darwins Evolutionstheorie kam Lombroso zu der Erkenntnis, der Verbrecher verkörpere einen Rückfall in frühe Entwicklungsstadien und stelle ein von tierähnlichen Trieben beherrschtes wildes Wesen dar. Ererbte körperliche und seelische Anomalien identifizierte der Arzt als typische Verbrechermerkmale. Bis zu 35 Prozent der Kriminellen gehören nach Lombroso zum anthropologischen Typus des geborenen Verbrechers, der folgende Erkennungszeichen aufweist⁷¹⁹:

„Wer uns bis hierher gefolgt ist, wird zugeben, dass viele Charaktere, welche die Wilden darbieten, sich sehr oft bei den geborenen Verbrechern finden, so z.B. die geringe Körperbehaarung, die geringe Schädelkapazität, die fliehende Stirn, die stark entwickelten Sinus frontales, die große Häufigkeit der Schaltknochen, die frühzeitigen Synostosen, das Vorspringen der Schläfenbogenlinie, die Einfachheit der Nähte, die größere Dicke der Schädelknochen, die gewaltige Entwicklung der Kiefer und Jochbögen, die Prognathie, die Schiefe der Orbiten, die starke Pigmentation der Haut, das dichte krause Haar, die großen Ohren, ferner der Lemuren-Fortsatz des Unterkiefers, die Anomalien des Ohrs, das Diastem, die große Agilität, die Herabsetzung der Berührungs- und Schmerzempfindung, die hohe Sehschärfe, die Gleichgültigkeit gegen Verletzungen, die Gefühlsabstumpfung, die Frühzeitigkeit der sexuellen Regungen, die zahlreichen Analogien zwischen beiden Geschlechtern, die geringe Besserungsfähigkeit des Weibes, die Faulheit, das Fehlen von Gewissensvorwürfen, die Haltlosigkeit, physisch-psychische Erregbarkeit, die Unvorsichtigkeit, welche manchmal wie Mut aussieht und der Wechsel von Waghalsigkeit und Feigheit, die große Eitelkeit, die Spieleidenschaft und die Neigung zum Alkoholismus, die Gewalttätigkeit und die Flüchtigkeit ihrer Leidenschaften, der Aberglaube, die außergewöhnliche Empfindlichkeit in Bezug auf die eigene Persönlichkeit und der besondere Begriff von Gott und Moral.“⁷²⁰

Darüber hinaus rückte Lombroso Frauen, die nicht Mütter sind, generell in die Nähe des geborenen Verbrechers und erklärte die Prostitution zum weiblichen Äquivalent des „männlichen Berufsverbrechertums“⁷²¹.

Dorothy L. Sayers, die 1935 die Charaktere des Kriminalromans betrachtete, weist eine solche Dämonisierung und Typisierung der Täter-Figur zurück. Aristoteles Forderung nach edlen Charakteren möchte sie in relativierter Form auch für den Detektivroman angewendet

⁷¹⁹ Da ich im weiteren Verlauf der Dissertation prüfen möchte, ob Kriminalliteraturautoren sich bei der Charakterisierung der Täter dieser vermeintlichen Verbrecher-Merkmale bedienen, folgt eine ausführliche Aufzählung.

⁷²⁰ Lombroso, Cesare. *Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens*. A.a.O., S. 326f.

⁷²¹ Vgl. Andriopoulos, Stefan. *Unfall und Verbrechen*. A.a.O., S. 40.

wissen, „in dem Sinn, daß auch die geringsten und übelsten von ihnen nicht reine Ungeheuer und Karikaturen wie die Gestalten einer vulgären Farce sein dürfen, sondern mit einem Quantum menschlicher Würde ausgestattet sein müssen, damit wir sie ernst nehmen können“⁷²². Die Handlung solle damit nicht auf Entdeckung und Bestrafung eines hoffnungslos bösen Menschen beruhen, sondern auf Entdeckung und Bestrafung einer mittleren Persönlichkeit, „eines anständigen Mannes mit einem Webfehler“⁷²³. Je mehr der Täter einem Durchschnittstypen gleiche, umso mehr Mitleid und Schauern werde der Leser bei seinen Verbrechen empfinden und umso größer werde die Überraschung bei seiner Entdeckung sein.

Die Pervertierung des anthropologischen Ansatzes während des Nationalsozialismus ließ auch innerhalb der Kriminologie Berührungspunkte gegenüber biologischen Verbrechenserklärungen aufkommen. Darüber hinaus widerlegten zeitgenössische Untersuchungen, z.B. von dem Berliner Gefängnisarzt Baer und dem englischen Psychiater Goring die Vorstellung des Verbrechertypus:

„We have exhaustively compared, with regard to many physical characters, different kinds of criminals with each other, and criminals, as a class, with the law-abiding [...]. Our results nowhere confirm the evidence (of a physical criminal type), nor justify the allegations of criminal anthropology.“⁷²⁴

Trotzdem geht von biologischen Verbrechenserklärungen eine Faszination aus: Vorurteile von der Abartigkeit des Verbrechers werden scheinbar wissenschaftlich untermauert, die Annahme einer angeborenen Verbrecherpersönlichkeit macht das Bemühen von Sozialisation und Reintegration im Sinne von Ikonen des Kriminellen überflüssig.⁷²⁵ Dabei erscheint der Rechtstreue in einem umso angenehmeren Licht: Normalität wird nicht als langweilig, sondern als gütig und schön wahrgenommen.

Während fremdartigen, seltsamen oder „unkultivierten“ Menschen die schlimmsten Verbrechen zugetraut werden, ist man verblüfft, wenn die Täter keine dieser stigmatisierenden Züge aufweisen. Wie ich im weiteren Verlauf zeigen werde, macht sich die Kriminalliteratur diesen Umstand zur Verrätselung zunutze.

Lombroso war sich sicher, instinktiv den Verbrechertypus ausmachen zu können. Der Grund: Seiner Meinung nach wird die Fähigkeit zum Erkennen des Verbrechers ebenso vererbt wie die „kriminelle Natur“:

„Das, was den Verbrecher am deutlichsten kennzeichnet und verräth, ist sein Blick. Um einen Verbrecher zu erkennen, brauche ich nicht sein ganzes Gesicht zu sehen, es genügt mir schon, wenn ich einen seiner Blicke erhaschen kann, sagt Vidocq. [...] Ich finde eine große Ähnlichkeit zwischen dem Blick des Mörders und dem der Katze, wenn sie im Hinterhalt lauert oder zum Sprung bereit ist.“⁷²⁶

Auch Doyles Sherlock Holmes setzt im Sinne des Positivismus auf rein äußerliche Merkmale, um den Verbrecher zu identifizieren. In *A study in Scarlet* behauptete er „aufgrund eines

⁷²² Sayers, Dorothy. *Aristoteles über Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 21.

⁷²³ Ebd., S. 21.

⁷²⁴ Zitiert nach: Vold, George. *Theoretical criminology*. A.a.O., S. 58.

⁷²⁵ Pieth, Mark. *Der Mensch steht im Mittelpunkt?*. A.a.O., S. 18.

⁷²⁶ Lombroso, Cesare. *Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens*. A.a.O., S. 248.

vorübergehenden Gesichtsausdrucks, eines Muskelzuckens oder eines raschen Blickes die tiefinnerlichsten Gedanken eines Menschen begreifen zu können“⁷²⁷.

In *The sign of the four* ist Tonga, der mordende Komplize des eigentlichen Schurkens Jonathan Wall, sogar jene von Lombroso beschriebene „wilde Kreatur“. Der aus der englischen Kolonie in Indien stammende kleine schwarze Mann erscheint in den Augen des „zivilisierten“ Watsons wie eine Bestie:

„[...] that face was enough to give a man a sleepless night. Never have I seen features so deeply marked with all bestiality and cruelty. His small eyes glowed and burned with a sombre light, and his thick lips were writhed back from teeth, which grinned and chattered at us with half animal fury.“⁷²⁸

Zur Klassifizierung des „Wilden“ und Belehrung Watsons bzw. des Lesers zieht der Naturwissenschaftler Holmes vorab ein geografisches Lexikon zu Rate. Die Stigmatisierung des Bösen scheint anthropologisch und damit wissenschaftlich untermauert. Die auf den Andamanen-Inseln lebenden Ureinwohner werden im Lexikon als Kannibalen beschrieben:

„The average height is rather below four feet, although many full-grown adults may be found who are very much smaller than this. They are a fierce, morose, and intractable people, though capable of forming most devoted friendships when their confidence has once been gained. [...] So intractable and fierce are they, that all the efforts of the British officials have failed to win them over in any degree. They have always been a terror to shipwrecked crews, braining the survivors with their stone-headed clubs, or shooting them with their poisoned arrows. These massacres are invariably concluded by a cannibal feast.“⁷²⁹

Da die Kolonialisten mit ihren „Bemühungen“ scheitern, weiß auch der Great Detective nur mit Gewalt auf den „unbezähmbaren Wilden“ zu reagieren. Tonga wird von Holmes und Watson erschossen, sein Tod als kluge Notwehr gerechtfertigt und kein Gedanke an die Bergung der in der Themse schwimmenden Leiche verschwendet:

„‘See here,’ said Holmes, pointing to the wooden hatchway. ‘We were hardly quick enough with our pistols.’ There, sure enough, just behind where we had been standing, stuck one of those murderous darts which we knew so well. [...] Holmes smiled at it and shrugged his shoulders in his easy fashion [...].“⁷³⁰

Da Holmes von dem in den Kolonien kriminell gewordenen Engländer Jonathan Small über die letzten Details des Falls aufgeklärt werden möchte, zögert der Detektiv den Tod Smalls hinaus. Gemeinsam mit Watson zieht er ihn aus dem Morast. Nach dem ausführlichen Bericht des Verbrechers übergibt Holmes Small jedoch der Polizei – und damit dem Henker.

Mit seinem Holzbein verfügt Small ebenso über ein ihn von anderen Menschen unterscheidendes Merkmal. Seine Behinderung ruft beim Leser kein Mitleid hervor, sondern eher Schrecken: Zur Flucht von Blair Iland setzt Small sein Holzbein als Mordinstrument ein.⁷³¹

⁷²⁷ Zitiert nach: Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok. „*Sie kennen ja meine Methode*“. A.a.O., S. 312.

⁷²⁸ Doyle, Arthur Conan. *The sign of four*. A.a.O., S. 200.

⁷²⁹ Ebd., S. 158f..

⁷³⁰ Ebd., S. 203f..

⁷³¹ Vgl. ebd., S. 268.

Insgesamt gesehen, verraten jedoch in den Romanen und Geschichten Doyles weniger stigmatisierende Züge als kleinste Einzelheiten den Täter. Holmes gelingt es nur durch seine genaue Beobachtungsgabe, ihn von den anderen Verdächtigen zu unterscheiden. Bei der Identifizierung des Täters warnt der Detektiv gerade davor, sich von Vorurteilen und Emotionen leiten zu lassen:

„[...] I assure you that the most winning woman I ever knew was hanged for poisoning three little children for their insurance-money, and the most repellant man of my acquaintance is a philanthropist who has spent nearly a quarter of a million upon the London poor.“⁷³²

Damit negiert Doyle Lombrosos These von der Determination menschlichen Handelns. Im Gegensatz zu Doyle, dem es in seinen Romanen nicht um Schuld und Sühne, sondern das Vorführen der logisch-naturwissenschaftlichen Ermittlungsmethode seines Detektivs geht, vertritt Lombroso die inhumane Vorstellung, dass zur Bekämpfung der Kriminalität ein Ausmerzen von Straffälligen erforderlich sei:

„Wirklich gibt es für erwachsene geborene Verbrecher nicht viel Heilmittel; man muß sie eben für immer in Anstalten für Unverbesserliche internieren oder sie ganz beseitigen, wenn ihre Unverbesserlichkeit sie allzu gefährlich macht und sie dazu treiben kann, wiederholt das Leben der ehrlichen Leute zu bedrohen.“⁷³³

Auf ebensolche Weise verfährt die Serienfigur Duca Lamberti, der vier zwischen 1966 und 1969 erschienene Romane des Italo-Ukrainers Giorgio Scerbanenco dominiert⁷³⁴. Der Polizist weist schon durch seine Vergangenheit eine Verbindung zur menschenverachtenden „Wissenschaft“ der Nationalsozialisten auf, die aus den biologischen Verbrechenserklärungen hervorging: Lamberti ist ein ausgebildeter Arzt, der wegen Euthanasie verurteilt und aus der Standesorganisation ausgeschlossen wurde. Wie Lombroso möchte er die Täter nicht nur überführen, sondern sie auch zugleich bestrafen. Die gesetzlich etablierte Moral hält er für unangemessen und wirft ihr insgeheim vor, das Verbrechen zu begünstigen. Lamberti legt ein ähnlich manichäisches Weltverständnis wie Lombroso an den Tag: Auch er unterteilt die Gesellschaft in durch die genetische Anlage zum Verbrechen prädestinierte Personen und gänzlich unbescholtene Menschen. Der Polizist lehnt damit jedes moderne, egalitäre Strafrecht ab – einzig „die Tötung der Kanaillen“ erscheint ihm sinnvoll.⁷³⁵

Jugendlichen Straftätern billigte Lombroso weniger grausame Maßregeln zu und schlug vor, ihre Neigungen für ein Handwerk oder Beruf auszunützen. Damit würde ein Präventivmittel geschaffen, das der Gesellschaft nutze:

„Die Blutdürstigen, Mordlustigen lasse man z.B. Schlächter werden, oder ins Militär eintreten, das manchmal ja auch nicht viel mehr als eine offizielle Schlächterei ist; für athletisch Beanlagte würde der Circus, für geschlechtlich allzu stark erregbare Frauen die Prostitution ein geeignetes Feld darbieten.“⁷³⁶

⁷³² Doyle, Arthur Conan. *The sign of four*. A.a.O., S. 37.

⁷³³ Lombroso, Cesare. *Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens*. A.a.O., S. 378.

⁷³⁴ *Das Mädchen aus Mailand, Die Verratenen, Der lombardische Kurier, In Mailand mordet man samstags*.

⁷³⁵ Vgl. Meter, Helmut. *Entwicklungslinien des italienischen Kriminalromans*. A.a.O., S. 66f..

⁷³⁶ Lombroso, Cesare. *Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens*. A.a.O., S. 379.

6.1.3. Verbrechen und Verbrecher bei Agatha Christie

6.1.3.1. Die „stock characters“

Blutdürstige, Mordlustige und Schlächter, die ihre Perversionen ausleben, findet man bei Christie nicht: Ihre Konzeption der Charaktere entspricht den oben zitierten Vorstellungen Sayers, die sich an Aristoteles Poetik orientierten. Doch weniger Mitleid, Furcht und Schauern als die Überraschung bei der Entdeckung, dass eine „mittelmäßige Persönlichkeit“ der Täter ist, gibt bei Christies pointierten Rätselromanen den Ausschlag.

Nach der Enthüllung offenbart der Täter keine der von Lombroso erwarteten bestialischen Züge. Vielmehr wird gerade dessen Menschlichkeit und Normalität in den Fokus des Lesers gerückt. Als Beispiel soll *Death on the Nile* (1937) dienen. Dort legt Jackie nach der Überführung Poirot die Gründe ihres Handelns dar. Sowohl dem Leser als auch Poirot wird daran deutlich, dass Jackie an und für sich kein böser Mensch ist – sie wollte nur ihren Geliebten Simon, den wahren Täter, vor Schaden bewahren. Die Schilderung Jackies endet wie folgt:

„So I had to come into it, too, to look after him...’ She said it very simply but in complete good faith. Poirot had no doubt whatever that her motive had been exactly what she said it was. She herself had not coveted Linnet Ridgeway’s money, but she had loved Simon Doyle, had loved him beyond reason and beyond rectitude and beyond pity.“⁷³⁷

Die Dominanz des Rätselcharakters und der spannenden Handlung hat zur Folge, dass die Charaktere kaum komplexe und individualisierte Züge tragen, nicht viel mehr als Figuren in einem Spiel sind. Broich identifiziert deshalb immer wieder dieselben stock characters, die im pointierten Rätselroman wiederkehren:

„[...] der Butler mit den vollendeten Umgangsformen, aber einer dunklen Vergangenheit; das junge Mädchen aus bester Familie, aber ohne Geld und ohne erlernten Beruf; der junge Tunichtgut, der über seine Verhältnisse lebt; der vorzeitig pensionierte Kolonialoffizier; die reiche, aber knickrige Erbtante u.a.m.“⁷³⁸

Wie Revzin festgestellt hat, bleibt dieser am Anfang eingeführte Figuren-Fundus bis zum Schluss unverändert. Die Konstruktion besteht darin, dass einige von diesen Figuren zusammenfallen.⁷³⁹ Christie verwendet dafür, beispielsweise in *The Murder on the Links* (1923), Kunstgriffe wie die Einführung von Zwillingen und das Vertauschen von Leichen⁷⁴⁰ oder das Mittel der Retardierung: Der Detektiv (meist Poirot) tritt so spät wie möglich auf und kann bis zu diesem Moment eine zufällig anwesende handelnde Person sein.

Statt des unverbesserlichen Straftäters, den es nach Meinung Lombrosos auszumerzen gilt, tritt der Täter bei Christie mitten aus der (Roman-)Gesellschaft und repräsentiert einen der

⁷³⁷ Christie, Agatha. *Death on the Nile*. A.a.O., S. 247.

⁷³⁸ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 98.

⁷³⁹ Vgl. Revzin, Isaak I. *Zur semiotischen Analyse des Detektivromans*. A.a.O., S. 154ff.

⁷⁴⁰ Vgl. Christie, Agatha. *The Murder on the Links*. A.a.O..

stock characters. Obwohl die Figuren in den Dialogen lebendig werden, machen sie keine Entwicklung durch.⁷⁴¹

„Der Täter existiert ja nur ein paar Seiten lang in der Lösung als Mörder, sonst ist er eine Person unter vielen anderen, und da jedem in der Romangesellschaft ein Mord zuzutrauen ist, braucht er als Charakter nicht anders und tiefer zu sein als die anderen.“⁷⁴²

Um den Leser jedes Mal wieder zu überraschen, variiert Christie die gesellschaftliche Position des Täters oder durchbricht den aus der Gattungskenntnis resultierenden Erwartungsrahmen des Lesers. In *Hercule Poirot's Christmas* ist der Täter ein normalerweise unverdächtiger Polizeisuperintendent⁷⁴³; in *The Mysterious Affair at Styles* gibt es ein Mörderpaar statt einen einzelnen Täter.⁷⁴⁴

Ausgestattet mit Menschen, die dem Leser unter Umständen schon einmal begegnet sind, und Mördern, die sein Nachbar sein könnten, verstärkt Christie mit der Figurenkonstellation den dem klassischen Detektivroman eigenen Verfremdungseffekt. Die Figuren kennen sich nur im gesellschaftlichen Sinne. Die Einstufung einer Person beruht auf oberflächlichen Kriterien. Die Möglichkeit der Täuschung ist unter diesen Umständen immer gegeben, jeder kann der Täter sein. In *The Hollow* wird das gegenseitige Misstrauen direkt artikuliert. John ergreift dort die Hand seiner Geliebten Henrietta und glaubt:

„‘At least – I’m sure of you.’ She [Henrietta] took her hand away. ‘You can be sure of no one in this world, John.’“⁷⁴⁵

Genährt wird dieser allseitige Verdacht durch die Grundannahme der Romane, dass jeder die Zugehörigkeit zur Gesellschaft durch Geld und einen guten Ruf als höchstes Gut betrachtet und alles tut, um sie nicht zu verlieren.

„Jeder, der von der Verarmung oder dem Verlust der Reputation bedroht ist, ist daher ein potentieller Mörder.“⁷⁴⁶

Obwohl Christie mit ihren stock characters wie Lombroso die Menschen unterschiedlichen Typen zuordnet, meidet sie durch die Prämisse des allseitigen Verdachts die eindeutige Einteilung der Figuren zur Tugend oder zum Laster: Jeder hat seine guten, aber auch seine bösen Seiten.

⁷⁴¹ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 39.

⁷⁴² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 89.

⁷⁴³ Christie macht die Durchbrechung einer der Limitierungsregeln zur Gewohnheit und erzielt damit eine Verunsicherung des Lesers, der mit den Gattungskonventionen vertraut ist.

⁷⁴⁴ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 88f..

⁷⁴⁵ Christie, Agatha. *The Hollow*. A.a.O., S. 64.

⁷⁴⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 79.

6.1.3.2. Gut und Böse in den Romanen Christies

Mit privatistischen, zeitlosen, nicht aus der Persönlichkeit des Täters heraus argumentierenden Verbrechenserklärungen unterminiert Christie anthropologische Theorien. Gerade der offensichtliche Verbrecher ist nicht der Täter, sondern der Unauffälligste. Um den Täter möglichst lange unerkannt zu lassen, unterläuft Christie gängige Vorurteile. Die Forderung Sayers, die Charaktere müssten von Anfang bis Ende einheitlich sein⁷⁴⁷, wird ebenso durch das blasse, unauffällige Auftreten des Täters verwirklicht, dessen Seelenleben vom Leser weitgehend abgeschirmt wird. Laut Suerbaum ist es deshalb möglich, einen pointierten Rätselroman nach wenigen Jahren erneut mit Spannung zu lesen, „weil man einfach vergessen hat, wer der Täter war und welche Motive ihn antrieben“⁷⁴⁸. Das Buch lässt mit seinem Ende keinen Wunsch mehr offen: Da das Rätsel als die Bedeutung des Textes definiert wurde, verliert nach dessen Enthüllung und Stabilisierung aller Zeichen durch den Detektiv der Leser das Interesse – der „Text hat sich selbst verbraucht“⁷⁴⁹.

Weiter negiert Christie die von der anthropologisch-positiven Schule unternommene strikte Unterscheidung zwischen gut und böse, die im kriminalistischen Abenteuerroman bzw. Thriller ihren Niederschlag findet. Der pointierte Rätselroman kennt nur Verdächtige und Unverdächtige, „eine Unterscheidung, die zwar etwas weniger grobschlächtig wirkt als die erstgenannte und am Ende ja auch gleichsam um 180 Grad korrigiert wird, die gegenüber der romanexternen Wirklichkeit aber dennoch zugleich arbiträr und schematisch bleibt“⁷⁵⁰.

Jede Figur hat, wie die sekundären Geheimnisse offenbaren, „Dreck am Stecken“. Die Verdächtigen sind in der Regel Vertreter der großbürgerlichen bzw. adligen Schicht, so dass die Beweggründe für ihre Geheimnisse (wie Rücksichtnahme auf gesellschaftliche Verhaltensnormen oder die eigene gesellschaftliche Position) Möglichkeiten für die kritische Aufarbeitung sozialer Tatbestände bieten würden.⁷⁵¹ Doch statt die darin angelegten sozialkritischen Impulse auszuweiten, werden sie im Keim erstickt: Den Charakteren, die oftmals einer „gesellschaftlichen Welt von vorgestern“ angehören und von der Außenwelt abgeschieden sind, wird zwar während der Fahndung ihre „wohlachtbare Maske“⁷⁵² abgerissen, jedoch nur, um den Leser auf falsche Fährten zu locken. Das vorrangige Ziel des pointierten Rätselromans ist es, „den Leser zu einer verstärkten Rezeptionstätigkeit im Bereich der Geschichtenkonstituierung anzuregen“⁷⁵³.

Als Beispiel dient das Romanensemble von *Death on the Nile*. Keine Figur ist gut auf das Opfer Linnet Ridgeway, eine wohlhabende amerikanische Lady, zu sprechen: Die Schriftstellerin Salome Otterbourne will Linnet von einer Verleumdungsklage abbringen, der Salonkommunist Ferguson hält Linnet für einen reichen Parasiten, die Gesellschaftsdame van Schuyler wäre gerne im Besitz von Linnets Perlenkette, der Vater van Schuylers Gesellschafterin Bowers wurde von der Familie Ridgeway in den Ruin getrieben und der Ruf des Arztes Dr. Bessner von Linnet ruiniert. Der Rechtsanwalt Pennington möchte Linnet betrügen und das Dienstmädchen Louise den Dienst quittieren, benötigt dazu aber Geld von

⁷⁴⁷ Sayers, Dorothy. *Aristoteles über Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 21.

⁷⁴⁸ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 88.

⁷⁴⁹ Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 245.

⁷⁵⁰ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 102.

⁷⁵¹ Vgl. Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 228.

⁷⁵² Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 99.

⁷⁵³ Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. A.a.O., S. 228.

Linnet. Als Täter entpuppen sich Linnets Ehemann Simon und Linnets ehemals beste Freundin Jackie, der sie Simon ausspannte. Das Verbrecherpärchen tötet aus Liebe (Jackie) und Habgier (Simon spekuliert auf das Erbe).⁷⁵⁴

Selbst das Opfer genießt oftmals kein gutes Ansehen innerhalb der Romangesellschaft. Vor der Ermordung Colonel Protheroes lautet die Einschätzung des Ich-Erzählers in *Murder at the Vicarage* (1930):

„I had just finished carving some boiled beef [...], and on resuming my seat I remarked, in a spirit most unbecoming to my cloth, that anyone who murdered Colonel Protheroe would be doing the world at large a service.“⁷⁵⁵

Das Geschehen, der Mord und die sekundären Geheimnisse werden damit in Distanz zum Leser gerückt, damit der Mord – wie es S. S. Van Dine in seinen *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten* forderte – „gemütlich bleibt“⁷⁵⁶:

„Der Mord zum Erhalt oder Verbesserung des gesellschaftlichen Status ist zwar kein Kavaliersdelikt, aber doch auch kein Verbrechen, bei dem spaßverderbende Abgründe an Gemeinheit, Sucht oder Trieb zum Vorschein kommen.“⁷⁵⁷

Technisch gesehen sind die Morde sehr kunstvoll, werden aber nicht moralisch, sondern ästhetisch betrachtet⁷⁵⁸: Die Tat am Ermordeten wird nicht gerächt, um personale Schuld zu sühnen, „sondern um eine Gruppe von exemplarischen Figuren so ordnen zu können, daß man am Ende jenen herausgreifen kann, der die Sühne, nicht für die Tat, sondern für die potentielle Täterschaft der anderen Verdächtigen auf sich nehmen kann oder dem sie aufgeladen wird, weil er am Schluss das notwendige Ausfallmuster repräsentiert“⁷⁵⁹. Nicholas Blake, alias C. D. Lewis sieht Kriminalgeschichten deshalb als säkularisierte religiöse Texte, deren Funktion darin bestehe, dem Einzelnen die Bürde der Schuld abzunehmen. Durch rituelle und symbolische Opfer solle die Schuld der Gruppe oder des Individuums getilgt werden.⁷⁶⁰ Diese These läßt sich besonders gut an *Murder on the Orient Express* verdeutlichen: In diesem Roman ist die ganze Gruppe am Mord beteiligt, doch im Gegensatz zur realen Rechtssprechung nicht fähig, schuldig zu werden. Deshalb fällt hier die Schuld auf die Leiche zurück.

Eine Ausnahme bildet im Zusammenhang mit Schuld und Sühne *Hercule Poirot's Christmas*. Hier wird im Zusammenhang mit Shakespeare der Fragenkomplex aufgeworfen, was das Böse ist und wie es in die Welt und in den Menschen kommt. Im Zuge der Aufklärung des Mordes wird das Böse in zwei Personen identifiziert: im Ermordeten, dem Familientyrann Simeon Lee, und seinem Sohn, dem Mörder.⁷⁶¹ Im Gegensatz zu anderen Romanen Christies greift hier die anthropologisch-positive Kriminalisierungstheorie. „Das Böse liegt in manchen

⁷⁵⁴ Vgl. Christie, Agatha. *Death on the Nile*. A.a.O..

⁷⁵⁵ Christie, Agatha. *Murder at the Vicarage*. A.a.O., S. 1.

⁷⁵⁶ Van Dine, S.S. *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 146.

⁷⁵⁷ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 79.

⁷⁵⁸ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 72.

⁷⁵⁹ Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 114.

⁷⁶⁰ Blake, Nicholas. *Wozu Detektivgeschichten?*. A.a.O., S. 236.

⁷⁶¹ Vgl. Christie, Agatha. *Hercule Poirot's Christmas*. A.a.O., S. 245ff..

Familien im Blut, im Erbgut“⁷⁶², interpretiert Suerbaum und erklärt „heredity in the blood“ gar zum „leidigen Lieblingsthema“ der Autorin.⁷⁶³

Ähnliche Ansätze finden sich in dem Miss-Marple-Roman *Nemesis* (1971) und *Murder at the Vicarage*. In *Nemesis* wird Christie nicht müde, auf den Zusammenhang zwischen Erbanlagen und Kriminalität hinzuweisen. Im Unterschied zu Marple, die keine bösen Menschen mag, die böse Dinge tun⁷⁶⁴ bringt Prof. Wanstead den Delinquenten mehr Verständnis entgegen:

„The misfits are to be pitied, yes, they are to be pitied if I may say so for the genes with which they are born and over which they have no control themselves. I pity epileptics in the same way.“⁷⁶⁵

Auch der Mediziner Haydock vertritt in *Murder at the Vicarage* die These, dass Straftäter wie Kranke zu behandeln sind. Doch statt wie Lombroso die Eliminierung des unverbesserlichen Straftäters zu fordern, plädiert Haydock gerade gegen die Todesstrafe:

„We think with horror now of the days when we burnt witches. I believe the day will come when we will shudder to think that we ever hanged criminals. [...] Clement, I believe the time will come when we'll be horrified to think of the long centuries in which we indulged in what you may call moral reprobation, to think how we've punished people for disease – which they can't help, poor devils. You don't hang a man for having tuberculosis.“⁷⁶⁶

Am Ende des Romans ändert Haydock jedoch seine Ansicht. Als Vikar Hawes nur knapp dem Mordanschlag entgeht, fordert der Lawrence Reddings Kopf:

„[...] The fellow's not fit to live. A defenceless chap like Hawes.“⁷⁶⁷

Die Vorstellung eines unverbesserlichen Straftäters teilt ebenso Mr. Rafiel in *Nemesis*. Er hat keine Hoffnung, seinen kriminellen Sohn ändern zu können und vertritt die Lombrososche These des geborenen Straftäters:

„I have not tried to change him because I don't believe that anyone could change him. He is made a certain way. He is crooked. He's a bad lot. He'll always be in trouble. He's dishonest. Nobody, nothing could make him go straight.“⁷⁶⁸

Anders als Lombroso, der die unverbesserlichen Straftäter eliminieren möchte, setzt sich Christies Miss Marple für die Rehabilitierung Michael Rafiels ein. Sie weist nach, dass der wegen Körperverletzung und Vergewaltigung Vorbestrafte nicht den Mord an seiner Freundin Verity Hunt begangen hat. Und die Vergewaltigung wertet die Hobbydetektivin nicht als Straftat, sondern als vom Opfer gewollte sexuelle Handlung:

„[...] in my opinion [...] it seemed to me highly unlikely that there was a very definite case of rape. Girls, you must remember, are far more ready to be raped nowadays than

⁷⁶² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 27.

⁷⁶³ Ebd., S. 216.

⁷⁶⁴ Vgl. Christie, Agatha. *Nemesis*. A.a.O., S. 179.

⁷⁶⁵ Ebd., S. 179.

⁷⁶⁶ Christie, Agatha. *Murder at the Vicarage*. A.a.O., S. 106.

⁷⁶⁷ Ebd., S. 241.

⁷⁶⁸ Christie, Agatha. *Nemesis*. A.a.O., S. 183f..

they used to be. Their mothers insist, very often, that they should call it rape. The girl in question had had several boy-friends who had gone further than friendship.“⁷⁶⁹

Als Mörderin entlarvt Marple Hunts Ziehmutter Clotilde Bradbury-Scott. Die wahre Täterin des Romans – ihr fallen neben Hunt auch das Mädchen Nora Broad und die ehemalige Schulleiterin Elizabeth Temple zum Opfer – weist keine der von Lombroso geschilderten Züge oder „ererbten Anlagen“ auf: Als schöne, aber tragische Gestalt⁷⁷⁰ hebt sie sich sogar positiv von ihrer Schwester Anthea ab, die bei Miss Marple einen beunruhigenden Eindruck hinterlässt:

„Badly co-ordinated, it seemed to me, scatter-brained, and in a condition of some emotion which I thought on the whole was fear.“⁷⁷¹

In einem Punkt jedoch stimmt Christie mit der anthropologisch-positiven Schule überein: Dem Wunsch nach gesellschaftlicher Ordnung, dem Glauben an eine heile Welt, die von der Gesellschaft herbeigesehnt und nicht als langweilig empfunden wird. Der Täter widersetzt sich in ihren Kriminalromanen den gesellschaftlichen Regeln: Mit dem Mord und dem Schreiben der Verbrechensgeschichte versucht er, sich selbst zu verwirklichen oder seine Bedürfnisse zu befriedigen, „indem er sich von gesellschaftlichen Zwängen und ihren eingrenzenden Normen befreit“⁷⁷². Der Verbrecher ist so lange frei, wie er alleiniger Besitzer seiner Geschichte ist.

Dem Detektiv weist Christie die Rolle des Agenten der Gesellschaft zu: Er versucht, die zerstörerisch wirkende Freiheit des Täters zu unterbinden. Indem er die Geschichte des Verbrechens durch das Lesen bzw. Entschlüsseln des Codes in den Griff bekommt, erlangt er Macht über den Täter, beraubt ihn seiner Selbstbestimmung und unterwirft ihn durch Verhaftung und Bestrafung (die ausgeblendet wird) wieder den zwingenden Regeln der Gesellschaft. Die Bedrohung – der Täter – wird am Ende, wie von Lombroso gefordert, einfach beseitigt. Obwohl zu bezweifeln ist, dass von Christies Tätern eine weitere Gefahr für die Gesellschaft ausgeht, lässt die Autorin ihre Mörder am Ende oftmals Selbstmord begehen – die Frage nach deren Zukunft muss der Leser sich damit nicht mehr stellen. Diese Lösung präsentiert Christie unter anderem in *Death on the Nile*: Dort erschießt Jackie zuerst Simon und dann sich selbst⁷⁷³.

„Die Leichtigkeit des Abschlusses scheint sich im klassischen Detektivroman der konventionellen Prämisse zu verdanken, daß eine grundlegende Kongruenz zwischen Sprache, Denken und Realität besteht, die nur zeitweise durch den Verbrecher getrübt wird.“⁷⁷⁴

Im Grunde aber offenbart sich die Normalität und Sekurität, die dem Mord vorausgehen, im Detektivroman als eine trügerische: In den friedlichen englischen Dörfern, auf den idyllischen Landsitzen oder den mondänen Jachten würde niemand ein Verbrechen erwarten. Selbst Poirot kann in *The Hollow* zunächst nicht glauben, dass auf dem Landsitz der Angkattels ein

⁷⁶⁹ Christie, Agatha. *Nemesis*. A.a.O., S. 182.

⁷⁷⁰ Vgl. ebd., S. 326.

⁷⁷¹ Ebd., S. 346.

⁷⁷² Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 246.

⁷⁷³ Vgl. Christie, Agatha. *Death on the Nile*. A.a.O., S. 251.

⁷⁷⁴ Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 247.

Mord geschehen ist und hält die (echte) Leiche am Schwimmbecken für einen schlechten Scherz:

„Hercule Poirot stepped out on to the open space surrounding the swimming pool, and immediately he, too, stiffened, but with annoyance. [...] He was annoyed and he was bored – oh, how he was bored. Death was not, to him, amusing. And here they had arranged for him, by way of a joke, a set piece. For what he was looking at was a highly artificial murder scene. By the side of the pool was the body, artistically arranged with an outflung arm and even some red paint dripping gently over the edge of the concrete into the pool.“⁷⁷⁵

Die ganze (Roman-)Gesellschaft erscheint durch den Mord anders, als sie vorgibt zu sein. Dem Leser wird damit die vertraute Welt entfremdet, verfremdet. Trotzdem verschweigt Christie wie Lombroso „die gesellschaftliche Mitverantwortung am Verbrechen“⁷⁷⁶. Der Mord gilt als Ausnahmefall. Eine Moralisierung bleibt weitgehend aus, das Tatmotiv wird nicht kritisch hinterfragt, mit ihm verbindet sich keine Gesellschaftskritik. Insgesamt ist der Täter in den Texten Christies nur als Objekt des Rätselspiels von Interesse.

Wie in anderen pointierten Rätselromanen wird eine scheinbare Geisteskrankheit des Täters – die eine psychologische Erklärung des Verbrechens liefern würde – von Christie für eine besonders geschickte Tarnung benutzt: Zur Verrätselung des eigentlichen Mords begeht der Täter in *The A.B.C. Murders* (1936) eine ganze Mordserie, die einem mechanischen Gesetz folgt. Er tötet erst in einem Dorf, dessen Name mit A anfängt eine Person, für deren Namen dasselbe gilt, dann fährt er fort mit den Buchstaben B, C usw., bis er zu den Initialen seines Opfers kommt.⁷⁷⁷ Die Verbrechen erhalten dadurch einen systematischen Charakter, werden zu einer rein äußerlich definierten Notwendigkeit. Christie hält sich an die „mechanische Seite des Wahnsinns, und was er bewirkt, ist nicht die Anarchie, sondern ein Zuwachs an Strenge“⁷⁷⁸.

Auch der Schauplatz trägt zur Versachlichung bei: Christies Interieurs (ein Schlafwagen, ein Flugzeug, das Zwischendeck eines Nildampfers) strecken ihre Fühler aus, „ohne daß die Umgebung ganz zur Landschaft wird“⁷⁷⁹, Landschaftsausschnitte bekommen interieurhaften Charakter, indem sie „wie Zimmer behandelt werden“⁷⁸⁰. Die Landschaft wird nicht um ihrer selbst willen, nicht im malerischen oder romantischen Sinne geschildert, sondern als typologisch geprägter Lebensraum, der als Tatort die Spur der menschlichen Aktivität bewahrt.

„Das Menschliche erscheint in den Schauplatz versachlicht.“⁷⁸¹

Trotzdem werden wie bei Doyle Werte einer ländlichen Lebensform verpflichteten Gesellschaft hochgehalten: Sowohl bei der Konstituierung des Figurenensembles – Dienstpersonal oder Arbeiter „sind nicht klug genug, um ein lohnendes Ziel für den Detektiv zu bieten, an dem er seine Deduktionskunst demonstrieren kann“⁷⁸² – als auch bei der Wahl

⁷⁷⁵ Christie, Agatha. *The Hollow*. A.a.O., S. 70.

⁷⁷⁶ Dahrendorf, Malte. *Der Kriminalroman als didaktisches Problem*. A.a.O., S. 311.

⁷⁷⁷ Christie, Agatha. *The A.B.C. Murders*. A.a.O..

⁷⁷⁸ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 167.

⁷⁷⁹ Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 115f.

⁷⁸⁰ Ebd., S. 115f.

⁷⁸¹ Ebd., S. 116.

⁷⁸² Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 89.

des Schauplatzes folgt Christie der Ständeklausel: Nicht in den Elendsquartieren der Großstadt, sondern auf herrschaftlichen Landsitzen oder Luxusschiffen finden ihre Detektive den Mörder. Die Situation der Arbeiterklasse generiert zur Randnotiz: In *The Hollow* ist es der junge, verschroben dargestellte intellektuelle Außenseiter David, der auf die Klassengesellschaft zu sprechen kommt. Da sich David als politisch links versteht, hält er seinen adligen Verwandten eine „pampered attitude to life“⁷⁸³ vor und spricht sich dafür aus, dass die Arbeiterklasse Dinge wie „box beds, down pillows – early-morning tea softly deposited beside the bed – a porcelain bath with lashings of hot water – and delicious bath salts [...]“⁷⁸⁴ haben müsste. Dass David und seine Forderungen nicht ernst zu nehmen sind, wird durch die anschließende Relativierung Davids deutlich:

„But he was a little doubtful about the softly deposited early-morning tea, which sounded impossibly sybaritic for an earnestly organised world.“⁷⁸⁵

6.1.4. Christies Detektive: Hercule Poirot und Miss Marple

Zur Lösung des Verbrechens auf den herrschaftlichen Landsitzen ist die Anwesenheit eines Privatdetektivs vonnöten: Obwohl die Ordnung der gentry sich als instabil erweist und deren Konventionen grob verletzt werden, reagieren die Mitglieder bloß mit Angst und Verstörung. Das Gebot der Solidarität macht Ermittlungsaktionen gegen Gleichgestellte nahezu unmöglich. Der Privatdetektiv tritt deshalb von außen hinzu und kann aufgrund der Wahrung der gesellschaftlichen Konventionen seine Ermittlungen erfolgreich führen. Im Gegensatz dazu gelingt es der Polizei nicht, den Täter zu identifizieren: Die Beamten durchschauen weder die Gesellschaft noch respektieren sie deren Empfindlichkeiten. Innerhalb der Romangesellschaft ist das Auswechseln der Detektivfigur bei Christie die einzig bedeutsame Variation: Hercule Poirot, Miss Marple, die Kriminalchriftstellerin Mrs. Oliver, das junge Paar Tommy und Tuppence Beresford, Personal Consultant Mr. Parker Pyne und Harley Quin, Superintendent Battle, Geheimdienstler Colonel Race und einzelne „Einmaldetektive“, die sich aus Mitgliedern der Romangesellschaft rekrutieren, lösen die Fälle, beeinflussen aber die Struktur der Handlung kaum.⁷⁸⁶

Poirot verdeutlicht die geschilderte gesellschaftliche Position par excellence. Da die gentry ihm als belgischen Flüchtling Asyl gewährt hat, begegnet er ihr zwar mit Sympathie, aber auch der nötigen Distanz, um nicht in Vorurteilen befangen zu sein. Sein übernationaler Humanismus ermöglicht ihm, den Menschen unter der gesellschaftlichen Oberfläche zu sehen.⁷⁸⁷ Anders als bei Poe und Doyle tritt der Detektiv in Christies Romanen in der Regel erst nach dem Mord und damit als letzte Figur auf⁷⁸⁸. Die exzentrischen Merkmale Dupins und Holmes werden bei Hercule Poirot ins Äußerliche verlegt und gesteigert. Der aus Belgien

⁷⁸³ Christie, Agatha. *The Hollow*. A.a.O., S. 98.

⁷⁸⁴ Ebd., S. 98.

⁷⁸⁵ Ebd., S. 98.

⁷⁸⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 93f..

⁷⁸⁷ Vgl. ebd., S. 83ff.

⁷⁸⁸ Eine Ausnahme bildet beispielsweise *Peril at End House*. In diesem aus der Perspektive Hastings erzählten Poirot-Roman tritt Poirot als erster auf und lernt anschließend Miss Burkley kennen, auf die bereits vier Mordanschläge verübt wurden.

stammende Detektiv hat einen gezwirbelten schwarzen Schnurrbart, einen eiförmigen Kopf, den er immer schief hält und unenglische Manierismen wie Fanatismus für Ordentlichkeit, Symmetrie und formale Korrektheit. Er kleidet sich geckenhaft elegant, ist eitel und wichtigtuertisch, neigt zu Selbstlob und Übertreibung. Als Poirot in *Peril at End House* (1932) seinen Dienst als Hobbydetektiv quittieren möchte, ist er sich seines Ruhmes sehr sicher:

„They say of me, ‚That is Hercule Poirot! – the great – the unique! There was never anyone like him, there never will be!’ *Eh bien*, - I am satisfied. I ask no more. I am modest.“⁷⁸⁹

Trotz seines perfekten Englisch spickt er seine Sätze gelegentlich mit Gallizismen oder – wie in diesem Zitat – mit französischen Begriffen und gestikuliert wild. Diese Äußerlichkeiten korrespondieren mit Poirots geistiger Charakteristik: Als Ermittler ist er ein Ordnungsfanatiker, der die durch das Verbrechen verursachte Unordnung beseitigen will. Dabei geht es ihm vor allem um eine Ordnung der Logik – der Detektiv bringt das Chaos von Spuren und Fakten in einen kausalen und zeitlich-konsekutiven Zusammenhang.⁷⁹⁰

Trotzdem denke ich, dass es Poirot ebenso um die gesellschaftlich-moralische Ordnung geht: Als ehemaliger Beamter der belgischen Sûreté ist er ein ausgebildeter Polizist. Obwohl er nicht mehr im Staatsdienst arbeitet, nutzt er seine Fähigkeiten und macht sich als Amateur auf die Suche nach Verbrechern, die er (falls sie nicht zu Tode kommen) in der Regel dem Kriminaljustizsystem übergibt. In *Death on the Nile* will Jackie von ihm wissen:

„[...] About me, I mean. You do mind, don’t you?’ – ‘Yes, Mademoiselle.’ – ‘But it wouldn’t have occurred to you to let me off?’ Hercule Poirot said quietly, ‘No.’“⁷⁹¹

Als weiteres Beispiel für diese These soll *The Hollow* dienen. Dort bietet Lady Angkatell Poirot an, ihm die Wahrheit über den Mörder John Christows zu sagen, wenn er anschließend die Angelegenheit fallen lässt. Der Amateurdetektiv lässt sich nicht darauf ein – seine Interessen gehen über das Erfahren der Wahrheit hinaus.⁷⁹²

Dass Poirot am Erhalt der Gesellschaft interessiert ist und trotz seiner Fremdartigkeit zu ihr gehört, zeigt sich auch an seinem Taktgefühl, der Wahrung gesellschaftlicher Konventionen und seiner Anerkennung als Gentleman und Autoritätsperson. So bewahrt Poirot, obwohl er Lady Angkattels Vorschlag ablehnt, sowohl die adlige Familie Angkatell vor einem Skandal als auch die Täterin Gerda Christow (die ihren Mann aus Eifersucht erschossen hat) vor einer öffentlichen Bloßstellung. Einzig Gerdas Sohn, einem Wissenschaftler, will Poirot die ganze Wahrheit über den Tod seines Vaters sagen. Er sichert sogar das entscheidende Beweisstück vor der Entdeckung durch die Polizei:

„The holster. I take this. And poor Madame Christow, she was overwrought, her husband’s death was too much for her. It will be brought in that she took her life whilst of unsound mind...“⁷⁹³

⁷⁸⁹ Christie, Agatha. *Peril at End House*. A.a.O., S. 2.

⁷⁹⁰ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 84f.

⁷⁹¹ Christie, Agatha. *Death on the Nile*. A.a.O., S. 244f..

⁷⁹² Christie, Agatha. *The Hollow*. A.a.O., S. 173f..

⁷⁹³ Ebd., S. 186.

Poirots auffällige Präsenz dient im Allgemeinen weniger dazu, ihn als Außenseiter zu charakterisieren, als dem ereignisarmen, analytischen, von Fragen und Antworten geprägten Mittelteil Farbe und Zusammenhalt zu geben:

„Er ist immer da, zieht die Aufmerksamkeit auf sich, führt seine Tricks vor, gibt kryptische Sprüche von sich, glossiert die Aktivitäten anderer – er ist Conférencier und Alleinunterhalter in einem.“⁷⁹⁴

Der Amateurdetektiv steuert den Rezeptionsprozess, führt den Leser durch ein Labyrinth der Spuren und lösungsvorbereitenden Sequenzen und verheißt schließlich, die Lösung gefunden zu haben. Ist Hastings der Ich-Erzähler des Romans, spielt Poirot entsprechend der Watson-Tradition mit dem Captain und dadurch mit dem Leser. Obwohl Hastings immer wieder Poirot als amüsante Figur darstellt, sich manchmal sogar überlegen dünkt, versagt er selbst bei den kleinsten Detektivaufgaben. Wie bei Doyle fühlt sich der Leser dem Gefährten überlegen, kann aber – da er denselben Informationsstand hat wie der Erzähler – bei der Lösung des Falls nicht weiterkommen. Im an Informationen äußerst dichten Schlussteil verliert Poirot seine Selbstgefälligkeit und Spielereien. An dieser Stelle übernimmt er nicht nur die Funktion der Polizei, sondern auch die des Anklägers vor Gericht: Im sachlich-neutralen Stil trägt er die Lösung vor, löst alle Fragen auf und lässt an der Schuld des „Angeklagten“ keine Zweifel. Wie Poe und Doyle degradiert Christie das Gerichtsverfahren zur Formsache, so dass es ausgeblendet werden kann.

Die weißhaarige, altmodische, sanfte, hilfsbereite, aufmerksam zuhörende und intelligente Miss Jane Marple ist als Gegensatz zu Poirot konzipiert. Die in St. Mary ihr Häuschen und Garten versorgende Dame „wirkt nach außen, als könnte sie kein Wässerchen trüben. Jedermanns Freund und überall ein gern gesehener Gast, ist sie so sehr in die Gesellschaft integriert, daß sie fast darin verschwindet und niemandem auffällt“⁷⁹⁵. Dabei erscheint sie als ein „liebenswert schrulliges Relikt vergangener Zeiten“⁷⁹⁶: Obwohl sich Miss Marples Kleidung im Laufe der Jahrzehnte ändert, folgt sie jeweils dem Modediktat der gerade vergangenen Epoche und repräsentiert damit „eine im Schwinden begriffene Welt, eine Welt der festen Moralvorstellungen, der intakten Normsysteme und der gesunden Skepsis gegenüber allem Neumodischen“⁷⁹⁷.

Gerade wegen ihrer Eigenart als alter Jungfer und ihres viktorianischen Kerns verfügt sie nach den Jahren der Muße und der Beschäftigung mit anderen über viel Menschenkenntnis und Erfahrung, die es ihr ermöglichen, die Fakten zu Grundmustern menschlichen Verhaltens zu ordnen und damit die Fälle zu lösen. Sie konstruiert weniger Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen den Fällen als zwischen den Menschen, die involviert sind. So erklärt sie dem Ich-Erzähler in *Murder at the Vicarage*:

„In fact, the only way is to compare people with other people you have known or come across. You’d be surprised if you knew how very few distinct types there are in all.“⁷⁹⁸

⁷⁹⁴ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 86.

⁷⁹⁵ Ebd., S. 93.

⁷⁹⁶ Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 43.

⁷⁹⁷ Ebd., S. 44.

⁷⁹⁸ Christie, Agatha. *Murder at the Vicarage*. A.a.O., S. 213.

Anders als Poirot verhört sie nicht die Verdächtigen, sondern spricht mit ihnen und überlässt den Großteil der Ermittlungen der Polizei oder Laien, auf die sie dank ihrer gesellschaftlichen Beziehungen Einfluss nimmt.

Darüber hinaus ist Miss Marple misstrauisch und glaubt an das Böse im Menschen. Der Ich-Erzähler in *Murder at the Vicarage* behauptet:

„She has a powerful imagination, and systematically thinks the worst of everyone.“⁷⁹⁹

Das Verbrechen wird somit von der Hobbydetektivin nicht wie zu Anfang der Gattungsentwicklung als Außergewöhnlichkeit, sondern als eine nur graduell verschiedene Form des üblichen und trivialen menschlichen Verhaltens verstanden. Dank ihrer strengen moralischen Prinzipien ist Miss Marple der Überzeugung, dass Verbrechen aufgeklärt und gesühnt werden müssen.⁸⁰⁰ Diese Einstellung kommt besonders in den späten Miss Marple-Romanen zum Tragen. Gehören am Anfang ihrer kriminalistischen Karriere noch Klatsch und Tratsch sowie die Gartenarbeit zu Marples Lieblingsbeschäftigungen, erscheint sie gegen Ende als „leidenschaftliche Rachegöttin, die die Schuldigen ausfindig macht und sie gnadenlos dem Gesetz unterwirft“⁸⁰¹. Das Kriminaljustizsystem wird damit nicht von ihr hinterfragt, sondern zur Vollstreckung ihres Schuld- und Sühne-Nexuses gleichsam herangezogen.

Ein Beispiel hierfür ist *Nemesis*. Der englische Originaltitel gibt Aufschluss über Marples Selbstverständnis in dem Roman:

„Yes,” said Miss Marple, „I’m an elderly pussy and I have very little strength in my arms or my legs. [...] But I am in my own way an emissary of justice.“⁸⁰²

Professor Wanstead, der sie bei den Ermittlungen unterstützt, geht sogar soweit, sie explizit als „avenger“⁸⁰³ zu bezeichnen.

Ein ähnliches Rechtsverständnis legt Christie der alten Dame Mrs. Crabtree in dem Poirot-Roman *The Hollow* in den Mund. Da Mrs. Crabtree im Gegensatz zu den anderen Personen des Romans Dialekt spricht und sich nur schlicht auszudrücken weiß, erscheinen ihre Aussagen als vox populi:

„All I ’ope is that they catch ’oover done it and ’ang ’im,” continued Mrs. Crabtree vindictively. „They don’t ’ave ’angings in public like they used to once – more’s the pity. I’ve always thought I’d like to go to an ’anging. And I’d go double quick, if you understand me, to see ’oover killed the doctor ’anged!” [...]“⁸⁰⁴

Poirot bewahrt die Täterin zwar vor einer öffentlichen Kompromittierung, aber nicht vor dem Tod: Als Gerda zur Tasse mit dem vergifteten Tee greift (die Gerda eigentlich für Henrietta vorgesehen hatte), schreitet er nicht ein. Sein Vorgehen rechtfertigt er gegenüber Henrietta mit folgender Aussage:

⁷⁹⁹ Christie, Agatha. *Murder at the Vicarage*. A.a.O., S. 63.

⁸⁰⁰ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 93.

⁸⁰¹ Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 46.

⁸⁰² Christie, Agatha. *Nemesis*. A.a.O., S. 332.

⁸⁰³ Ebd., S. 339.

⁸⁰⁴ Christie, Agatha. *The Hollow*. A.a.O., S. 188.

„I did not *know* that there was anything in your teacup. I only knew that there *might* be. And when the cup was on the tray it was an even chance if she drank from that or the other – if you call it chance. I say myself that an end such this is merciful. For her – and for two innocent children.“⁸⁰⁵

6.2. Der nationalsozialistische Kriminalroman

6.2.1. Großstadt versus Blut und Boden

In der Sekundärliteratur wird immer wieder auf die Unvereinbarkeit von Detektivroman und totalitärem Staat hingewiesen: Die Arbeitsweise des Detektivs, der Recht und Gesetz vertritt, korrespondiert eng mit dem Grundprinzip des demokratischen Staates, wonach jeder Verurteilung ein logischer Schuldbeweis vorauszugehen hat. Darüber hinaus appelliert der Detektivroman wie kein anderes Genre an die Vernunft, während nicht-rationale Elemente gerade zur Propaganda von totalitären Staaten gehören. Doch da Diktaturen wie der Detektivroman auf die Einhaltung strenger Regeln setzen, ist zu fragen, „ob mit dem Detektivroman ein literarisches Genus vorliegt, das unter dem Totalitarismus die aus der Ideologie resultierenden Normen adoptiert“⁸⁰⁶. Identifizieren sich die Leser mit dem staatlich propagierten Normensystem, kann die Neigung des Kriminalromans, Zeiterscheinungen abzubilden, ihn auch unter dem Totalitarismus zu einer von Massen gelesenen Lektüre machen.

Unter dieser Prämisse überrascht es nicht, dass die Gattung im Dritten Reich eine große Leserschaft fand: 1939 wurden in Deutschland laut Erich Langenbacher circa 500 000 Detektivromane publiziert.⁸⁰⁷ Lagen zunächst auch ausländische Titel vor – alle großen englischen und amerikanischen Autoren, die die Kriminalliteratur entscheidend prägten und Qualitätsmaßstäbe setzten, waren in den zwanziger und dreißiger Jahren präsent –, kam es Ende der dreißiger Jahre zu massiven Eingriffen vonseiten des Staates.⁸⁰⁸ Anfang 1941 verbot das Propagandaministerium den Buchhandlungen, Detektivromane angelsächsischer Herkunft zu verkaufen. Diese galten nun als Verstärkerprodukte einer spätbürgerlichen, urban geprägten Gesellschaft – ein schwerer Vorwurf in der Ära des Blut-und-Boden-Mythos.⁸⁰⁹

Weiter wurde den angelsächsischen Detektivromanen bescheinigt, einen übersteigerten Eigentumsbegriff und eine der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft diametral gegenüberstehende liberalistische Gesetzgebung zu propagieren. Der ihm zugrunde liegende Empirismus und Positivismus stehe wie die analytische Methode in enger Beziehung zur englischen Elementenpsychologie des 19. Jahrhunderts und zur mechanischen, unorganischen Weltauffassung des westlichen Positivismus. Bedingt durch den kausalistischen Progressionscharakter vereine die zweidimensionale Linearität der Detektivgeschichte alles Seelische und Schicksalhafte, so dass der Detektivroman dem nach Metaphysik und

⁸⁰⁵ Christie, Agatha. *The Hollow*. A.a.O., S. 183f..

⁸⁰⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 122.

⁸⁰⁷ Vgl. Langenbacher, Erich. *Der Teufel spielt Verstecken*. A.a.O., S. 37.

⁸⁰⁸ Vgl. Würmann, Carsten. *Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus*. A.a.O., S. 145ff.

⁸⁰⁹ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 124.

mystischer Welterfassung drängenden deutschen Wesen widerspreche.⁸¹⁰ Erich Thier vertrat 1940 die Ansicht:

„Der Einbruch des Detektivromans in Deutschland ist daher dem Einbruch eines fremden Geistes weithin vergleichbar.“⁸¹¹

Deutsche, von angelsächsischen Elementen „gereinigte“ Varianten wie die Reihen *Das Forum. Die deutsche Kriminalreihe* oder *Neuzeitliche Kriminalromane* sollten stattdessen die von den Detektivgeschichten ausgehende Faszinationskraft sowie die ungebrochene Nachfrage befriedigen. Gleichzeitig verfolgten die Nationalsozialisten das Ziel, die anhaltend große Popularität der Gattung propagandistisch zu nutzen.⁸¹² Axel Alt statuierte in seinem Vorwort zu *Der Tod fuhr im Zug* (1944) seine Vorstellungen vom deutschen Kriminalroman:

„In einer Zeit, in der Mensch und Staat das Äußerste leisten, um das Leben der Volksgemeinschaft auf Jahrhunderte hinaus zu sichern, ist es uns nicht möglich, eine gedankenlose Neugier nach Sensationen zu füttern oder für erschlafte Nerven kriminalistische Kreuzworträtsel zu konstruieren. [...] wir wollen den Sinn wecken für den Kampf gegen den Verbrecher und für die Menschen und ihre Einrichtungen, die von Berufs wegen diesen Kampf rücksichtslos führen.“⁸¹³

Sebastian Losch fasste die Erwartungen an den deutschen Kriminalroman im Frühjahr 1940 zusammen: Die Gattung habe von „feindstaatlichen Einflüssen“ völlig frei zu sein und der deutschen Kriminalpolizei genügend Raum zu geben. Der Autor müsse eindeutig Stellung zu Staat und Polizei beziehen. Dem Verbrecher, der weniger Morde als Devisenvergehen begehen soll, dürfe nicht mit falscher Sentimentalität begegnet werden. Der Kriminalroman habe die Aufgabe, wichtige Hilfs- und Aufklärungsarbeit im Kampf gegen das Verbrechen zu leisten.⁸¹⁴

Ebenso wies Langenbacher dem Kriminalroman die Aufgabe zu „der Polizei und allen mit der Verbrechensbekämpfung beauftragten Organen des Staates in diesem Kampf zu helfen, die Erziehung zur Achtung vor diesem Kampf und zur Ablehnung jeden verbrecherischen Tuns.“⁸¹⁵ Als Vorbild nannte Langenbacher die Kriminalberichterstattung in Zeitungen und Zeitschriften. Da eine Polizeiakte bereits genügend Spannung enthalte, bedürfe es keiner Übertreibung, sondern einer adäquaten Umsetzung, sprich einer stilisierten Dokumentation.⁸¹⁶ Im Roman *Der Tod fuhr im Zug*, den Alt mit *Den Akten der Kriminalpolizei* untertitelte, behauptete der Autor, diese Forderung umzusetzen: 1940 und 1941 wurden in Berliner S-Bahnen mehrere Frauen vergewaltigt und ermordet. Nach einer monatelangen Fahndung gelang es der Polizei, den Täter zu fassen. Obwohl Alt für den Roman die Originalakten zur Verfügung standen, erweist sich der in Absprache mit dem Propagandaministerium und Reichskriminalpolizeiamt entstandene Text als literarisch und ideologisch durchkomponiert.⁸¹⁷

⁸¹⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 124f..

⁸¹¹ Zitiert nach: Ebd., S. 125.

⁸¹² Vgl. Würmann, Carsten. *Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus*. A.a.O., S. 158ff.

⁸¹³ Alt, Axel. *Der Tod fuhr im Zug*. A.a.O., S. 6f..

⁸¹⁴ Vgl. Losch, Sebastian. *Unterhaltungsschriftum der Leihbüchereien*. A.a.O., S. 42.

⁸¹⁵ Langenbacher, Erich. *Der Teufel spielt Verstecken*. A.a.O., S. 40.

⁸¹⁶ Vgl. ebd., S. 41.

⁸¹⁷ Vgl. Würmann, Carsten. *Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus*. A.a.O., S. 166.

Die bekanntesten Detektivschöpfungen wie das Idol der zwanziger Jahre, Tom Shark, wurden für die Kampagne vom Staat „heim ins Reich“ geholt und zu „deutsch-amerikanischen Meisterdetektiven“⁸¹⁸ ernannt:

„Tom Shark, der unübertroffene Meisterdetektiv, ist nun endlich heimgekehrt! Heimgekehrt? Ja, heimgekehrt nach Deutschland, denn in Deutschland wurde er geboren, das Blut einer deutschen Mutter fließt in seinen Adern.“⁸¹⁹

Der „eingedeutschte“ Detektiv geht in den Romanen gegen ein individuelles Vergehen vor, das aufgrund der Gleichsetzung von Volksgemeinschaft und Staat einem Verbrechen am Staat gleichkam. Als verbeamteter Kriminalkommissar fungiert er als Diener des Staates und hat „die Befreiung von einem Volksfeind“⁸²⁰ zur Aufgabe. In der Darstellung des Detektivs folgten die Autoren der nationalsozialistischen Propaganda: Als sympathisch gezeichnete Figur sollte der Beamte die Furcht des Bürgers vor dem Polizeiapparat entkräften und durch seine Ermittlungen ein Bild des Staates als „gigantische, allumfassende Maschinerie mit effektiv arbeitenden Apparaten in Teilbereichen“⁸²¹ vermitteln. Als Funktionselement dieser Teilapparate vermag der Detektiv alleine nicht viel auszurichten, übernimmt aber am Ende kraft seiner Genialität den letzten Lösungsschritt und verkörpert dadurch das im Nationalsozialismus herrschende Führerprinzip.⁸²²

Damit bildet der im Dienste der Gemeinschaft handelnde deutsche Kriminalbeamte den Gegensatz zum auf eigene Faust operierenden angelsächsischen „Wunderdetektiv“, der als „heldisch und romantisch verbrämter Verfechter der liberalistischen Plutokratie Englands und Amerikas“⁸²³ diskreditiert wurde. Trotzdem gleichen die deutschen Kriminalpolizisten in ihrer Exzentrizität oft den von ihnen verachteten Great Detectives und werden als Geistesmenschen und Akademiker vorgestellt: Kriminalrat Dongen in *Shiva und die Nacht der 12* (1943) von Felicitas von Reznicek stellt beispielsweise eine exotische Erscheinung dar, die bei Vernehmungen im Dunkeln bleibt und beim Nachdenken mit einer kleinen indischen Elfenbeinfigur spielt.⁸²⁴ Ähnliches gilt für Alts Kriminalrat Überfeld:

„Doch auch noch in dieser Haltung verriet sich nicht im entferntesten der Beruf des Kriminalisten, viel eher mochte man wännen, einen Dichter, Architekten, Schauspieler oder Kunstgeschichtler vor sich zu haben.“⁸²⁵

Die Autoren übernahmen in der Regel die typischen Strukturen und Elemente des Genres, sahen sich aber hinsichtlich des Schauplatzes mit einem Dilemma konfrontiert: Im Gegensatz zur Vorkriegszeit, in der angelsächsische Länder als Aktionsfeld gewählt wurden, um Kritik an den dortigen Lebensformen zu üben, wollte man sich nun ganz vom Ausland lösen. Gleichzeitig erschien die Verlegung des Schauplatzes nach Deutschland problematisch. Im nationalsozialistischen Staat durfte es kein Verbrechen in größerem Umfang geben.⁸²⁶

⁸¹⁸ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 124f..

⁸¹⁹ Strong, Pitt. *Die Opiumschmuggler von Montmartre*. A.a.O., S. 3.

⁸²⁰ Alt, Axel. *Der Tod fuhr im Zug*. A.a.O., S. 119.

⁸²¹ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 130.

⁸²² Vgl. ebd., S. 130.

⁸²³ Ebd., S. 128.

⁸²⁴ Vgl. ebd., S. 128f..

⁸²⁵ Alt, Axel. *Der Tod fuhr im Zug*. A.a.O., S. 112.

⁸²⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 126f..

Eine Lösung fand beispielsweise Paul M. Brandt in *Karins Versprechen* (1943): Hier ist der Detektiv einer Diamantenschmugglerbande im nicht-angelsächsischen Ausland auf der Spur. Die Drahtzieher der kriminellen Machenschaften verortet Brandt in Amerika und stimmt damit in die Polemik der Vorkriegsromane gegen „Amerika, das Paradies der Gangster“ ein. Gleichzeitig triumphiert der deutsche Detektiv Petersen mit seiner Denkart über die angelsächsische pragmatisch-positivistische Geisteshaltung: Er kommt Inspektor Bright von Scotland Yard mit der Lösung des Falls zuvor.⁸²⁷

Die Mehrzahl der Autoren verlegt das Geschehen jedoch ins Deutschland der Jahre 1935 bis 1939 oder verzichtet auf eine Bestimmung der erzählten Zeit. So gut wie jeder Hinweis auf eine der zahlreichen NS-Organisationen wird in diesem Fall vermieden.⁸²⁸ Der eigene Staat wird im Vergleich mit den angelsächsischen Ländern hinsichtlich des Verbrechens trotzdem als vorbildlich hingestellt. Bei der Diskussion um die Serientat in Alts *Der Tod fuhr im Zug* heißt es:

„Es tritt in kleiner und noch ungewisser Form das auf, was wir in seiner massierten und aggressivsten Form von jenseits des großen Teiches, aus den Vereinigten Staaten kennen: die unbekümmerte Lust am Verbrechen [...]. Das hat in Deutschland keinen Platz!“⁸²⁹

6.2.2. Verbrechen und Verbrecher im nationalsozialistischen Kriminalroman

In den Darstellungen des Verbrechens im nationalsozialistischen Kriminalroman zeigt sich deutlich der Einfluss der anthropologisch-positiven Schule. Gesellschaftliche und politische Faktoren werden weitgehend ausgeschlossen und stattdessen die „verbrecherische erbliche Belastung“⁸³⁰ für das Delikt verantwortlich gemacht. Wie Lombroso entledigt sich der Staat jeglichen Erziehungsauftrags gegenüber dem Täter und sieht in der Vergeltung bzw. dem „Ausrotten“ die einzige Handlungsmöglichkeit.

„In den meisten Darstellungen befällt das Verbrechen die Gemeinschaft mit der Unmittelbarkeit und Irrationalität einer Krankheit.“⁸³¹

Alts *Der Tod fuhr im Zug* bringt dieses Verständnis von Kriminalität zum Ausdruck. Die Polizeibeamten fungieren dort als „Ärzte am Volkskörper; was da faul ist, muß erbarmungslos herausgeschnitten werden“⁸³².

Auch in Rudolf von Lossows Roman *Das Licht am Styx* (1943), der im Jahr 1938 spielt, entdeckt die deutsche Kriminalpolizei, die „in der ganzen Welt wegen ihrer glänzenden Methoden und ihrer absoluten Zuverlässigkeit bekannt ist“⁸³³, dass die kriminalbiologische Abteilung für die Identifizierung des Verbrechers unabdingbar ist. Die Kriminalbiologen scheinen in diesem Roman auf dem neuesten Stand der Wissenschaft zu sein und können binnen weniger Tage einen Stammbaum mit relevanten Informationen über jeden

⁸²⁷ Brandt, Paul M. *Karins Versprechen*. A.a.O..

⁸²⁸ Vgl. Würmann, Carsten. *Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus*. A.a.O., S. 173.

⁸²⁹ Alt, Axel. *Der Tod fuhr im Zug*. A.a.O., S. 48.

⁸³⁰ Von Lossow, Rudolf. *Das Licht am Styx*. A.a.O., S. 182.

⁸³¹ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 130.

⁸³² Alt, Axel. *Der Tod fuhr im Zug*. A.a.O., S. 62.

Verdächtigen liefern. Für Michael Spranger, der sich eines Mordes an dem für den Verkauf verantwortlichen Kunsthändler sowie der Kunstfälschung schuldig gemacht haben soll, lautet die Einschätzung der Behörden:

„Dann kam die Meldung, daß Michaels Vater wegen Anzeige auf Betrug in Untersuchungshaft gesessen und nur wegen mangelnder Beweise freigesprochen wurde. Erbliche Belastung schien nicht ausgeschlossen. Erfahrungsgemäß stammen sehr viele Verbrecher aus vorbestraften oder vagabundierenden Familien.“⁸³⁴

Ebenso lassen sich die von Lombroso beschriebenen Charakterzüge bei Spranger identifizieren: Spranger zeigt kein schlechtes Gewissen sowie eine ganz eigene, den nationalsozialistischen Prämissen entgegengesetzte Vorstellung von Gott und Moral: Er versteht sich als Genie und will sich gegen die Interessen der Gemeinschaft selbst verwirklichen. In Bezug auf seine Bilder und literarische Produkte legt er eine große Eitelkeit an den Tag zeigt sich bei Kritik außergewöhnlich empfindlich.

Trotzdem hält Kriminalrat Fabricius Spranger nicht für den Mörder, da er nicht an diese „naheliegende“ Lösung glaubt. Wie Lombroso kommt er zur Erkenntnis:

„Großverbrecher sind irrational.“⁸³⁵

Obwohl Spranger sich nicht als Mörder, sondern bloß als Kunstfälscher (sowie als notorischer Lügner und Betrüger) entpuppt und ihm die Möglichkeit zur Einsicht gegeben wird, wendet sich die Kunsthistorikerin Dr. Gefion Dankwart trotz ihrer Liebe aus erbbiologischen Gründen von ihm ab.

„Einen Augenblick beschlich sie das Grauen, wenn sie an Michael dachte, wenn sie sich vorstellte, daß sie nichtsahnend vielleicht Kinder mit bösen Neigungen von ihm empfangen hätte, daß diese aufgezogen worden wären mit der bangen Furcht: wann zeigt es sich? Wann bricht das gefährliche Erbgut durch?“⁸³⁶

Stattdessen geht Dankwart mit dem blassen, schüchternen Georg von Holleben eine weniger leidenschaftliche Beziehung ein und bejaht damit die Lombroso'sche Forderung nach Ordnung und Harmonie sowie die nationalsozialistische Verherrlichung des Germanentums:

„Ihn [Georg von Holleben] hetzte kein Dämon, er lebte in einer schönen inneren Harmonie. Sie lächelte ihrem Schicksal zu, schloß die Vorhänge und nahm Georgs neues Werk über die Kultur des frühen Mittelalters und des romanischen Baustils wieder vor, von dem er sagte, dies sei der deutscheste Stil, der der langobardische heißen sollte, weil er von diesem Germanenstamm geschaffen wurde.“⁸³⁷

Auch Kriminalrat Fabricius preist die „kosmische Ordnung“, die seiner Meinung nach auf staatlicher und individueller Ebene realisiert werden muss:

⁸³³ Von Lossow, Rudolf. *Das Licht am Styx*. A.a.O., S. 113.

⁸³⁴ Ebd., S. 79.

⁸³⁵ Ebd., S. 165.

⁸³⁶ Ebd., S. 216.

⁸³⁷ Ebd., S. 217.

„Doch die Ordnung gewinnt in jedem Ringen. Der Staat ist ihr Vertreter. Was wäre der ganze Kosmos ohne Ordnung, ohne die große Balance? [...] Diesem ehernen Gesetz der Ordnung werden auch Sie nicht entgehen.“⁸³⁸

Ebenso wird Ottgebe Mangelin, die den Kunsthändler Kapsdorf vergiftet, dem „ehernen Gesetz“ unterworfen. Im Gegensatz zu Spranger, der nicht durchweg als schlechter Mensch dargestellt ist, sind an Mangelin keine positiven Eigenschaften zu erkennen. Sie scheint bestimmt von Haß und „perversen Neigungen“⁸³⁹, denen sie gemeinsam mit ihrem Opfer Kapsdorf nachgeht. Mangelins Charakter spiegelt sich in ihrem Äußeren. Getreu der Lombroso'schen Theorie zeichnet sich die Mörderin in *Das Licht am Styx* durch eine physische Abnormität aus: Ihr bestimmendes Merkmal ist eine Hasenscharte.

Ebenso negativ gezeichnet ist Jacoba von Tirschenreuth. Die verschlagene, hinterhältige femme fatale zeigt Spranger aus Rache an und verführt ihn, um in den Besitz der vermeintlich kostbaren Gemäldegalerie zu kommen. Obwohl von Tirschenreuth Mutter einer Tochter ist, verhält sie sich wie eine Prostituierte und ist nach Lombroso mit dem männlichen Verbrechen gleichzusetzen. Obwohl sie am Ende echte Liebe für Spranger empfindet, scheitert sie wie Mangelin (die mit dem Mord die Vergewaltigung ihrer geliebten, unschuldigen Schwester rächen wollte) mit ihrem Lebensentwurf. Dankwart liefert schon am Anfang des Romans die nationalsozialistische Erklärung dafür:

„Die Natur will, daß alles Schlechte und Schwache untergehe, dachte Gefion [...]“⁸⁴⁰

Die anthropologisch-positive Theorie fand ebenso ihren Ausdruck im Antisemitismus, der als prinzipielles Mittel galt, um die Gattung „aufzuwerten“. Romane, in denen „der rassenmäßig bedingten Gegnerschaft des Weltjudentums gegen die nationalsozialistische Weltanschauung in scharfer und eindeutiger Form Rechnung getragen“⁸⁴¹ wurde, fanden vom Propagandaministerium Anerkennung. Ein Beispiel ist *Briefe in grauen Umschlägen* von J. Bernitt. Der Autor konfrontiert die Leser mit kokainabhängigen Aristokraten, reichen Juden und undurchsichtigen Südamerikanern, die sich im weiteren Verlauf als getarnte polnische Juden erweisen. Kriminalrat Auersperg macht die Juden für die Entführung von Frauen und Rauschgiftschmuggel verantwortlich. Am Ende zieht er folgendes Resümee:

„Wie die heutige erbbiologische Wissenschaft einwandfrei beweist, ist der Lebensweg jedes Verbrechers zum Teil blutmäßig bedingt und aus diesem Naturgesetz heraus vorgezeichnet.“⁸⁴²

Seine Arbeit stellt damit nicht nur den Kampf gegen ein individuelles Verbrechen dar, sondern zugleich „gegen das Prinzip des jüdischen Vernichtungsgedankens, das sich des planmäßig organisierten Verbrechens bedient, um alle seelischen wie körperlichen Werte des Volkstums zu zerstören“⁸⁴³.

Trotz der Kritik an der Urbanität des angelsächsischen Detektivromans ist in den deutschen Romanen oft die Großstadt, vornehmlich Berlin, der Handlungsort. Die Autoren rechtfertigen

⁸³⁸ Von Lossow, Rudolf. *Das Licht am Styx*. A.a.O., S. 222.

⁸³⁹ Vgl. ebd., S. 207.

⁸⁴⁰ Ebd., S. 30.

⁸⁴¹ Losch, Sebastian. *Neue Kriminal-Romane*. A.a.O., S. 68.

⁸⁴² Bernitt, J.. *Briefe in grauen Umschlägen*. A.a.O., S. 49f.

⁸⁴³ Ebd., S. 78.

dies durch den Hinweis auf den negativen Einfluss der großstädtischen Lebenssphäre.⁸⁴⁴ So heißt es bei Alt abschließend:

„Je umfangreicher diese Gemeinschaften sind, um so gründlicher muß ein ehernes Gesetz walten. Erst recht aber muß es wirksam sein in dem Treiben der großen Städte, deren Bewohner oft den natürlichsten Gefühlen und Instinkten entfremdet worden sind.“⁸⁴⁵

Auch der von Rudolf von Lossow in *Das Licht am Styx* gewählte Schauplatz – ein abgeschiedener Gutshof in ländlicher Umgebung – liegt im Einzugsbereich von „Berlin, der arbeitsamsten Stadt des arbeitsüberreichen Deutschlands“⁸⁴⁶.

Der nationalistische Kriminalfilm (mit einem Hang zu Krimikomödien und Gentleman-Dieben) zeigt ähnliche Charakteristika wie der nationalsozialistische Kriminalroman: Die Täter – oft internationale Verbrecherorganisationen – sind Ausländer (oder Deutsche, die ins Ausland fliehen, wo ihnen ausländische Verbrecher die Beute entreißen) und vom deutschen Polizisten oder SS-Offizier zu entlarven.

„Damit erweckt der NS-Krimi schon auf der Story- und Figurenebene den Anschein, als gebe es richtige Verbrecher nur im Ausland, als hätten die Nazis dieser gesellschaftlichen Erscheinung ein für allemal den Nährboden entzogen.“⁸⁴⁷

Noch in den fünfziger Jahren transportierte *Das kleine Film-Lexikon* Walter Bodes das nationalsozialistische Gedankengut und Ansätze der anthropologisch-positiven Kriminologie. Zum Stichwort Gangsterfilm steht dort geschrieben:

„Amerikanische Abart des Verbrecherfilms – den Bösewicht leider oft verherrlichend, statt ihn physisch wie moralisch vernichtend. Peinlicherweise meist auch die Technik des Verbrechens lehrend.“⁸⁴⁸

Über Kriminalfilme heißt es:

„Einerseits Verbrecher-, insbesondere Gangsterfilme, die diese negative, wertlose Menschengattung wenn auch nicht verherrlichen, so doch interessant darstellen, andererseits Detektivfilme, die den Sinn für das Aufdecken und das Ausrotten des Kriminellen wecken. [...]“⁸⁴⁹

6.3. Der frühe Spionageroman

Im Spionageroman, der als eine Variante des Thrillers anderen Voraussetzungen folgt als der Detektivroman, findet der anthropologisch-positive Ansatz vor und nach der Zeit des Nationalsozialismus besonders im nicht-deutschsprachigen Raum seine Berücksichtigung. Wie im Thriller geht es im Spionageroman nicht um die Entlarvung eines Verbrechers,

⁸⁴⁴ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 127.

⁸⁴⁵ Alt, Axel. *Der Tod fuhr im Zug*. A.a.O., S. 220.

⁸⁴⁶ Von Lossow, Rudolf. *Das Licht am Styx*. A.a.O., S. 59.

⁸⁴⁷ Lützen, Wolf Dieter. *Der Krimi ist kein deutsches Genre*. A.a.O., S. 167.

⁸⁴⁸ Bode, Walter. *Das kleine Film-Lexikon*. A.a.O., S. 75.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 94.

sondern um dessen Lokalisierung und Ausschaltung durch aktionistische Maßnahmen⁸⁵⁰. Die strikte, zum Teil unreflektierte Unterscheidung zwischen Gut und Böse, die inhumane Vorstellung, dass erst mit dem Ausmerzen der Feinde „der Fall erledigt sei“, und die populistische, auf Vorurteilen basierende inhaltliche Ausrichtung sind sowohl einigen Spionageromanen als auch dem anthropologisch-positiven Ansatz vorzuwerfen.

Schon der erste Spionageroman zeigt eine propagandistische Tendenz; die Diffamierung des politischen Gegners ist deutlich zu erkennen: Childers, selbst englischer Marineoffizier, bezweckte mit *The Riddle of the Sands* (1903) die Öffentlichkeit vor der deutschen Seemacht zu warnen. Die beiden Helden des Romans, Davis und Carruthers, segeln mit ihrer Yacht auf Ostsee und Nordsee. Durch ihre auf eigene Faust zwischen den Ostfriesischen Inseln betriebene Spionage decken sie auf, dass Deutschland von hier aus die Invasion Englands vorbereitet. Die ersten Geheimagenten des englischen Spionageromans sind demnach Amateure und Gentlemen, deren Handeln ihre persönliche Auffassung von Recht, Unrecht und fair-play bestimmt. Die mit militärstrategischen Überlegungen gespickte Handlung von *The Riddle of the Sands* kann als Spiegelbild des Flottenwettrüstens zwischen England und Deutschland gesehen werden – 1914 und 1940 wurde der Roman jeweils neu aufgelegt. Ironischerweise erkannte England Childers diesen „vaterländischen Dienst“ nicht an: Der irische Patriot wurde im irischen Bürgerkrieg standrechtlich erschossen.⁸⁵¹

Als Klassiker und Wegbereiter des Genres gilt John Buchans *The Thirty-Nine Steps* (1915). Die zweigeteilte Geschichte – einer aus der Perspektive des Helden geschilderte Menschenjagd schlägt nach dem Wendepunkt in eine siegreiche Verfolgung um – entspricht dem Erzählmuster eines Thrillers.⁸⁵² Wie bei Childers ist in diesem Roman der Held kein professioneller Spion, sondern ein Amateur. Aus der Figurierung des Helden Hannay lässt sich seine Popularität und Leitbildfunktion erklären: Laut R. Usborne zeigt sich im Durchhaltevermögen und Kampfgeist dieses Gentleman bzw. Sportsman das Erziehungsideal der englischen Public School.⁸⁵³ Auch Buchan schürt das Bild des Feindes Deutschland. Hannay, ein patriotisch gesinnter, schottischer Privatmann, setzt sich gegen eine Verschwörung deutscher Spione persönlich ein und beabsichtigt, erst kurz vor dem Attentat die englische Regierung zu warnen. Doch dann bemerkt er, dass er sowohl von der englischen Polizei – der er seine Geschichte nicht anvertrauen kann, weil sie zu unglaublich ist – als auch von deutschen Spionen gejagt wird. Nachdem es ihm gelungen ist, sich mit einem Mitglied der Regierung zu treffen und damit England von der Gefahr zu unterrichten, jagt Hannay an der Spitze der englischen Polizeikräfte die deutschen Spione.

Neben der typischen Begegnung des Helden mit dem master criminal als Vorwegnahme der entscheidenden Konfrontation am Schluss und der Dämonisierung des Feindes ist ein weiteres strukturelles Element des Spionageromans in *The Thirty-Nine Steps* bereits ausgebildet: die Mystery. Im Gegensatz zu anderen Thrillern oder Detektivromanen liegt das Geheimnisvolle im Spionageroman allerdings nicht unter der Oberfläche einer dem Leser bekannten Alltagswirklichkeit.⁸⁵⁴ Für den Leser normalerweise undurchschaubare politische Struktur- und Machtverhältnisse bergen das Mystery-Element, so dass laut Boileau und Narcejac von

⁸⁵⁰ Vgl. Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 173.

⁸⁵¹ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 109f.

⁸⁵² Vgl. Becker, Jens-Peter. *Der englische Spionageroman*. A.a.O., S. 51.

⁸⁵³ Vgl. Usborne, R. *Clubland Heroes*. A.a.O..

⁸⁵⁴ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 111f.

einem Kampf der Geheimorden gesprochen werden kann.⁸⁵⁵ Nusser hebt hervor, dass der Leser diesen Kampf „insofern auf sich bezieht, als er in Spionage und Spionageabwehr Mittel des Krieges bzw. Kalten Krieges erkennt, dessen Ausbruch und Verlauf er ohnmächtig und voller Furcht gegenübersteht“⁸⁵⁶.

Anhand von Buchans *The Thirty-Nine Steps* und Childers *The Riddle of the Sands* lassen sich folgende Elemente abstrahieren, die für die englische Spionageliteratur bis hin zu Ian Fleming konstituierend sind: Der Held, ein Durchschnittsmensch, der dem Leser die Möglichkeit zur Identifikation gibt, rettet durch seinen persönlichen Einsatz, Mut und sein Durchhaltevermögen sowohl sich als auch sein englisches Vaterland. Der durch die Menschenjagd strukturierte Roman stützt sich auf das Feindbild des Deutschen als mastermind, der eine großangelegte Verschwörung zur Vernichtung Englands plant. Die Handlung spielt auf den britischen Inseln und ist durch einen schnellen Wechsel der Schauplätze gekennzeichnet.⁸⁵⁷

Ein literarischer Vorläufer James Bonds – dessen Romane ich unter Berücksichtigung des positiv-anthropologischen Ansatzes einer genaueren Analyse unterziehen werde – ist Bulldog Drummond von Herman Cyril McNeile alias Sapper. Trotz seines Auftritts als Gentleman und den besten Beziehungen zur high society ist der emotionslose Ex-Offizier bereit zum Töten.⁸⁵⁸ Wie in den James Bond-Romanen legitimiert in *Bulldog Drummond* (1920) der Zweck die Mittel: Drummond kämpft gemeinsam mit seinem früheren Offizierskameraden gegen eine Verschwörung, die mithilfe deutscher und amerikanischer Finanziers Englands Wirtschaft ruinieren will. Das gewalttätige Einschreiten der beiden Helden verhindert den Bankrott Englands und die drohende Bolschewisierung. Die unwahrscheinliche Handlung und das vermittelte Feindbild finden sich später auch in den Romanen Flemings.⁸⁵⁹

Sapper, der Juden und Anarchisten in Straflagern inhaftieren möchte, ist dabei einer der „ausgeprägtesten Propagandisten des Antisemitismus“⁸⁶⁰: Da sich die Feinde Englands – meist Juden, Deutsche oder Kommunisten – grausamster Mittel bedienen, (Giftspinnen, elektrische Fallen, Gas) tötet Drummond in den späteren Romanen nicht nur mehr aus „Notwehr“. In *The Black Gang* (1922) lautet das Credo des Helden „repression of terrorism by terrorism“⁸⁶¹: Drummond und seine Offizierskameraden bilden hier eine Bande, die England von Juden und Kommunisten „säubert“ und werden damit zu „Exekutoren einer zeitgenössischen bürgerlichen Weltanschauung“⁸⁶². Becker kommt so zu der Einschätzung, dass dies unverhüllter Faschismus ist, „und es sei nur nebenbei daran erinnert, dass die Schutz-Staffel und die italienischen Faschisten schwarze Uniformen trugen“⁸⁶³.

Auch Nusser sieht die Gefahr, dass durch den Spionageroman politische Ideen oktroyiert werden, „die jeden historischen Konflikt zu einer Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse denaturiert und den Gegner zum Verbrecher stempelt“⁸⁶⁴.

⁸⁵⁵ Vgl. Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 173.

⁸⁵⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 111.

⁸⁵⁷ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 110.

⁸⁵⁸ Amis, Kingsley. *The James Bond Dossier*. A.a.O..

⁸⁵⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 112.

⁸⁶⁰ Becker, Jens-Peter. *Der englische Spionageroman*. A.a.O., S. 103.

⁸⁶¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 112.

⁸⁶² Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 112.

⁸⁶³ Becker, Jens-Peter. *Der englische Spionageroman*. A.a.O., S. 103.

⁸⁶⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 113.

Jean Bruce schlug mit seinen Romanen eine ähnliche Entwicklung ein. Wie Fleming machte er sich den Ost-West-Konflikt zunutze. Durch die Erfindung überdimensionaler Gefahren spielte Bruce mit der Angst der Leser und leistete der Propaganda des Kalten Krieges Auftrieb. Das Lokalkolorit und die Treue zum Detail sollten das Phantastische glaubhaft werden lassen. Wie James Bond besitzt sein O.S.S. 117 Hubert Bonisseur de la Bath zum Erhalt der Sicherheit des Staates die Erlaubnis zum Töten und ist ermächtigt „zu foltern, zu massakrieren, ohne an Renommé zu verlieren“⁸⁶⁵.

6.3.1. Ian Flemings James Bond

6.3.1.1. Schema und Erzählstruktur

Ian Fleming, der sich selbst auf Hammett, Chandler, Oppenheim und Rohmer beruft⁸⁶⁶ und dessen Beeinflussung durch Spillane Eco⁸⁶⁷ nachgewiesen hat, war mit seinen James Bond-Thrillern erfolgreicher als andere Spionageroman-Autoren. Sein Ruhm wurde durch die Verfilmungen kräftig gefördert.⁸⁶⁸ Dabei liegt Flemings Büchern immer dieselbe Idee zugrunde – einzig die feststehenden Erzählelemente werden variiert. M, der Chef des britischen Geheimdienstes, erteilt dem „Gegenspieler“ Bond den Auftrag, eine vom sowjetischen Geheimdienst ausgehende oder unterstützende Bedrohung abzuwenden.⁸⁶⁹ Bond legt sich mit einem scheußlichen Individuum an, das aus reiner Profitgier handelt. Er begegnet einer Frau, die von seinem Gegenspieler unterdrückt wird. Indem Bond eine sexuelle Beziehung mit ihr eingeht, befreit er sie von ihrer furchtbaren Vergangenheit. Dieser Prozess wird durch Bonds Gefangennahme und Folterung durch den Bösen unterbrochen. Am Ende besiegt Bond seinen Gegner, rettet damit England und den Rest der freien Welt vor dem Kommunismus oder Nationalsozialismus (der von Fleming mehr oder minder gleichgesetzt wird) und verliert seine Geliebte wieder. Die Erzählstrukturen lassen sich auf drei Ebenen – der Opposition von Charakteren und Werten, der Spielsituation und Handlung als Partie sowie als literarische Technik – feststellen.⁸⁷⁰

In der Ingroup stehen sich Bond und M als Beherrscher und Beherrschendem gegenüber: M ist als Träger der totalen Information Bond überlegen. In ihm summieren sich die Werte der Pflicht, des Vaterlandes und die Methode. Er schickt seinen Agenten auf Abenteuer aus, deren Ausgang er schon im Voraus absieht und hält ihn unter seiner Schutzherrschaft. Bond ist damit Opfer einer (freundschaftlichen) Intrige, seine Beziehung zu M gleicht der einer Hass-Liebe. Aus dem Kontrast zu M ergibt sich „die wirkliche Statur von 007, die Ansehnlichkeit seines Äußeren, sein Mut, seine Geistesgegenwart, ohne daß er diese oder andere Eigenschaften im Übermaß besäße“⁸⁷¹. Seine Treue zu Ms Befehlen ermöglicht es ihm, die „unmenschlichen Prüfungen ohne übermenschliche Fähigkeiten durchzustehen“⁸⁷².

⁸⁶⁵ Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 176.

⁸⁶⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 113.

⁸⁶⁷ Vgl. Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 181.

⁸⁶⁸ Vgl. Becker, Jens-Peter. *Der englische Spionageroman*. A.a.O., S. 134.

⁸⁶⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 113f.

⁸⁷⁰ Vgl. Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 184, 194f..

⁸⁷¹ Ebd., S. 184.

⁸⁷² Ebd., S. 184.

Die körperlichen Fähigkeiten des Helden, seine kleinbürgerlichen Einstellungen und Verhaltensweisen sowie die Bereitschaft zur Gewalt entsprechen der Tradition des Thrillers und machen Bond zum Identifikationsobjekt. Die spielerische Beherrschung der Technik sichert dem Geheimagenten weiter die Bewunderung der Leser, „denn die Macht über sie, besonders wenn sie als eine monströse, rational nicht durchschaubare Apparatur vorgeführt wird, annonciert persönliche Macht“⁸⁷³.

Der Kampf zwischen Bond und seinen Gegnern erscheint als Spiel: Die Auseinandersetzung mit Goldfinger wird in einer Golfpartie der beiden Gegner vorweggenommen. Der in dieser Szene geschilderte Nervenkrieg erklärt, wie es Bond am Ende gelingen kann, den schlaunen Goldfinger zu besiegen. Die Bücher Flemings werden generell durch Spielsituationen strukturiert: Bei Mahlzeiten, Verfolgungsjagden oder rasanten Reisen im Zug spielt Bond mit seinen Gegnern und gewinnt (nach zwischenzeitlichen Niederlagen, lebensgefährlichen Verletzungen, Gefangenschaft und Folter, die als einzelne Partien angesehen werden können⁸⁷⁴) am Ende immer.

6.3.1.2. „Gespenster, denen man Menschengestalt gibt“: die Gegenspieler Bonds

Mit der „Lizenz zum Töten“ ausgestattet, überwältigt Bond seine dem kommunistischen Lager angehörenden bzw. nahe stehenden Gegner. Ob Juden, Asiaten, psychisch Erkrankte oder deutsche Intellektuelle – Bonds Feinde sind stets Zielscheibe politischer und rassistischer Ressentiments. Meist entstammen sie einem ethnischen Bereich, der „von Mitteleuropa bis zu den slawischen Ländern und dem Mittelmeerbecken“⁸⁷⁵ reicht, und nutzen ihr außerordentliches Erfindungs- und Organisationstalent, um für Russland einen Plan von Science-Fiction-Dimensionen auszuklügeln und damit England bzw. allgemein die freie Welt in Bedrängnis zu bringen.

Gerber geht deshalb so weit, zu behaupten, die Gegenspieler Bonds seien „gar keine wirklichen Verbrecher, sondern Gespenster, denen man Menschengestalt gibt“⁸⁷⁶. Er wertet die Bedrohungen als „reine Angstphantasien“:

„Bei James Bond ist immer wieder England von einer riesigen Verschwörung bedroht, einer Verschwörung von verbrecherischen Ausländern, die England in die Luft sprengen, versenken, verseuchen, ihm sämtliches Geld entziehen wollen[...]“⁸⁷⁷

Die Angstphantasien haben laut Gerber ihre Wurzeln in der Realität: Das Gefühl der traditionellen Führungskaste, England habe machtpolitisch abgewirtschaftet und werde hilflos absinken, projiziere Fleming als existentiell englische Ängste „überlebensgroß gespenstisch an die Wände“⁸⁷⁸ und behauptete dann, „dies sei eine verbrecherische Verschwörung des internationalen Ausländertums, vor allem der Eurasiaten“⁸⁷⁹.

⁸⁷³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 114.

⁸⁷⁴ Vgl. dazu Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 192ff.

⁸⁷⁵ Ebd., S. 187.

⁸⁷⁶ Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 80.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 80.

⁸⁷⁸ Ebd., S. 80.

⁸⁷⁹ Ebd., S. 80.

Während Bond symbolisch für Schönheit und Männlichkeit steht, ist das Böse in Flemings Romanen scheußlich und sexuell untauglich. Die Darstellung der Feinde Bonds lesen sich wie eine literarische Umsetzung der anthropologisch-positiven Schule. Immer wieder werden wie bei Lombroso Anomalien des Schädels, der Ohren, des Kinns oder der Körperbehaarung zur Typisierung herangezogen. Damit zeigen Flemings Figuren jene bestialischen und anormalen Züge, die Lombroso beim typischen Verbrecher zu entdecken glaubte. Ebenso sind die Charaktereigenschaften ganz im Lombroso'schen Sinne: Die Juden, Deutschen, Italiener und Slawen zeichnen sich durch eine „geradezu paranoische Habgier, [...] physische und moralische Perversion, radikale Unehrlichkeit“⁸⁸⁰ und Spielleidenschaft aus.

Le Chiffre, der in *Casino Royal* (1953) die kommunistischen Streiks der französischen Arbeiter finanziert, hat behaarte Hände, kleine Füße und wiegt bei einer Größe von 1,71 Meter 114 Kilogramm. Seine „äußere Erscheinung deutet auf romanische Abstammung mit preußischem und polnischem Einschlag hin“⁸⁸¹; sein jüdischer Ursprung manifestiert sich nach Fleming in den kleinen Ohren mit großen Ohrläppchen. Seine Blässe und Bartlosigkeit, sein weibischer Mund und die roten Haare sowie die falschen Zähne von teuerster Qualität verleihen ihm angeblich weibliche Züge und entsprechen der von Lombroso propagierten Analogie zwischen den beiden Geschlechtern. Um die aus seiner Spielleidenschaft resultierenden Verluste zu kompensieren, versucht er, mit kriminellen Mitteln das Geld wieder hereinzubekommen.⁸⁸²

In *Live and let die* (1954) entspricht die Beschreibung des Bösewichts aus Haiti mit seiner dunklen Hautfarbe, dem kugelrunden, großen Kopf und dem blutlos-anämischen Zahnfleisch der assoziativen Verknüpfung Lombrosos zwischen einem Verbrecher und einem tierähnlichen Wilden. Die geringe Körperbehaarung und Anomalien der Schädelform gelten in der anthropologisch-positiven Schule als verdächtig.

„It was a great football of a head, twice the normal size and very nearly round. The skin was grey-black, taut and shining like the face of a week-old corpse in the river. It was hairless, except for some grey-brown fluff above the ears. There were no eyebrows and no eyelashes and the eyes were extraordinarily far apart so that one could not focus on them both, but only on one at a time. [...] They were animal eyes, not human, and they seemed to blaze.“⁸⁸³

Darüber hinaus weist Mr. Big die von Lombroso statuierte Eitelkeit auf: Er selbst hält sich für einen genialen, unbesiegbaren Ganoven⁸⁸⁴ und schmückt zum Zeichen seines Wohlstandes das Dinnerjackett mit Brillanten.⁸⁸⁵ Darüber hinaus legt er eine eigene Vorstellung von Gott und Moral an den Tag:

„, [...] I prefer to regard myself as one who has the ability and the mental and nervous equipment to make his own laws and act according to them rather than accept the laws that suit the lowest common denominator of the people. [...] Well, I am by nature and

⁸⁸⁰ Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 187.

⁸⁸¹ Fleming, Ian. *Casino Royal*. A.a.O., S. 21.

⁸⁸² Ebd., S. 15.

⁸⁸³ Fleming, Ian. *Live and let die*. A.a.O., S. 64.

⁸⁸⁴ Vgl. ebd., S. 75f..

⁸⁸⁵ Vgl. ebd., S. 65.

predilection a wolf and I live by a wolf's laws. Naturally the sheep describe such a person as a 'criminal'. [...]'⁸⁸⁶

Seine Macht stützt sich zum großen Teil auf den Aberglauben der „kleineren Kriminellen“, die Mr. Big für den Zombie des Fürsten Samedie halten und in Angst vor dessen Voodoo-Zauber leben. Die Farbigen verkörpern damit den von Lombroso behaupteten Rückfall in frühe Entwicklungsstadien und erscheinen als von tierähnlichen Trieben beherrschte wilde Wesen. In Harlem fühlt sich Bond mitten in New York in eine ihm fremde Welt versetzt:

„Bond reflected it was no wonder that the Big Man found Voodooism such a powerful weapon on minds that still recoiled at a white chicken's feather or crossed sticks in the road – right in the middle of the shining capital city of the Western world.“⁸⁸⁷

Die drei Stellvertreterfiguren des Bösen in *From Russia with Love* (1957) entsprechen wie in *Casino Royal* der von Lombroso propagierten Analogie zwischen den beiden Geschlechtern und stehen als sexuelle Neutren im Gegensatz zu Bonds erotischer Ausstrahlung. Rosa Klebb erscheint als gedrungene, krötenähnliche Gestalt⁸⁸⁸ mit keinerlei weiblichen Rundungen, plumpen Armen, einem zu kurzen Hals, robusten Waden und einer rauhen, gefühllosen Stimme. Ihre spärlichen, orangefarbenen Haare, glänzenden gelbbraunen Augen, die kalt hinter den eckigen Brillengläsern blicken⁸⁸⁹, sind ebenso abscheulich wie die „the wet trap of a mouth, that went on opening and shutting as if it was operated by wires under the chin“⁸⁹⁰. Red Grant, ein von der Smersh gekaufter Berufsmörder, bildet mit seinem kleinen, grausamen Mund, den kurzen hellen Wimpern, den verschleierte blauen Augen und den vielen Sommersprossen auf seiner milchigweißen, grobporigen Haut⁸⁹¹ das männliche Pendant und weist die von Lombroso geschilderten Verbrechermerkmale auf. Sein besonderer Begriff von Gott und Moral (Lombroso) äußert sich in seinem Drang zum Morden: Wie bei einem Werwolf regen sich in ihm bei Vollmond seltsame und heftige Triebe, die er während seines Militärdienstes durch Alkohol zu betäuben weiß.⁸⁹² Mit einer Schilderung der Kindheit Grants rundet Fleming das Bild vom geborenen Verbrecher ab:

„He had no friends. He refused to communicate with other children and when he wanted anything from them he took it with his fists. In the local school he continued to be feared and disliked, but he made a name for himself boxing and wrestling at local fairs where the bloodthirsty fury of his attack, combined with guile, gave him the victory over much older and bigger boys.“⁸⁹³

Die Zuordnung zum Lombroso'schen Verbrechertypus rechtfertigt die Tötung Grants zum Wohle der Gesellschaft. Am Ende von *From Russia with Love* fällt Bond diese Aufgabe zu. Obwohl Fleming immer wieder die Unmenschlichkeit Grants herausstellt, legitimiert er die Tötung des Exekutivbeauftragten der Smersh zusätzlich durch den Akt der Notwehr.

⁸⁸⁶ Fleming, Ian. *Live and let die*. A.a.O., S. 225.

⁸⁸⁷ Ebd., S. 51.

⁸⁸⁸ Vgl. Fleming, Ian. *From Russia with Love*. A.a.O., S. 54.

⁸⁸⁹ Vgl. ebd., S. 61f..

⁸⁹⁰ Ebd., S. 64.

⁸⁹¹ Vgl. ebd., S. 5ff..

⁸⁹² Vgl. ebd., S. 15.

⁸⁹³ Ebd., S. 15.

Oberst Grubozaboischikow, Chef der Smersh, ist aufgrund seiner wulstigen Tränensäcke, den runden, braunen Augen, die wie gläserne Murmeln hervortreten, dem kahl rasierten Schädel und dem breiten, brutalen Mund⁸⁹⁴ nicht viel ansehnlicher und ebenfalls dem Lombroso'schen Verbrechertyp zuzuordnen.

Auch Goldfinger wird im gleichnamigen Roman von 1959 als spielsüchtiger Bösewicht mit einem abartigen Äußeren eingeführt, dem jegliche „gesunde Proportionen“ fehlen:

„When Goldfinger had stood up, the first thing that had struck Bond was that everything was out of proportion. Goldfinger was short, not more than five feet tall, and on top of the thick body and blunt, peasant legs, was set almost directly into the shoulders, a huge and it seemed exactly round head. It was as if Goldfinger had been put together with bits of other people's bodies. Nothing seemed to belong. [...] To sum up, thought Bond, it was the face of a thinker, perhaps a scientist, who was ruthless, sensual, stoical and tough. An odd combination.“⁸⁹⁵

Aus der Darstellung der Bösewichte lässt sich nicht nur eine Verbindung zur Kriminalisierungstheorie der anthropologisch-positiven Schule nachweisen. Eco erkennt darin ebenso Stilelemente der Schauerliteratur. Besonders der rot flimmernde Blick und die blutleeren Lippen erinnern ihn an den Archetyp des Satans bei Marino, an den Milton anknüpft und aus dem wiederum die Generation der Schauerromantik hervorgeht. Eco weist darauf hin, dass es „bei Fleming zu einer unbewussten Dissoziation gekommen ist, denn die Merkmale des düsteren, faszinierenden, grausamen, sinnlichen und erbarmungslosen Schönen werden auf den Bösen und auf Bond verteilt“⁸⁹⁶.

Da die 007-Romane darüber hinaus in der Tradition des Thrillers stehen und die typischen Spannung konstituierenden Elemente aufweisen, ist Fleming in den Augen Ecos weder Rassist noch Faschist, sondern ein „Zyniker, Ingenieur des Konsumromans [...] Manichäer einfach nur aus Gründen des Metiers“⁸⁹⁷. Wie in einem Märchen suche Fleming elementare Oppositionen. In der unwahrscheinlichen Handlung und der übertriebenen Charakterisierung der Figuren liest Eco Ironie.

Mit der Pervertierung des Bösen berücksichtigt Fleming wie gezeigt jedoch ebenfalls die Theorien der anthropologisch-positiven Schule. Als Mitglied der ingroup ist Bond Träger der Wertvorstellung, den Menschen anderer Kulturen oder Länder werden die schlimmsten Verbrechen zugeschrieben. Lombrosos Forderung nach dem Ausmerzen der Straftäter setzt Bond in die Tat um: Seine Feinde bekommen keine Chance zur Rehabilitierung. Durch und durch böse, oft abartig charakterisiert, wird den Gegenspielern Bonds keine Wandlung zum Guten zugetraut. Da Bond mit der Lizenz zum Töten ausgestattet ist, werden seine Morde staatlich legitimiert und als zum Bestand der ingroup notwendige Taten moralisch aufgewertet. Bond ist zwar aufgrund seines Pflichtbewusstseins gegenüber England und seiner angelsächsischen „Mäßigkeit im Gegensatz zur Maßlosigkeit der Mischblüter“⁸⁹⁸ als Gegensatz zu den Bösewichten konzipiert, weist aber ebenso Charaktermerkmale auf, die ihn laut Lombroso zum typischen Verbrecher stigmatisieren: Der besondere Begriff von Gott und Moral äußert sich in seiner Pflichttreue. Die Befehle Ms, der als Übertäter das Geschehen

⁸⁹⁴ Vgl. Fleming, Ian. *From Russia with Love*. A.a.O., S. 30.

⁸⁹⁵ Fleming, Ian. *Goldfinger*. A.a.O., S. 27f..

⁸⁹⁶ Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 205.

⁸⁹⁷ Ebd., S. 196.

⁸⁹⁸ Ebd., S. 189.

dirigiert, werden von Bond nicht hinterfragt, Menschen kaltblütig getötet. Bond verfügt wie der „unverbesserliche Straftäter“ über keine Gewissensbisse. Weiter ist sein Verhältnis zu Frauen⁸⁹⁹ von Eitelkeit und flüchtigen Leidenschaften geprägt. Obwohl Bond meistens ehrlich ist, verfügt er über keine Skrupel, den Feind seinerseits mit unfairen Tricks zu schlagen.

Aufgrund der Zeichnung der Figuren und des in den Bond-Romanen vermittelten Weltbilds halte ich Ecos These, Fleming sei nur aus Gründen des Metiers ein Manichäer, für untertrieben. Vielmehr sehe ich in seinem auf die biologisch-positivistische Schule zurückgreifenden, rassistischen Freund-Feind-Schema eine Verbindung zu Hitlers Ideologie: Auch im Dritten Reich wurden die Menschen anhand von zufälligen Merkmalen wie Aussehen, Herkunft und gebürtige Religion klassifiziert, ihre Schädel und Gesichter zu menschenverachtenden Forschungszwecken vermessen. Die angebliche Verschwörung des internationalen Ausländertums gehörte auch zu Hitlers Kriegspropaganda:

„Hitler verfuhr genau gleich, nur reichte sein Talent leider nicht aus, seine Sündenbockprojektionen in Bestsellerkriminalromane zu verwandeln.“⁹⁰⁰

Um seine These zu belegen, dass der „Autor seine Personen nicht aufgrund einer ideologischen Entscheidung, sondern nur aus rein rhetorischen Gründen so und nichts anders charakterisiert“⁹⁰¹, weist Eco auf die Tatsache hin, dass Fleming in dem Augenblick aufhöre, Russland mit dem Bösen zu identifizieren, als die internationale Lage Russland weniger bedrohlich erscheinen lasse. Fleming komme sowohl im Tadel als auch im Freispruch der „niederen Rassen“ nie über den vordergründigen Chauvinismus des Durchschnittsmenschen hinaus. Meiner Ansicht nach offenbart sich darin gerade erneut die enge Beziehung zur anthropologisch-positiven Schule: Auch diese Theorie basiert auf gängigen Klischees und nährt die Vorurteile.

Sowohl Flemings Nähe zu Lombrosos Theorien als auch der damit verbundene rassistische Kolonialismus, die militaristische und nationalistische Weltanschauung sowie der viktorianische Isolationismus⁹⁰² machen den Autor zu einem „Relikt der zwanziger Jahre“⁹⁰³, das der Welt des 19. Jahrhunderts und der ihr eigenen Kriminalisierungstheorie verhaftet blieb. Wie Agatha Christie – deren Romane die Werte und Gesellschaftsstrukturen der Belle Epoque spiegeln – hat Fleming Freude an Reisen, an Grand Hotels und Luxuszügen wie dem Orient Express.

⁸⁹⁹ Siehe dazu Kapitel 8.

⁹⁰⁰ Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 80.

⁹⁰¹ Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 196.

⁹⁰² Vgl. ebd., S. 203.

⁹⁰³ Becker, Jens-Peter. *Der englische Spionageroman*. A.a.O., S. 132.

7. Annäherungen ans Milieu:

Der neue Realitätsbezug der Kriminalliteratur und Kriminologie

7.1. Die Wende zum Realismus im Detektivroman

Innerhalb der Detektivliteratur setzte in den 1930ern die Wende zum Realismus ein. Dorothy Leigh Sayers gehörte zu den ersten Autoren innerhalb des Genres, die versuchten, unter Beibehaltung der analytischen Erzählstruktur den Detektivroman in die Tradition des realistischen Romans zurückzulenken. Der neue Realitätsbezug gelang Sayers durch die Zurückdrängung des Mystery-Elements, den Verzicht auf die für den Rätselroman charakteristische Häufung irreführender Spuren und den Sensationscharakter der Pointe. Der Leser kann auf diese Weise nicht nur an der Lösung des Falls mitarbeiten, sondern „zugleich auch mit größerer Aufmerksamkeit Milieustudien und Nebenhandlungen verfolgen, die einzelne Personen besser ausleuchten, wie auch Gespräche, in denen unter anderem psychologische und moralische Implikationen des Verbrechens und der Detektion erörtert werden“⁹⁰⁴. Die Zunahme moralistischer Handlungsproblematisierung spiegelt sich in den Verbrecherfiguren Sayers. Während in den ersten Romanen fabulöse Großverbrecher auftreten, die den perfekten Mord erproben, sind in *Gaudy Night* (1935) und *Busmans's Honeymoon* (1937) die Täter im Grunde nicht mehr als arme Teufel, an denen sich die Frage nach der Verantwortung des Detektivs entzündet. Die im traditionellen Detektivroman tabuisierte Konsequenz der Detektion – die Hinrichtung des Verbrechers – wird in *Busmans's Honeymoon* durch ein Nachwort offenbart.⁹⁰⁵

Indem die auf die Frage nach der Identität des Mörders ausgerichtete Spannung zurücktrat, wurde die psychologische Charakterbeschreibung zu einem zweiten Ziel: Sayers verstand sich als Anwältin der Forderung, dass an die Stelle der leblosen Charaktere im Detektivroman Menschen aus Fleisch und Blut treten müssten. Ihrer Ansicht nach sollte die Detektivgeschichte – wollte sie weiterleben und sich entwickeln – zugleich Gesellschaftsroman sein.⁹⁰⁶ In *Gaudy Night* zeichnete die Autorin deshalb eine Vielzahl komplexer und differenzierter Charakterporträts, die Mehrzahl bilden frustrierte Dozentinnen eines englischen Colleges.⁹⁰⁷ Mit der Präsentation echter Charaktere und ernsthafter Themen war für Sayers die autobiografische, therapeutische Äußerung und Entledigung verbunden.

Der Wahrnehmungsbereich des Lesers erweitert sich damit durch die Verabschiedung vom detektivischen Scharfsinnshelden. Im Gegensatz zu Ermittlern wie Dupin, Holmes und Poirot, die dem Gegenstand ihrer Denktätigkeit interesselos gegenüberstehen, erleben Sayers Detektive Harriet Vance und Lord Peter Wimsey in *Gaudy Night* und *Busmans's Honeymoon* die Geschichte als Beteiligte mit und haben ein Privatleben sowie einen gesellschaftlichen Kontext, an dem der Leser Anteil nehmen kann.⁹⁰⁸

Sayers baut ihre Geschichten immer mehr zu Problemromanen um Wimsey und Vane aus, so dass *Gaudy Night* und *Busmans's Honeymoon* aufgrund der psychologisch vertieften Darstellung als eine Kombination aus Detektivgeschichte und normalem Roman

⁹⁰⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 98.

⁹⁰⁵ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 114.

⁹⁰⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 121.

⁹⁰⁷ Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 100.

⁹⁰⁸ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 106.

erscheinen.⁹⁰⁹ Verbrechen und Detektion treten deshalb als Elemente zurück: Das Schwergewicht der Romane liegt neben der feinfühligten Charakterzeichnung auf der Liebesgeschichte in der Nebenhandlung und der Betonung des Humors. Buchloh sieht in dieser Entwicklung eine Umkehr zum viktorianischen Gesellschaftsroman sowie eine Rückwendung auf den romanzenhaften amerikanischen Detektivroman zwischen 1875 und 1914 (beispielsweise von Carolyn Wells und Mary Roberts Rinehart) und zu den Romanen des Engländers William Wilkie Collins.⁹¹⁰

Trotz der Forderung nach größerer Realitätsnähe verzichtet die Autorin jedoch auf einen Polizisten als Helden⁹¹¹. Dabei hatte sich die moderne Polizei wie die Detektivgeschichte im frühen bzw. mittleren 19. Jahrhundert entwickelt. Beide zehrten von dem wachsenden Interesse an Kriminalität und der Überzeugung, dass Kriminalfälle mittels rationaler und systematischer Methoden aufzuklären sind. Dass die Ausrichtung des Helden als Anti-Polizisten keine in der Gattungsstruktur liegende Notwendigkeit ist, zeigt die Entwicklung der französischen Kriminalgeschichte: Schon im 19. Jahrhundert heißt der Krimi hier roman policier. Im englischsprachigen Raum hielt sich jedoch der Widerstand. Die an einen Apparat gebundenen Polizisten galten als kleine, in ihrem Handeln unselbständige Leute, die als Zentralfigur nicht infrage kamen. Vielmehr dienten sie als komische Nebenfiguren, deren durch das Amt verliehene Autorität im Widerspruch zur eigenen Kompetenz und Einsicht steht.⁹¹²

Der Franzose Georges Simenon, der mit seinen rund achtzig zwischen 1929 und 1973 erschienenen Maigret-Romanen berühmt wurde, macht sich dieses Polizistenimage zunutze und kehrt es ins Positive. Sein humanisierter, in die Welt der Kleinbürger integrierter Detektiv⁹¹³ lässt alle aristokratischen Gewohnheiten hinter sich. Kommissar Maigret ist zwar nicht persönlich in den Fall verstrickt, möchte aber die Gründe des Verbrechens aus den Bedingungen des sozialen Milieus heraus verstehen. Simenon verfolgt damit ähnliche Intentionen wie Sayers.⁹¹⁴

Hier eröffnet sich eine Parallele zur Kriminologie: Wie im Kapitel *Die Kriminologie: Terminologische Begriffsbestimmung und Forschungsgegenstand* erörtert, beschäftigte die Sozialwissenschaftler der 60er Jahre der sogenannte Positivismusstreit: Soll man Kriminalität erklären oder verstehen? Während seitdem Vertreter des Erklärungsmodells durch eine empirische Vorgehensweise versuchen, ein beobachtetes Geschehen hypothetisch mit anderen Beobachtungen zusammenzubringen, geht es Anhängern des Verstehensmodells um die

⁹⁰⁹ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 105f..

⁹¹⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 74.

⁹¹¹ Mit Ngaio Marshs Roderick Allewyn und Michael Innes' John Appleby etabliert sich der gentlemen detective bzw. policemen. Obwohl die beiden Ermittler Polizisten sind, lösen sie ihre Fälle wie der herkömmliche Amateurdetektiv: Sie scheinen keiner Dienstvorschrift unterworfen, agieren selbständig und übernehmen nur besondere Fälle, meist aufgrund der persönlichen oder gesellschaftlichen Beziehungen zu den Betroffenen.

⁹¹² Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 162.

⁹¹³ Zum Bild der kleinbürgerlichen Normalität gehört Maigrets Herkunft: Er wuchs im ländlichen Bourbonnais, im Städtchen Moulins auf, wo sein Vater als Verwalter eines Schlosses arbeitete. Gleichzeitig sprechen die Regelmäßigkeit der Mahlzeiten (obwohl der Kommissar wegen seinen Ermittlungen in letzter Minute abzusagen pflegt, kocht Mme Maigret für ihren Gatten mit rührender Sorgfalt und Ausdauer), der spät installierte Fernsehapparat, die Ferien im Landhaus, die Abende mit der befreundeten Familie Pardon und Maigrets Lektüre (er liest die Gesammelten Werke von Alexandre Dumas) für diesen Status. (Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 160.)

⁹¹⁴ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 98f..

Intentionen der Kriminellen, die intersubjektiven Zusammenhänge sowie die nachfühlbare Leidensgeschichte.

In der Kriminalliteratur wird dieser Positivismusstreit in der Gestaltung der Detektive gleichsam vorweggenommen: Die Ermittler Poes, Doyles und Christies beabsichtigen nicht das Verstehen, sondern das bloße Lösen des Falls. Insbesondere die starren Strukturen und ritualisierten Vorgehensweisen des Detektivs im pointierten Rätselroman erinnern an die standardisierten Fragebögen der Erfahrungswissenschaften – das Individuum wird hier wie dort zum bloßen Merkmalsträger.

Im Unterschied dazu setzt sich Maigret, zumindest ansatzweise, mit der Geschichte der Täter und Opfer auseinander, um das Verbrechen nachvollziehen zu können. Weniger die Frage nach der Identität des Täters – die Maigret oft längst bekannt ist –, sondern nach dem Motiv der Tat veranlasst den Detektiv beispielsweise in *Les vacances de Maigret* (1947) und *Maigret tend un piège* (1955) zu Nachforschungen.⁹¹⁵

„Oft merkt man, daß er für den Schuldigen, den er verhaftet, eine geheime Sympathie hegt, die diesmal eine rein menschliche und keine abstrakte, künstlerische ist wie die des distinguierten Amateurdetektivs.“⁹¹⁶

Anhand des Chirurgen Professor Gouin, der in *Maigret se trompe* (1953) als Kontrastfigur zu Maigret konzipiert ist und wie die Great Detectives über Scharfsinn und Aufrichtigkeit verfügt, stellt Simenon dar, dass sich die eigentlich bewundernswerten Eigenschaften in einer lieblosen Gleichgültigkeit gegenüber anderen Menschen äußern.⁹¹⁷ Während im pointierten Rätselroman die Jurisdiktion keine Rolle spielt, gehört das Gericht als Institution des Kriminaljustizapparates zum realistischen Kriminalroman Simenons. Dabei bildet in zahlreichen Romanen der Untersuchungsrichter Comélieu den Gegenpol zu dem verständnisvollen Kommissar. Als Reaktion auf die Differenzierungsversuche Maigrets postuliert er jene Eindeutigkeit, die Statistiken oder Kriminalisierungstheorien wie der anthropologisch-positiven Schule zu eigen ist. In *Une confiance de Maigret* (1959) sieht Comélieu fälschlicherweise in Josset einen „suspect type, sinon le coupable né“⁹¹⁸ und damit den geborenen Verbrecher. Maigret macht Comélieu deshalb den Vorwurf, mit einer kindlichen Unbekümmertheit zwischen Gut und Böse zu unterscheiden, nur um seiner Pflicht, die Gesellschaft zu schützen, gerecht zu werden:

„A ses yeux, payé pour défendre la société, il doit se montrer impitoyable avec tout ce qui menace de troubler l’ordre établi. Je ne pense pas qu’il ait jamais connu le doute. Sereinement, il sépare les bons de mauvais, incapable d’imaginer que des gens puissent se trouver entre les deux camps.“⁹¹⁹

Als Kleinbürger selbst in der Gesellschaft verhaftet, nähert sich hingegen Maigret der Gruppe der Verdächtigten, dem Opfer und dem Täter soziologisch wie psychologisch an, wenn sie sich nicht als exotisch oder rudimentär wie in *Maigret, Lognon et les gangsters* (1951) oder *Maigret chez le coroner* (1949) erweisen. Besonders stark erfolgt die Identifikation, wenn der Täter stellvertretend für die Gruppe gehandelt hat. In diesem Fall nimmt Maigret einen Teil

⁹¹⁵ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 99.

⁹¹⁶ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 174.

⁹¹⁷ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 161.

⁹¹⁸ Simenon, Georges. *Une confiance de Maigret*. A.a.O., S. 106.

⁹¹⁹ Ebd., S. 28.

der Last auf sich, indem er den Täter deckt oder ihn sich selbst richten lässt.⁹²⁰ Simenon problematisiert im Unterschied zu Doyle und Poe mit diesem Vorgehen auch die Frage nach der Schuld des Täters: Der Ermordete erscheint manchmal bössartiger als der Mörder, der damit die Sympathie der Leser auf seine Seite zieht.⁹²¹ Gleichzeitig verliert die Ermittlung sowohl für Maigret als auch für den Leser einen Teil ihres moralischen Interesses.⁹²²

Ähnlich wie die Kriminologen scheiden die Geister der Literaturwissenschaft sich an der Frage, ob Verbrechen (vom Detektiv) zu erklären oder zu verstehen sind. Boileau und Narcejac greifen den Vorwurf Bertolt Brechts auf und kritisieren, Simenon lasse seinen Detektiv ahnen statt denken.⁹²³ Für Schulz-Buschhaus ist Simenon hingegen der Hermeneutiker unter den Detektivliteraturautoren.⁹²⁴

Die Frage, ob eine hermeneutisch verstehende Position der analytisch klassifizierenden Attitüde vorzuziehen ist, beantwortet Simenon in *Une confiance de Maigret* eindeutig. Hier rückt die Suche nach dem eigentlichen Mörder – der erst am Ende des Romans entgegen den Gattungsregeln eingeführt wird – in den Hintergrund. Den Leser interessiert vielmehr, ob der Pharmaziefabrikant Josset als unschuldig oder schuldig betrachtet werden kann. Während der verstehende Maigret von Jossets Unschuld überzeugt ist, klagt der von eindeutigen Verhaltens- und Denkmustern ausgehende Untersuchungsrichter Comélieu den Pharmaziefabrikant an, seine ältere und reichere Frau Christine ermordet zu haben.⁹²⁵ Den Zeugen werden vor Gericht tendenziöse Fragen gestellt, so dass die Ermittlungen an Vorurteilen und oberflächlichen Einschätzungen der Geschworenen, des Generalstaatsanwalts und Untersuchungsrichters Comélieu scheitern. Damit tritt in diesem Roman die sonst ausgesparte Gerichtsverhandlung und die Tragweite der Verhaftung in den Vordergrund: Entgegen der Maxime „In dubio pro reo“ wird der Angeklagte als schuldig befunden und hingerichtet. Sein Gnadengesuch wird vom Präsident der Republik abgelehnt.⁹²⁶

Maigret, der sich während der Verhöre wie die Anhänger des Verstehensmodells von Josset selber ein detailliertes Bild macht, ohne in bestehende Denkschablonen zu verfallen, behält mit seiner Unschuldsvermutung am Ende Recht: Christine wurde nicht von Josset, sondern ihrem Geliebten Popaul ermordet, der in Venezuela untergetaucht ist und für die Tat nicht mehr zur Rechenschaft gezogen werden kann. Maigret liefert für die Fehleinschätzung Comélieus eine milieubezogene Erklärung. Als Enkel und Sohn von erfolgreichen Staatsräten verharret der Untersuchungsrichter in seinem Denken in seiner eigenen, gehobenen Schicht:

„Ce n'était pas par animosité personnelle que le juge agissait de la sorte et, si Comélieu s'était toujours méfié du commissaire et de ses méthodes, cela tenait au fossé qui séparait leurs points de vue. Cela ne se ramenait-il pas, au fond, à une question de classes sociales? Le magistrat était resté, dans un monde en évolution, l'homme d'un milieu déterminé. Son grand-père avait présidé la Troisième Chambre, à Paris, et son père siégeait encore au Conseil d'Etat, cependant qu'un de ses oncles représentait la France à Helsinki. On aurait pu croire que ses expériences quotidiennes, au Palais de Justice, lui

⁹²⁰ Vgl. Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 118.

⁹²¹ Vgl. Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 12.

⁹²² Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 172.

⁹²³ Vgl. Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 12.

⁹²⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 172.

⁹²⁵ Vgl. Simenon, Georges. *Une confiance de Maigret*. A.a.O., S. 152ff..

⁹²⁶ Simenon, Georges. *Une confiance de Maigret*. A.a.O., S. 155.

donneraient une conception différente de l'humanité, mais il n'en était rien et c'était invariablement le point de vue de son milieu qui finissait par l'emporter.⁹²⁷

Der Einfluss des Milieus auf Verhaltensweisen und Anschauungen spielt ebenso in der Chicagoer Schule eine große Rolle. Wie ich im weiteren Verlauf zeigen werde, entspricht Simenons Darstellung Kommissar Maigrets dem praxisorientierten Selbstverständnis dieser kriminologischen Disziplin, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts ausbildete.

7.1.1. Exkurs: Die Chicagoer Schule

Ende des 19. Jahrhunderts änderte die Kriminologie ihre Zielrichtung zugunsten einer anwendungsbezogenen Bedarfsforschung. Die empirisch gewonnenen Daten dienten nicht mehr der Kritik des Kriminaljustizsystems wie bei Beccaria, sondern dessen Unterstützung. Der Grund: Das Strafrecht und Justizsystem hatten ihre metaphysische Befangenheit aufgekündigt und bemühten sich um eine rationale und effiziente Politik zur Verhütung von Straftaten.⁹²⁸

Besonders in den USA setzte im 20. Jahrhundert der Ausbau der Kriminologie zu einer vom Strafrecht institutionell unabhängigen Disziplin ein. Unter anderem war hierfür die rasche Entwicklung der amerikanischen Gesellschaft verantwortlich: Einwanderung und Industrialisierung bewirkten eine Expansion der Großstädte (um 1800 gab es keine Millionenstadt, 1900 bereits elf⁹²⁹), insbesondere der Elendsquartiere. Darüber hinaus kämpfte die Polizei im Zuge der Prohibition gegen rivalisierende Banden. Chicago kann als Musterbeispiel der Veränderung gesehen werden.

1909 wurde das American Institute of Criminal Law and Criminology gegründet. Die sogenannte Chicagoer Schule zeichnete sich durch ihre Praxisnähe aus. Dabei übernahm sie die aus Frankreich stammende milieubezogene Betrachtung Emile Durkheims, um den Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Lebensverhältnissen und Kriminalität zu erkunden. Die Aufmerksamkeit galt gesellschaftlichen Strukturen und den darin enthaltenen Spannungen sowie der sozialen Desintegration und Chancenungleichheit. Weiter wurde angenommen, dass kriminelles Verhalten differentiell erlernt werde und vom Zugang zu illegitimen Mitteln abhängen. Sozial Benachteiligte fänden sich zu einer Subkultur zusammen und pflegten Werte, die von dem dominierenden mittelschichtbestimmten Wertesystem abwichen.⁹³⁰ Dieser Kulturkonflikt führe zum Teil zu Rechtsbrüchen.

Neben der kollektiven Betrachtung wurden Studien zu individuellen und biologischen Ursachen von Kriminalität betrieben. Lombrosos Kriminalanthropologie erfuhr eine radikale Umdeutung: Nach Meinung der Chicagoer Schule stellt die Anlage bloß eine Prädisposition dar, die je nach Umwelteinfluss sich zu einem kriminellen Verhalten ausbilden kann. Psychologen entwickelten persönlichkeitsbezogene Theorien, die bei wiederholten Gewalt- und Sexualstraftaten ein antisoziales Verhalten mit einer psychopathischen Persönlichkeit in

⁹²⁷ Simenon, Georges. *Une confiance de Maigret*. A.a.O., S. 106.

⁹²⁸ Vgl. Naucke, Wolfgang. *Empirische Strafrechtsdogmatik*. A.a.O., S. 92f..

⁹²⁹ Mumford, L.. *Die Stadt*. A.a.O., S. 617.

⁹³⁰ Vgl. Kapitel 10.

Zusammenhang bringen und auf ein Zusammenspiel von biologischen, psychologischen und sozialen Faktoren verweisen.⁹³¹

7.1.2. Parallelen und Differenzen der Chicagoer Schule und Simenons Maigret

Die Praxis- und Realitätsnähe der Chicagoer Schule findet sich wieder in der Gestalt des Kommissar Maigrets. Mit seinem an Gaboriaus Lecoq erinnernden praktischen Sinn steht er omnipotenten und exzeptionellen Detektiven wie Sherlock Holmes diametral gegenüber. Simenon holt damit seinen Detektiv aus dem Bereich des Über-Bürgerlichen in die Welt des Kleinbürgers zurück und nähert sich der Berufswirklichkeit polizeilicher Ermittlungen. Gleichzeitig kommt in Maigret die rationale und effiziente Ausgestaltung des Kriminaljustizsystems zum Tragen: Anders als die Polizisten im orthodoxen Detektivroman ist der Beamte Maigret bei seinem Vorgehen in der Regel von Erfolg gekrönt und trägt damit der Akzeptanz des Kriminaljustizsystems Rechnung. Durch Maigrets Berufsalltag und bürgerliche Existenz verliert das Verbrechen die Bedeutung eines Sensationellen bzw. Unerhörten, wird aber – im Unterschied zur hard-boiled school – „nicht die Alltäglichkeit selber“⁹³². Darüber hinaus wird hinter dem Beamten Maigret immer der Apparat des Kriminaljustizsystems sichtbar: Nicht im Alleingang, sondern mithilfe von Inspektoren wie Janvier oder Lognons löst er die Fälle. Die übermäßig viel Platz einnehmende verwaltungstechnische Arbeit wird von Simenon allerdings kritisch dargestellt. Während für Maigret das Individuum bei seinen Ermittlungen im Mittelpunkt steht, akzentuiert offiziell der bürokratische Apparat den „Schutz des Staates und seiner Institutionen, während das Leben des Individuums die geringere Betonung erfährt“⁹³³.

In einem soziologisch eindeutig bestimmbar Typus erscheint Maigret als „Urbild des vom Lande stammenden großstädtischen Kleinbürgers“⁹³⁴. Sowohl in seinen Angewohnheiten (der Wein, seine Pfeifen, das gute, aber einfache Essen, die kleinen Befindlichkeiten wie Grippe, Kreislaufstörungen oder Leberbeschwerden) als auch in seiner Lebensweise (Maigret ist kein Jungeselle wie Holmes und Dupin, sondern bereits zu Beginn der Serie verheiratet) bleibt er der Alltäglichkeit seiner Existenz verhaftet. Simenon erschließt sich mit dieser Art von Identifikationsfigur ein breites Publikum und lenkt gleichzeitig den Blick auf die realen Bedingungen der Arbeit des Detektivs. Damit wird sowohl eine den Kommissar überhöhende Watson-Figur als auch übermäßige Spannung überflüssig: Die auf gesellschaftliche und staatliche Verhältnisse gerichtete Enquête möchte in erster Linie nicht spektakuläre Ausnahmefälle, sondern das Typische und Wahrscheinliche treffen.⁹³⁵ Ein Garant für den Erfolg von Simenons Romanen liegt damit in der Versöhnung von Abenteuer und Alltäglichkeit: Ohne aktionistisches Geschehen und Mystery-Elemente⁹³⁶ gelingt es dem

⁹³¹ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 97ff.

⁹³² Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 167.

⁹³³ Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 75.

⁹³⁴ Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 118.

⁹³⁵ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur*. A.a.O., S. 531.

⁹³⁶ Die ersten Maigret-Romane der dreißiger Jahre weisen noch Merkmale des klassischen Detektivromans, einschließlich des mystery-Elements auf. So gipfelt *Le chiene jaune* (1931) in der typischen dénouement-Szene: Alle Verdächtigen sind in einem Raum versammelt, so dass die überraschende Identifizierung des Schuldigen –

Autor, die Gewohnheiten Maigrets so liebevoll zu schildern, dass jede Unterbrechung des Alltäglichen wie ein Abenteuer erscheint.⁹³⁷ Statt wie manch anderer Held um Leib und Leben fürchten zu müssen, begegnet Maigret die Drohung der Entlassung, seine Fähigkeit besteht darin, sich „in dem staatlichen Apparat einzunisten und sich dort zu halten“⁹³⁸.

Maigret erscheint dabei nicht als Repräsentant staatlicher Gewalt, sondern befindet sich im ständigen Kleinkrieg mit deren Vertretern. Wie Chestertons Pater Brown hat der Ermittler eine liberale Einstellung zum Verbrechen, erweist sich als skeptisch und nachsichtig.⁹³⁹ Unter den Bedingungen moderner Anonymität, „die nicht im Rahmen jenes geschlossenen Personenkreises verharren kann“⁹⁴⁰, weichen sowohl die Geschlossenheit des Romanensembles als auch die des Schauplatzes einer offenen, realitätsnäheren Darstellung. Die Bedeutung und Positionierung des Täters entspricht wie bereits angesprochen ebenso nicht immer der Gattungstradition: Die Rätselkomponente tritt wie bei Sayers in den Hintergrund.

Die Handlungsabfolge ist im Gegensatz zum pointierten Rätselroman nicht stereotypisiert. *Maigret et la jeune morte* (1954) entspricht mit dem am Anfang stehenden Mord, den darauf folgenden Ermittlungen und der überraschenden Lösung dem idealtypischen Modell von Exposition, Mittelteil und Schluss. Ebenso weist die Handlungskonstruktion mit dem Detektiv als Handlungsträger und dem zeitlich-linearen Ablauf die Elemente der analytischen Erzählung auf. Maigret überwindet falsche Fährten (z.B. die Hochzeit der Freundin der Toten), die als Widerstandsmomente die Klärung verzögern. Da der Täter allerdings erst am Ende des Romans in Erscheinung tritt, verlagert sich die auf die Klärung des Mordrätsels gerichtete Zukunftsspannung auf die Frage nach der Identität der jungen Toten, die Maigret Stück für Stück rekonstruiert. Dabei begibt er sich direkt ins Milieu der Ermordeten hinein.

Der in eine Rahmenhandlung eingebettete Roman *Une confidence de Maigret* besteht demgegenüber fast ausschließlich aus dem Verhör des Verdächtigen Josset im Kommissariat. Das Verhör selbst verläuft jedoch zeitlich-linear: Josset berichtet, wie er seine Frau kennenlernte, die Mordnacht verbrachte und auf den Tod Christines reagierte. Den Höhepunkt bildet hier allerdings erneut nicht die Überführung des wahren Täters, einer Randfigur, sondern die Hinrichtung des unschuldigen Jossets.

Maigret steht den Verdächtigen nicht länger durch Herkunft oder Wertekodex nahe, sondern tritt ihnen als ein der Institution verpflichteter Polizist entgegen. Der Kommissar erscheint dabei als „spezifische Instanz der Erforschung psychischer und sozialer Realitäten“⁹⁴¹, die im Unterschied zum klassischen Detektivroman niemals ahistorisch stillgelegt ist. Vielmehr wird gerade der Modernisierungsprozess als ein Übergang von traditionellen handwerklichen Produktionsweisen zur emanzipierten kapitalistischen Gesellschaft mit industrieller Arbeitsteilung thematisiert und kritisiert. Diese Beobachtungen werden anhand von *Maigret et le voleur paresseux* (1961) ersichtlich: Hier treten zwei Ermittlungen kontrastierend nebeneinander. Zum einen engagiert sich Maigret ohne offizielle Unterstützung, den Mörder

der am wenigsten Verdächtige – eine besondere Wirkung erzielt. In den späteren Romanen verzichtet Simenon auf diese Darstellung und gibt entgegen der Gattungsregeln die Identität des Mörders vorzeitig preis, so dass die Frage nach dem Tatmotiv in den Vordergrund tritt.

⁹³⁷ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 166 und 177.

⁹³⁸ Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 118.

⁹³⁹ Vgl. Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 174.

⁹⁴⁰ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur*. A.a.O., S. 531.

⁹⁴¹ Ebd., S. 178.

eines Diebs ausfindig zu machen. Der gesellschaftliche Außenseiter, dessen „Arbeitsweisen“ altmodisch erscheinen, hat für den Staat nahezu keine Bedeutung. Demgegenüber steht die groß angelegte Fahndung nach dem Boss einer Bankräuberbande, in die der ganze Polizeiapparat eingeschaltet ist. Die Bande, die eine moderne Technologie des Einbruchs entwickelt hat, gilt als Gefährdung der Banken und Versicherungen und erlangt dadurch größere gesellschaftliche Relevanz als ein kleiner Dieb.⁹⁴² Die Diskriminierung der Unterschicht gegenüber Privilegierten, deren sozialer Status ihnen eine Vorzugstellung bei Exekutive und Jurisdiktion sichert, schildert Simenon in *Maigret et le marchand de vin* (1969). Während die Wiltons unbehelligt bleiben, wird der arbeitslose Mörder des reichen Chabut verfolgt.⁹⁴³ Auch vor Gericht macht sich der soziale Status bezahlt: Arme Delinquenten können sich keinen erfahrenen Rechtsbeistand leisten und werden durch die Abstrahierung der Realität auf der Ebene der Sprache depersonalisiert. Die Handlungen des Menschen „werden außerhalb der sie bestimmenden natürlichen und sozialen Umwelt beurteilt, was eine Reduktion und die Möglichkeit einer Fehlbeurteilung des Angeklagten nach sich zieht“⁹⁴⁴. *Une confidence de Maigret* steht hierfür beispielhaft.

Sozialkritische Züge, aber auch das kommerzielle Interesse des Autors, lassen sich aus Simenons Gestaltung der Romane ableiten. Gleichzeitig finden sich sowohl Parallelen als auch Differenzen zur Kriminalisierungstheorie der Chicagoer Schule. Wie von den Kriminologen beschrieben, sind nicht alleine biologische Ursachen für die Kriminalisierung von Simenons Tätern verantwortlich, sondern das Zusammenspiel von gesellschaftlichen, biologischen und psychischen Faktoren. So scheint die Randfigur Popaul in *Une confidence de Maigret* sowohl aus psychischen als auch sozialen Motiven Christine getötet zu haben. Während ein anonymes Briefeschreiber Popaul und sein Umfeld als „encanailler“⁹⁴⁵ bezeichnet, fragt sich Maigret:

„Vexé, dans son orgueil de mâle et de truand, d’être traité par Christine Josset comme les hommes traitent une fille ramassée dans la rue, s’est-il vengé d’elle?“⁹⁴⁶

Ebenso wie Popaul werden die Täter in *Maigret et la jeune morte* nur in wenigen Sätzen skizziert. Bianchi soll im Auftrag des Ex-Häftlings Albert, der nun als Barkeeper arbeitet, Louise Laboine die Handtasche entreißen. Als sie anfängt zu schreien, bringt er sie mit einem Totschläger um. Die Kriminalisierung des Drahtziehers Albert lässt sich wieder auf mehrere Komponenten zurückführen: Da er bei der erstbesten Gelegenheit sofort wieder straffällig wird, kann der Leser die Vermutung einer „kriminellen Persönlichkeit“ anstellen. Gleichzeitig drängt sich eine milieubedingte Erklärung auf: Albert träumt in seiner „Spelunke“ vom schnellen Geld.⁹⁴⁷

In *Maigret et son mort* (1948) evoziert Simenon darüber hinaus den Eindruck einer biologischen Anlage zum Verbrechen. Die Mitglieder der Mörderbande werden mit gefährlichen Raubtieren und „Wilden“ verglichen und damit in die Nähe der Lombroso’schen Verbrechercharaktere gerückt.

⁹⁴² Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 178f..

⁹⁴³ Vgl. Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 78.

⁹⁴⁴ Ebd., S.79.

⁹⁴⁵ Simenon, Georges. *Une confidence de Maigret*. A.a.O., S. 150.

⁹⁴⁶ Ebd., S. 157.

⁹⁴⁷ Vgl. Simenon, Georges. *Maigret et la jeune morte*. A.a.O., S. 180ff..

„Elle [Maria] était splendide, ses narines frémissaient. Ses lèvres pleines avaient une moue intraduisible. Elle n'était pas de la même race que ceux qui l'entouraient, ni ses hommes. Ils avaient choisi une fois pour toutes de vivre en marge. Ils étaient de grands fauves, et les bêlements des moutons ne touchaient en eux aucune corde sensible. [...] Tous autant qu'ils étaient auraient pu, à d'autres âges ou sous d'autres latitudes, vivre de même, nus, dans la forêt ou dans la jungle.“⁹⁴⁸

Mit einer rein biologischen Verbrechenserklärung gibt sich Maigret jedoch nicht zufrieden:

„Où, dans quels bas-fonds, dans quelle atmosphère de misère leur association s'était-elle formée? Ils avaient eu faim tous. C'était si vrai que, leur coup fait, ils ne pensaient qu'à manger [...] sans souci du décor miteux de la rue du Roi-de-Sicile ni de leurs vêtements usés qui ressemblaient à des haillons.“⁹⁴⁹

Ebenso rückt Simenon wie Durkheim gesellschaftliche Strukturen und die darin enthaltenen Spannungen sowie die soziale Desintegration und Chancenungleichheit in den Vordergrund. In *Une confiance de Maigret* lenkt er immer wieder den Blick des Lesers auf die verschiedenen Milieus der Figuren. Während das Opfer Christine aus dem Bürgertum stammt und es dank ihrer familiären Herkunft und ihrer Heirat mit einem englischen Bierbrauer versteht, zu Geld zu kommen, gehört der mittellose Popaul zur untersten Gesellschaftsschicht und lässt sich (wie zahlreiche andere männliche „Künstler“ und Geliebte Christines) von der reichen Dame protegieren. Der verdächtige Josset, Christines zweiter Ehemann, verfügt zunächst ebenso über kein Startkapital und keine gesellschaftlichen Kontakte:

„Mes parents n'avaient pas de fortune...Ils devaient se priver pour payer mes études...Un fois médecin, j'aurais eu beaucoup de peine à m'installer.“⁹⁵⁰

So gelingt es Josset trotz seines pharmazeutischen Diploms nicht, eine Anstellung in einem Forschungslaboratorium zu finden. Erst als er die gesellschaftlich einflussreiche Christine heiratet, kann er seine beruflichen Träume verwirklichen: Josset wird zum Direktor von Christines Pharmazie-Firma Virieu.⁹⁵¹

Die Schattenseite der Großstadt Paris ist immer wieder Thema Simenons: Heruntergekommene Hotels, Elendsviertel, Prostitution und Drogenkriminalität begegnen Maigret während seinen Ermittlungen.

Die Subkulturtheorie, die, wie ich an späterer Stelle zeigen werde, vor allem die hard-boiled school tangiert, spielt bei Simenon ebenso eine Rolle. In *Maigret et son mort* wird eine tschechische Mörderbande eingeführt. Die sogenannten Picardie-Mörder überfallen reiche Bauern auf ihren abseits gelegenen Höfen, rauben sie aus und bringen sie auf brutale Art und Weise um. Damit pflegen sie ein der Gesellschaft diametral gegenüberstehendes Wertesystem: Für die Picardie-Mörder gehört Gewalt, die sich am Ende selbst gegen Mitglieder der Bande richtet, zum Alltag; die Übergriffe dienen ihnen als Lebensgrundlage. Auch ihre Vorstellung von Familie ist alles andere als bürgerlich: Maria schläft mit all ihren „Kollegen“ und bekommt schließlich ein Kind.⁹⁵²

⁹⁴⁸ Simenon, Georges. *Maigret et son mort*. A.a.O., S. 127f..

⁹⁴⁹ Ebd., S. 127.

⁹⁵⁰ Simenon, Georges. *Une confiance de Maigret*. A.a.O., S. 16.

⁹⁵¹ Vgl. ebd., S. 21f.

⁹⁵² Vgl. ebd., S. 131ff..

In den meisten Maigret-Romanen überführt der Kommissar jedoch weder kriminelle Jugendcliquen noch komplexe, hierarchisch organisierte Banden – die Verbrecher in der Haupthandlung stammen in der Regel aus dem Großbürgertum, Delinquenten aus der Unterschicht werden oft nur im Nebenstrang dargestellt.⁹⁵³ Die untereinander verschworenen Großbürger, die man innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft als Subkultur bezeichnen könnte und die von Simenon als Kaste, nicht Klasse bezeichnet wird, gestatten sich zerstörerische Freiheiten, die dem Moralbewusstsein des Kleinbürgers verwehrt sind. Gleichzeitig leiden sie aber auch unter der von der Subkultur beschriebenen Statusfrustration: Die großbürgerlichen Familien und Unternehmen sind zwar nicht der sozialen Desintegration und Chancenungleichheit ausgesetzt, aber zum sozialen Untergang verurteilt. Ein Beispiel ist die Familie Lachaume in *Maigret et les témoins récalcitrants* (1959), die zur Bewahrung ihres verfallenen Unternehmens die Tochter eines reichen Fellhändlers skrupellos ausbeutet und schließlich als Reaktion auf ihre Gegenwehr einen Mordversuch unternimmt.⁹⁵⁴

Neben den Großbürgern, die unter dem Prozess der Proletarisierung zusammenbrechen, gilt Maigrets Verständnis dem Kleinbürgertum, den kleinen Händlern und Gewerbetreibenden, die vom kapitalistischen Konzentrationsprozess nicht minder ruiniert werden. Als finstere Gestalten treten Emporkömmlinge in Erscheinung, die durch ihren überragenden Geschäftserfolg ins Großbürgertum aufsteigen und am Ruin des Kleinbürgertums aktiv Anteil haben. Beispiele für diese These sind der Weinfabrikant Oscar Chabut in *Maigret et le marchand de vin* oder Ferdinand Fumal als Inhaber einer Ladenkette in *Un échec de Maigret* (1956).⁹⁵⁵

In *L'Homme qui regardait passer les trains* (1938) finden sich ebenso Elemente der Chicagoer Schule. Der Nicht-Maigret-Roman Simenons gehört aufgrund seiner Struktur nicht zur Kriminal-, sondern zur Verbrechensliteratur. Obwohl mit Kommissar Lucas das detektorische Element enthalten ist, bleibt die Erzählperspektive an den Täter Kees Poppinga gebunden. Der Leser wird Zeuge von Poppingas Ausbruch aus der bürgerlichen Existenz und seinen gewaltsamen Übergriffen auf Frauen. Mit Spannung verfolgt er, wie Poppinga in seinen Streifzügen durch Paris vor der Polizei unbekannt bleibt. Lucas' Ermittlungsergebnisse werden nur indirekt geschildert: Poppinga liest in der Zeitung über seinen eigenen Fall und das Vorgehen der Polizei. Erst nach Poppingas Selbstmordversuch und seiner Verhaftung tritt der Kommissar als Figur auf.

Die Schilderung des psychischen Zustandes Poppingas und die Reaktionen der Umwelt auf sein unorthodoxes, zum Teil gewalttätiges Verhalten nehmen so den größten Raum ein und lassen einen Vergleich mit der Theorie der Chicagoer Schule zu. Die Ursachen für Poppingas plötzliche Verhaltensänderung werden von den Figuren jeweils anders gedeutet. Während Poppinga selbst situations- und milieubedingte Gründe für seine Taten verantwortlich macht, bezeichnen ihn der Psychologe Prof. Abram, seine Frau und die Presse als Geistesgestörten. Für den Leser liegt eine Kombination der beiden Verbrechenserklärungen nahe. Die soziale Komponente seiner Delinquenz kommt gleich am Anfang zum Tragen: Der brave holländische Familienvater und Prokurist verliert seinen Job, weil sein Chef Julius de Coster dubiose Machenschaften pflegte. Für Poppinga ist das sowohl persönliche Enttäuschung als auch finanzielle Katastrophe. Da er an der Reederei mit seinen Ersparnissen beteiligt ist,

⁹⁵³ Vgl. Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 92.

⁹⁵⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 162.

⁹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 162f..

fürchtet er, sein gesamtes Hab und Gut zu verlieren. Ihm graut vor dem sozialen Absturz, den er bei seinem Schwager Arthur Merkemann beobachten musste:

„Donc, Kees ne deviendrait pas un second Merkemans. Il connaissait la situation à Groningue mieux que personne. Il ne se passait pas de semaine sans que des gens, qui avaient plus de diplômes que lui, ne vissent solliciter un emploi quelconque. Il n’attendrait pas que ses complets fussent usés, ses souliers à trous, ni que les camarades du cercle d’éches eussent pitié de lui au point de ne pas lui réclamer sa cotisation, comme cela s’était passé pour un membre, avec vote de comité, bonté générale et tout...“⁹⁵⁶

Deshalb fasst Popinga den Entschluss, mit fünfhundert Gulden in der Tasche Groningen zu verlassen und ein neues, freies Leben, zunächst in Amsterdam, dann in Paris zu beginnen. Seine Kindheitsträume von einem besseren Leben sprechen ebenso für eine milieubedingte Delinquenz. Da sein Vater, ein Architekt, statt zu arbeiten lieber mit den Kunden trank, war die Familie in finanziellen Nöten:

„Non plus pour la bonne éducation car, si je suis allé à l’Ecole de navigation, je n’avais pas d’argent en poche et je ne pouvais jamais m’amuser avec mes camarades, si bien que je suis devenu aigri et sournois. [...] Chez ma mère, je rêvais d’avoir de l’argent, comme les autres, pour m’amuser en ville avec les camarades; je rêvais aussi d’être bien habillé, au lieu de porter des vêtements taillés dans les vieux habits de mon père.“⁹⁵⁷

Er fühlt sich vom wahren Leben ausgeschlossen und von der Gesellschaft betrogen:

„Donc, je ne suis ni fou, ni maniaque! Seulement, à quarante ans, j’ai décidé de vivre comme il me plaît, sans me soucier des coutumes, ni des lois, car j’ai découvert un peu tard que personne ne les observe et que, jusqu’ici, j’ai été berné.“⁹⁵⁸

Die Art der Delinquenz legt in den Augen der Polizei und Popingas Frau allerdings psychologische Ursachen nahe. Statt mit illegitimen Mitteln zu Geld gelangen zu wollen, geht es Popinga vor allem um Selbstbestimmung und Macht. Popinga nimmt sich als erstes vor, mit Pamela zu schlafen, einer Tänzerin und Geliebten de Costers, die er schon lange begehrt. Als Pamela ihn auslacht und sich seinen Wünschen widersetzt, knebelt er sie so brutal, dass sie auf ihrem Hotelzimmer stirbt. In Paris verübt er an der Prostituierten Jeanne eine ähnliche Gewalttat, doch Jeanne überlebt. Gegenüber den beiden Frauen wird Popingas antisoziale und psychopathische Ader deutlich: Weniger der sexuelle Akt an sich (mit Jeanne will Popinga erst schlafen, als sie es nicht mehr möchte) als die Demonstration von Macht steht bei seinen Taten im Vordergrund. Der ehemals brave Prokurist und Ehemann zeigt nach den Übergriffen keine Reue oder Zeichen von Unrechtsbewusstsein:

„Et c’est elle [Jeanne], sans raison, qui s’est alors refusée. Pourquoi? Et pourquoi ne me serais-je pas servi de ma force? je l’ai fait, avec précaution, car c’est une charmante personne et je n’aurais pas voulu qu’il lui arrivât malheur. Pas plus qu’à Paméla! Paméla a été un accident. J’étais novice!“⁹⁵⁹

⁹⁵⁶ Simenon, Georges. *L’Homme qui regardait passer les trains*. A.a.O., S. 43.

⁹⁵⁷ Ebd., S. 176, 178.

⁹⁵⁸ Ebd., S. 183.

⁹⁵⁹ Ebd., S. 183.

Popinga wird in den Zeitungen als Lustmörder, Geisteskranker und Sadist⁹⁶⁰ bezeichnet; Frau Poppingas Einschätzung lautet „folie ou amnésie“⁹⁶¹, der Psychologe Prof. Abram hält den Holländer für „un paranoïaque qui, si on pousse son orgueil à bout, peut devenir un individu extrêmement dangereux, et d’autant plus que les gens de cette espèce gardent en toutes circonstances un sang-froid remarquable“⁹⁶². Seine Schachgegner entdecken eine Großmannssucht, die sich in den Reaktionen Poppingas auf die Zeitungsberichte wiederfindet. Er genießt es, die Berichte zu lesen und versucht, beispielsweise mit Briefen an die Redaktion, neue Artikel zu lancieren. Schließlich geht er so weit, in sich selbst einen romantischen Verbrecherhelden zu sehen und fordert eine freundliche Berichterstattung:

„Il y a une façon de présenter les événements de ce genre qui fait qu’on rend le héros sympathique ou antipathique; et, en France, les héros de faits divers sont presque toujours sympathiques.“⁹⁶³

Seine verzerrte Wahrnehmung kommt ebenso in den Erinnerungen an seine Kindheit zum Ausdruck. Popinga ist der Meinung, auf allen Gebieten der Beste hätte sein zu können, denn bereits als Junge sei er den andern in allen Spielen überlegen gewesen⁹⁶⁴. Das Spiel um Macht und Überlegenheit setzt Popinga mit Kommissar Lucas fort. Als er von einem Taschendieb ausgeraubt und damit seiner letzten, überlebenswichtigen Franc verlustig wird, bezichtigt er zunächst Kommissar Lucas, dann Jeanne und ihre Freunde und schließlich den Zufall als Falschspieler. Der Verbrecher glaubt, die Partie verloren zu haben, versucht Selbstmord zu begehen und landet in der Psychiatrie.

Entscheidend bei der Entwicklung Poppingas ist aber, dass, wie von den Kriminologen der Chicagoer Schule beschrieben, erst durch das Zusammenspiel von sozialen und psychischen Faktoren Popinga zum Gewalttäter wird. Der Verlust seines Jobs bringt die „kriminelle Disposition“ zum Ausbruch, die Kommissar Lucas in den Vordergrund stellt:

„Les maniaques de cette espèce, généralement tarés, conscients dans leur inconscience, jouissent d’un sang-froid qui peut faire illusion, mais qui les pousse à des imprudences fatales.“⁹⁶⁵

Einer der Studenten Prof. Abrams geht sogar soweit, Poppingas Schädel mit einem Instrument zu messen, um den typischen „Paranoiker“ an äußerlichen Attributen ausmachen zu können⁹⁶⁶. Die Unsicherheit, ob Popinga wirklich geistesgestört ist oder andere Ursachen für seine Delinquenz verantwortlich sind, kommt in dem Schlusssatz des Romans zum Ausdruck. Popinga, der sich vorgenommen hat, „die Wahrheit über den Fall Kees Popinga“ niederzuschreiben, hält nicht mehr als diese Überschrift in seinem Heft fest und fragt den Arzt:

„Il n’y a pas de vérité, n’est-ce pas?“⁹⁶⁷

⁹⁶⁰ Vgl. Simenon, Georges. *L’Homme qui regardait passer les trains*. A.a.O., S. 81.

⁹⁶¹ Ebd., S. 88.

⁹⁶² Ebd., S. 214.

⁹⁶³ Ebd., S. 220.

⁹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 209.

⁹⁶⁵ Ebd., S. 186f..

⁹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 267.

⁹⁶⁷ Ebd., S. 277.

Der Arzt bleibt seinem Patienten die Antwort schuldig – die Wahrheit ist an die Perspektive des Betrachters, also des Lesers gebunden.

7.1.3. Friedrich Glausers Wachtmeister Studer

Lange Zeit galt Friedrich Dürrenmatt als erster deutscher Autor, der sich nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Kriminalroman auseinandergesetzt und ihn entscheidend verändert hat. Dass der Schweizer Friedrich Glauser bereits in den 1930er Jahren mit seinen Romanen um den Fahnder Studer eine deutschsprachige Tradition begründete, wurde schlichtweg übersehen. Halstenberg erklärt die mangelnde Berücksichtigung der Werke Glausers damit, dass „Glauser seine Krimis zwischen 1934 und 1938 geschrieben hat, als die Nazis jeden Buchimport zensurierten und den Krimi, wenn überhaupt, nur als Blut- und Boden-Ideologie zuließen“⁹⁶⁸. Erst mit der Neuauflage des Gesamtwerk Glausers durch den Arche-Verlag (1969) und der zweibändigen Biografie von Gerhard Saner (1981)⁹⁶⁹ rückte Glauser in den Fokus der Literaturwissenschaft.⁹⁷⁰

Dabei erlangte er mit seinen Kriminalromanen in der Schweiz Popularität⁹⁷¹, die durch die Verfilmung des *Wachtmeister Studer* im Jahr 1939 mit Heinrich Gretler in der Hauptrolle gesteigert wurde.⁹⁷² Jöst geht deshalb so weit, den Autor als „wichtigsten Wegbereiter des modernen Kriminalromans“⁹⁷³ zu bezeichnen. Glauser, der einen Tag vor seiner Hochzeit 1938 an einem Hirnschlag starb, hinterließ sieben Romane, zwei Bände Briefe sowie erzählende und essayistische Prosa.⁹⁷⁴

Der schriftstellerische Erfolg Glausers setzte mit seinen ersten beiden Studer-Erzählungen um die Jahreswende 1936/37 ein. *Matto regiert* (1936) fand einen regen Absatz:

„Am Bahnhofskiosk in Münsingen standen die Leute Schlange, es lagen Listen aus, in die man sich für den Bezug des Buches eintragen konnte.“⁹⁷⁵

Auch auf seine Lesung aus dem Roman *Schlumpf Erwin, Mord* (1936), der später den Titel *Wachtmeister Studer* trug, erntete der Autor positive Resonanz:

„Sehr schön“, fing einer an und rühmte die sichere und kühne Dialektfärbung der Sprache, die Menschengestaltung, die echte Atmosphäre. Man betrachtete die Sache von allen Seiten und kam überein, daß hier mehr als ein glänzender Kriminalroman vorlag. Das war ein Roman von wesentlichem sozialen Gehalt. Das war das Schweizerdorf, neuartig gesehen von einem geschulten, wissenden Auge und durchleuchtet von einem unerbittlichen nach Wahrheit forschendem Geist.“⁹⁷⁶

⁹⁶⁸ Halstenberg, Armin. *Der Fahnder von Bern*. A.a.O., S. 135.

⁹⁶⁹ Vgl. Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. A.a.O..

⁹⁷⁰ Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 1.

⁹⁷¹ Nach Glauser wurden zwei Literaturpreise benannt: Der mit 5000 Euro dotierte *Friedrich Glauser-Preis* für den besten Kriminalroman und der undotierte *Ehren-Glauser*

⁹⁷² Vgl. Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S. 28.

⁹⁷³ Jöst, Erhard. *Seelen sind zerbrechlich*. A.a.O., S. 79.

⁹⁷⁴ Vgl. Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 30.

⁹⁷⁵ Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S. 147.

⁹⁷⁶ Zitiert nach: Göhre, Frank. *Zeitgenosse Glauser*. A.a.O., S. 109.

Obwohl *Wachtmeister Studer* am Anfang der Reihe um den Fahnder aus Bern steht, gilt dieser Roman als das reifste Werk des Schweizer.⁹⁷⁷ Neben der authentischen Schilderung der Schweizer Dorfgesellschaft liegt die Stärke des Romans in der Figur Jakob Studers. Der verbeamtete Fahnder orientiert sich an Simenons Maigret, so dass Arnold und Schmidt zu dem Schluss kommen, Glauser habe mit seinen Romanen Maigret überzeugend ins schweizerische Milieu der Zeit verpflanzt⁹⁷⁸. Wie sein Pariser Kollege pflegt Studer Rituale⁹⁷⁹, möchte die Kriminellen in ihrem Handeln verstehen und geht bei seinen Ermittlungen pragmatisch vor. Auch die Abkehr vom pointierten Rätselroman hat Glauser mit Simenon gemein. In einem Offenen Brief kritisierte er die idealtypische Detektiverzählung und formulierte seine Forderungen an den Kriminalroman:

„[...] fabulieren, erzählen, darstellen von Menschen, ihrem Schicksal, der Atmosphäre.“⁹⁸⁰

Eine Kopie der Maigret-Romane Simenons lieferte der Schweizer allerdings nicht, wie Glauser selbst beteuerte:

« C'est au fond son Commissaire Maigret qui m'a donné l'idée de mon ‚Studer‘. Je ne crois pas avoir commis de plagiat – le ton, le rythme, la couleur de Simenon ne sont pas les miens. »⁹⁸¹

Ein Unterschied ist durch das Setting gegeben: Während Maigret in der Weltstadt Paris ermittelt, arbeitet Studer für die Kantonpolizei Bern und ist damit eher im ländlichen Raum unterwegs. Darüber hinaus bleiben in Glausers Kriminalromanen mit Ausnahme von *Die Fieberkurve* (1937) die Einheit der Zeit, des Ortes und der Figuren weitgehend gewahrt. *Matto regiert*⁹⁸² spielt beispielsweise in einer Psychiatrie und rekrutiert die Verdächtigen aus deren Insassen und Mitarbeiter; für *Wachtmeister Studer* bildet das Dorf Gerzenstein und seine Bewohner an fünf Tagen die Kulisse, in *Der Chinese* (1938) dreht sich alles um das Armenhaus und die Baumgartenschule. In *Die Fieberkurve* verlässt Studer allerdings den eng abgesteckten Raum, reist zur Fremdenlegion nach Marokko und führt mit Capitaine Lartigue am Ende eine neue Figur ein. Der Täter, Pater Matthias, ist jedoch wie die Täter der anderen Romane eine von Anfang an bekannte Figur. Wie im Rätselroman tritt Studer als Außenseiter in den geschlossenen Personenkreis und stellt die durch den Mord gestörte Ordnung wieder her. Gleichzeitig entlarvt er jedoch, beispielsweise in *Wachtmeister Studer*, „die helvetische Idylle als brüchige Kulisse“⁹⁸³ und zeigt am Dorf Gerzenstein einen nur scheinbar kleinen „Haarriss“ auf, der allerdings „in andere Risse überläuft, in ein weitläufiges Netz von Spalten und Schrunden, das die Gesellschaft durchzieht“⁹⁸⁴.

Wachtmeister Studer, *Matto regiert*, *Die Fieberkurve* und *Der Chinese* weisen auch hinsichtlich der Handlungsabfolge und dem zeitlich-linearen Ablauf idealtypische Momente auf und sind in Exposition, Detektion und Lösung gegliedert: Ein Mord ist geschehen oder

⁹⁷⁷ Vgl. Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S. 49.

⁹⁷⁸ Vgl. Arnold, Armin und Schmidt, Josef. *Reclams Kriminalromanführer*. A.a.O., S. 373.

⁹⁷⁹ Er trinkt zu jeder Gelegenheit Kaffee Kirsch, raucht Brissagos und notiert die Aussagen der Verdächtigen in seinem Ringbuch.

⁹⁸⁰ Zitiert nach: Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. Bd. 2., S. 313.

⁹⁸¹ Ebd., S. 311.

⁹⁸² Matto meint „Geist des Irrsinns“

⁹⁸³ Ruoss, Hardy. *Spotten Sie nicht über Kriminalromane*. A.a.O., S. 513.

⁹⁸⁴ Von Matt, Peter. *Das Morsche hinter den Fassaden*. A.a.O., S. 102f..

geschieht auf den ersten Seiten⁹⁸⁵, Studer wird hinzugerufen und tritt in Aktion. Red herrings dienen als Widerstandsmomente (z.B. der Stoff, den Studer in *Matto regiert* unter der Matratze des verschwundenen Häftlings findet⁹⁸⁶ oder die fachlichen Differenzen zwischen Dr. Ladauner und dem ermordeten Direktor⁹⁸⁷) und locken ihn während der Ermittlung auf falsche Fährten, die er dank stichhaltiger Indizien und seiner Intuition als solche erkennt. Studer bringt Ordnung ins Chaos: In *Die Fieberkurve* entschlüsselt er beispielsweise, welche Identitäten sich hinter dem Namen Koller verbergen. Wie im pointierten Rätselroman hält Glauser sich über weite Strecken ans fair play. Die Erzählperspektive bleibt an den Fahnder gebunden, der Leser erlebt die Beobachtungen und Verhöre Studers mit – bis auf den entscheidenden Hinweis kurz vor Schluss. Der Leser erfährt in *Wachtmeister Studer* mit Verzögerung, dass Studer das Auto des Gemeindepräsidenten Aeschbachers – der sich schließlich als Täter entpuppt – auf Pulverspuren untersucht, in *Matto regiert* bleibt der Leser bei der Szene in Gilgens Haus außen vor. Neben der Rekonstruktion des Tathergangs am Schluss und der Überführung des Täters (außer in *Matto regiert*) ist die Aufdeckung von sekundären Geheimnissen (in *Die Fieberkurve* löst Studer den lang zurückliegenden Todesfall der Ulrike Neumann) ebenso idealtypisch.

Der größte Unterschied zum idealtypischen Kriminalroman besteht in der Bedeutung des Täterrätsels, das für Glauser eine untergeordnete Rolle spielt. Die auf den Ausgang der Handlung gerichtete Zukunftsspannung tritt hinter die Frage nach den Gründen für die Tat und die Atmosphäre zurück:

„Nicht der Kriminalfall an sich, nicht die Entlarvung des Täters und die Lösung ist das Hauptthema, sondern die Menschen und besonders die Atmosphäre, in der sie sich bewegen.“⁹⁸⁸

Besonders in *Matto regiert* gewinnt die Darstellung der menschlichen Schicksale, die als eigenständige, epische Passagen einen „Querschnitt der verschiedenen Menschen [bilden], die mit einer Nervenheilanstalt zu tun haben“⁹⁸⁹ gegenüber der Aufklärung des Mordes ein Übergewicht, so dass „der Leser das Interesse an den unterhaltenden, kriminalistischen Aspekten der Geschichte verliert“⁹⁹⁰. Besonders das Scheitern der Vater-Sohn-Beziehung an gesellschaftlichen Erwartungen nimmt großen Raum ein. Während der entflohene Insasse Pieterlen als ungewollter Vater zum Kindsmörder wird, kann der Patient Herbert Caplaun nicht den Ansprüchen seines Vaters genügen.

Der Täter, Portier Dreyer, wird zwar schon zu Beginn eingeführt, ist jedoch eine unbedeutende Randfigur, die der Ermittler bald aus den Augen verliert (Glauser verstößt damit gegen die Relevanzregel). Da der Mörder am Ende des Romans erst wieder Bedeutung erfährt, bezeichnet ihn Jacksch als „diabolus ex machina“⁹⁹¹.

⁹⁸⁵ Eine Ausnahme bildet *Matto regiert*: Hier wird Studer zunächst mit der Aufklärung des Verschwindens des Direktors der Anstalt und des Patienten Pieterlen beauftragt. Den Direktor findet er jedoch bald darauf ermordet im Heizungsraum.

⁹⁸⁶ Vgl. Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 59.

⁹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 48.

⁹⁸⁸ Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. Bd. 2. A.a.O., S. 317.

⁹⁸⁹ Glauser, Friedrich. *Briefe I*. A.a.O., S. 389.

⁹⁹⁰ Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S. 51.

⁹⁹¹ Ebd., S. 51.

Weitere Unterschiede zum idealtypischen Detektivroman finden sich in der Charakterisierung der Figuren, insbesondere der Person des Ermittlers. Der Great Detective ist für Glauser kein Vorbild, wie er in einem Offenen Brief statuiert:

„Er muß herunter von seinem Sockel, der Schlaumeier! [...] Er braucht gar nicht findig und geschickt zu sein. Es genügt, wenn er über Einfühlungsvermögen und einen gesunden Menschenverstand verfügt.“⁹⁹²

Wie Kommissar Maigret entspricht Studer der Vorstellung eines kleinbürgerlichen Beamten: Er ist „gutmütig, schweigsam, bieder und eigenbrötlerisch [...], hervorragend ausgebildet, polyglott und ein unersetzlicher Mitarbeiter“⁹⁹³. In *Die Fieberkurve* spielt neben dem Fall sein Familienleben eine Rolle: Der kurz vor der Pension stehende Fahnder wird hier Großvater⁹⁹⁴. Im Gegensatz zu Maigret weist Studers Karriere einen Knick auf. In jedem Roman wird die sogenannte Bankaffäre erwähnt, die ihn seinen Posten bei der Stadtpolizei kostete. Damit vereint Studer die „Widersprüche eines Individuums“⁹⁹⁵ in sich. Glauser führt damit „die Vermenschlichung der Typen, wie sie bereits bei Simenon angelegt ist, entschieden weiter“⁹⁹⁶.

Die Fehlbarkeit des Ermittlers macht Glauser explizit in *Matto regiert* deutlich: Hier gelingt es dem Wachtmeister nicht, den Fall zu lösen, sondern er muss sich von Dr. Laduner eines Besseren belehren lassen. Studer, der in diesem Roman die ‚normale‘ Welt verlässt und in der Heilanstalt als „Grenzgänger zwischen Normalität und Wahnsinn“⁹⁹⁷ erscheint, erliegt der Gefahr, „die psychischen Mechanismen allzu sehr zu vereinfachen“⁹⁹⁸. Dr. Laduner, dem der Mörder von Anfang an bekannt ist und den Fahnder nur dazu benutzt, um Zeit für den Heilungsprozess des Herbert Caplaun zu gewinnen⁹⁹⁹, klärt ihn am Ende über die wahren Sachverhalte auf und wirft ihm vor, drei Menschenleben auf dem Gewissen zu haben:

„Also sogar kriminologisch haben Sie versagt? Sie sind ein Pfuscher!“¹⁰⁰⁰

Da der Fall fast gewaltsam, also durch eine handelnde und nicht mehr intellektuelle Auseinandersetzung gelöst werden muss und Zeichen eines Kampfes trägt, greift Glauser laut Roos am Ende auf Mittel des Thrillers zurück.¹⁰⁰¹

Wie bei Maigret erscheint hinter Studer immer wieder der Polizeiapparat, der den Fahnder bei den Ermittlungen unterstützt (z.B. durch den Gerichtsmediziner Dr. Malapelle) oder bei der Suche nach Gerechtigkeit und Wahrheit hindert. Ähnlich wie in den Romanen Simenons ist die Rolle des Untersuchungsrichters negativ besetzt. Wie Simenons Comélieau weist auch Glausers Untersuchungsrichter den eigenständig arbeitenden Ermittler zurecht, da seiner Meinung nach „ein fruchtbares Zusammenarbeiten der diversen Instanzen nur dann möglich

⁹⁹² Zitiert nach: Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. Bd. 2., S. 316.

⁹⁹³ Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 38.

⁹⁹⁴ Vgl. Glauser, Friedrich. *Die Fieberkurve*. A.a.O., S. 9.

⁹⁹⁵ Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S. 30.

⁹⁹⁶ Ruoss, Hardy. *Vom Scharfsinn zum Mitleid*. A.a.O., S. 224.

⁹⁹⁷ Pulver, Elisabeth. *Wahrheit hat nichts mit Worten zu tun*. A.a.O., S. 829.

⁹⁹⁸ Stringelin, Martin. *Matto regiert*. A.a.O., S. 97.

⁹⁹⁹ Vgl. Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 308.

¹⁰⁰⁰ Ebd., S. 278f..

¹⁰⁰¹ Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 50.

ist, wenn jede darauf sieht, daß sie sich streng in den Grenzen ihres Kompetenzbereiches hält“¹⁰⁰².

Während Studer zunächst aufgrund seiner Menschenkenntnis und im Sinne des Unschuldsgebots Schlumpf nicht für den Täter hält, ist sich der Untersuchungsrichter – der noch nicht einmal die Akten gesichtet hat – sicher, dass Schlumpf die Tat begangen hat.¹⁰⁰³ Da der Wachtmeister sich persönlich für Schlumpf einsetzt, hält der Untersuchungsrichter ihn für einen verrückten „Querulanten“, einen „Gerechtigkeitsfanatiker“¹⁰⁰⁴. Wie Ira Tschimmel formuliert, gibt „die Jurisdiktion [...] also die Kontrastfolie zum Detektiv ab“¹⁰⁰⁵.

7.1.4. Soziale Diagnosen im Licht der Chicagoer Schule

Wie Maigret weist auch Studer eine Nähe zur Chicagoer Schule auf, die sich zum einen in seinem pragmatischen Vorgehen niederschlägt. In *Die Fieberkurve* lässt er sich von dem Franzosen Godofrey einen falschen Pass ausstellen, damit er unbehelligt nach Marokko reisen kann; in *Wachtmeister Studer* blufft der Fahnder, um den unschuldigen Schlumpf aus der Reserve zu locken. Wie Maigret vertraut Studer auf seine Intuition und ist ein geduldiger Zuhörer – auch er möchte die Menschen und ihr Handeln verstehen. Um dem Täter auf die Schliche zu kommen, gilt seine Aufmerksamkeit den gesellschaftlichen Strukturen und den darin enthaltenen Spannungen. Dazu taucht Studer bei seinen Ermittlungen in das jeweilige Milieu ein und nimmt in *Die Fieberkurve* sogar eine gefährliche Reise nach Afrika in Kauf. Studer kommt auf diese Art und Weise nicht nur dem Mörder auf die Spur, sondern ebenso dem „Geflecht menschlicher Beziehungen“¹⁰⁰⁶.

In *Wachtmeister Studer*, *Matto regiert* und *Der Chinese* ist das von Glauser gezeichnete Gesellschaftsbild eng mit dem Ort, der Schweiz, verbunden. Glauser, der bis kurz vor seinem Tod dem Land negativ gegenüberstand¹⁰⁰⁷ und von den bekannten schweizer Eigenarten wie „Vetterliwirtschaft, Kantönligeist und Vereinsmeierei“¹⁰⁰⁸ spricht, setzte diese Kritik in den Romanen um. In *Matto regiert* vermittelt der Direktor seinem Schwager beispielsweise eine Stelle als Arzt, und Oberst Caplaun wurde für seine unredlichen Geschäfte nie zur Rechenschaft gezogen¹⁰⁰⁹.

Die Figuren scheinen eine verschworene Gemeinschaft zu bilden und mit dem Täter in enger Beziehung zu stehen. In *Wachtmeister Studer* erinnert der Fahnder sich an die Warnung des Freundes:

„Lieber zehn Mordfälle in der Stadt als einer auf dem Land. Auf dem Land, in einem Dorf, da hängen die Leute wie Kletten aneinander, jeder hat etwas zu verbergen.“¹⁰¹⁰

¹⁰⁰² Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. A.a.O., S. 24.

¹⁰⁰³ Vgl. ebd., S. 25.

¹⁰⁰⁴ Ebd., S. 34.

¹⁰⁰⁵ Tschimmel, Ira. *Friedrich Glasers Kriminalroman*. A.a.O., S. 122.

¹⁰⁰⁶ Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S.38.

¹⁰⁰⁷ „Ich habe in der Schweiz ziemlich böse Jahre verlebt, die Erinnerungen an diese Jahre würden mich, bei einem neuen Aufenthalt in der Schweiz, wieder quälen, und ich würde einem sicheren Rückfall entgegengehen“, schreibt Glauser in seinen Briefen. (Glauser, Friedrich. *Briefe 2*. A.a.O., S. 549.)

¹⁰⁰⁸ Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. Bd. 1. A.a.O., S. 473.

¹⁰⁰⁹ Vgl. Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 36ff., 191.

¹⁰¹⁰ Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. A.a.O., S. 112.

Auch in *Matto regiert* und *Die Fieberkurve* wird Studer zunächst hinter Licht geführt: Nur mit viel Geduld und persönlichem Einsatz gelingt es dem Fahnder, das Geflecht zu durchbrechen.

Im Gegensatz zu den Kriminologen der Chicagoer Schule, die Desintegration und Chancenungleichheit als Ursache der Kriminalität ausmachen, treiben Glausers Täter jedoch andere Motive zum Mord: In *Wachtmeister Studer* ist es gerade der gesellschaftlich angesehene Gemeindepräsident, der Witschi ermordet, um seinen Ruf zu retten. Witschi, der mit Aeschbacher in der Fürsorgekommission saß, kam dahinter, dass der Gemeindepräsident mit Mündelgeldern speulierte.¹⁰¹¹

Auch den Direktor des Armenhauses, Hausvater Hungerlott, treiben in *Der Chinese* niedere Motive – die Aussicht auf das Erbe – zum Mord: Obwohl er bereits über Geld und soziales Prestige verfügt, tötet er seine Frau und dessen reichen Onkel Farny. Weiter bereitet es ihm keine Gewissensbisse, sich auf Kosten der Ärmsten zu bereichern. Hungerlott, der sich damit brüstet, über den Pauperismus zu forschen, erklärt Armut für Schicksal, speist die Bewohner des Hauses mit einer dünnen Suppe ab und lebt selbst in Saus und Braus.¹⁰¹²

Nach Loetscher kriminalisiert Glauser damit die „Wohlanständigkeit“¹⁰¹³. Mit den Tätern werden so „zugleich die Respektspersonen entlarvt. Aufgedeckt wird nicht ein Fall, sondern die Sozietät, in der dieser Fall möglich war [...]“¹⁰¹⁴.

Eine Nähe zur Chicagoer Schule ist einzig in der Charakterisierung der Täterfigur des Arnold Äbis nachweisbar. Die Taten Äbis (der Maurer hilft Hungerlott bei der Ermordung des Chinesen und tötet seinen Stiefsohn Ernst Äbi) weisen sowohl persönlichkeitsbezogene als auch gesellschaftliche Ursachen auf. Zum einen tritt Äbi als Choleriker in Erscheinung, der seine Emotionen nicht unter Kontrolle hat. Ernst, der seine Mutter vor den Schlägen des Stiefvaters beschützte, zog den Hass Äbis auf sich. Gleichzeitig giert der Maurer – der plötzlich mit einer Harley Davidson unterwegs ist – ähnlich wie Hungerlott nach Geld und sozialem Prestige. Studer erschließt sich schnell das Verhalten Äbis:

„Der Alte mußte den Jungen gehasst haben – Studer kannte diese Art Männer, die, wenn sie betrunken sind, gerne ihre Frauen quälen; ein sonderbares Machtbedürfnis mußte dahinter stecken – denn gewöhnlich waren diese Quälgeister auch arme Teufel: sie wurden von oben getreten – war es ein Wunder, daß sie dann ihre Frauen quälten, um ihnen zu zeigen, wie kräftig sie waren?“¹⁰¹⁵

Während in *Matto regiert* die Verdächtigten idealtypische Motive wie Eifersucht (Pieterlen), Konkurrenz (Dr. Laduner), Angst vor Entlassung (Gilgen) oder der Einweisung in eine Strafanstalt (Herbert Caplaun) haben¹⁰¹⁶, bleiben die des Täters Dreyer im Dunkeln. Zu vermuten ist, dass Habgier eine Rolle spielt. Dreyer wollte wohl die zwölfhundert Franken stehlen, die der Direktor von der Krankenkasse bekommen hatte. Eine Kriminalisierung im Sinne der Chicagoer Schule, die auf Chancenungleichheit oder mangelnde gesellschaftliche Integration hinweisen würde, ist bei dem Portier allerdings nicht nachzuweisen.

¹⁰¹¹ Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. A.a.O., S. 224.

¹⁰¹² Vgl. Glauser, Friedrich. *Der Chinese*. A.a.O., S. 194.

¹⁰¹³ Loetscher, Hugo. *Der arme Hund, der jeder von uns ist*. A.a.O., S. 252.

¹⁰¹⁴ Ebd., S. 254.

¹⁰¹⁵ Glauser, Friedrich. *Der Chinese*. A.a.O., S. 153.

¹⁰¹⁶ Vgl. Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 140, 252, 233, 288.

Doch Studers Einstellung gegenüber dem Kriminaljustizsystem zeigt eine Nähe zur Chicagoer Schule, die an einer rationalen und effizienten Verhütung und Bewältigung von Straftaten interessiert ist. Obwohl sich der Täter Aeschbacher in *Wachtmeister Studer* am Ende durch Selbstmord der Übergabe an die Justiz entzieht, sieht der Fahnder darin einen Erfolg:

„Studer ist zufrieden, wenn der Täter seine ‚gerechte Strafe‘, den Tod, erhalten hat.“¹⁰¹⁷

Gleichzeitig bleibt von dem Fahndungserfolg die Fassade der übrigen Gesellschaft intakt, niemand wird unnötig belastet, wie von Matt erkennt. Studer ist damit zwar „radikal in seiner Gerechtigkeit, aber pragmatisch in der Anwendung“¹⁰¹⁸. Ein der Chicagoer Schule verpflichteter Pragmatismus ist ebenso in *Die Fieberkurve* nachweisbar. Als Koller hier im Affekt den lügenden und betrügenden Pater Matthias mit einem Bajonett tötet, schreitet der Fahnder nicht ein, der Mord wird nicht strafrechtlich verfolgt. Es scheint, als sei das Gesetz für Wachtmeister Studer in Marokko außer Kraft gesetzt und Lynchjustiz angesichts des schlechten Charakters des Paters erlaubt.

Den nur dem eigenen Gewissen verpflichteten Gerechtigkeitssinn setzt Jacksch mit dem Autor Glauser in Beziehung:

„Studers Rechtsempfinden entspricht wohl Glausers eigener Auffassung von Gerechtigkeit, denn in seinen Kriminalromanen gerät fast keiner der Übeltäter zur Verurteilung in die Hand des menschlichen Gerichts.“¹⁰¹⁹

Jackschs Einwand scheint begründet. In den Studer-Romanen lassen sich zahlreiche autobiografische Züge nachweisen. Saner kommt deshalb zu dem Schluss, in der Figur des Wachtmeisters stecke „die Summe von Glausers Lebenserfahrung“¹⁰²⁰. Doch auch die nicht ermittelnden Figuren weisen Parallelen zum Autor auf. Glauser, der 1896 in Wien geboren wurde und bereits im Alter von vier Jahren seine Mutter verlor¹⁰²¹, war seit früher Jugend drogensüchtig. Nach Äther- und Chlorophormexzessen folgte der Missbrauch von Morphin, Opiaten und Alkohol; 1918 wurde er wegen liederlichen Lebenswandels entmündigt. Er ist „zwangsläufig festgesetzt, interniert worden, über Jahre hinweg. Er war im Erziehungsheim, in Irrenhäusern, psychiatrischen Anstalten, Kliniken. [...] und stieß, wohin er kam, auf Unverständnis und Abwehr“¹⁰²².

Für den Roman *Matto regiert*, der in einer geschlossenen Anstalt spielt, in „diesem Ameisenhaufen, in dem sich die menschlichen Ameisen mit Gift bespritzen, beißen, neidisch aufeinander sind, hin und wieder auch ganz anständig handeln“¹⁰²³, entwickelt Glauser ein Faible:

„Den *Schlumpf* kann mir [...] der eine oder der andere nachmachen. Aber den *Matto* nicht. Da steckt zuviel Erlebtes darin, das nur ich *so* hab erleben können.“¹⁰²⁴

¹⁰¹⁷ Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 64.

¹⁰¹⁸ Von Matt, Peter. *Das Morsche hinter den Fassaden*. A.a.O., S. 104.

¹⁰¹⁹ Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S. 34.

¹⁰²⁰ Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. Bd. 1. A.a.O., S.483.

¹⁰²¹ Vgl. Göhre, Frank. *Zeitgenosse Glauser*. A.a.O., S. 11.

¹⁰²² Göhre, Frank. *Zeitgenosse Glauser*. A.a.O., S. 5.

¹⁰²³ Glauser, Friedrich. *Briefe 2*. A.a.O., S. 141.

¹⁰²⁴ Ebd., S. 398.

Als Fremdenlegionär, Grubenarbeiter, Tellerwäscher, Krankenpfleger oder Gärtner in Freiheit zu leben, misslang Glauser. Fünfmal versuchte er, sich das Leben zu nehmen.

„Zufrieden war ich eigentlich immer erst, wenn ich im Gefängnis oder im Irrenhaus war.“¹⁰²⁵

Im Gefängnis isst er mit jenen Menschen aus einem Topf, die gemeinhin als „Gesindel“ bezeichnet werden:

„Ich fühlte eine Zugehörigkeit zu den Leuten, hier war man nicht allein, Lärm gab es und Gesang und Flüche, die ich nicht verstand. Noch merkwürdiger vielleicht ist es, daß die Leute mich als einen der ihren ansahen. Sie waren freundlich, gar nicht untertänig. [...] Vom ersten Augenblick an hab ich gefühlt: beim Gesindel ist deine Heimat. Dort gehörst du hin.“¹⁰²⁶

Diese Einstellung spiegelt sich in den Roman-Figuren wider. Im Gegensatz zum adlig-großbürgerlichen Figurenensemble des pointierten Rätselroman stammen die Figuren Glausers nicht aus einer homogenen, gehobenen Schicht. Vielmehr bietet der Autor einen Querschnitt durch die Gesellschaft. In *Wachtmeister Studer* reicht die Palette vom Gemeindepräsident Aeschbacher über den Handelsvertreter Witschi bis zu den vorbestraften Arbeitern der Baumschule; in *Der Chinese* werden sowohl die Bewohner als auch die Direktoren der Armenanstalt und der Gartenbauschule und der Sonnenwirt eingeführt. Interessant ist, dass nicht die Vorbestraften und gescheiterten Existenzen sich am Ende als Mörder entpuppen, sondern angesehenen Bürger wie der Gemeindepräsident (*Wachtmeister Studer*), Hausvater Hungerlott (*Der Chinese*) oder „normale“ Menschen wie Portier Deyer (*Matto regiert*).

Getreu den Vorstellungen der Chicagoer Schule wehrte sich Glauser damit gegen die Vorstellung des geborenen Verbrechers und behauptete, dass es „keine sogenannten Unverbesserlichen gibt“¹⁰²⁷. In seinen Romanen versucht er so, „nicht schwarz-weiß zu zeichnen, nicht die Personen in Gute und Schlechte einzuteilen, sondern im Gegenteil gerade zu zeigen, daß auch ein Mörder [...] nicht notwendigerweise ein schlechter Mensch sein muß, sondern daß in ihm auch andere Eigenschaften schlummern, die vielleicht nur darauf warten, geweckt zu werden“¹⁰²⁸. Ob jemand kriminell wird oder nicht, ist demnach nicht nur von der Anlage, sondern auch vom Umfeld der jeweiligen Person abhängig.

Glausers *Wachtmeister Studer* setzt sich deshalb immer wieder gerade für Menschen wie Erwin Schlumpf und Pfleger Gilgen ein, die am Rande der Gesellschaft stehen und wie Schlumpf bereits mit dem Gesetz in Konflikt geraten sind. Er weiß um die Probleme der Resozialisierung und bemüht sich im Sinne der anwendungsbezogenen Kriminologie¹⁰²⁹, zu der die Chicagoer Schule zu rechnen ist, um eine Wiedereingliederung der Straffälligen:

„Die Vorbestraften hatten es nicht leicht, wenn sie wieder draußen Arbeit gefunden hatten. [...] Im Grunde waren es ja meistens gar keine schlechten Teufel.“¹⁰³⁰

¹⁰²⁵ Glauser, Friedrich. *Morphium – eine Beichte*. A.a.O., S. 136.

¹⁰²⁶ Zitiert nach: Göhre, Frank. *Zeitgenosse Glauser*. A.a.O., S. 22.

¹⁰²⁷ Glauser, Friedrich. *Briefe 2*. A.a.O., S. 564.

¹⁰²⁸ Ebd., S. 564.

¹⁰²⁹ Vgl. Kapitel Die anwendungsbezogene Bedarfsforschung

¹⁰³⁰ Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. A.a.O., S. 131.

Fringeli spricht in diesem Zusammenhang von einem „Manifeste gegen soziale Ungerechtigkeiten“¹⁰³¹. Die Vorurteile gegenüber Schlumpf werden in Wachtmeister Studer immer wieder ausgesprochen. Die Kellnerin Berta meint, die Vorbestraften seien „zu allem fähig“¹⁰³², und der Untersuchungsrichter ist der Ansicht, „wenn dieser Schlumpf sich auch erhängt hätte, das Malheur wäre nicht groß gewesen“¹⁰³³.

Der Fahnder gewinnt das Vertrauen der Menschen und bringt sie zum Reden. Roos bezeichnet den Wachtmeister deshalb als Vaterfigur, der „nicht nur für die Charaktere die Funktion eines Ersatzvaters [übernimmt], sondern auch für Glauser, der ein Gegenbild zu seinem Vater gestaltet, der für seinen Sohn zeitlebens kein Verständnis hatte“¹⁰³⁴. Der verständnisvolle Fahnder wird in *Matto regiert* mit dem leiblichen Vater Herbert Caplauns kontrastiert, der als Patriarch wie Glausers Vater seinen von Angstneurosen geplagten Sohn malträtiiert. Darüber hinaus ist Oberst Caplaun dafür verantwortlich, dass Studer im Zuge der Bankaffäre degradiert wurde. Mit dem Verständnis des Wachtmeisters für das gesellschaftliche Scheitern Caplauns rechtfertigt Glauser im Grunde seine eigene Biografie:

„Armer Herbert Caplaun, dachte Studer, wenn der nicht hat zurechtkommen können auf der Welt, so ist das weiter nicht erstaunlich bei *dem* Vater! Und Mitleid für den verpfuschten Herbert ergriff ihn.“¹⁰³⁵

Ebenso wie Glauser ist Caplaun Analysepatient und damit Übungsobjekt für den Psychiater. Caplauns Reaktion auf die Psychoanalyse, die zwischen den beiden Weltkriegen in der Schweiz institutionalisiert wurde, entspricht der Glausers: Auf der einen Seite hofft der Autor durch die Behandlung „Einblick in die Triebkräfte zu nehmen“, auf der anderen Seite scheint sie ihn „aus der eigenen Welt der Träume zu vertreiben“¹⁰³⁶. Neben der Sachlichkeit des Psychiaters quälen sich beide mit der geforderten Offenheit während der Gespräche:

„Erste und einzige Vereinbarung, die Ihnen zu Beginn der Kur verkündet wird: alles zu sagen, was Ihnen einfällt. [...] unwillkürlich halten Sie mit den wichtigsten Dingen zurück. Sie *können* nicht alles sagen. Es gibt reservierte Gebiete [...], die so empfindlich sind, dass sie die Scheinwerferbeleuchtung des gesprochenen Wortes einfach nicht ertragen.“¹⁰³⁷

Trotz der autobiografischen Nähe verzichtet Glauser jedoch darauf, Herbert Caplaun nur als sympathisches Opfer zu zeichnen: Caplaun plant, den Direktor, der ihn in eine Strafanstalt einweisen möchte, zu ermorden und bedroht den Pfleger Jutzeler mit einer Pistole.¹⁰³⁸

Ebenso trägt die Figur des Ausreißers Pieterlen autobiografische Züge: Glauser und Pieterlen leiden beide an Schizophrenie, lesen Schopenhauer und Nietzsche, haben Sehnsucht nach Frankreich und werden von ihren Vormündern wie „Aktenbündel“ verwaltet.¹⁰³⁹ Eine weitere Parallele findet sich in der Beziehung Pieterlens zu der Pflegerin Wasem. Auch Glauser

¹⁰³¹ Fringeli, Dieter. *Dichter im Abseits*. A.a.O., S. 40.

¹⁰³² Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. A.a.O., S. 65.

¹⁰³³ Ebd., S. 25.

¹⁰³⁴ Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 40.

¹⁰³⁵ Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 198.

¹⁰³⁶ Ruoss, Hardy. *Spotten Sie nicht über Kriminalromane*. A.a.O., S. 513.

¹⁰³⁷ Glauser, Friedrich. *Morphium – eine Beichte*. A.a.O., S. 36.

¹⁰³⁸ Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 271, 308.

¹⁰³⁹ Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 58.

verliebte sich in Münsingen in eine Pflegerin, Berthe Bendel, mit der er seine letzten Jahre verbrachte.¹⁰⁴⁰

Anhand von Pieterlens Verbrecherbiografie artikuliert Dr. Laduner Thesen der Chicagoer Schule. Pieterlen, der zwar nicht der Mörder des Direktors ist, aber sein neugeborenes Kind umgebracht hat, scheint bei seiner Tat sowohl von persönlichen als auch sozialen Faktoren beeinflusst gewesen zu sein. Den Kindesmord alleine mit der finanziellen Notlage Pieterlens zu erklären, lehnt Dr. Laduner mit Blick auf die sozialen Leistungen des Staates und der Gesellschaft ab:

„Sie werden mir einwenden, es gäbe soundso viele Handlanger, die auch nicht mehr verdienen, und die doch Frau und Kinder haben...Sie werden mir einwenden, daß es in den umgebenden Ländern noch ärger zugeht als bei uns, denn wir haben Fürsorgestellen und Armendirektoren und Eheberatungsstellen und Trinkerheilstätten und Gottesgnadensylve und Heil- und Pflegeanstalten und Armenanstalten und Trinkerfürsorge und Waisenhäuser...Wir sind sehr human. [...] Wir sind ein fortgeschrittenes Land.“¹⁰⁴¹

Die Antwort auf die Frage, warum der Handlanger Pieterlen im Gegensatz zu anderen Handlangern zum Kindsmörder wurde, sieht der Psychiater in der „anormalen“¹⁰⁴² Persönlichkeit Pieterlens:

„Seine Tat entspricht Motiven einer abnormen Charakteranlage. Er stand schon seit Monaten unter dem Einfluß einer heftigen Gemütsaufregung, die dann schließlich im gegebenen Moment den letzten Ansporn zum Verbrechen gab. Er kann keineswegs als eine Verbrechernatur bezeichnet werden.“¹⁰⁴³

Generell kommt im Zusammenhang mit den Patienten der Anstalt und dessen Psychiater, Dr. Laduner, die Chicagoer Schule zum Tragen:

„Der Arzt, der sich besonders mit psychisch kranken Straftätern auseinandersetzt, sieht als treibende Kraft für deren Verbrechen eine Protesthaltung gegen die Gesellschaft. Damit ist ein Verbrechen kein notwendiges Übel, sondern eine vermeidbare Tat.“¹⁰⁴⁴

Wie Kriminalität erscheinen unter diesem Blickwinkel Neurosen, Psychosen und antisoziales Verhalten umweltbedingt: Nur unter bestimmten Bedingungen brechen die „Krankheiten“ aus. Im Sinne der Kriminologen der Chicagoer Schule schließt sich für Glauser daran die Erkenntnis an, dass sich die Kriminalpolitik um die Verhütung von Straftaten kümmern muss – auch auf staatlicher Ebene. Seine Figur Dr. Laduner reagiert wie folgt auf eine im Radio übertragene Rede Hitlers, die in der Neuauflage des Romans 1943 gestrichen wurde¹⁰⁴⁵:

„Wäre er [Hitler] zu Beginn seiner Laufbahn einmal psychiatrisch begutachtet worden, die Welt sähe ein wenig anders aus.“¹⁰⁴⁶

¹⁰⁴⁰ Göhre, Frank. *Zeitgenosse Glauser*. A.a.O., S. 102.

¹⁰⁴¹ Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 121.

¹⁰⁴² Ebd., S. 122.

¹⁰⁴³ Ebd., S. 122.

¹⁰⁴⁴ Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 56.

¹⁰⁴⁵ Im Zusammenhang mit den Nationalsozialisten ist laut Jacksch auch die Verwendung des Schweizerdeutschen zu sehen. Während die schweizer Umgangssprache Emotion, Zärtlichkeit und Humor ausdrückt, charakterisiert das Schriftdeutsch die Figur negativ. „Die Ablehnung der Ideologie dehnte sich auf die Sprache der Nazis aus.“ (Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser*. A.a.O., S. 94.)

¹⁰⁴⁶ Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 248.

Neben den Insassen der geschlossenen Anstalt gilt Mitarbeitern wie dem Pfleger Gilgen Studers Aufmerksamkeit, der ebenso zu den Gescheiterten gehört. Gilgen, der zwar „tüchtig ist“, aber „nichts von Disziplin“ und „nichts von Befehlen“ versteht, hat Schulden und eine kranke Frau. Seine Kinder werden von fremden Leuten großgezogen¹⁰⁴⁷. Trotzdem fühlt Studer „eine restlose Zuneigung zu ihm“¹⁰⁴⁸. Als er zu Unrecht des Diebstahls bezichtigt wird, begeht er, um seine Freunde zu decken, Selbstmord. Mit dem Tod Gilgens und Herbert Caplauns unterstreicht Glauser die Aussichtslosigkeit dieser Figuren.¹⁰⁴⁹

Glauser setzte sich zum Ziel, auch anhand der Opfer den Kampf des Menschen mit dem Schicksal darzustellen.¹⁰⁵⁰ Der Anspruch des idealtypischen Detektivromans – dass der Leser dem Opfer indifferent gegenüberstehen zu hat – wird damit nicht erfüllt. Gleichzeitig nähert sich Glauser dadurch jedoch, besonders im *Wachtmeister Studer*, der Chicagoer Schule. Hier ist das Verhalten des Opfers, des Handelsvertreters Witschi, mit dieser Theorie zu erklären. Da Witschi als Trinker und Spekulant sich nicht am mittelschichtbestimmten Wertesystem orientiert und vor dem finanziellen Bankrott steht, sieht er keinen anderen Ausweg, als eine Straftat zu begehen. Er möchte sich selbst verstümmeln und damit die Versicherung betrügen.¹⁰⁵¹

Um einer möglichst breiten Leserschicht diese Ideen vermitteln zu können, machte sich Glauser die Popularität des Kriminalromans zunutze: Er sah in dieser Gattung die Möglichkeit „Gedanken einzuflechten, die man gerne auch dem Volke vermitteln möchte“¹⁰⁵². Gleichzeitig verdiente er sich damit den Lebensunterhalt:

„Kriminalromane sind dazu da, damit man den Spinat bezahlen kann und die Butter, deren Gemüse dringend bedarf, um genießbar zu sein.“¹⁰⁵³

7.2. Der Polizeiroman und Fernsehkrimi: ein kurzer Ausblick

Simenons und Glauzers Romane haben viele Nachfolger gefunden. In ihrer Tradition stehen unter anderem Nicolas Freeling, Janwillen de Wetering, Giorgio Scerbanenco, Jean Claude Izzo, Donna Leon, Batya Gur, Henning Mankell und Val McDermid. Gemeinsam ist den Autoren ihr Interesse am Milieu sowie die Schilderung der Polizei als ingroup, die eine wachsende Kriminalisierung der Gesellschaft beklagt. Ob Leons Comissario Brunetti, Gurs Inspektor Michael Ochajon oder Mankells Kurt Wallander – immer steht der humanisierte Polizeibeamte, auch als Privatperson, im Mittelpunkt. Trotz der manchmal banalen Fälle verfügen die Beamten über eine große Fangemeinde:

„Das Wiederkehren des schon Bekannten, der Einblick in die Privatsphäre und auch in persönliche Schwächen einer Autoritätsperson, die Kollegialität innerhalb der Arbeitsgruppen scheinen faszinierend genug zu wirken.“¹⁰⁵⁴

¹⁰⁴⁷ Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 231ff..

¹⁰⁴⁸ Ebd., S. 71.

¹⁰⁴⁹ Vgl. Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 54.

¹⁰⁵⁰ Vgl. Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser*. Bd. 2., S. 313.

¹⁰⁵¹ Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. A.a.O., S. 141.

¹⁰⁵² Glauser, Friedrich. *Briefe 2*. A.a.O., S. 905.

Die größere Nähe der Polizei zur Bevölkerung dürfte ein weiterer Grund für die Popularität des Polizeikrimis sein.

„Die Polizei gehört inzwischen zu jenen interesseweckenden und relevanten, aber intransparenten Bereichen, die für die Erhellung durch die Fiktion prädestiniert sind.“¹⁰⁵⁵

Für die Schilderung von Ermittlungen, die nicht von einem Einzelnen, sondern dem Polizeiapparat mithilfe polizeilicher Methoden und Prozeduren geführt werden, hat sich in England und Amerika ab 1950 die Bezeichnung *police procedural* eingebürgert.¹⁰⁵⁶ Die Detektive in den Polizeiromanen stellen „den alten Witz über die unfähigen Behörden auf den Kopf und verkörpern die Idee der kollektiven Problemlösung, bei der die unterschiedlichen Intelligenzformen – einfallsreich, logisch, hartnäckig und detailorientiert – zur Lösung beitragen“¹⁰⁵⁷. Innerhalb der *police procedurals* setzten sich nationale Sonderentwicklungen durch. Die Polizisten der amerikanischen Polizeikrimis befinden sich innerhalb der Behördenhierarchie oft in einer niedrigen Position, ermitteln in weniger feinen Milieus und mit mehr Härte als ihre englischen Kollegen, die sich mittlerweile jedoch auch immer stärker vom Bild des gewaltlosen, freundlichen und korrekten britischen Beamten entfernen.¹⁰⁵⁸

Bei ihren Ermittlungen erzielen die Polizisten Teilergebnisse, die sich am Ende in dem überraschenden Schluss wiederfinden. Anders als im klassischen Detektivroman, in dem die wichtigsten Teile des Puzzles bald vorliegen, aber nur vom Detektiv zusammengesetzt werden können, ist die Lösung im Polizeiroman ein kumulativer Prozess. Der Leser befindet sich jeweils auf dem aktuellen Stand der Ermittlungen, der innerhalb des Polizeiapparats kein Geheimnis sein darf, und schaut als Laie den Profis bei der Arbeit zu. Weiter berücksichtigen die Polizisten bei ihrer Arbeit die Existenz von Staatsanwaltschaft und Gericht und beschränken sich auf die Rekonstruktion von Sachverhalten.¹⁰⁵⁹ Den alles erklärenden Monolog des Great Detective können die Beamten nicht leisten. Um die Tat psychologisch und ethisch plausibel zu machen, greift der Polizeiroman deshalb auf das „verschmähte“ Geständnis zurück. Als Beispiel soll *Gun Before Butter* (1963) von Nicolas Freeling dienen: Als Inspektor Van der Valk die Mörderin mit seinem Wissen am Ende des Romans konfrontiert, gesteht sie ihm die volle Wahrheit. Entgegen des traditionellen Detektivromans übergibt aber der Inspektor die Täterin – die er aus früheren Begegnungen kennt – nicht der Polizei, sondern ebnet ihr den Weg in eine neue Existenz.¹⁰⁶⁰

Zahlreiche populäre Fernsehkrimis stehen in der Tradition des Polizeiromans. Die unterschiedlichen Ausprägungen, die Thema für eine eigene Arbeit wären, sollen hier nur angedeutet werden: Sowohl *Der Alte*, als auch dessen Nachfolger *Siska* und die *SOKO*- sowie die *Tatort*-Reihen akzentuieren die Arbeit des Polizeiapparats. Doch während beispielsweise *Der Alte*, *Derrick* oder die von 1969 bis 1976 ausgestrahlte Serie *Der Kommissar* die Leistung des Kommissars hervorheben, der seine an Watson erinnernden Mitarbeiter nur mit Hilfsaufgaben betraut, setzt *SOKO* auf Teamarbeit. Im *Tatort* ist seit einigen Jahren zumeist

¹⁰⁵³ Glauser, Friedrich. *Briefe 2*. A.a.O., S. 895.

¹⁰⁵⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 102.

¹⁰⁵⁵ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 165.

¹⁰⁵⁶ Vgl. ebd., S. 162.

¹⁰⁵⁷ Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 437.

¹⁰⁵⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 162f..

¹⁰⁵⁹ Vgl. ebd., S. 166f..

¹⁰⁶⁰ Freeling, Nicolas. *Gun Before Butter*. A.a.O..

ein Team aus zwei Ermittlern unterwegs, das – wie Maigret – meist bürgerliche oder gar Oberschichtentäter zur Strecke bringt und in der Regel nicht über das Ziel hinausschießt.¹⁰⁶¹ Auch in *Derrick* und *Der Alte* sind die Täter keine Berufsverbrecher, sondern „kranke Menschen, die in ihre Tat hineinstolperten“¹⁰⁶². Wie Maigret haben die beiden Ermittler dank ihrer wohlwollenden Menschlichkeit Nachsicht mit Verbrechern, die aus Not zu Tätern werden.

Daraus lassen sich zwei westdeutsche Prototypen ableiten: Während *Der Kommissar*, *Der Alte* und *Derrick* sich auf das Zwischenmenschliche konzentrieren, ist der *Tatort* sozialkritisch ausgerichtet. Er wurzelt in einer „massiven Zerrüttung des Autoritätsbewußtseins zum Ende der sechziger Jahre und kann somit auch als Chiffre eines veränderten Demokratieverständnisses gelesen werden“¹⁰⁶³. Gleichzeitig ist eine historische Entwicklung zu erkennen. In den frühen Serien kam dem Kommissar die Aufgabe zu, die heile Welt und Ordnung wiederherzustellen sowie die etablierten Normen zu bestätigen. Demgegenüber zielt der Fernsehkrimi der neunziger Jahre auf die Verunsicherung der Zuschauer. Pundt sieht den Grund in der veränderten Gesellschaft und ihrem „durchaus demokratischen Vermögen, ein gewisses Maß an Unsicherheit in der Welt aushalten zu können“¹⁰⁶⁴.

Darüber hinaus haben sich Serien entwickelt, die eine spezifische kriminalistische Perspektive wählen: In *Der letzte Zeuge* ist ein Rechtsmediziner neben dem Kommissar entscheidend an der Lösung der Fälle beteiligt, und auch in *Crossing Jordan* ist der Held laut Untertitel eine *Pathologin mit Profil*.

Die stereotyp wiederkehrenden Effekte wie der Abtransport der Leiche im Blechsarg, die Fahrten mit Blaulicht, Einsatzbesprechungen, Bürorituale und Neckereien unter Kollegen sowie das Zeigen der Dienstmarken sind bei der visuellen Umsetzung noch auffälliger als im Roman. Gleichzeitig zeigt sich die extreme Variabilität des Polizeikrimis: Sowohl das Polizeiteam und deren Methoden als auch die Fälle, Milieus und die Spannungsintensität können je nach Serie sehr unterschiedlich ausfallen.

Ob Fernsehkrimi oder Kriminalroman – die vonseiten der Macher propagierte Realitätstreue wird in der Regel von echten Polizisten zurückgewiesen. In der Realität wird der Täter meist nach kurzer Suche verhaftet – und gesteht. Ebenso realitätsfern wie die hundertprozentige Aufklärungsrate erscheint die Konvention, dass die Polizei den Fall vollständig löst und das Gerichtsverfahren zur Formsache degradiert wird.¹⁰⁶⁵

¹⁰⁶¹ Vgl. Lützen, Wolf Dieter. *Der Krimi ist kein deutsches Genre*. A.a.O., S. 176f..

¹⁰⁶² Zitiert nach: Hicketier, Knut. *Die unkämpfte Normalität*. A.a.O., S. 194.

¹⁰⁶³ Pundt, Christian. *Der deutsche Fernsehkrimi*. A.a.O., S. 74.

¹⁰⁶⁴ Ebd., S. 81.

¹⁰⁶⁵ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 163-167.

7.3. Der realistische Spionageroman

Mit ihren phantastischen Abenteuern, tollkühnen Helden und klaren Feindbildern repräsentieren Autoren wie Fleming, Bruce und Sapper nur eine Ausprägung des Spionageromans. Bereits in den 1930ern setzte eine realistische Gegenbewegung ein. 1928 erzählte Somerset Maugham in dem autobiographische Züge tragenden *Ashenden, or The British Agent* von einem englischen Geheimdienstoffizier in der Schweiz und Russland. Statt der Abwertung Deutschlands und der Verherrlichung englischer Tugenden macht Maugham auf die Absurdität der Geheimdienste aufmerksam.¹⁰⁶⁶

Graham Greene arbeitet in *A gun for sale* (1936) die hinter der Spionage stehenden Verflechtungen von politischen und wirtschaftlichen Interessen heraus: Hinter dem politischen Mord steht ein englischer jüdischer Industrieller, der Europa aus Gewinnsucht an den Rand des Krieges bringt. Greene verzichtet in diesem Roman auf den vorgezeichneten Helden und lässt einen Verbrecher das drohende Unheil abwenden. Der jugendliche Mörder Craven deckt das Komplott auf und ist zugleich dessen Opfer.¹⁰⁶⁷ Während Green sich in *The Confidential Agent* (1939) um die psychologische Charakterstudie eines Agenten bemüht, ist *Our Man in Havana* als Satire auf den Spionageroman zu verstehen.¹⁰⁶⁸

Eric Ambler gibt in seinen frühen Romanen einen Einblick in die politischen Verhältnisse Deutschlands und Italiens vor dem Zweiten Weltkrieg. In *Uncommon Danger* (1937) und *Cause for alarm* (1938) schildert er die Verstrickungen von Einzelschicksalen in politische Intrigen, so dass die beiden Romane als Warnung vor dem Faschismus verstanden werden können und wieder die dem frühen Spionageroman eigene propagandistische Funktion zurückgewinnen.¹⁰⁶⁹

Wie der realistische Detektivroman wird auch der realistische Spionageroman bis in die Gegenwart fortgeführt. Als Bestsellerautor hat sich unter anderem John le Carré einen Namen gemacht. Der Autor arbeitete als Lehrer in Eton, danach im diplomatischen Dienst und lernte auf diese Weise die deutschen Verhältnisse kennen.¹⁰⁷⁰ Sein Roman *The spy who came in from the cold* (1963) gilt vielen Kritikern als Höhepunkt des Spionageromans.¹⁰⁷¹ In der Tradition Maughams und Greenes verdeutlicht er die Sinnlosigkeit der Agententätigkeit und den Verfall des englischen Geheimdienstes. Damit lässt Carré die patriotische Verteidigung des Landes à la Fleming oder Sapper hinter sich: Der Protagonist – ein von seinem Auftraggeber im Stich gelassener Einzelgänger – wird mit seinen Schwächen, Zweifeln und Enttäuschungen gezeigt; der Gegner nicht diffamiert. Vielmehr missbraucht der englische Geheimdienst den eigenen Agenten auf zynische Weise¹⁰⁷². Als literarische Nachfolger der Figuren Greenes kämpfen Carrés romantische Helden für ihre persönliche Auffassung von Ehre und Gewissen, zerbrechen aber letztendlich an der Realität.

¹⁰⁶⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 111.

¹⁰⁶⁷ Vgl. ebd., S. 113.

¹⁰⁶⁸ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 115.

¹⁰⁶⁹ Vgl. ebd., S. 115f..

¹⁰⁷⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 117.

¹⁰⁷¹ Vgl. Becker, Jens-Peter. *Der englische Spionageroman*. A.a.O., S. 154.

¹⁰⁷² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 117.

7.3.1. Peter Schmidt

Der Deutsche Peter Schmidt trat in Carrés Fußstapfen und schärft in seinen Büchern das Bewusstsein für destruktive Ideen, Energien und Mechanismen des politischen Alltags.¹⁰⁷³ In *Der Agentenjäger* (1986) beschäftigt sich Schmidt mit der Vertuschung eines politischen Mordes. In *Augenschein* (1983) thematisiert er die moralischen Skrupel eines von hohen bundesrepublikanischen Dienststellen zur Agententätigkeit erpressten Staatsanwalts.

In den Romanen Schmidts wird die Schattenseite der anwendungsbezogenen Bedarfsforschung, der die Chicagoer Schule zuzuordnen ist, ersichtlich. Wie die Vertreter der kritischen Kriminologie – die ich an späterer Stelle erörtern werde – legt der Autor den Machtanspruch des Kriminaljustizapparats und der Politik bloß. In *Augenschein* und *Erfindergeist* (1997), in denen jeweils der Ost-West-Konflikt den Hintergrund bildet, zeigt Schmidt, wie jenseits strikter Wertfreiheit politische und persönliche Handlungsstrategien mithilfe des Kriminaljustizapparats legitimiert und ermöglicht werden. Gleichzeitig bricht er mit Elementen, Strukturen und Figuren des idealtypischen (Spionage-)Thrillers.

In *Augenschein* wird das Ende des Romans – die Ermordung des vermeintlichen Ostagenten Toffler – bereits im ersten Satz angekündigt und damit die sonst im Thriller vorherrschende Zukunftsspannung stark zurückgenommen. Stattdessen rückt der Blickpunkt des Lesers auf die Anordnung der Figuren. Scheinen der Ich-Erzähler Cordes, sein Chef F. und der Ostflüchtling Toffler zunächst eindeutig der ingroup bzw. outgroup zuzuordnen zu sein, verschwimmen im Laufe des Romans die Grenzen immer mehr, bis schließlich Cordes gemeinsam mit Toffler die ingroup bildet und sich ohne Erfolg gegen F., den Vertreter des westdeutschen Staats und dessen Geheimdienst, zur Wehr setzt.

Auch in *Erfindergeist* verschwimmen die Grenzen zwischen Gut und Böse. Anhand des Ich-Erzählers Ralf Känder zeigt Schmidt, wie persönliche Motive eine Staatskrise heraufbeschwören können. Um zu verhindern, dass der Kölner Militärische Abschirmdienst (MAD) dem Bundesnachrichtendienst (BND) in München unterstellt und er selbst in den Innendienst versetzt wird, inszeniert der Agent eine raffinierte Intrige. Obwohl Känder (und nicht ein feindlicher Spion aus dem Osten) damit die Sicherheit Deutschlands gefährdet, bildet der Ich-Erzähler die Identifikationsfigur für den Leser. Im Gegensatz zum typischen Thriller-Helden, der für das Gute kämpft, setzt sich Känder nur für seine eigenen Interessen ein und hat den Glauben an eine bessere Welt verloren:

„Ich hatte schon lange jeden Ehrgeiz aufgegeben, die Welt zum Besseren zu wenden. Ein fruchtloses Bemühen. Wenn man diese Schnapsidee einmal fallengelassen hat, soll man auch keine Skrupel haben, sich zum Gegenteil zu bekennen. Halbherzigkeit ist Schwäche.“¹⁰⁷⁴

Die Prämisse des Spionagethrillers, das die Interessen des Staates den Tod eines feindlichen Agenten rechtfertigen, wird von Schmidt auch in *Augenschein* hinterfragt und ad absurdum geführt: Nicht Toffler bedroht die Demokratie und Rechtsstaatlichkeit, sondern, wie sich am Ende herausstellt, sind Agenten des Kriminaljustizsystems – verkörpert durch den Kontaktmann F. – die wahre Gefahr.

¹⁰⁷³ Nusser, Peter. *Kritik des neuen deutschen Kriminalromans*. A.a.O., S. 23f..

¹⁰⁷⁴ Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. A.a.O., S. 136.

Am Anfang des Romans ist F. für den Ich-Erzähler allerdings „so etwas wie moralische Aufrüstung, Beichtvater und Psychotherapeut“¹⁰⁷⁵. Mithilfe von schmutzigen Tricks (Cordes' Scheitern als Staatsanwalt war vom Geheimdienst eingefädelt worden) bindet die Organisation ihn an sich; die Bedenken des Ich-Erzählers hält F. in Schach. So erklärt der Kontaktmann das erbarmungslose Vorgehen gegenüber den angeblichen Staatsfeinden mit folgenden Worten:

„Sie wissen ja: Es sind einnehmende Burschen, die man uns herüberschickt. Keiner darunter, dem man seine dunklen Absichten ansieht, und je mehr wir von ihnen abfangen, desto gerissener werden sie.“¹⁰⁷⁶

Die These der Chicagoer Schule, dass sich kriminelles Verhalten je nach Umwelteinfluss ausbilden kann, treibt F. auf die Spitze:

„[...] Ich glaube, Menschen gleichen Briefbomben: Man weiß erst, was in ihnen steckt, wenn sie bereits explodiert sind.“¹⁰⁷⁷

Staatsanwalt Cordes, dessen Ermittlungen und Gutachten über vermutete Ostagenten als Rechtfertigung für deren Beseitigung dienen, ist sich über die Tragweite seiner Berichte bewusst. Er lehnt es jedoch ab, die Rolle des „Henkers“ zu übernehmen. F. hingegen bedient sich der Termini des Kriminaljustizsystems, um die Morde zu rechtfertigen:

„Er [F.] hielt es für besser, mich über Einzelheiten der Hinrichtungen (er sagte ‚Hinrichtung‘, nicht ‚Mord‘ – so als handle es sich um die Vollstreckung eines rechtskräftigen Urteils) im Unklaren zu lassen. Ich erfuhr nicht einmal, ob die Schuldsprüche, die aufgrund meiner Ermittlungsarbeit gefällt wurden, auch immer die ‚äußerste Konsequenz‘ (wie F. es gelegentlich abschwächend nannte) nach sich zogen.“¹⁰⁷⁸

Gleichzeitig zeigt F. die Grenzen des Justizsystems auf und vertritt die dem idealtypischen Spionagethriller immanente These, dass es Fälle gebe, „in denen ein Individuum dem Land voraussichtlich mehr schaden wird, als die moralischen Bedenken gegen seinen Tod wiegen könnten“¹⁰⁷⁹. Er sieht es als seine Aufgabe, „Aufträge von höchstem Staatsinteresse in einer Weise zu lösen, die sich mit rechtsstaatlichen Mitteln nicht erreichen ließen“¹⁰⁸⁰ und verkehrt damit den Pragmatismus der anwendungsbezogenen Bedarfsforschung ins Negative.

Cordes, der sich nicht davon überzeugen lässt, „daß dieses Verfahren durch politische oder weltanschauliche Erwägungen zu rechtfertigen ist“¹⁰⁸¹, verteidigt es allerdings gegenüber Barbara. Erneut wird die These eines unzulänglichen Kriminaljustizsystems in den Raum gestellt, um die sonst als Notwehr dargestellte Liquidierung des feindlichen Agenten moralisch tragbar zu machen. Darüber hinaus siegt erneut der Pragmatismus über das Rechtsverständnis. Doch im Gegensatz zur anwendungsbezogenen Kriminologie wird nicht

¹⁰⁷⁵ Schmidt, Peter. *Augenschein*. A.a.O., S. 7.

¹⁰⁷⁶ Ebd., S. 5.

¹⁰⁷⁷ Ebd., S. 96.

¹⁰⁷⁸ Ebd., S. 5.

¹⁰⁷⁹ Ebd., S. 7.

¹⁰⁸⁰ Ebd., S. 7.

¹⁰⁸¹ Ebd., S. 7.

der Resozialisierung Rechnung getragen, sondern das Verbrechen als unabwendbar dargestellt und die Vorstellung einer positiven Generalprävention negiert.

„Nehmen wir mal an“, begann ich, „Ihre Freundin würde Sie hintergehen: belügen, betrügen, bestehlen, gegen Sie intrigieren, wie auch immer. Doch Sie hätten keine rechtliche Handhabe gegen sie, keine dem Gesetz nach überzeugenden Beweise. [...] Und nun ergäbe sich plötzlich die Gelegenheit, sie auf leichte und unauffällige Weise loszuwerden. Sagen wir es offen: durch Mord. Sie wüssten, daß Ihnen ohne diese Tat in Ihrem fernerem Leben unabsehbarer Schaden zugefügt würde. Auch das Gesetz rechtfertigt schließlich die Strafe, und je nachdem das Todesurteil, durch ein Schaden-Nutzen-Verhältnis und nicht etwa nur durch den Sühnegedanken. [...]“¹⁰⁸²

Der Ich-Erzähler verkehrt damit die gerichtliche Verfahrensweise und die Unschuldsvermutung in ihr Gegenteil: Bevor der „Angeklagte“ überhaupt eine Straftat begangen hat, wird er präventiv für schuldig befunden und zum Tode verurteilt. Dass Cordes von diesem Vorgehen allerdings nicht wirklich überzeugt ist, zeigt sich in der negativen Einstellung gegenüber seiner Tätigkeit und seinem Arbeitgeber, dem westdeutschen Staat. Cordes hält nur aus Trägheit, mangelnden beruflichen Perspektiven und dem Zwang, die wahren Schuldigen auszumachen, an seinem Job fest und zieht einen Vergleich mit der nationalsozialistischen Diktatur:

„Denn vermutlich hatten all die unzähligen Schreibtischtäter in den KZ der Vergangenheit nur aus Trägheit und nicht aus Überzeugung stillgehalten. Es war die Müdigkeit, sich gegen die kleinen Unannehmlichkeiten aufzulehnen, die sich zwangsläufig ergeben würden: die Vorstellung, ihren Vorgesetzten widersprechen zu müssen, die Kälte in ihren Gesichtern, der plötzliche Verlust des Vertrauens, die Veränderung im Arbeitsklima, wenn man morgens seine Bürotür öffnete [...] – diese kleinen Repressalien waren es, noch bevor das eigentliche Verfahren begann.“¹⁰⁸³

Entgegen den Konventionen des Thrillers lehnt er es jedoch ab, die Ostflüchtlinge als Inkarnation des Bösen anzusehen. Dementsprechend tragen Toffler und die ostdeutschen Wachmänner keine sie stigmatisierenden Züge.

Auch das Action-Element und die damit ständige Bewegung des Protagonisten sind in *Augenschein* stark eingeschränkt: Das Leben des Ich-Erzählers spielt sich „in dem Dreieck von kaum einem Quadratkilometer Größe“¹⁰⁸⁴ ab. Statt Toffler zu verfolgen, verhört er ihn in einer Berliner Wohnung nahe der Mauer und führt mit ihm intellektuelle Gespräche über den dialektischen Materialismus und die Parteiendiktatur.

Anders in *Erfindergeist*: Hier bewegt sich Känder permanent durch München, wird verfolgt¹⁰⁸⁵ und setzt sich mit körperlicher Gewalt zur Wehr. Seine Widersacher rekrutieren sich allerdings nicht aus dem sozialistischen Ausland, sondern dem konkurrierenden Münchener Geheimdienst. Deren Beseitigung (Känder droht von Mitarbeitern des BND als MAD-Agent identifiziert zu werden) wird wie im idealtypischen Thriller als Notwehr gerechtfertigt.¹⁰⁸⁶

¹⁰⁸² Schmidt, Peter. *Augenschein*. A.a.O., S. 62f..

¹⁰⁸³ Ebd., S. 46.

¹⁰⁸⁴ Ebd., S. 12.

¹⁰⁸⁵ Vgl. Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. A.a.O., S. 128.

¹⁰⁸⁶ Vgl. ebd., S. 107.

Schmidt verzichtet in beiden Romanen jedoch auf die dem Thriller eigene Effektmassierung: Seine Welt strahlt weniger die abenteuerliche Atmosphäre eines James Bond aus als den tristen Charme einer Behörde. Konsequenterweise vermeidet er ebenfalls die Überhöhung seiner (Anti-)Helden. Die physischen und psychischen Schäden bedingen sogar erst das Verhalten der Protagonisten. Als Kändler sich aufgrund seiner Nachtblindheit durch ein Treppenhaus tastet, gehen im folgende Gedanken durch den Kopf:

„Er [Stankowitz, Känders Chef] wollte mir einen ruhigen Schreibtischposten in der Kölner Zentrale verordnen. (und ahnte dabei nicht, daß ich mit dem Rücken zur Wand kämpfte, weil Büros Gift für mich bedeuten). [...] Ich brauche den Außendienst wie andere die Atemluft.“¹⁰⁸⁷

Auch Cordes erscheint in *Augenschein* als ein psychisches Wrack. Lange Strecken des Romans kämpft er weniger gegen einen äußerlichen als innerlichen Feind in Form von Depressionen und Halluzinationen, die durch das Anti-Depressiva Ampheton hervorgerufen werden.¹⁰⁸⁸ Wie Känders Phobie vor geschlossenen Räumen¹⁰⁸⁹ sind auch Cordes' Probleme auf ein Erlebnis in der Vergangenheit zurückzuführen: Aufgrund seiner Erfahrungen als Staatsanwalt¹⁰⁹⁰ hängt seine Existenz davon ab, ob er die Gewissheit erlangt, dass die Ostflüchtlinge schuldig sind oder nicht.¹⁰⁹¹ Er hat keine Angst vor dem Tod, sondern davor, erneut einen Unschuldigen ans Messer zu liefern. Damit ist die Zielsetzung des Ich-Erzählers eine andere als die des idealtypischen Thrillerhelden. Cordes möchte Toffler nicht eliminieren, sondern die Wahrheit über die Schuld oder Unschuld des Ostflüchtlings herausfinden¹⁰⁹². Damit tritt – ungewöhnlich für den Thriller – die Rätselspannung in den Vordergrund. Wie der Titel *Augenschein* bereits suggeriert, verfolgt der Protagonist das Ziel „einer nie erreichbaren Gewißheit nachzujagen, das war schon meine Profession als Staatsanwalt gewesen, um hinter dem Augenscheinlichen das zu sehen, was wirklich war“¹⁰⁹³. Toffler selbst zeigt sich in puncto Kriminalität als Experte: Er arbeitet als Kriminologe. Seine Vorstellung, dass nur ein „Wille zum Guten“¹⁰⁹⁴ die Gesellschaft vor einer Katastrophe retten könne, erinnert an die positive Generalprävention, die den symbolischen Gehalt von Strafnormen und die allgemeine Einübung in Rechtstreue akzentuiert. Verbunden mit der Frage, ob Westdeutschland wirklich jene freie und offene Gesellschaft darstellt, kommt Toffler darüber hinaus auf die Wechselwirkung von Individuum und Gesellschaft und die menschlichen Schwächen zu sprechen:

„Einer meiner Kollegen im Westen hat einmal gesagt, [...] daß jeder letztlich dafür verantwortlich sei, was man aus ihm mache, selbst dann, wenn ihm nichts anderes übrig bleibe, als die Verantwortung auf sich zu nehmen. Er sei davon überzeugt, daß der Mensch immer etwas aus dem machen könne, was man aus ihm mache. [...] Ich frage mich nur, warum die Reichsten nicht zugleich die Menschlichsten sind – warum Besitz in

¹⁰⁸⁷ Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. A.a.O., S. 21.

¹⁰⁸⁸ Vgl. Schmidt, Peter. *Augenschein*. A.a.O., S. 53f..

¹⁰⁸⁹ Vgl. zum Jugenderlebnis Känders vgl. Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. A.a.O., S. 88ff..

¹⁰⁹⁰ Vgl. Schmidt, Peter. *Augenschein*. A.a.O., S. 28ff.

¹⁰⁹¹ Vgl. ebd., S. 23.

¹⁰⁹² Vgl. ebd., S. 12.

¹⁰⁹³ Ebd., S. 103.

¹⁰⁹⁴ Ebd., S. 71.

Habgier umschlägt und nicht die Grundlage für Vertrauen, Liebe und Aufrichtigkeit schafft.“¹⁰⁹⁵

In *Erfindergeist* werden im Zusammenhang mit dem schizophrenen Traphan die Disposition zum Verbrechen und die Bedeutung des Umwelteinflusses thematisiert. Der Arzt Traphans warnt:

„[...] Er mag Ihnen ganz normal erscheinen. Aber bei irgendeiner vom Normalen als geringfügig angesehenen Provokation kann es zur Katastrophe kommen.“ ,Gilt das nicht für alle Insassen? Auch diejenigen, die täglich Freigang bekommen? Ich meine: Ist nicht auch jeder Normale in diesem Sinne ein Risiko?“¹⁰⁹⁶

Die Thesen der Chicagoer Schule kommen ebenso in einer kurzen Szene in *Augenschein* zum Ausdruck. Auf die Frage, ob der betrunkene Obdachlose selbst für sein Schicksal verantwortlich sei, entgegnet Cordes:

„[...] es spreche mehr dafür als dagegen, daß er ein von Neuronen, Nervenverdrahtungen, Sinnesimpulsen, Gefühlen und Instinkten geleiteter Automat sei; von den sozialen Bedingtheiten ganz abgesehen.“¹⁰⁹⁷

Am Ende stellt sich heraus, dass die wahren Verbrecher weder bei den Obdachlosen noch den Ostflüchtlingen auszumachen sind. Obwohl immer wieder der Ost-West-Konflikt angesprochen und gemäß der Tradition des Thrillers ein gegnerischer Spion als Feind erwartet wird, geht die Bedrohung von westdeutschen Geheimagenten und dem Konkurrenzkampf der Behörden aus. In *Augenschein* entpuppt sich F. als intriganter Mörder, der Cordes „politisch Missliebige unterschiebt, um sie auf [...] bequeme Art und Weise loszuwerden“¹⁰⁹⁸. Der unschuldige, aber für das System gefährliche Toffler muss am Ende vor den Augen des Ich-Erzählers sterben. Obwohl gemäß der Tradition des Thrillers damit der vom Geheimdienst identifizierte Staatsfeind beseitigt ist, bleiben die wahren Täter und Gegner einer humanen und demokratischen Gesellschaft – F. und seine Hintermänner – unbeschadet. Ihre Kriminalisierung kann nicht mit der Chicagoer Schule erklärt werden, sondern ist auf den Machtanspruch der Herrschenden zurückzuführen. Da Schmidt sich damit den Thesen der Kritischen Kriminologen nähert, werde ich im Kapitel *Kritische Kriminologie – kritische Autoren* noch einmal kurz auf *Augenschein* zu sprechen kommen.

Während der Protagonist in *Augenschein* an dem verlogenen System zugrunde geht, ist Känder in *Erfindergeist* der Initiator des Spiels aus Lug und Trug und gefährdet damit das friedliche Zusammenleben. Nicht nur, dass er Mitglieder des konkurrierenden Geheimdienstes liquidiert bzw. in Verruf bringt, auch unschuldige Zivilisten gehören zu seinen Opfern. So ermordet er kaltblütig die Schwester Traphans, die ihm bei seinen Plänen im Wege steht.¹⁰⁹⁹ Darüber hinaus verführt er Traphan dazu, Magin zu erschießen. Aufgrund seiner Ideologie (Traphan ist Troztkist und glaubt, Känder bekämpfe den Kommunismus) und Naivität lässt der an Schizophrenie Erkrankte sich leicht beeinflussen. Wie von der Chicagoer

¹⁰⁹⁵ Schmidt, Peter. *Augenschein*. A.a.O., S. 50f..

¹⁰⁹⁶ Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. A.a.O., S. 38.

¹⁰⁹⁷ Schmidt, Peter. *Augenschein*. A.a.O., S. 61.

¹⁰⁹⁸ Ebd., S. 131.

¹⁰⁹⁹ Vgl. Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. A.a.O., S. 166ff..

Schule angenommen, erlernt Traphan von Känder kriminelles Verhalten und bekommt durch ihn Zugang zu illegitimen Mitteln. Als Symbol dafür dient die Pistole.¹¹⁰⁰

Anhand des Ich-Erzählers verdeutlicht Schmidt erneut die Gefahr des rein zweckorientierten Handelns. Känder selbst verfährt rein pragmatisch und lässt sich bei seinem Handeln von keiner Ideologie leiten, wie sein Vorgesetzter Stankowitz feststellt:

„Im Grunde haben Sie überhaupt keinen ideologischen Standpunkt. Politik ist Ihnen gleichgültig. [...] Sie glauben, daß der Dienst nur noch ein Laden ist, der sich mit sich selbst beschäftigt – und bestenfalls einmal einen Gegner erledigt. [...] Fanatiker werden leicht zur Gefahr, sie brechen früher oder später aus dem Geschirr aus. Sie dagegen betrachten Ihre Arbeit als nüchternen Brotberuf. Oder als eine Art Kreuzworträtsel, bei dem Sie weniger die Inhalte als die auszufüllenden Positionen interessieren.“¹¹⁰¹

Wie in *Augenschein* bleibt auch in *Erfindergeist* im Interesse des Machterhalts der wahre Täter ungeschoren. Da Stankowitz auf Känders Arbeitskraft angewiesen ist, verspricht er, dessen Morde zu vertuschen. Trotzdem scheitert auch in diesem Roman der Protagonist: Obwohl seine Intrige zum gewünschten Erfolg führt, wird er von Stankowitz in den Innendienst versetzt. Wie in *Augenschein* kommt es hier zu einer Verschiebung von ingroup und outgroup: Gehörte Stankowitz bislang den Nutznießern der Intrige Känders, überlegt der Ich-Erzähler auf den letzten Seiten, mit welcher Sabotage er Stankowitz ins Abseits befördern kann. Der alles entscheidende Kampf wird damit über das Ende des Romans hinaus verschoben.

¹¹⁰⁰ Vgl. Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. A.a.O., S.186ff..

¹¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 213.

8. Die Lust am Bösen

8.1. Der Heftrömankrimi

Während sich der Detektivroman in seinen Anfängen in der Wahl des Schauplatzes auf den geschlossenen Raum konzentrierte und die unübersichtliche Großstadt nur langsam Einzug in das Genre hielt, begünstigte gerade das Anwachsen der Städte gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Entstehung des Heftrömankrimis. K. Ludwig Pfeiffer, der in einem Aufsatz den Einfluss der Großstadt auf die Gattung Kriminalliteratur untersucht, hebt die gegenläufigen Komponenten der Großstadt hervor: Obwohl sie primäre Sozial- und Lebensordnungen zersetze und das Individuum als Dschungel, Wüste oder Labyrinth bedrohe, schaffe sie „neue Asyle der Erfahrung“¹¹⁰². Walter Benjamin sieht im physiologischen Blick des Flaneurs die Analysen des Detektivs vorgeprägt. Die Spuren verwischende Anonymität der Großstadt finde damit ihr literarisches Pendant im „Heraufkommen der Detektivgeschichte“¹¹⁰³, in der „Dingen, Situationen und Handlungen ein natürlicher Sinn nicht mehr zukommt“¹¹⁰⁴.

Ab 1860 wurden in den USA die sogenannten dime-novels veröffentlicht, Western-Helden wie Buffalo Bill und Kit Carson wurden zu volkstümlichen Identifikationsfiguren. Die Verstädterung und damit einhergehenden sozialen Veränderungen bewirkten nicht nur, wie im Kapitel über die Chicagoer Schule dargestellt, einen Kurswechsel der Kriminologie: Auch die Autoren der Heftrömankrimis änderten ihre Strategie und verlegten ihre Abenteuer von der Prärie in die Stadt. Hier konnte der in einer Serie gleich bleibende Detektiv immer neue Verbrecher zur Strecke bringen. Handlungsführung, Raum- und Requisitendarstellung sorgten darüber hinaus für Abwechslung.

Aus der Konkurrenz verschiedener Reihen wie *Old Sleuth*, *Sergeant Sparrow* oder *Dick Danger* ging die von John Russel Coryell 1886 ins Leben gerufene *Nick Carter*-Serie erfolgreich hervor. Unterstützt von anderen Autoren, schrieb Frederic M. van Rensselaer Dey von 1891 bis 1918 über 1000 *Nick Carter*-Hefte. Auch in Deutschland wurde *Nick Carter* ein Kassenschlager: Ab 1906 verlegte Eichler die Hefte mit einer wöchentlichen Auflage von 45000 Exemplaren.¹¹⁰⁵ *Nick Carter* blieb seinen Vorläufern treu: Gleich einem Westernheld kann er besser boxen und schießen als seine Gegner und ist mit seinen Perücken, Bärten und Brillen ein Künstler der Verkleidung sowie ein polyglottes Sprachgenie.

Deutsche Reihen wie *Jack Franklin, der Weltdetektiv*, *Nat Pinkerton, der König der Detektive* oder *Wanda von Brannburg, Deutschlands Meister Detektivin* versuchten an den Erfolg anzuknüpfen. Doch nur der englischen Reihe *Sexton Blake* gelang es mit insgesamt 4000 Titeln, die Zahl der *Nick Carter*-Publikationen zu übertreffen. Eine Welle pädagogischer Bemühungen gegen die „Schmutz- und Schundliteratur“ sowie das Verbot der Heftrömane während des Dritten Reichs tat deren Erfolg keinen Abbruch. Nach dem Zweiten Weltkrieg eroberte die *Jerry Cotton*-Serie des Bastei-Verlags (ab 1956) mit einer wöchentlichen Auflage von 300 000 Exemplaren den Markt. Noch immer ist die amerikanische Großstadt Schauplatz des Verbrechens, auch die Struktur der Handlung ist bis in die Gegenwart weitgehend gleich

¹¹⁰² Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium*. A.a.O., S. 358.

¹¹⁰³ Jauß, H.R. *Spur und Aura*. A.a.O., S. 20.

¹¹⁰⁴ Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium*. A.a.O., S. 358.

¹¹⁰⁵ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 108.

geblieben.¹¹⁰⁶ Im moderneren Heftrömankrimi stehen dem Helden jedoch mehr technische Geräte zur Verfügung. Vergleicht man Jerry Cotton mit Nick Carter, dann erscheint er „zwar viel normaler, aber kaum noch als Individualität“¹¹⁰⁷. Seine Intelligenz tritt hinter seine kämpferischen Fähigkeiten zurück und beschränkt sich auf das Know-How von technischen Apparaturen. Eingebunden in die Beamtenhierarchie des FBI ist er in erster Linie ein Auftragsempfänger und weiß sich bei seinem Handeln von den Vorgesetzten unterstützt. Im Gegensatz zu Nick Carter, der in der undurchsichtigen Großstadt als individuelle, auf sich gestellte Persönlichkeit den Überblick behält und sich durchsetzt, kommt Jerry Cotton als Funktionsträger seinem Auftrag nach, Ruhe und Ordnung zu garantieren. Für Nusser spiegelt sich hierin der Wandel der Wunschvorstellungen der Leser:

„Die Sehnsucht nach einem Identifikationsobjekt mit Durchsetzungsvermögen ist hinter den Wunsch, in Sicherheit leben zu können, zurückgetreten.“¹¹⁰⁸

Wie Studien belegen¹¹⁰⁹, werden Thriller von allen Bevölkerungsgruppen gelesen, Heftrömane aber von der Unterschicht bevorzugt. Weiter lässt sich die Durchdringung von Literatur und Film besonders an den Heftrömankrimis ablesen. Erfolgreiche Serien dienten als Drehbuchvorlagen, auf der anderen Seite warben die Hefte mit den Bildern der Schauspieler auf den Titelblättern und versuchten sich immer stärker an einer filmgerechten Konzeption.¹¹¹⁰

Um sich gegen die Konkurrenz des Films behaupten zu können, häufen sich gerade in jüngster Zeit Gewaltdarstellungen und sadistische Einlagen. Da die Richtlinien¹¹¹¹ zur freiwilligen Selbstkontrolle der Romanheft-Verlage unverbindlich formuliert werden und Gewalt als Notwehr deklariert wird¹¹¹², sichern Sadismus und Perversitäten weiterhin den Absatz der Hefte. Dem Warencharakter des Heftrömans folgt nicht nur die breit angelegte Darstellung von Gewalt: Auch die stereotypen Handlungs- und Figurenschemata richten sich nach den Gesetzen des Marktes. Wie in der Werbung wird mit Manipulationsstrategien eine Bewusstseinsänderung des Rezipienten angestrebt.¹¹¹³

Mit den Widrigkeiten der Warenwelt und der Lust am Bösen beschäftigt sich in der Kriminologie die Theorie des rationalen Wahlhandelns.

¹¹⁰⁶ Vgl. Kapitel 1.3.

¹¹⁰⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 109.

¹¹⁰⁸ Ebd., S. 109.

¹¹⁰⁹ Vgl. Schmidtchen, Gerhard. *Lesekultur*. A.a.O.. oder Mahrplan Forschungsgesellschaft. *Bastei-Romane*. A.a.O..

¹¹¹⁰ Vgl. Hickethier/Lützen. *Der Kriminalroman*. A.a.O., 279f.

¹¹¹¹ Vgl. Rucktäschel/Zimmermann. *Trivilliteratur*. A.a.O., S. 51ff.

¹¹¹² Vgl. Nusser, Peter. *Kriminalromane zur Überwindung von Literaturbarrieren*. A.a.O., S. 57f.

¹¹¹³ Vgl. Nusser, Peter. *Zur Rezeption von Heftrömanen*. A.a.O..

8.1.1. Die ökonomische Kriminalitätstheorie des rationalen Wahlhandelns

Spätmoderne Theorien fragen nach den Besonderheiten der dem Industriezeitalter folgenden Moderne und deren Auswirkungen auf das Verständnis von Kriminalität. Mit dem Aufkommen neuer Technologien der Information und Kommunikation änderten sich die Lebensverhältnisse in den 80er-Jahren grundlegend. Traditionelle Bindungen und Verhältnisse – männliche außerhäusliche Erwerbsarbeit, Kleinfamilie, soziale Schichtung – verloren ihre Verbindlichkeit. Die vordem stabile Einbindung des Individuums in die Gesellschaft wurde ebenso aufgelöst wie Geschlechterrollen und Zuordnungen zum Bildungsbürgertum oder der Arbeiterklasse.

Diese Prozesse sind nicht neu: Auch mit der Entwicklung hin zum Industriezeitalter änderten sich die traditionellen Bindungen, Standesunterschiede und Wertvorstellungen. Diese Mechanismen spiegeln sich im klassischen Detektivroman wider. In einer Situation, „in der standesgemäße Gliederung nicht mehr und gewaltherrschaftliche Mittel noch nicht bindend genug sind“¹¹¹⁴, erweist sich die Bindung an die Leiche als der letzte soziologische Kitt der spätbürgerlichen Romangesellschaft. Die Beziehungen zur Leiche können emotionaler, wirtschaftlicher oder verwandtschaftlicher Art sein, „die Konstituierung der Gruppe wird erkaufte durch den Tod des Ermordeten“¹¹¹⁵. Die Rekonstruktion am Ende, d.h. die allmähliche Enthüllung eines Musters lässt die Bindungen allerdings erst zutage treten: Der Täter wird entlarvt als derjenige, der geopfert werden muss.

In der Moderne verschärft sich der Entfremdungsprozess: Da weder Religion noch Nation als kollektive Identifikation dem Mensch länger Orientierung bieten, kennt die Gesellschaft keine verbindlichen Normalitätsvorstellungen mehr. Das Resultat ist eine Vielfalt von nebeneinander existierenden Lebenswelten und ein individueller Machiavellismus. Umgeben von einer allgegenwärtigen Warenwelt, werden subjektive Bedürfnisse und ihre zielstrebige Befriedigung zum allgemeinverbindlichen Maßstab:

„Das Individuum versteht sich dementsprechend als autonome Welt, ja als sein eigener Kosmos. An die Stelle allgemeingültiger Wertmaßstäbe treten prozedurale Verfahren der situativen Aushandlung von Verbindlichkeiten, die stets neu infragegestellt werden können. Wo früher gesellschaftliche Erwartungen die eigene Entscheidung abnahmen, sind heute Beziehungsarbeit, Selbstorganisation und Durchsetzungsvermögen gefragt.“¹¹¹⁶

Die Befreiung des Individuums zieht laut Kunz drei Konsequenzen nach sich: Das Abstreifen gesellschaftlich vorbestimmter Rollen, die Dispensierung von Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft sowie den Verlust sozialer Sicherheit. Da der Mensch für sich selbst verantwortlich sei, könnte jeder für sein Verhalten persönlich zur Rechenschaft gezogen werden – diese Devise gelte jeher als Credo der nordamerikanischen Gesellschaft. Das Selbstverantwortungspostulat sei zur nicht hinterfragten Handlungs- und Beurteilungsmaxime geworden, die eine ansonsten weithin verlorene Orientierungssicherheit verheiße.

Das Selbstverantwortungspostulat der Moderne findet seinen Niederschlag in der Literatur. Die Frage, warum es im Kriminalroman immer Mord sein muss, beantwortet Heißenbüttel

¹¹¹⁴ Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 117.

¹¹¹⁵ Ebd., S. 117.

¹¹¹⁶ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 190.

unter dieser Perspektive anders: Nur unter der Drohung der Vernichtung könne der Zwang zur Konstituierung einer Gruppe in der spätbürgerlichen Gesellschaft wirksam werden. Die Leiche sei stellvertretendes Objekt der Bedrohung und erscheine nicht „als ein zu Recht oder zu Unrecht Verfolgter, als zufälliges Opfer einer Affekthandlung oder verbrecherischer Besitzgier“¹¹¹⁷.

Besitzgier und die Sehnsucht, die Eintönigkeit des Alltags zu durchbrechen, werden in der Realität aber gerade als verantwortlich für Delinquenz gesehen. Nach Richard Posner äußert sich das neo-klassische Verständnis der Kriminologie in drei Grundrichtungen: Erstens sei kriminelles Verhalten das Ergebnis einer freien Wahl des Individuums. Zweitens werde kriminelles Verhalten vom Akteur als lobend empfunden, da es Gewinn, Spannung und Ruhm verspreche. Zum Dritten seien wegen der individuellen Verantwortung soziale Stützen für Kriminelle nicht angebracht.¹¹¹⁸

Dem Verbrecher wird nach ökonomischen Prinzipien eine utilitaristisch-kalkulierende Haltung gegenüber Rechtsnormen unterstellt. Gary S. Becker, der 1992 für die Übertragung ökonomischer Prinzipien auf menschliches Verhalten den Nobelpreis bekam, sieht den Mensch als homo oeconomicus. Seiner Meinung nach folgen die Menschen stabilen Präferenzen. Da die Ressourcen jedoch nicht ausreichen, um sämtliche Bedürfnisse vollständig zu befriedigen, ergebe sich die Notwendigkeit der zweckrationaler Entscheidung über alternative Möglichkeiten des Einsatzes von Ressourcen.

Bei der Entscheidung für kriminelles Verhalten ist laut Kunz neben dem reinen Kosten-Nutzen-Kalkül außerdem „die Lust am Bösen“, das sinnliche Erlebnis der verbotenen Tätigkeit ausschlaggebend. Dieser „Thrill“ entzieht sich jedoch dem Blickfeld einer nach externen Verhaltensklärungen suchenden Kriminologie. Indem die eigennützige Entscheidung des Individuums zur Prämisse seines Handelns gemacht wird, erscheint der verlockende Erlebnisinhalt als zentraler Baustein der Kriminalitätserklärung.

8.2. Konsum, Gewalt und Tod:

Die ökonomische Kriminalitätstheorie im Thriller

Mit seinen Unterhaltungsmechanismen spricht der Thriller allgemein die Leseerwartungen in Form von übergreifenden, nicht gruppenspezifischen Bedürfnis- und Urteilsstrukturen an. Einzig der Heftroman berührt mit besonders akzentuierten Inhalten spezifische Dispositionen der unteren sozialen Schichten. Um den Absatz der Bücher und Hefte zu sichern, finden in Bezug auf die in Szene gesetzten Feind-Valenzen historische oder gesellschaftliche Erfahrungen der Leser und damit deren Wahrnehmungs-, Urteils- und Affektstrukturen ihre Berücksichtigung. Wie von der ökonomischen Theorie des rationalen Wahlhandelns beschrieben, werden – umgeben von einer allgegenwärtigen Warenwelt – subjektive Bedürfnisse und ihre zielstrebige Befriedigung zum allgemeinverbindlichen Maßstab. Vorurteile der Leser werden bestätigt: Der deutsche Heftromankrimi nutzt beispielsweise die

¹¹¹⁷ Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 120.

¹¹¹⁸ Richard Posner. *Economic analysis of law*. A.a.O., S. 207-230.

negative Einstellung gegenüber Gastarbeitern und stützt mit seiner Darstellung das gegenwärtige Feindbild des „Fremdrassigen“¹¹¹⁹.

Auch die Gestaltung des Helden orientiert sich am Kommerz. Um den Absatz zu fördern, wird der Held einerseits den Orientierungsmustern des Lesers angepasst, andererseits entsprechend den Wunschvorstellungen der Leser überhöht: Der Held entspricht wie bereits beschrieben¹¹²⁰ dem in unserer Gesellschaft verbreiteten Männlichkeitsideal und geht in seinen Einstellungen mit dem Zeitgeist konform. Für diese These gibt es zahlreiche Beispiele: James Bond erscheint als Anhänger einer Konsumideologie in allen Bereichen des Lebens¹¹²¹; die Helden der Heftromankrimis vertreten ein irrationales Freund-Feind-Denken und behandeln politische und soziale Probleme als persönliche. Die Protagonisten der westlichen Spionageromane sind in der Regel überzeugte Anti-Kommunisten¹¹²², und die tough guys der hard-boiled school betonen das im Amerika der 30er Jahre noch akzeptierte Recht des Stärkeren¹¹²³.

Der Thriller ist von seiner ganzen Struktur her vorwärtsgerichtet¹¹²⁴. Der von Brecht konstatierte Genuss, den es bereite, „Menschen handelnd zu sehen, Handlungen mit faktischen, ohne weiteres feststellbaren Folgen mitzuerleben“¹¹²⁵ setzt der Thriller in der Regel um, die Handlungen des Helden erscheinen als zweckmäßige Reaktionen auf die ihn bedrohenden Gefahren. Wie Nusser erörtert, beruht das Vergnügen daran auf der Bestätigung der verbreiteten Ansicht, dass Probleme möglichst pragmatisch und, wenn angebracht, sogar handgreiflich zu lösen seien.¹¹²⁶

Da nach der ökonomischen Theorie des rationalen Wahlhandelns weder Religion noch Nation als kollektive Identifikation dem modernen Menschen länger Orientierung bieten und die Gesellschaft keine verbindlichen Normalitätsvorstellungen mehr kennt, erscheint unter diesem Blickwinkel die Gefahr besonders groß, dass die fragwürdigen Einstellungen der Thriller- und Heftroman-Helden ideologiebildend wirken und die Nachahmung und Nachfolge der Leser provozieren¹¹²⁷. Als Beispiel für die Nähe des Thrillers zur ökonomischen Theorie des rationalen Wahlhandelns sollen erneut die *James Bond*-Romane Ian Flemings dienen.

¹¹¹⁹ Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 60f.

¹¹²⁰ Vgl. Kapitel 1.3.

¹¹²¹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 164f.

¹¹²² Vgl. Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 62.

¹¹²³ Vgl. Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 91.

¹¹²⁴ Vgl. Kapitel 1.3.

¹¹²⁵ Vgl. Brecht, Bert. *Über die Popularität des Kriminalromans*. A.a.O., S. 34.

¹¹²⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 54, 62.

¹¹²⁷ Vgl. Osborne, R. *Clubland Heroes*. A.a.O..

8.2.1. James Bonds Lust am Bösen

In *Casino Royal* angelegt, laufen alle Bond-Romane nach dem gleichen, bereits dargestellten Muster ab und finden immer wieder die Zustimmung der Massen. Die Figur Bond verharrt ebenso in (moralischer Starre): Nachdem in *Casino Royal* der französische Kollege Mathis Bonds Zweifel an der Richtigkeit seiner Mission ausgeräumt hat, geraten dem Agenten nie mehr „Helden und Bösewichter [...] auf einmal durcheinander“¹¹²⁸. Die ständige Wiederkehr des gewohnten Schemas und des immergleichen Figurenensembles, das sich nur durch Nuancen unterscheidet, erinnert an den Rätselroman: Auch hier findet der Leser das von ihm Liebgewonnene in nur minimaler Variation vor. In dieser statischen Konservativität sieht auch Eco faschistoide Tendenzen:

„Wenn Fleming ein Faschist ist, so ist er es, weil für den Faschismus die Unfähigkeit typisch ist, von der Mythologie zur Vernunft zu gelangen und ohne Mythen und Fetische zu herrschen.“¹¹²⁹

Im Gegensatz zum Rätselroman ist jedoch bei Fleming die von der ökonomischen Kriminalitätstheorie propagierte Lust am Bösen nachweisbar. Als Identifikationsobjekt – Bond vertritt psychologisch glaubwürdig gängige Vorurteile und zieht durch seine körperlichen Fähigkeiten die Wunschträume der Leser auf sich – und Vertreter kleinbürgerlicher Ideologien erscheint die Gewalt in reizvollem Licht und schlägt manchmal in offenen Sadismus um.¹¹³⁰ Damit verhält sich nicht nur der kriminelle master-mind im Sinne der ökonomischen Kriminalitätstheorie, sondern ebenso der Held James Bond. In *Live and let die* wird Bonds brutaler und tödlich endender Angriff auf Tee-Hee – ein Mitglied der Bande Mr. Bigs – gemäß der Tradition des Thrillers als Notwehr gerechtfertigt:

„The negro screamed shrilly like a wounded rabbit. [...] The negro was bent double, his hands between his legs, uttering little panting screams. Bond whipped the gun down hard on the back of the woolly skull. It gave back a dull klonk as if he had hammered on a door, but the negro groaned and fell forward on his knees, throwing out his hands for support. Bond got behind him and with all the force he could put behind the steel-capped shoe, he gave one mighty kick below the lavender-coloured seat of the negro's pants. [...] His [Tee-Hee's] head hit the side of the iron banisters and then, a twisting wheel of arms and legs, he disappeared over the edge, down into the well. [...] Tee-Hee was either dead or dying. He lay spread-eagled on his back. [...] Bond felt no remorse.“¹¹³¹

Wie von der ökonomischen Kriminalitätstheorie beschrieben, wird das kriminelle Verhalten von den Akteuren in den Romanen Flemings als lobend und gewinnversprechend empfunden. In *From Russia with Love* verfolgt General Grubozaboischikow das Ziel, durch die Ermordung Bonds dem englischen Spionageapparat empfindlich zu schaden sowie die eigenen russischen Spione zu größeren Anstrengungen anzuspornen.¹¹³² Berufsmörder Red Grant kann mit der Hilfe der Smersh aus seinen kriminellen Trieben ein lukratives Geschäft schlagen und gleichsam seine Obsession befriedigen. Auch in *Casino Royal* verspricht sich

¹¹²⁸ Fleming, Ian. *Casino Royal*. A.a.O., S. 169.

¹¹²⁹ Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 197.

¹¹³⁰ Vgl. Buch, Hans Christoph. *James Bond oder der Kleinbürger in Waffen*. A.a.O., S. 241ff..

¹¹³¹ Fleming, Ian. *Live and let die*. A.a.O., S. 79f..

¹¹³² Fleming, Ian. *From Russia with Love*. A.a.O., S. 39f..

Le Chiffre durch sein kriminelles Vorgehen Reichtum und Ruhm in der Halbwelt: Er bedient sich aus einem kommunistisch-kontrollierten gewerkschaftlichen Fonds, um sich die Kontrolle über eine Reihe von Bordellen zu verschaffen.¹¹³³

Mr. Big gelingt es in *Live and let die* mit dem Schmuggel von Goldstücken und einer ausgeklügelten Einschüchterungstechnik, ganz Harlem hinter sich zu vereinen; so kann er seine Macht bis nach Florida und Jamaika ausdehnen. Wegen der individuellen Verantwortung für diesen kriminellen Lebensweg versagt ihm Bond und der hinter ihm stehende Geheimdienst nicht nur jegliche soziale Stütze, sondern sogar das Recht zu leben: Sein Tod wird von Fleming geradezu zelebriert. Eben noch selbst vom Tod bedroht, sehen Bond und Solitaire als Gerettete zu, wie Mister Big als Schiffbrüchiger von den Barracudas gefressen wird:

„It was a large head and a veil of blood streamed down over the face from a wound in the great bald skull. Bond watched it come on. [...] Bond could see the teeth showing in a rictus of agony and frenzied endeavour. Blood half veiled the eyes that Bond knew would be bulging in their sockets. He could almost hear the great diseased heart thumping under the grey-black skin. Would it give out before the bait was taken? [...] A splash of water cleared some blood away from the eyes. They were wide open, staring madly towards Bond. [...] now only ten yards away, they suddenly shut and the great face contorted in a grimace of pain. [...] But the great turnip head, the drawn-back mouth full of white teeth almost splitting it in half, was still alive.“¹¹³⁴

Da sich die Lust an Gewalt und Tod bereits im 18. und 19. Jahrhundert ausfindig machen lassen, sieht Eco in dieser abstoßenden Darstellung des langsamen Sterbens „Schauerromantik reinsten Wassers“¹¹³⁵. Doch im Unterschied zur echten Schauerromantik wird bei Fleming das Gemetzel mit naturwissenschaftlicher Genauigkeit beschrieben. Seine Erzählweise zeichnet sich durch eine dinghafte Genauigkeit aus.

Die „Opposition zwischen dem Erzählen gräßlicher Fakten von furchtbaren Ausmaßen und dem Erzählen der kleinsten Dinge, die illusionslos gesehen werden“¹¹³⁶, eröffnet eine Parallelität zur ökonomischen Kriminalitätstheorie des rationalen Wahlhandelns. Wie die dort beschriebenen Individuen, erscheint Bond in erster Linie als Konsument. Nach seiner Ankunft in den USA meint er in *Live and let die*, sich an „amerikanische Eigentümlichkeiten“ in Form von Konsumartikeln gewöhnen zu müssen:

„[...] the advertisements, the new car models and the prices of second-hand ones in the used-car lots; [...] the thick rash of television aerals and the impact of TV on hoardings and shop windows [...].“¹¹³⁷

Bonds Vorliebe für gutes Essen, hochkomfortable Luxushotels, elegante Kleidung, Martinis und Spielsalons sprechen ebenso für diese These und machen ihn in den Augen des Lesers zu einem Gentleman. Die ausführliche und realistische Schilderung seines Konsumierens auf allen Ebenen sorgt für den sogenannten Fleming-Effekt¹¹³⁸, der den Leser über die Unwahrscheinlichkeit der Handlung hinwegtäuscht und dessen Bindung an die Ästhetik der

¹¹³³ Fleming, Ian. *Casino Royal*. A.a.O., S. 15.

¹¹³⁴ Fleming, Ian. *Live and let die*. A.a.O., S. 239f..

¹¹³⁵ Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 199.

¹¹³⁶ Ebd., S. 200.

¹¹³⁷ Fleming, Ian. *Live and let die*. A.a.O., S. 4f..

¹¹³⁸ Amis, Kingsley. *The James Bond Dossier*. A.a.O., S. 109.

Warenwelt bewirkt. Flemings Sprache, die wie Poes präzise Informationen gibt, dient demnach nicht dazu, Indizien abzugeben, seine Informationen haben keinen hohen Innovationswert, sondern sind bloß „anregende Informationen“¹¹³⁹. Die Aufgabe der Worte ist es, „Bekanntes neu zu sehen, nicht Neues bekannt zu machen“¹¹⁴⁰. Um die Identifikationsbereitschaft anzuregen, orientiert sich Fleming an der Alltagswelt der Leser. Statt einer Sequoia, die der Leser noch nie zu Gesicht bekommen hat, beschreibt er ausführlich ein Serienauto, ein Canastaspiel, das Menü in einem Restaurant oder die gängige Zigarettenmarke Chesterfield – für das Unwahrscheinliche reichen wenige Seiten aus.¹¹⁴¹

Somit dienen die geschilderten, überprüfbaren Details ausschließlich dazu, den Leser in den Illusionszusammenhang einzubinden und das als realisierbar zu begreifen, was isoliert unwahrscheinlich bleibt. Fleming verliert sich dabei oft in zwecklosen Schilderungen: Seitenlange Beschreibungen von Gegenständen, Landschaften, von Flugreisen¹¹⁴² oder historischen Ereignissen, die für die Handlung belanglos sind, bezeugen Flemings Lust am Unwesentlichen, die der Autor erst dann aufgibt, wenn sich die Geschichte auf Hauptverwicklungen konzentriert.

Mit seiner Technik des Optischen, die an den *nouveau roman* erinnert¹¹⁴³, evoziert Fleming auf eindringliche Art und Weise ein „Bild vom glücklichen Leben“¹¹⁴⁴ durch Konsum. Wird die „dinghafte Erzählweise“ auf die Darstellung brutaler Aktionen übertragen, spiegelt sich darin laut Eco der Zynismus einer Perfektion anstrebenden Unterhaltungsindustrie.¹¹⁴⁵

Bond ist zwar ein gehorsamer Untertan, imitiert aber gleichermaßen das Leben der Mächtigen. Aus dieser Konstellation lassen sich sowohl Parallelen als auch Differenzen zu der ökonomischen Kriminalitätstheorie des rationalen Wahlhandelns aufzeigen. Anders als die spätmoderne Theorie, die aus den Lebensverhältnissen der 80er Jahre resultiert, werden in den aus den 50er Jahren stammenden James Bond-Romanen traditionelle Bindungen vorausgesetzt. Gerade dem im Staatsdienst stehenden Spion 007 dient darüber hinaus die Nation als kollektive Identifikation, Orientierung sowie verbindliche Wertvorstellung; gegenüber der Gesellschaft fühlt er sich verpflichtet. Trotzdem verfolgt er das oben beschriebene Selbstverantwortungspostulat und den individuellen Machiavellismus. Seine subjektiven Bedürfnisse – die dem Leser als die Staatssicherheit garantierende verkauft werden – und ihre zielstrebige Befriedigung führen Bond wie eine Maschine vom einen Kampf zum anderen. Im Konsumdenken gefangen, erscheint er manchen Lesern vielleicht als „unfreiwillige Karikatur des Snobs“¹¹⁴⁶, dem größten Teil des Publikums jedoch als „Symbol dessen, was sich durch Gehorsam und Härte erreichen lässt“¹¹⁴⁷.

Auch in Bezug auf Frauen verhält sich Flemings Held (entsprechend der ökonomischen Kriminalitätstheorie) berechnend und emotionslos: Bonds sexuelle Abenteuer dienen lediglich der Befriedigung seiner subjektiven Bedürfnisse. Dementsprechend werden die Frauen nicht anhand von Charaktereigenschaften, sondern rein äußerlich, als Objekt der Begierde, beschrieben. Ein Beispiel ist Tatjana Romanowa in *From Russia with Love*. Fleming wird

¹¹³⁹ Amis, Kingsley. *The James Bond Dossier*. A.a.O., S. 109.

¹¹⁴⁰ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 135.

¹¹⁴¹ Vgl. Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 201.

¹¹⁴² Vgl. Fleming, Ian. *Live and let die*. A.a.O., S. 169ff..

¹¹⁴³ Vgl. Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 201.

¹¹⁴⁴ Buch, Hans Christoph. *James Bond oder der Kleinbürger in Waffen*. A.a.O., S. 239.

¹¹⁴⁵ Vgl. Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 201, 206.

¹¹⁴⁶ Seeßlen, Georg/Kling, Bernt. *Unterhaltung*. A.a.O., S. 262.

¹¹⁴⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 114.

nicht müde, die Schönheit der 24-jährigen Russin zu betonen, die von der Smersh für böse Machenschaften eingespannt wird. Immer wieder hebt er ihre Ähnlichkeit mit der Schauspielerin Greta Garbo hervor.

„Well, she certainly looked like a Russian princess, or the traditional idea of one. The tall, fine-boned body that moved so gracefully and stood so well. The thick sweep of hair down to the shoulders and the quiet authority of the profile. The wonderful Garboesque face with its curiously shy serenity. The contrast between the level innocence of the big, deep blue eyes and the passionate promise of a wide mouth.“¹¹⁴⁸

Nach einer Nacht mit Tatjana meint Bond, sich in die Russin verliebt zu haben. Am Ende des Romans erkennt er jedoch, dass andere Gefühle ihn durch den Lockvogel Tatjana zum Opfer der Smersh haben werden lassen:

„Bond remembered just how much the eccentric angles of the story had aroused their curiosity. And vanity? Yes, he had to admit that the idea of this Russian girl being in love with him had helped. And there had been the Spektor. That had decided the whole thing – plain greed for it.“¹¹⁴⁹

Auch Vesper Lynd weiß in *Casino Royale* (1953) zunächst scheinbar Bonds Liebe zu gewinnen. Der Leser erlangt jedoch immer wieder den Eindruck, dass es Bond nicht um Lynd als Person geht. Nachdem Le Chiffre ihn beinahe bis zur Impotenz gefoltert hat, dient ihm Lynd zur Bestätigung seiner Männlichkeit:

„He had intended to sleep with her as soon as he could, because he desired her and also because, and he admitted it to himself, he wanted coldly to put the repairs to his body to the final test.“¹¹⁵⁰

Dieser Eindruck verhärtet sich am Schluss. Als sich Lynd als feindliche Agentin entpuppt, verwandelt sich Bonds Liebe in Hass und seine Zärtlichkeit in Brutalität¹¹⁵¹. Als Lynd am Ende schamvoll den Freitod wählt, meldet Bond der Londoner Zentrale:

„The bitch is dead now.“¹¹⁵²

Weiter werden von Fleming die traditionellen Geschlechterrollen aufrechterhalten: Den Frauen gelingt es nicht, innerhalb der Spionage „ihren Mann zu stehen“. Flemings Held bringt diese Erkenntnis in einem inneren Monolog zum Ausdruck:

„These blithering women who thought they could do a man’s work. Why the hell couldn’t they stay at home and mind their pots and pans and stick to their frocks and gossip and leave men’s work to the men.“¹¹⁵³

Das „Bond-Girl“ ist in der Regel schön und gut, aber durch bittere Erfahrungen in der Jugend frigide und unglücklich geworden. Deshalb arbeitet sie im Dienst des Bösen. In der Begegnung mit Bond verwirklicht sie ihre vollen menschlichen Möglichkeiten. Bond besitzt

¹¹⁴⁸ Fleming, Ian. *From Russia with Love*. A.a.O., S. 151f..

¹¹⁴⁹ Ebd., 238.

¹¹⁵⁰ Fleming, Ian. *Casino Royale*. A.a.O., S. 166.

¹¹⁵¹ ähnliche Reaktionen zeigen die Helden Spillanes

¹¹⁵² Fleming, Ian. *Casino Royale*. A.a.O., S. 189.

¹¹⁵³ Ebd., S. 105.

sie für eine Zeit, verliert sie jedoch oft am Schluss.¹¹⁵⁴ Eine Ausnahme bildet der Roman *Live and let die*. Nachdem Bond Mr. Big besiegt hat, sitzt er im letzten Kapitel gemeinsam mit Solitaire im Garten und denkt an die bestandenen Abenteuer zurück. Obwohl er ihr angesichts des drohenden Todes seine Liebe geschworen hat¹¹⁵⁵, stellt am Ende Solitaire für Bond nicht mehr als eine Trophäe dar. Statt romantisch von einem gemeinsamen Leben zu träumen, stellt 007 seiner Geliebten einen zweiwöchigen Urlaub in Aussicht.

„And now it was over and he sat in the sunshine among the flowers with the prize at his feet and his hand in her long black hair. He clasped the moment to him and thought of the fourteen tomorrows that would be theirs between them.“¹¹⁵⁶

Auch Frauen, die wie Lynd in die Männern vorbehaltene Domäne der Agententätigkeit vordringen und als tough woman Anerkennung finden könnten, erweisen sich letztlich den Vorstellungen entsprechend als „schwaches Geschlecht“. Bonds Gegenspielerinnen bleiben per se dem Mann James Bond körperlich wie intellektuell unterlegen. Auch in der Beziehung zwischen der Frau und dem Bösen zeigt sich die Opposition von Herrscher und Beherrschtem: Solitaire steht als „Frau mit dem zweiten Gesicht“ im Dienst Mr. Bigs; Lynd wird beispielsweise von den Sowjets, also von Le Chiffre, tyrannisiert und erpresst. Aus Scham, Bond betrogen zu haben, begeht Lynd am Ende Suizid – reine Gefühlsduselei in den Augen Bonds. Scham ist etwas, das er im „Geschlechterkampf“ nicht kennt. Auch dort zeigt sich Bond als Fachmann. Wie Buch anmerkt, gleicht die Erotik in den James-Bond-Romanen eher einer gymnastischen Übung, bei denen der Held seine Partnerinnen kunstfertig bearbeitet.¹¹⁵⁷ Nusser zieht aus diesen Beobachtungen folgendes Resümee:

„Gewalttat, good living, Sexualität sind die verschiedenen Aspekte ein und desselben auf Verächtlichkeit beruhenden Menschenbilds.“¹¹⁵⁸

Für die Herausgeber der Fleming-Romane zählt allerdings nur der Erfolg:

„Während der Roman als Gattung auf der Anklagebank endet, und die Kritiker seine Krise oder sogar seinen Tod proklamieren, erweisen sich diese neuen Klassiker des Abenteuers vielleicht als die einzigen wirklichen Romane unserer Zeit.“¹¹⁵⁹

¹¹⁵⁴ Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 190.

¹¹⁵⁵ Fleming, Ian. *Live and let die*. A.a.O., S. 232.

¹¹⁵⁶ Ebd., S. 246.

¹¹⁵⁷ Vgl. Buch, Hans Christoph. *James Bond oder der Kleinbürger in Waffen*. A.a.O., S. 236.

¹¹⁵⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 115.

¹¹⁵⁹ Lietta Tornabuoni zitiert so den Waschzettel eines Bond-Romans (*James Bond – eine Modeerscheinung*, S. 19). Zitiert nach: Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 137.

8.3. Die hard-boiled school: Violence is fun oder Gesellschaftskritik?

Die strukturellen Muster und die Entstehungsgeschichte verbinden die amerikanischen Kriminalromane der 1930er und 1940er Jahre, die sogenannte hard-boiled school mit den hard-boiled detectives, mit der Hefromanliteratur. 1926 übernahm Joseph T. Shaw das von Henry L. Mencken und George J. Nathan sechs Jahre zuvor gegründete pulp magazine *Black Mask*. Shaw gelang es, bedeutende Autoren wie Dashiell Hammett, James M. Cain, Horace McCoy, Carroll John Daly, Raoul Whitfield, Erle Stanley Gardner und später Raymond Chandler zu gewinnen, die in ihren Kriminalgeschichten ein neues Bild des Helden entwickelten. Dieser musste über pure physische Kraft, einen eisernen Willen, Kontrolle über seine Affekte sowie Gelassenheit gegenüber dem Tod und der eigenen existentiellen Krisensituation verfügen.¹¹⁶⁰ Dabei kam es zu einer wechselseitigen Beeinflussung der hard-boiled school mit anderen amerikanischen Autoren: Ernest Hemingway, John Steinbeck und William Faulkner, die die Behandlung des outlaw durch die Gesellschaft thematisierten, charakterisierten ihre Helden ähnlich.¹¹⁶¹

Grundlage dafür war die reale Situation in den USA zur Prohibitionszeit, die, wie oben beschrieben, auch die Kriminologen der Chicagoer Schule beschäftigte: Banden regierten die amerikanischen Großstädte; die Bürger litten unter Gewalttaten sowie der korrupten Politik, Polizei und Justiz. Nur wenige Verbrechen wurden bestraft.¹¹⁶² Sowohl die Kriminologen der Chicagoer Schule als auch die Autoren der hard-boiled school beschäftigten sich mit Stadtreichern, Kriminellen und Jugendbanden. Die Wissenschaftler verließen ihr Institut und begaben sich wie die Helden der hard-boiled school „in das ungesicherte Terrain des wirklichen Lebens“¹¹⁶³.

Im Klima der Gewalt trug das *pulp-fiction*-Magazin *Black Mask* dem Wunsch der Leser nach moralisch sauberen tough guys Rechnung. In den veröffentlichten Kriminalgeschichten kämpft ein hart gesottener Privatdetektiv, „eine Transformation des Superman (wie ihn in unterschiedlicher Gestalt sowohl der Detektivroman wie der Hefromankrimi kennen)“¹¹⁶⁴ in realistisch gezeichneten Situationen für Recht und Ordnung, gegen Korruption, Verbrechen und den Verfall demokratischer Rechte. Trotz seines Kampfgeistes ist der Detektiv „kein strahlender Held wie Dupin oder Sherlock Holmes, sondern hart, zynisch und ausgekocht, aber bisweilen auch sentimental, melancholisch, voller Bitterkeit und Trauer“¹¹⁶⁵. Der Detektiv verliert seine Immunität, lässt sich verprügeln, verletzen und setzt sein Leben aufs Spiel.¹¹⁶⁶ Chandler beschreibt Hammetts Geschichten deshalb als knallharte Chronik schäbiger Straßenviertel“¹¹⁶⁷. Dabei besteht eine auffällige Korrespondenz zwischen Hammetts Leben und seinen Romanhelden – auch Hammett war ein tough guy, der das Leben nahm, wie es kam: Nach dem frühen Abbruch der Schule hielt er sich zunächst mit allen möglichen Jobs über Wasser. Es folgte eine langjährige Anstellung bei Pinkerton, die er

¹¹⁶⁰ Grebstein, S.N.. *The Tough Hemingway and His Hard-Boiled Children*. A.a.O., S. 23ff.

¹¹⁶¹ Blair, Walter. *Dashiell Hammett. Motive und Erzählstrukturen*. A.a.O., S. 153.

¹¹⁶² Karsunke, Yaak. *Ein Yankee an Sherlock Holmes' Hof*. A.a.O., S. 115.

¹¹⁶³ Lindner, Rolf. *Die Entdeckung der Stadtkultur*. A.a.O., S. 11.

¹¹⁶⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 118.

¹¹⁶⁵ Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 11.

¹¹⁶⁶ Vgl. Todorov, Tzvetan. *Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 214.

¹¹⁶⁷ Chandler, Raymond. *Mord ist keine Kunst*. A.a.O., S. 339.

kündigte, um zu schreiben. Gleichzeitig trennte er sich von seiner Familie, „lebt dürftig von Suppe und Alkohol“¹¹⁶⁸.

8.3.1. Typische Elemente und Strukturen der hard-boiled school

Aufgrund der Zurückdrängung des Analysis-Elements zugunsten aktionistischer Handlungselemente und die dadurch erzielten Handlungseffekte lassen sich die Romane der hard-boiled school dem Thriller zuordnen.¹¹⁶⁹ Raymond Chandlers Geschichten sind „vor allem Beschreibungen einer Suche, bei der Mord im Spiel ist und die manchmal mit dem Mord an der gesuchten Person endet“¹¹⁷⁰. Im Unterschied zu den klassischen Detektivromanen, die (obwohl sie von einem Gewaltverbrechen handeln) ohne physische Gewalt auskommen, wird im hard-boiled Roman „geschlagen, gefoltert und geschossen“¹¹⁷¹. Trotzdem sind die hard-boiled-Romane als Reaktion auf die Stereotypisierung der Detektivliteratur zu sehen. Die Detektivfigur und die Handlungsstrukturen, die Romangesellschaft und die Wahl des Schauplatzes werden deshalb mit den Elementen des klassischen Detektivromans verglichen. Am Beispiel von Hammetts *The Maltese Falcon* (1930) wird offensichtlich, dass auch die hard-boiled Autoren konventionelle Elemente bemühen: In diesem Roman steht der Detektiv wie im klassischen Detektivroman in Konkurrenz zur Polizei und löst einen zusammenhängenden Fall mit dem ersten Mord als Schlüsselereignis. Das Täterrätsel steht im Zentrum eines Komplexes von markierten Fragen; alle nicht-ermittelnden Figuren gehören zu den Verdächtigen. Einzelne Fragen werden im Verlauf der Ermittlung geklärt, die Generallösung präsentiert der Detektiv jedoch erst am Schluss. Die Schuldigen werden bestraft, alle Unschuldigen vom Verdacht befreit. Überschritten wird das Schema jedoch von der aktionsreichen Suche nach dem Schatz des Falken sowie der Charakterisierung der Personen und des Detektivs, auf deren Bedeutung ich im weiteren Verlauf meiner Arbeit näher eingehen werde.¹¹⁷²

Obwohl die Romane der hard-boiled school sich realistisch geben und der isolierte Rätselcharakter des Verbrechens verschwindet¹¹⁷³ – gegenüber der Frage des Detektivromans nach dem Wer des Täters und dem Wie seines Verbrechens gewinnt das Warum, also die Frage nach dem Motiv, erstmals an Bedeutung –, wird zu einem gewissen Teil die Rätselspannung beibehalten: Die verbrecherischen, korrupten Strukturen sind zunächst nur abstrakt vorhanden und vom Leser schwer zu durchschauen.¹¹⁷⁴ Der moderne schwarze Roman – wie Todorov die hard-boiled school bezeichnet – entwickelt sich damit nicht aufgrund einer Erzähltechnik, sondern „aus dem dargestellten Milieu, mit besonderen Figuren und Gewohnheiten“¹¹⁷⁵. Thematische Konstanten bilden Gewalt sowie die Unmoral der Figuren.

¹¹⁶⁸ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 131.

¹¹⁶⁹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 118.

¹¹⁷⁰ Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 393.

¹¹⁷¹ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 127.

¹¹⁷² Vgl. ebd., S. 133.

¹¹⁷³ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 130.

¹¹⁷⁴ Vgl. Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium*. A.a.O., S. 369.

¹¹⁷⁵ Todorov, Tzvetan. *Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 212.

Darüber hinaus steht der Detektiv auf gleicher Ebene der Informiertheit wie der Leser, so dass die Romane nicht mehr eines Erzählers bedürfen.

„Die Vermittlung der Handlung findet zwischen Detektiv und Leser statt.“¹¹⁷⁶

Leser und Detektiv teilen die gleichen Zweifel und werden im Hinblick auf ihre Kombinationsfähigkeit unsicher. Smuda sieht deshalb in den Romanen der hard-boiled school eine Variation von Poes Modell *The Mystery of Marie Rogêt*, wo die Ratiocination an sich zu zweifeln beginnt.¹¹⁷⁷

Laut Heißenbüttel teilt der Held der hard-boiled school mit dem klassischen Detektiv allerdings die Kenntnis, wohin ihn sein Weg führen wird. Die anfängliche Unwissenheit, mit der der Detektiv am Schluss renommiert, hält Heißenbüttel für eine „augenzwinkernd ironisch vorgebundene Maske“¹¹⁷⁸. Hammetts Erzählweise steht der des idealen Detektivromans allerdings konträr gegenüber. Seine Helden Continental Op, Sam Spade und Ned Beaumont – aus deren Perspektive das Geschehen geschildert wird – sind keine isolierten Außenseiter, sondern als detektivische Kleinunternehmer in die bürgerliche Gesellschaft integriert. Der Berufs- und Gewerbecharakter von Chandlers Philip Marlowe wird am Anfang präzise dokumentiert: Der Leser erfährt, dass der Tarif des Detektivs in den frühen vierziger Jahren bei 25 Dollar pro Tag lag und Ende der vierziger Jahre auf 40 Dollar gestiegen ist. Hammetts und Chandlers Detektive stehen dem Fall und den Verdächtigten damit nicht distanziert und bloß reflektierend gegenüber, sondern begeben sich direkt in das Geschehen hinein.¹¹⁷⁹ Sie ziehen Handeln der Analyse vor und teilen laut Kathleen Gregory Klein als Amerikaner die anti-intellektuelle Haltung ihres Landes.¹¹⁸⁰

Nusser findet eine andere Erklärung für die Dominanz des Action-Elements in den Romanen Hammetts:

„Wer eine korrumpierte Gesellschaft abbilden will, muss Aktionen schildern, in denen Korruption sich äußern kann.“¹¹⁸¹

Aus diesem Grund kann auch die für den Detektivroman typische Rolle des Erzählers eingespart werden: Alles Wissenswerte teilt sich durch die Handlung selbst mit, die nicht mehr durch logische Deduktion entsteht, sondern die Motive des Verbrechers in actu entwickelt.¹¹⁸² Das Rätsel selbst ist instabil, wächst im Verlauf der Handlung, so dass dadurch ein „weites Netz miteinander verknüpfter Verbrechen“¹¹⁸³ ans Licht kommt. Je weiter der Detektiv vordringt, desto mehr Leichen, clues, aber auch Rätsel tauchen auf. Kleine Fragen klärt der Detektiv durch Investigation und Schlussfolgerung, doch prinzipiell verfolgt der misstrauische Held die Strategie des Wartens. Spade provoziert beispielsweise in *The Maltese Falcon* die Verdächtigten und hetzt sie solange gegeneinander auf, bis sie die Beherrschung verlieren und nach vielen Lügen endlich die Wahrheit sagen. Damit entfällt die Aufforderung zum Mitraten.

¹¹⁷⁶ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 130.

¹¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 130f.

¹¹⁷⁸ Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. A.a.O., S. 116.

¹¹⁷⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 126f..

¹¹⁸⁰ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 437.

¹¹⁸¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 120.

¹¹⁸² Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 130.

¹¹⁸³ Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 247.

„Die Struktur der Geschichte, daß der Held warten muß, skeptisch und ohne vorschnelle Urteile, bis die Muster sich klären und die Lösung fast von selbst sichtbar wird, entspricht der Struktur des Lesevorgangs.“¹¹⁸⁴

Aus dieser Beobachtung lassen sich sowohl die Bedingungen des Lesevergnügens als auch der Aufklärung des Falls ableiten: Zum einen muss der Detektiv – will er Handelnde erkennen – sich mitbewegen. Zum anderen erlebt der Leser den Mittvollzug der Aktionen des Helden als spannend. Um die Figuren ständig in Bewegung halten zu können, muss die für den klassischen Detektivroman geltende Isolation des Schauplatzes aufgegeben werden. Das Los Angeles und das San Francisco der Zeit um 1930 treten an die Stelle des englischen Landhauses. Ebenso durchbrechen Hammett und andere Autoren der hard-boiled school den begrenzten, soziologisch homogenen Kreis von Verdächtigen: Die Romane spielen nicht vorwiegend in den besseren Kreisen, sondern in der schäbigen Welt der armen Stadtviertel; Kriminelle und kleine Leute besetzen Schlüsselpositionen.¹¹⁸⁵ Der Detektiv lernt – oft vor dem ersten Mord – zunächst nur seinen Klienten kennen, begegnet aber bei weiteren Ermittlungen immer neuen Figuren.

„Bezahlten Killern, kleinen Leuten, Neureichen, Gangsterbossen, neuen Leichen und nicht zuletzt willigen Mädchen.“¹¹⁸⁶

Der Kontakt des Detektivs mit den Menschen, die er trifft, bleibt oberflächlich. Man sieht die Figuren nur kurz und „ihre Persönlichkeit wird gegen den Strich gebürstet, wenn sie zögernd, feindlich und stur schleppende Antworten auf alle möglichen Fragen geben“¹¹⁸⁷. Während im klassischen Detektivroman die beschriebenen Interieurs dazu dienen, die Physiognomie des Verbrechens zu verdeutlichen, kommt es im hard-boiled Roman durch die offenen Milieus zu keiner Charakterisierung der Personen: Die Figuren werden nicht wie üblich beim ersten Auftritt vorgestellt und eingeordnet, sondern erscheinen prinzipiell undurchdringlich. Hammett präsentiert zunächst namenlos bleibende Schemen, die nur durch Äußerliches wie Kleidung, Bewegung und Mienenspiel charakterisiert werden. Ein Beispiel: Wilmer wird in *The Maltese Falcon* lange nur als „junger Mann“ bezeichnet.¹¹⁸⁸ Der Leser soll sich im Verlauf der Handlung selbst ein Bild machen¹¹⁸⁹, kann die zwielichtigen Figuren jedoch kaum in das gesellschaftliche System einordnen.

„Die Strukturierung der Gesellschaft muß ad hoc, für die Zwecke des vorliegenden Falles, erfolgen, denn es gibt keine immer und für alle geltenden Normen.“¹¹⁹⁰

Gleichzeitig wird der Leser „durch die Spur des Blutvergießens“ auf falsche Fährten gelockt: Die Episoden, in denen der Detektiv immer neuen Menschen begegnet, dienen zur Ablenkung.

¹¹⁸⁴ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 135.

¹¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 128.

¹¹⁸⁶ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 102.

¹¹⁸⁷ Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 385.

¹¹⁸⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 134.

¹¹⁸⁹ Vgl. Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 132.

¹¹⁹⁰ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 128.

8.3.2. Stilübungen in „Sex and crime“

Bei seinen Ermittlungen hält sich der Held oft selbst nicht an Recht und Gesetz. Carroll John Dalys Protagonist Race Williams handelt nach seinem Instinkt und betreibt zum Teil Lynchjustiz.¹¹⁹¹ Weiter sind Romane wie Dalys *The Amateur Murderer* (1933) oder *Murder from the East* (1935) von einem amerikanischen Patriotismus geprägt, so dass Asiaten und Europäer von vornherein als Verbrecher diffamiert werden.¹¹⁹²

Auch Dashiell Hammetts Agent der Continental Detective Agency, der als Mr. Continental oder Continental Op in den frühen Kurzgeschichten und Romanen *Red Harvest* (1929) und *The Dain Curse* (1929) in Erscheinung tritt¹¹⁹³, wird durch sein Vergnügen an der Gewalt als Inbegriff der violence-is-fun technique verstanden.¹¹⁹⁴ Diese Einschätzung ist problematisch: Zum einen muss der reale Hintergrund der „novels of violence“ beachtet werden. Angesichts von „echten“ Gangstern wie Al Capone, „Legs“ Diamond, Pretty Boy Floyd und John Dillinger wirken die manchmal blutrünstig erscheinenden Romane häufig wie „Kindermärchen“¹¹⁹⁵. Außerdem stattete beispielsweise Hammett im Gegensatz zu Daly seine Helden mit einem sozialen Gewissen aus. Die Gesetzesübertretungen der Detektive werden mit deren Vorgehen gegen die Verfilzung von Verbrechen, Politik und Geschäft gerechtfertigt. Die Protagonisten orientieren sich in einem Dschungel der Korruption und rücken einer Verklammerung von Gesetz und Verbrechen zu Leibe. In dieser Undurchschaubarkeit der institutionellen Schaltstellen der Gesellschaft und dem Einfluss des organisierten Verbrechens liegt der Mystery-Effekt der Romane und Erzählungen Hammetts.¹¹⁹⁶

Verbrechen sind somit kein Ausnahmefall (wie in der heilen Welt des Detektivromans), sondern der Gesellschaft immanent. Die Zahl der Morde und der Täter multipliziert sich: In Hammetts *Red Harvest* verlangt die Säuberung der Stadt Personville Dutzende von Opfern. Im Gegensatz zum früheren kriminalistischen Abenteuerroman, in dem verbrecherische Übermenschen wie Fântomas und Larsan alle Morde in ihrer Person vereinten, begegnen dem Leser in den hard-boiled school-Romanen „normale“ Mörder, die zum Teil wie in Chandlers *The big sleep* (1939) unabhängig voneinander und aus verschiedenen Motiven morden. Die Gegenüberstellung von Mörder und Ermordetem, also Schuldigem und Unschuldigem, die alle demselben Milieu angehören, transformieren die Autoren in einen Konkurrenzkampf. Das persönliche Geschick und der Zufall entscheiden, wer als Sieger und wer als Opfer daraus hervorgeht. Da der Mord damit den Charakter des Außergewöhnlichen verliert und die moralische und soziale Trennlinie zwischen Mörder und Opfer aufgehoben wird, kann die Frage nach der Identität des Mörders nicht mehr dieselbe Relevanz besitzen wie im klassischen Detektivroman.¹¹⁹⁷

¹¹⁹¹ Vgl. Durham, Philip. *The Boys in the Black Mask*. A.a.O., S. 56.

¹¹⁹² Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 119.

¹¹⁹³ Sam Spade, Hammetts berühmtester Detektiv, agiert nur in *The Maltese Falcon* als selbständiger Privatdetektiv. Ned Beaumont ermittelt in *The Glass Key*, jedoch nicht als Privatdetektiv, sondern Mitarbeiter eines zweifelhaften Lokalpolitikers. Nick Charles, reicher und glücklicher Privatier und Gesellschaftsmensch, lässt sich in *The thin man* (1932) als ehemaliger Agenturdetektiv für einen Fall reaktivieren. (Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 132.)

¹¹⁹⁴ Vgl. Durham, Philip. *The Boys in the Black Mask*. A.a.O., S. 62f..

¹¹⁹⁵ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 102.

¹¹⁹⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 120.

¹¹⁹⁷ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 123f., 132.

Ein weiterer Unterschied innerhalb des Romanensembles besteht in der Gestaltung von weiblichen Figuren: Im Gegensatz zum klassischen Detektivroman – für den Frauen höchstens als Schuldige existieren – steht dem tough guy bei seinen Untersuchungen eine Frau zur Seite, die seine Sekretärin ist und manchmal auch seine Geliebte¹¹⁹⁸. Als Beispiel für diese These soll Hammetts *The Maltese Falcon* dienen. Hier hat Detektiv Samuel Spade zu seiner Sekretärin Effie Perine ein kameradschaftliches Verhältnis mit einem Gefälle, das in der deutschen Übersetzung besonders deutlich wird: Während Perine ihren Chef siezt, redet er sie mit du an. Effie wird als ein kesses Mädchen präsentiert:

„She was a lanky sunburned girl whose tan dress of thin woolen stuff clung to her with an effect of dampness. Her eyes were brown and playful in a shiny boyish face.“¹¹⁹⁹

Auf die sexuelle Anspruchshaltung Spades stellt sie sich „entsagungsvoll“¹²⁰⁰ ein. Sie sieht ihre Aufgabe darin, Spade fürsorglich zu verwöhnen und riskiert sogar aus Hilfsbereitschaft ihr eigenes Leben. Obwohl Effie glücklich wäre, wenn Spade sich für sie interessieren würde, verhält er sich ihr gegenüber sexuell völlig gleichgültig:

„He took his hand from his chin and rubbed her cheek. ‚You’re a damned good man, sister‘“¹²⁰¹

An seiner Klientin Brigid O’Shaughnessy hat Spade mehr als nur berufliches Interesse, wie die Beschreibung Brigids suggeriert:

„She was tall and pliantly slender, without angularity anywhere. Her body was erect and high-breasted, her legs long, her hands and feet narrow. [...] The hair curling from under her blue hat was darkly red, her full lips more brightly red. White teeth glistened in the crescent her timid smile made.“¹²⁰²

Die nächste Szene wird bestimmt vom Konkurrenzkampf Spades mit seinem Mitarbeiter Miles Archer um die neue Klientin:

„Then he [Spade] said: ‚Well, don’t dynamite her too much. What do you think of her?‘ ‚Sweet! And you telling me not to dynamite her.‘ Archer guffawed suddenly without merriment. ‚Maybe you saw her first, Sam, but I spoke first.‘ [...] ‚You’ll play hell with her, you will‘ Spade grinned wolfishly [...].“¹²⁰³

Sex ist somit im Gegensatz zur viktorianischen Prüderie des klassischen Detektivromans nicht verpönt, sondern gehört zu den die Unterhaltung steigernden unmotivierten Reizsituationen wie Barbesuche, Schlägereien und Verfolgungsjagden. Hierfür erntete Hammett die größte Kritik: Seine aggressiven, bestechenden Detektive bleiben in der chaotischen Gesellschaft, die sie eigentlich bekämpfen, gefangen; „[...] ihr nobles Gerechtigkeitsgefühl, der ideelle Antrieb ihres Handelns, bleibt unreflektiert und hat in den Romanen nicht die mindeste Chance, sich allgemeinverbindlich durchzusetzen“¹²⁰⁴. Obwohl sie zumindest streckenweise noch in der

¹¹⁹⁸ Vgl. Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 175.

¹¹⁹⁹ Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 3.

¹²⁰⁰ Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. A.a.O., S. 400.

¹²⁰¹ Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 194.

¹²⁰² Ebd., S. 4.

¹²⁰³ Ebd., S. 11f..

¹²⁰⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 121.

Lage sind, die Wahrheit zu erkennen, also aus der Verbrechensgeschichte zu lesen, können sie diese Fähigkeit nicht nutzen, um Ungerechtigkeit und Unordnung zu beheben. Die Gründe hierfür sind vielfältig: Für die miteinander verbundenen, komplexen Verbrechen mangelt es den Detektiven zum einen an unwiderleglichen Beweisen. Zum anderen befinden sie sich zu ihren Klienten in professioneller Abhängigkeit oder persönlicher Loyalität. Zum Dritten haben sie keine Chance gegen die durchgängige Korruptiertheit von Gesellschaft und Polizei. Im Vergleich zum klassischen Detektivroman hat die Aufklärungsgeschichte ihre soziale Funktion als Ordnung schaffendes und regulierendes Instrument verloren.¹²⁰⁵ Hammett, der sich selbst als überzeugter Marxist bezeichnete¹²⁰⁶, vermag so trotz sozialkritischer Impulse kein positives Gegenbild zu entwerfen.

Auch Raymond Chandler, der sich in *The Simple Art of Murder* (1944) zu Hammetts Realismus bekannte¹²⁰⁷, misst dem Verbrechen innerhalb der Gesellschaft eine omnipräsente Stellung ein und konzipierte seine Erzählungen und Romane als Abbilder einer durchweg korrupten Gesellschaft. Nach einer erfolgreichen Karriere als Geschäftsmann (Chandler lebte fünfzehn Jahre als Manager der Ölindustrie in Los Angeles, bis ihn die Depression arbeitslos machte) veröffentlichte er erst 1939 im Alter von fünfzig Jahren seinen ersten Roman *The big sleep* (die erste Kurzgeschichte Chandlers erschien bereits 1933 in *Black Mask*). Nach und nach stellte sich der Erfolg ein: Bis 1958 erzielte er mit seinen 25 Kurzgeschichten und den sieben Romanen um den Detektiv Philip Marlowe hohe Auflagen. Nachdrucke und Verfilmungen bescherten ihm hochdotierte Schreibjobs in Hollywood sowie internationale Anerkennung.¹²⁰⁸

Der Kriminalroman, mit dessen Form er sich zehn Jahre lang auseinandersetzte, war für ihn mehr als ein rein kommerzielles Produkt. Seine in diesem Zeitraum geschriebenen Kurzgeschichten dienten ihm später als Skizzen für Romane und Episoden. Chandler, der seit seinem achten Lebensjahr in England gelebt und dort eine angesehene Privatschule, das Dulwich College, besucht hatte, sah sich aufgrund seiner Distanz zur amerikanischen Sprache selbst vor allem als Stilkünstler.¹²⁰⁹ In diesem Zusammenhang werden immer wieder die pointierten, kargen, an den Stil Hemingways erinnernden Dialoge angeführt, die den Großstadtjargon einfangen.¹²¹⁰ Obwohl das soziale Gefüge längst zerbrochen war, zeigte sich Chandler in der Lage, für seine Figuren vom Weiterbestehen einer rein linguistischen, typologischen Figurencharakteristik zu profitieren.

Die ohne ideologischen, politischen oder sozialen Inhalt ausgestattete Detektivgeschichte erlaubte Chandler als literarische Form ein rein stilistisches Experimentieren. Seine Sätze sind „Collagen aus ganz disparatem Material: seltsame Sprachfetzen, Redefiguren, Ausdrücke aus der Umgangssprache, Ortsnamen und lokale Redensarten, alle sorgfältig aneinandergeklebt im scheinbaren Fluß fortlaufender Rede“¹²¹¹. Um dem Leser die Möglichkeit zu geben, aus den einzelnen Handlungskonstruktionen den Täter zu entdecken, und die Offenheit in der Darlegung der Fakten zu erreichen, ist die Sprache in den hard-boiled-Romanen oft eine von allen Emotionen gereinigte, „in der alle Beobachtungen so geboten werden, daß keiner der

¹²⁰⁵ Vgl. Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. A.a.O., S. 248.

¹²⁰⁶ Arnold, Arnold/Schmidt, Josef. *Reclams Kriminalromanführer*. A.a.O., S. 188.

¹²⁰⁷ Karsunke, Yaak. *Ein Yankee an Sherlock Holmes' Hof*. A.a.O., S. 114.

¹²⁰⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 140.

¹²⁰⁹ Vgl. Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 378.

¹²¹⁰ Grebstein, S.N.. *The Tough Hemingway and His Hard-Boiled Children*. A.a.O., S. 30ff..

¹²¹¹ Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 379.

beobachteten Sachverhalte vor einem anderen ein Übergewicht enthält“¹²¹². Chandler zeichnet nur fragmentierte Bilder von Situationen, Schauplätzen und Wahrnehmungen.¹²¹³

In *The Simple Art of Murder* nimmt er sich klassische Detektivverzählungen vor und analysiert deren Unstimmigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten. Für Chandler gehören diese Geschichten zur zweitrangigen Literatur, weil sie falsche Dinge behandelten und wirklichen Menschen keinen Platz ließen. Demgegenüber stellt er Hammett, der die gegenwärtige Ernüchterung – die sich beispielsweise in Ernest Hemingways Romanen niederschlägt – auf den Kriminalroman übertragen habe.¹²¹⁴

„Hammett schrieb zuerst [...] für Leute, die dem Leben gegenüber eine harte, aggressive Haltung einnehmen. Sie fürchten sich nicht vor den Schattenseiten des Daseins; sie leben dort. [...] Hammett gab den Mord den Leuten zurück, die Grund haben, zu morden [...].“¹²¹⁵

Der realistische Kriminalroman gilt Chandler als Grundlage für neue literarische Qualitäten. Während Van Dine als Vertreter des pointierten Rätselromans auf der Sonderstellung des Kriminalromans beharrt, möchte Chandler die Gattung nach literarischen Kriterien beurteilt wissen.¹²¹⁶ Hammetts Ansatz geht ihm in dieser Hinsicht noch nicht weit genug. Kunst könne tragisch sein, aus Mitleid und Ironie bestehen oder „auch in dem rauhen Gelächter eines starken Mannes. Aber durch die anrühigen Straßen muß ein Mann gehen, der selbst nicht anrühig ist, der weder befleckt noch furchtsam ist“¹²¹⁷. Für Chandler muss der Held ein vollkommener, aber einsamer Mann sein, ein Mann von Ehre mit Instinkt. In den Geschichten möchte Chandler die Abenteuer des Helden auf der Suche nach der verborgenen Wahrheit schildern. Für den Autor ist dieser Mann mit einer Abscheu für Heuchelei und mit Verachtung für Kleinlichkeit der Garant für eine bessere Welt:

„Wenn es seinesgleichen genügend gäbe, wäre die Welt meiner Ansicht nach ein Ort, an dem man sicher leben könnte, und sie wäre trotzdem nicht so langweilig, dass es sich nicht darin zu leben lohnt.“¹²¹⁸

Chandler imitiert diese Welt durch den Gebrauch von Markennamen und verleiht ihr (wie anhand von Flemings Romanen bereits erörtert) dadurch Authentizität. Gleichzeitig überhöht er Dinge durch poetische Vergleiche, lässt sie aber anschließend wieder in die gemeine, niedrige Realität zurückfallen. Die das Verbrechen begünstigenden Sozialbeziehungen im Kapitalismus macht Chandler mithilfe des Helden transparent. An den Schlüsselstellen seiner Investigation trifft der Detektiv Philip Marlowe auf etablierte, ihre Macht kühl und distanzierend verwaltende Gangster. Der entfesselte Kapitalismus mündet bei Chandler in einer systematischen Verfilzung von Verbrechen, Geschäft, Polizei und Politik.

„Wie die Gangster als etablierte Bürger erscheinen, so erscheint auch die Gewalttätigkeit, die Chandlers Kalifornien charakterisiert, als eine gewissermaßen etablierte Gewalttätigkeit. Diffuser und sublimierter als die rohe Gewalt, welche in Hammetts

¹²¹² Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 131.

¹²¹³ Vgl. Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 379.

¹²¹⁴ Vgl. Finckh, Eckhard. *Theorie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 36f.

¹²¹⁵ Chandler, Raymond. *Mord ist keine Kunst*. A.a.O., S. 168.

¹²¹⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 91

¹²¹⁷ Chandler, Raymond. *Mord ist keine Kunst*. A.a.O., S. 172.

¹²¹⁸ Ebd., S. 173.

apokalyptischen Städten tobte, ergreift sie als konstante Aggressivität praktisch jede Szene und durchtränkt alle menschlichen Beziehungen.“¹²¹⁹

Die sozialen Beziehungen und deren Auswirkungen auf die Delinquenz stehen innerhalb der kriminologischen Forschung besonders bei Sozialisationstheorien im Vordergrund.

8.3.3. Lohn und Strafe: Die Kultur der Banden

Die Wechselbeziehung zwischen dem Individuum und seinem sozialen Umfeld untersucht das Sozialisationskonzept. Während der Sozialisation erwirbt der Mensch Kenntnisse, Orientierungen und Fertigkeiten, die für das gesellschaftliche Leben unabdingbar sind. Da die Sozialisationstheorie mit einem Zusammenspiel von angeborenen Dispositionen und sozialen Einflüssen unterschiedlicher Art kalkuliert, bezieht sie Anleihen von verschiedenen Wissenschaften. Das Lernparadigma dient dabei als gemeinsamer Rahmen. Kriminalität wird als Ergebnis misslungener Sozialisation gedeutet:

„Kriminelle haben durch einen misslungenen Sozialisationsprozess die sozial-annehmbaren Verhaltensweisen nicht angemessen gelernt, oder sie haben sich kriminelles Verhalten in einem kriminellen Milieu angeeignet.“¹²²⁰

Die Frage, auf welche Art und Weise Kriminalität erlernt wird, beantworten die Disziplinen unterschiedlich. Die ältere, behavioristische Sozialisationsforschung bezieht sich auf beobachtbares Verhalten und begreift Lernende als konditionierbare Wesen. Im Gegensatz zu Eysencks klassischer Konditionierung wird Lernen als willentliche, auf persönlich erlebter Erfahrung beruhende Reaktion auf Belohnung und Bestrafung begriffen. Mit dem Argument, dass Reaktionen nicht automatisch ausgelöst, sondern durch Verhaltenserwartungen aktiviert werden, ist diese Forschungsrichtung in Zweifel geraten.

Neuere Theorien sehen soziales Lernen als Lernen am Modell: Nicht nur die persönliche Erfahrung, sondern ebenso die Beobachtung anderer führe zu einer Modellierung der Verhaltensreaktion im Hinblick auf vorausgesehene Konsequenzen. Lohn und Strafe werden als eine, aber nicht die wichtigste Form der Verhaltenssteuerung verstanden. Vielmehr seien selbst geschaffene Standards und der Vergleich mit anderen Menschen entscheidend: Nur so sei ein vorausschauendes geplantes Verhalten möglich.

„Eine Handlung, für die ich bestraft wurde, kann sich gleichwohl als weiterhin erstrebenswert darstellen, wenn andere bei Begehung derselben Handlung unentdeckt blieben oder gar aus ihr Profit zogen.“¹²²¹

Die aktuelle Diskussion um die Wirkung von Kriminalliteratur wird von diesem Sozialisationskonzept beeinflusst. Unter anderem vertritt Ernst Fürntratt die Meinung, dass Rezipienten von Gewaltdarstellungen lernen, welche aggressiven Verhaltensweisen in bestimmten Situationen eingesetzt werden können. Dieses Lernen von Problemlösungsverhalten lässt besonders den Thriller in einem problematischen Licht

¹²¹⁹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 136.

¹²²⁰ Schneider, Hans Joachim. *Kriminologie*. A.a.O., S. 501.

¹²²¹ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 141.

erscheinen. Die permanent durch Erfolg belohnten, aggressiven Strategien des Helden werden durch den dogmatischen Hinweis auf Außenseiter und Randgruppen verschärft. Damit zementiert der kriminalistische Abenteuerroman Vorurteile, fixiert die Aggressivität als Einstellung und liefert Angebote für ihre Verwendung.¹²²²

Steht eine delinquente Handlung unmittelbar bevor, wird Studien zufolge der Auslöseeffekt von Aggressionen begünstigt. Darüber hinaus gilt die psychische Labilität des Rezipienten als ausschlaggebend. Die Wirkung visueller Gewaltdarstellungen ist größer als die verbaler.¹²²³

Als weiterentwickeltes Sozialisationsmodell, das die kommunikativen Momente des sozialen Lernens berücksichtigt, gilt die 1939 im Umkreis der Chicagoer soziologischen Schule erarbeitete Theorie differentieller Assoziationen oder Kontakte. Wie Edwin Sutherland und Donald Cressey formulierten, werde Verhalten durch assoziative Verknüpfung in einem Kommunikationsprozess mit Personen erlernt, die solche Verhaltensmuster praktizierten. Kriminalität werde wie ein ehrbarer Beruf in einem langwierigen, oft mühsamen Prozess erlernt. Dabei müssten nicht nur die technischen *modi operandi*, sondern auch die notwendigen Attitüden und Rationalisierungen erworben werden. Kriminelles Verhalten sei ohne Kontakt mit spezifischen Gruppen nicht möglich. Deshalb erklärten die unterschiedlichen, also differentiellen Kontakte die unterschiedliche Verteilung von normkonformen und kriminellen Verhalten.¹²²⁴

Im Chicago der Prohibitionszeit¹²²⁵ entwickelte sich unter dem Einfluss der praktischen Sozialarbeit mit jugendlichen Bandenmitgliedern die Subkulturtheorie. Ohne individuelle Momente zu berücksichtigen, erklärt dieses Modell Kriminalität aus der sozialstrukturellen und kulturellen Differenzierung der Gesellschaft. In den 50er und 60er Jahren wurden die Studien von Straßenbanden vertieft und von Albert K. Cohen zu einer Theorie formuliert. Nach Cohen sind Subkulturen kollektive Reaktionen auf Anpassungsprobleme, die aus gesellschaftlicher Ungleichheit resultieren. Obwohl die am Anspruchsniveau der Mittelschicht orientierte Gesellschaft egalitäre Aufstiegschancen suggeriere, fehlten den Angehörigen der Unterschicht die materiellen und ideellen Voraussetzungen, um die Ziele zu erreichen.

Personen, die nicht in der Lage seien, den Standards der bestehenden Kultur zu entsprechen, litten unter der sogenannten Statusfrustration. Dieses Frustrationserlebnis versuchten sie durch den Zusammenschluss mit anderen Leidensgenossen zu kompensieren. Laut Cohen bilden sich innerhalb der Gruppe homogene Werte und Normen, die dem herrschenden Wertesystem entgegengesetzt sind und folglich bestimmte Arten abweichenden Verhaltens rechtfertigen. Die Subkultur entlaste ihre Mitglieder von Schuld- und Angstgefühlen und verschaffe moralische Rückendeckung durch emphatische kollektive Billigung und Unterstützung¹²²⁶:

„Die Kultur der Bande, an der sich der Junge aus der Unterklasse beteiligt, hat erstens die Funktion, ein System von Statuskriterien zu schaffen, an denen sich der Junge erfolgreich messen kann. Ihre zweite Funktion ist, an den Normen Vergeltung zu üben, unter denen

¹²²² Vgl. Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 87f

¹²²³ Vgl. Marsch, Edgar. *Die Kriminalerzählung*. A.a.O., S. 34.

¹²²⁴ Vgl. Sutherland, Edwin. *Die Theorie der differentiellen Kontakte*. A.a.O., S. 395-399.

¹²²⁵ Vgl. Kapitel 7.1.1.

¹²²⁶ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 148f.

sein Ich zu leiden gehabt hat, indem diese Kultur der Bande Tugend und Verdienst in Kategorien definiert, die den üblichen Normen entgegengesetzt sind.“¹²²⁷

Cohen nennt verschiedene Prototypen der Subkultur: Die männliche Basis-Subkultur kleiner Jugendcliquen aus der Unterschicht, die sich durch sinnlose Aggression und Vandalismus auszeichne, die konfliktorientierte Subkultur großer, komplex organisierter und hierarchischer Banden, die Subkultur der Rauschgiftsüchtigen und des halbprofessionellen Diebstahls, die delinquente Mittelklassen-Subkultur, in der Identitätsprobleme mit Macho-Gehabe, Spielen mit Gefahr und rücksichtsloses Ausleben von Erwachsenenrollen kompensiert werde, sowie unterschiedliche Formen weiblicher delinquenter Subkulturen im Umfeld von Sucht und Prostitution.

Die Opposition von dominanter Kultur und Subkultur widerspricht der Erfahrung, dass viele (insbesondere Jugendliche) sich für ihr kriminelles Verhalten schämen oder schuldig fühlen. Auch Unterscheidungen zwischen „ehrenwerten“ und „jagdbaren“ Personen bestätigen die Vermutung, dass eine Bindung an die Werte und Normen der konformen Umwelt erhalten bleiben. Neutralisationstechniken erklären das Auftreten von Delinquenz trotz zumindest teilweiser Anerkennung der sozialen Ordnung. In den Rechtfertigungsstrategien wird das Wertesystem karikierend uminterpretiert. Fünf Techniken lassen sich hierbei unterscheiden:

1. Der Delinquent lehnt die Verantwortung ab und meint, in die Situation getrieben worden zu sein.
2. Indem der Kriminelle beispielsweise den Autodiebstahl als „Borgen“ definiert, bagatellisiert und verneint er das Unrecht.
3. Das Opfer wird zu einer unrechten Person stigmatisiert, die Rache verdient hat.
4. Die Verdammung der Verdammenden: Rechtstreue, Lehrer und Polizei werden als heuchlerisch, korrupt und brutal dargestellt.
5. Die Berufung auf höhere Instanzen: Freundschaften zählen beispielsweise mehr als das Gesetz.¹²²⁸

Klaus Lüderssen, der die zu den Vorläufern des Kriminalromans zählende Geschichte Theodor Fontanes *Unterm Birnbaum* (1832) im Licht der modernen Kriminologie untersucht, sieht diese Techniken der Neutralisation bei Hratscheck verwirklicht. Obwohl Hratscheck kein Anhänger einer Subkultur ist, bedarf der Täter eines Selbstbetrugs: Um weiterhin als Gastwirt und Kramladenbesitzer am bürgerlichen Leben teilhaben zu können, bedient sich Hratscheck krimineller Mittel, die er, um die „Harmonie des Bewusstseins“¹²²⁹ aufrechterhalten zu können, anschließend verdrängt. Die Neutralisation funktioniert zum einen über die Abwertung und Ablehnung des Opfers, des „Pol’schen“, die sich bei allen Beteiligten immer wieder zeigt und die er sich für seine Situation bloß zu eigen machen braucht. Hratscheck bewegt sich sehr nahe an dem, „was – wenn nur einige zusätzliche Randbemerkungen eintreten – der allgemeine Zustand der Dorfkultur – oder soll man schon sagen: Dorf-Sub-Kultur? – an Möglichkeiten bereithält“¹²³⁰.

¹²²⁷ Cohen, Albert K.. *Kriminelle Jugend*. A.a.O., S. 127.

¹²²⁸ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 150f.

¹²²⁹ Lüderssen, Klaus. *Der Text ist klüger als der Autor*. A.a.O., S. 352.

¹²³⁰ Ebd., S. 353.

8.3.4. Die Subkultur Hammetts und Chandlers

Die Gangster der hard-boiled school begegnen dem Leser als kühl kalkulierende Geschäftsleute, die Qualitäten wie smartness und toughness weiter entwickelt haben als ihre Konkurrenten. Während Chandlers Marlowe erfolglos bleibt, sind seine Gegner „nichts anderes und nichts schlimmeres als die geschäftlich jeweils Erfolgreichsten, keine legendären Bösewichter, sondern „tough guys“, die sich im „gambling racket“, im „dope racket“ oder im „jewel mob“ durch Tüchtigkeit bzw. „efficiency“ und „cleverness“ nach oben gearbeitet haben“.¹²³¹ Die mächtigen Gangster gleichen Unternehmern: Sie besitzen die Stadt und kontrollieren sie samt des Polizei- und Justizapparats.

Gleiches gilt für Hammetts Romane: In *The Maltese Falcon* ist die Gangsterbande hierarchisch gegliedert. Wie in einer Firma wird zwischen dem „Boss“ und seinen „Angestellten“ unterschieden, die das Geschäftsfeld der Kriminalität zunächst (vor allem durch Erfahrungen) erlernen müssen. Die skizzierten Gangster erscheinen nicht als Gegenbild der Gesellschaft, sondern eher als Zerrbild erfolgreicher Selfmade-Men.¹²³² Wie von der Subkulturtheorie diagnostiziert, ist ein gesellschaftlicher und beruflicher Aufstieg ohne den Einsatz von kriminellen Mitteln nicht möglich. So erzählt der mächtige Elihu Willson:

„’Son, if I hadn’t been a pirate I’d still be working for the Anaconda for wages, and there’d be no Personville Mining Corporation. [...]’“¹²³³

Darüber hinaus steht, beispielsweise in *The Maltese Falcon*, die Frage nach der Käuflichkeit im Vordergrund. Spade sagt hier zu Brigid:

„’Most things in San Francisco can be bought, or taken.’“¹²³⁴

Seine Einschätzung wird durch das Verhalten aller Personen des Romans bestätigt. Die Gier nach Geld und dem wertvollen Falken bestimmt sowohl das Handeln als auch die Beziehungen. Selbst Spade übergibt Brigid erst der Polizei, als sich der Falke als Fälschung entpuppt und damit seinen Wert verliert. An dem Motiv des Falken, der als Verkörperung des begehrten Goldes die Käuflichkeit, den täuschenden Schein und die Verborgenheit der Wahrheit symbolisiert¹²³⁵, zeigt sich darüber hinaus die Literaturfähigkeit von Hammetts Romanen – der klassische Detektivroman meidet solche metaphorischen und symbolischen Aussageebenen.

Analysiert man im Blickwinkel der Subkulturtheorie die Romane Chandlers, erscheint schon der Schauplatz Los Angeles als eine Art Mikrokosmos, als eine Stadt ohne Zentrum, „in der die sozialen Schichten den Kontakt untereinander verloren haben, da jede isoliert in ihrem

¹²³¹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 131.

¹²³² Als geschäftstüchtige Unternehmer präsentiert auch Mats Wahl delinquente Jugendliche in seinem Kriminalroman *Kaltes Schweigen*. Hier notiert sein Kommissar Fors Strategien gegen Jugendkriminalität und kommt zu dem Schluss: „Die Schule wird ein Umschlagplatz. Gruppen zahlungskräftiger Jugendlicher können in der Schule gestohlene Kleidung, Fahrzeuge, Rauschgift und Telefone erwerben. Es gibt Waffenhandel und Geldwechselbörsen. Gewisse Jugendliche übernehmen nicht die Schülerrolle, sondern definieren sich über die Rolle des Marktakteurs. [...] Jugendliche kämpfen um Marktanteile, und leistungsschwache Schüler versuchen ihren Status zu verbessern, indem sie sich von schwachen in aggressive und vielleicht erfolgreiche Marktakteure verwandeln.“ (Wahl, Mats. *Kaltes Schweigen*. A.a.O., S. 214.)

¹²³³ Hammett, Dashiell. *Red Harvest*. A.a.O., S. 137.

¹²³⁴ Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 66.

¹²³⁵ Malin, Irving. *Focus on The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 104ff..

eigenen geographischen Bezirk lebt“¹²³⁶. Wie bei Hammett sind die Menschen dem örtlichen Machtapparat ausgeliefert, als gäbe es keine Berufsinanz. Die mächtigen korrupten Widersacher, die der konfliktorientierten Subkultur großer, komplex organisierter und hierarchischer Banden entsprechen, verfolgen Werte und Normen, die denen eines Rechtsstaats entgegengesetzt sind.

Doch anders als in der Subkulturtheorie beschrieben, besteht sowohl bei Chandler als auch bei Hammett keine Opposition von dominanter Kultur und Subkultur: Kriminalität durchdringt die ganze Gesellschaft. Darüber hinaus fühlen sich die Ganoven moralisch nicht an ihre Gang gebunden – Verrat ist an der Tagesordnung, Bindungen, selbst familiärer oder freundschaftlicher Art, zählen nicht. Wie von der Theorie des rationalen Wahlhandelns beschrieben, verfahren die Figuren nach ökonomischen Prinzipien. Subjektive Bedürfnisse (meist Gier und der Wille zur Macht) und ihre zielstrebige Befriedigung gelten ihnen als allgemeinverbindlicher Maßstab.

Da der Detektiv bei der Suche nach dem Täter die verschiedenen Gesellschaftsschichten durchläuft, werden sowohl Chandlers als auch Hammetts Romane zu kritischen Gesamtdarstellungen der dreißiger Jahre, in der „ein Unterschied zwischen Gangster, Geschäftsmann und Politiker oft kaum erkennbar ist“¹²³⁷. Wie von der Subkulturtheorie beschrieben, gibt es keine für alle Gruppen der Gesellschaft verbindlichen Normen. Der Code für das eigene Handeln und „die Kriterien für die Beurteilung von Handlungen anderer müssen erst im Verlauf der Geschichte entwickelt oder dargelegt werden“¹²³⁸. Selbst das Gesetz wird je nach den Bedürfnissen der Subjekte gestaltet, wie der Detektiv in *Red Harvest* feststellt:

„,And don't kid yourselves that there's any law in Poisonville except what you make for yourself.“¹²³⁹

Der Detektiv der hard-boiled school dient dazu, die isolierten Teile der gesellschaftlichen Strukturen wieder zusammenzufügen: Durch ihn ist der Leser in der Lage, die Gesellschaft als Ganzes kennenzulernen, kann er auch nicht für authentische Erfahrung einer Nahaufnahme garantieren. Die Ermittlungen führen Chandlers Philippe Marlowe zu anonymen und reichen Orten, „die man nicht sehen will, oder die man nicht sehen kann“¹²⁴⁰. Heruntergekommene Bürogebäude, schmutzige Einrichtungen, Polizeiwachen, Hotelzimmer und Mietshäuser, die nicht wegen des Räseleffektes, sondern um ihrer selbst willen geschildert werden, sind bevölkert von gesichtslosen Menschen und vermitteln als kollektiver Besitz der Gesellschaft¹²⁴¹ ein Gefühl der Fremdheit, des Austauschbaren, Nichtauthentischen. Gleichzeitig kommt Marlowe mit großen Landsitzen samt Dienern, Chauffeuren und Sekretärinnen in Kontakt, mit Privatclubs und Privatpolizei, religiösen Sekten und Luxushotels.

„[...] und ein bißchen weiter weg die korrupte lokale Polizei, die eine Kommune im Namen einer einzigen Familie oder eines Mannes regiert und die zahlreichen Varianten

¹²³⁶ Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 381.

¹²³⁷ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 102.

¹²³⁸ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 128.

¹²³⁹ Hammett, Dashiell. *Red Harvest*. A.a.O., S. 109.

¹²⁴⁰ Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 382.

¹²⁴¹ Im orthodoxen Detektivroman sind die privaten Räume, das Mobiliar vor allem Tatort, Versteck und Mittel zur Definition von Personen als Eigentümern von Dingen.

illegalen Aktivitäten, die dazu dienen, das Geld und dessen Bedürfnisse zu befriedigen.“¹²⁴²

Gleichmaßen wird Hammetts (namenlos bleibender) Detektiv von der Continental Privatdetektiv-Agentur in *Red Harvest* mit Korruption und Gewalt konfrontiert. Hier passt sich der Detektiv seiner Umwelt an und übt sich im illegalen Handeln, das allgegenwärtig ist. Der Held lernt von den Gangstern die Lust am Bösen und verfällt dem Blutrausch. Wie bei den oben angeführten Theorien, die soziales Lernen als Lernen am Modell sehen, lässt sich Hammetts Detektiv nicht nur von persönlichen Erfahrungen, sondern ebenso durch die Beobachtung anderer für sein Handeln leiten; im Laufe des Romans nähert er sich dem zu untersuchenden Milieu immer stärker an.

Ebenso machen Hammetts Romanfiguren entweder selbst oder im Vergleich mit anderen Menschen in *The Glass Key* (1931) die Erfahrung, dass der Einsatz von kriminellen Methoden Erfolg verspricht: Die Polizei ist in der Gewalt eines Syndikats, die Staatsanwaltschaft einem korrupten Politiker willfährig, und der politische Wahlkampf beugt Recht und Ordnung. Der Mord geschieht nur zufällig, aber seine Vertuschung ist Absicht: Das Böse offenbart sich in Bestechung, Drohung und Erpressung. Der Protagonist Ned Beaumont arbeitet mit den korrupten Politikern zusammen und spinnt ein Netz von Intrigen.¹²⁴³

Auch die Kriminologen der Chicagoer Schule kannten dieses „Dortgewesensein“. Die Milieuverflechtungen bewerteten die Forscher allerdings kritisch mit dem Begriff des Verkafferns: Kaffer waren jene Wissenschaftler, die aus ihrem Feld nicht mehr zurückkamen.¹²⁴⁴

Im Vergleich zu Hammetts Detektiven scheint Chandlers Marlowe gesetzestreu und nüchterner zu Werke zu gehen. Buchloh erkennt einen „melodramatischen, romantischen Helden, [...] Gentleman [...] und anachronistischen Ritter in einer korrupten Zeit“¹²⁴⁵. Marlowe steht damit seinem Schöpfer Raymond Chandler näher als seinen literarischen Vorläufern wie Hammetts Continental Op:

„For the Continental Op, his work is no more than a job; but for Marlowe, his work is a defense of people and values that can be related to Chandler’s own traditional and orthodox background and education in the Anglo-Irish¹²⁴⁶ family and the English public school system. Thus the paradox of the mastery of the American language, with a hero in the tradition of the American folk-hero exposing the corruption of American urban society and defending essentially conservative values.“¹²⁴⁷

Die Unterschiede zwischen Continental Op und Marlowe zeigen sich in einer konkreten Situation: Beide erwachen neben einer Leiche. Doch während Continental Op in *Red Harvest* sich sinnlos betrunken hat und sich nicht mehr erinnern kann, ob er der Mörder Dinah Brands ist, weiß Marlowe in *The Lady in the Lake* (1943), dass er weder Gin getrunken noch Mildred alias Muriel ermordet hat.¹²⁴⁸

¹²⁴² Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 383.

¹²⁴³ Vgl. Hammett, Dashiell. *The glass key*. A.a.O..

¹²⁴⁴ Vgl. Schwanhäußler, Anja. *Stadtforschung – hart gesotten*. A.a.O., S. 275.

¹²⁴⁵ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 105.

¹²⁴⁶ Chandlers Mutter stammte aus Irland.

¹²⁴⁷ Ruhm, Herbert. *Raymond Chandler*. A.a.O., S. 176.

¹²⁴⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 150f.

Da in der Großstadt die Institutionen der Gesellschaft wie Polizei und Kommunalregierung versagen, fällt die ordnungsstiftende Funktion wie im klassischen Detektivroman dem Individuum zu¹²⁴⁹: dem moralisch aufrechten *private eye* Marlowe. Doch im Unterschied zu Poirot, Dupin oder Holmes, die durch ihre Geistesleistungen und Beobachtungsgaben unter Einhaltung der gesellschaftlichen Konventionen die Fälle lösen, verspricht im *hard-boiled* Roman der Einsatz illegaler Mittel Erfolg – trotz seiner Aufrichtigkeit entspricht Marlowes Moral nicht länger der offiziellen Ethik von Recht und Gesetz. Wie Rammstedt betont, entscheiden die *tough guys* im Konfliktfall zwischen Recht und Moral in Sinne der Moral:

„[...] unrechtes, aber moralisches Verhalten ist im Krimi eine läßliche Sünde und wird vom Detektiv nicht einer Sanktion zugeführt, sondern von ihm gelebt.“¹²⁵⁰

Die Bemühungen von Chandlers Held, der gegenüber dem organisierten Verbrechen und den von Verbrechern geleiteten staatlichen und kommerziellen Organisationen als „sozial Deklassierter“¹²⁵¹ erscheint, sind letztlich vergeblich: Obwohl beispielsweise in *The big sleep* die Schurken, denen Marlowe während seiner Ermittlungen begegnet, bestraft werden, ist die Gesellschaft am Ende genauso verbrecherisch wie am Anfang. Das Gefühl der Deklassierung verschärft sich, „je älter Marlowe wird und je mehr sich seine Laufbahn als Anti-Karriere herausstellt“¹²⁵². In *The Long Good-Buy* (1954) sieht sich der Detektiv von dem Gangster Mendez gar zu einem ökonomischen Nichts degradiert. Während ihm Mendez die Substantialität von Geschäftserfolg und sozialem Prestige entgegenhält, wird Marlowe als „Person ohne Marktwert“ geradezu annulliert.¹²⁵³ Nicht nur den Bandenmitgliedern, sondern auch dem Helden fehlen damit die legalen Mittel, um seine Ziele zu erreichen.

Um das gewaltsame Vorgehen (das bei Marlowe zum großen Teil in verbaler Aggressivität und weniger im physischem Handeln zum Ausdruck kommt) zu rechtfertigen, bedienen sich sowohl Marlowe als auch die Detektive Hammetts der oben beschriebenen Neutralisationstechniken: Zum einen handeln sie in der Regel aus Notwehr, scheinen in die Situation getrieben worden zu sein und lehnen damit die Verantwortung für Gewalttätigkeit ab: Die Gangster sind die anderen. In *Red Harvest* fühlt sich Hammetts Detektiv darüber hinaus als Angestellter einer großen Detektei weniger dem Gesetz als seinem Chef verpflichtet, der als übermenschliche Vaterfigur¹²⁵⁴ dem Helden die letzte moralische Verantwortung des Tötens nimmt. Seine Rechtfertigungsstrategie lautet wie folgt:

„I’ve arranged a killing or two in my time, when they were necessary. But this is the first time I’ve ever got the fever. It’s this damned burg. You can’t go straight here. I got myself tangled at the beginning. When old Elihu ran out on me there was nothing I could do but try to set the boys against each other. I had to swing the job the best way I could. How could I help it if the best way was bound to lead to a lot of killing?“¹²⁵⁵

¹²⁴⁹ In dem nicht durch Herkunft oder Bildung privilegiertem Mann, der sich in einem Grenzbereich um die Wahrung der Gemeinschaft verdient macht, verwirklicht sich ein elementarer amerikanischer Mythos, der auch die Gattung Western prägt. (Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 129.)

¹²⁵⁰ Rammstedt, Otthein. *Zur List der kapitalistischen Vernunft*. A.a.O., S. 260.

¹²⁵¹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 127.

¹²⁵² Ebd., S. 128.

¹²⁵³ Vgl. ebd., S. 128.

¹²⁵⁴ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 98.

¹²⁵⁵ Hammett, Dashiell. *Red Harvest*. A.a.O., S. 139.

Chandler und Hammett stigmatisieren die Opfer der Gewalt zu unrechten Personen, die Rache verdient haben. Sie sind die eigentlichen Täter und müssen vor weiteren Straftaten abgehalten werden. Zum anderen praktizieren sie die Verdammung der Verdammenden: Polizei und Justiz werden als heuchlerisch, korrupt und brutal dargestellt.

Ned Beaumont, der seinen Freund und Politiker Madvig vom Tatverdacht befreit und weniger ein detektivisches Rätsel löst, sondern eine wichtige Aktion für die Wahlkampagne Madvigs erledigt¹²⁵⁶, bedient sich beispielsweise in *The Glass Key* den Methoden der Unterwelt: Er schlägt brutal zu, betrügt, besticht und steht ständig unter Alkohol. Von den Kriminellen unterscheidet er sich im Wesentlichen dadurch, dass er als einziger positiv bewertete Verhaltensweisen wie Freundschaft und Treue zeigt, die ihm gleichzeitig als Neutralisationstechniken dienen: Um seinen Freund Madvig zu entlasten (und zugleich Rachegefühle zu befriedigen), verfolgt Beaumont über weite Strecken des Romans eine falsche Spur.

Auch die Kriminellen bedienen sich der Neutralisationstechniken. So behauptet Elihu Willsson in *Red Harvest*, er wolle gegen die Ganoven vorgehen, um die Stadt vom Verbrechen zu säubern. In Wahrheit besteht sein Anliegen darin, die verlorene Macht zurückzuerlangen.

8.3.5. Mord aus Eifersucht: Einschränkungen der Sozialkritik

Immer wieder stoßen die Detektive an immer neuen Orten auf neue Leute (die sich im Gegensatz zum geschlossenen Personenkreis des klassischen Detektivromans nicht kennen und zum Teil nie begegnen) und neue rätselhafte Verbrechen. Vor allem Chandlers Romane setzen sich aus vielen, szenisch präsentierten Episoden zusammen, die jeweils wie ein kleiner Krimi bei starker Abwandlung das gleiche Schema wiederholen:

„Situationserkundung, konflikthaltige Interaktion des Helden mit dem Szenenpartner (oder mehreren Szenenpartnern), ambivalenter Schluß mit Abschluß der Szenenhandlung und Markierung des offenbleibenden Problems.“¹²⁵⁷

Die Entstehungsgeschichte der Romane erklärt dieses „Baukastenprinzip“: In *The big sleep*, *Farewell, My Lovely* (1940) und *The Lady in the Lake* kombiniert er Szenen und Figuren seiner Kurzgeschichten. Nach und nach gewinnen die anfangs disparat erscheinenden Personen und Ereignisse jedoch an Zusammenhang, so dass der entscheidende Schritt des Detektivs in der Erkenntnis besteht, dass die einzelnen Teile zu einem einzigen Fall gehören¹²⁵⁸.

Die Umwertung bzw. Negierung von bürgerlichen Werten und Dehumanisierung findet ihren Niederschlag in Chandlers Metaphorik. Menschliche Beziehungen rückt Chandler in die Nähe

¹²⁵⁶ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 134f..

¹²⁵⁷ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 146.

¹²⁵⁸ Suerbaum ist in diesem Zusammenhang der Ansicht, dass der Vorsprung des Detektivs gegenüber der Polizei nicht darin besteht, dass er der fähigste Puzzler ist, sondern „als einziger vom Vorhandensein des Puzzles überzeugt ist“. (Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 148.)

des Geschäfts, Menschen in die Nähe von Sachen.¹²⁵⁹ Anhand von stilistischen Details vergegenwärtigt er die Entfremdung und Verdinglichung der sozialen Lage.¹²⁶⁰

Das mutige Verhalten der Helden Hammetts und Chandlers gegenüber Verbrechen und Korruption enthüllt allerdings ein Dilemma:

„Aus welcher Sozialisation, aus welchen Wertvorstellungen, aus welcher Weltanschauung erwächst die Moral des Helden in einer Gesellschaft, die sich aus allen Traditionen gelöst hat und alle moralischen Normen mißachtet?“¹²⁶¹

Laut Nusser meint Chandler, dass sich die persönliche Integrität auch dort bewahren ließe, wo die Korruption Systemcharakter besitzt. Suerbaum macht darauf aufmerksam, dass die Wahrheit, die Chandlers Marlowe ans Licht fördere, eine Wahrheit über die moralische Statur von Individuen und nicht des Systems sei:

„Auch ein korrupter Polizeiapparat ist eine Kumulation korrupter Individuen, kein Problem der Gesellschaftsordnung oder der – von Chandler und Marlowe verachteten und ignorierten – Politik.“¹²⁶²

Weitere Einschränkungen des sozialkritischen Gehalts werden aus der Wahl und Darstellung der Tatmotive ersichtlich. Während der aktionistischen Ermittlungen stößt der Detektiv nur vordergründig auf das historisch spezifische Unwesen von gangs und rackets. Die Hintergrundhandlungen und damit die sich dort abspielende Lösung des jeweiligen Falls sind durch die historisch unspezifischen Verbrechen aus Liebe und Eifersucht bestimmt. Das Stimmigkeitsprinzip des realistischen Romans, dem auch die Intention der Sozialkritik unterliegt, wird durch das dem traditionellen Detektivroman eigene Überraschungsprinzip außer Kraft gesetzt. Als Beispiel dient *The big sleep*: Nach den Prinzipien der Vordergrundshandlung müsste der mächtigste Gangster Eddie Mars für den Mord an Rusty Regan verantwortlich sein. Obwohl der Verdacht auf Mars gelenkt wird, stellt sich Regans nymphomanische Schwägerin Carmen Sternwood als Täterin und historisch unspezifische femme fatale heraus.¹²⁶³ Zum Bestimmen des Täters variiert Chandler lediglich das Muster des klassischen Detektivromans, nach dem die unwahrscheinlichste Figur den Mord begangen hat: die vermisste Person wird überhaupt nicht vermisst, der Klient ist schuldig, oder die vermisste Person ist der Mörder und der Leichnam war der eines anderen etc..¹²⁶⁴ Das im klassischen Detektivroman alles ordnende Mordrätsel verliert in der hard-boiled school wie oben bemerkt jedoch an Bedeutung, wird kontaminiert von der Gewalt der Nebenhandlungen. Mithilfe von unwesentlichem Material, ohne wirklichen Bezug zum Verbrechen, wird der Leser an der Nase herum geführt. Sind er und der Detektiv endlich am Ende der Suche angelangt, erscheint alle Gewalt im gleichen Licht und der Mord in seinem ganzen Wesen nach zufällig und bedeutungslos.¹²⁶⁵

Einzig mit verbalen Aggressivitäten gelingt es Philip Marlowe, sich bei den Mächtigen Respekt zu verschaffen und sie zumindest zeitweilig zu bezwingen. Im Zuge der Rededuelle

¹²⁵⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 141ff..

¹²⁶⁰ Vgl. Naumann, Dietrich. *Zur Typologie des Kriminalromans*. A.a.O., S. 245ff.

¹²⁶¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 122f..

¹²⁶² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 143.

¹²⁶³ Vgl. Chandler, Raymond. *Der große Schlaf*. A.a.O., S. 190f.

¹²⁶⁴ Vgl. Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. A.a.O., S. 394f..

¹²⁶⁵ Vgl. ebd., S. 396f.

dringt Marlowe zu den immer gewichtigeren Kontrahenten vor, die Sprache wird von Chandler zur Waffe stilisiert und alle Elemente europäisch bürgerlicher Bildung radikal ausgemerzt:

„Hieb und Gegenhieb wechseln einander ab, kurz und prononciert, voll der Idiomatik amerikanischen Slangs.“¹²⁶⁶

Gerade mit den Rededuellen erzielte Chandler trotz der erwähnten Einschränkungen des sozialkritischen Gehalts eine große Wirksamkeit. Als sozial differenzierendes Merkmal wird bei Chandler nicht mehr das Niveau von Sprache und Bildung verwendet, sondern die Demonstration von Geld und Besitz. Eine Figur oder ein Milieu werden durch ihren Tauschwert beschrieben, Informationen ver- und angekauft. So richtet sich Marlowes detektivischer Blick, als er Carmen Sternwood in *The big sleep* nackt neben der Leiche des Buchhändlers Geiger erblickt, weniger auf die Leiche oder die Nacktheit des jungen Mädchens als auf ihre langen Ohrhinge aus Jade.¹²⁶⁷ Und schon alleine dadurch, dass Chandler das Verbrechen als „Symptom eines ungeheuren sittlichen Verfalls“¹²⁶⁸ erkennen lässt – in *The little Sister* (1949) beschreibt Marlowe die Entwicklung der Stadt Los Angeles von einer idyllischen Provinzstadt zum „neonbeleuchteten Slum“ und führt sie auf die kapitalistische Dynamik des Wirtschaftswachstums zurück¹²⁶⁹ –, setzte er Maßstäbe für spätere Autoren.

Auch Hammett wurde mit *The Glass Key*, *The Maltese Falcon* oder *Red Harvest* zum Vorbild. Mit der Ansammlung triebhafter und gesellschaftlich begründeter Perversionen in diesen Romanen ist Hammett ungewollt „zu einem Vater des Groschenheftkrimis geworden“¹²⁷⁰. Während jedoch die Darstellung von sadistischer Gewalt in den Groschenheften nur der Sensation dient, bezweckt Hammett, damit über die Praktiken einer gesellschaftlich anerkannten Gruppe aufzuklären. So lautet Nussers Resümee für *The Glass Key*:

„[...] der aristokratische Senator ein Mörder, seine Tochter eine vom Haß getriebene Furie, die Hüter des Rechts bestochen, der politische Selfmademan ein Erpresser, sein engster Freund ein Mann, der nicht davor zurückscheut, einem Unschuldigen mit Hilfe gefälschter Indizien einen Mord anzuhängen, um ihn auf diese Weise ausnutzen zu können.“¹²⁷¹

Gerade in seinen frühen Erzählungen übt sich Hammett in einer violence-is-fun-technique, die ich bereits im Zusammenhang mit der ökonomischen Kriminalitätstheorie des rationalen Wahlhandelns vorgestellt habe. In *Red Harvest* findet diese Entwicklung bei Hammett ihren Höhepunkt: In diesem Roman übt Hammett Kritik an den zur Zeit der Prohibition korrupten Zuständen in den Städten der USA. Poisonville steht als Symbol für „das zugrundegerichtete Amerika, für den Zusammenbruch des ‚American Dream‘, den Zerfall des Kapitalismus“¹²⁷².

¹²⁶⁶ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 122.

¹²⁶⁷ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 139f..

¹²⁶⁸ Bien, Günter. *Abenteuer und verborgene Wahrheit*. A.a.O., S. 471.

¹²⁶⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 142.

¹²⁷⁰ Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 488.

¹²⁷¹ Ebd., S. 488.

¹²⁷² Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 100.

Neben dem Detektiv, der die rivalisierenden Banden solange gegeneinander aufhetzt, bis sie sich selbst zerstören, ist selbst die Polizei von der „Lust am Bösen“ besessen:

„He [Noonan] grabbed his hat and went after them, calling over his thick shoulder to me:
,Come on, man, this ist he kill.’“¹²⁷³

8.4. Nachfolger der traditionellen hard-boiled school

8.4.1. Kleiner Mann ganz groß: Jakob Arjouni

Die von Chandler und Hammett beeinflussten Autoren lassen sich in zwei Gruppen einteilen. Während die eine Gruppe von Schriftstellern die gesellschaftskritische Komponente in den Vordergrund stellt, tritt bei der zweiten Gruppe die „Lust am Bösen“ zutage.

Gunnar Staatlesen, Walter Mosley, Ed McBain, Philip Kerr und Ross McDonald knüpfen an die gesellschaftskritischen Intentionen an und demaskieren mit verbalen und handgreiflichen Aktionen des Helden den gesellschaftlichen Schein.¹²⁷⁴ Kenneth Millar alias Ross McDonald hat beispielsweise durch die Schilderung des kalifornischen Alltags und der kalifornischen Landschaft neues Interesse an der hard-boiled-novel geweckt. Er macht eine an Marlowe erinnernde Detektivfigur¹²⁷⁵, Lew Archer, zum Mittelpunkt seiner Romane. Die Rolle seines Ermittlers definierte er wie folgt:

„He represents modern man in a technological society, who is, in effect, homeless, virtually friendless, and who tries to behave as if there is some hope in society, which there is. He’s transitional figure between a world that is breaking up and one that is coming into being in which relationships and people will be important.“¹²⁷⁶

Ed McBain stellt in seinen Romanen das tägliche Leben der Polizeiwache der 87th Precinct einer nicht näher bezeichneten, aber gemeinhin als New York interpretierten Großstadt dar. Um Lieutenant Steve Carella, der zwar in dénouement-Szenen eine detektivische Analyse vollführt, aber nicht als Great Detective dargestellt wird, gruppiert sich ein Team. Wie in den Romanen Simenons steht hier die Routine und Kleinarbeit der Polizisten im Vordergrund. Die Wache präsentiert sich als im unermüdlichen Kampf gegen das Verbrechen stehender Schmelztiegel der Nationalitäten. Während der Polizeiapparat noch intakt ist, beginnen hingegen bereits auf der Ebene der Staatsanwälte der politische Einfluss und die Korruption.

„Man könnte geneigt sein, dieses Thema, das seit Hammett den amerikanischen Roman beherrscht, als einen Topos der amerikanischen Kriminalliteratur zu bezeichnen – der kleine Mann stellt die gerechte Ordnung gegen den Druck der korrupten Mächtigen wieder her.“¹²⁷⁷

¹²⁷³ Hammett, Dashiell. *Red Harvest*. A.a.O., S. 110.

¹²⁷⁴ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 125.

¹²⁷⁵ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 149.

¹²⁷⁶ Sokolov, Raymond A.. *The Art of murder*. A.a.O, S. 58.

¹²⁷⁷ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 150.

Laut Buchloh zeigen die Romane McBains, dass es sich hier nicht um ein literarisches Klischee, sondern um bittere Realität handelt.

Neben den amerikanischen führen auch deutsche Autoren die Tradition der hard-boiled school fort. Ein Beispiel sind die Kayankaya-Romane Jakob Arjounis. Der 1964 in Frankfurt am Main geborene Sohn des Dramatikers Hans Günther Michelsen, der den Nachnamen Arjouni von seiner aus Marokko stammenden früheren Ehefrau annahm¹²⁷⁸, zeigt in *Happy Birthday, Türke!* oder *Kismet* nicht nur eine literarische Nähe zu Hammet und Chandler, sondern ebenso zur Subkulturtheorie. Wie die Kriminologen der Chicagoer Schule suchte der Autor in jungen Jahren das dargestellte Milieu (das Frankfurter Bahnhofsviertel) selbst auf und führte nach der Schulzeit ein „exzessives Großstadtleben“¹²⁷⁹. Sein Held, Privatdetektiv Kemal Kayankaya, erscheint dabei als „ein alter Ego des Autors. [...] plus einiger Attribute in Sam-Spade-Tradition: notorisch dreist, notorisch ordinär, notorisch unfreundlich und eine dicke Lippe stets im Kalkül. Immer Scotch, Kaffee und Zigaretten, immer Ebbe im Portemonnaie, keine Frau zum Lieben und selten eine fürs Bett“¹²⁸⁰.

Auch die Struktur der Romane verweist auf die hard-boiled school: Der Protagonist begibt sich direkt ins Geschehen hinein, muss (lebensbedrohliche) Kämpfe überstehen, entdeckt immer neue, aber im Zusammenhang stehende Verbrechen und spielt die Kriminellen der Frankfurter Unterwelt gegeneinander aus, um das verbrecherische System zu durchbrechen. Wie die Detektive Chandlers und Hammetts verfügt Kayankaya über einen ausgesprägten Gerechtigkeitssinn und ist bei seinen Ermittlungen der Wahrheit auf der Spur.

Ein wesentlicher Unterschied besteht allerdings zu den traditionellen hard-boiled detectives: Anders als Spade oder Marlowe, deren Abstammung nicht thematisiert wird, ist die Herkunft von Arjounis Privatdetektiv von Bedeutung. Obwohl Kayankayas türkische Eltern früh starben, er bei deutschen Adoptiveltern aufwuchs und kein Wort türkisch, jedoch fließend hessisch, spricht, wird er immer wieder Opfer von fremdenfeindlichen Ressentiments. Gleichmaßen sind die in Deutschland lebenden Türken mit Vorurteilen behaftet: In *Happy Birthday, Türke!* beauftragt Ilter Hamul den Detektiv, den Mörder ihres Schwiegersohns Ahmed Hamul zu finden. Wie sich später herausstellt, sind die Gründe für die zurückhaltenden Ermittlungen jedoch nicht in Fremdenfeindlichkeit begründet, sondern in den korrupten Machenschaften der Polizei, die durch die Aufklärung des Falls ans Licht kommen würden.

„Die den Fall bearbeitende Polizei tat – nach Meinung von Ilter Hamul, Ahmeds Frau, [...] nicht ihr Möglichstes, um den Mörder ihres Mannes ausfindig zu machen. Sie vermutete, daß ein toter Türke genauere Ermittlungen nicht wert sei.“¹²⁸¹

Arjouni überträgt damit die Subkulturtheorie der Chicagoer Schule ins Deutschland der späten achtziger Jahre: Die in Deutschland lebenden Türken bilden eine Subkultur, fühlen sich durch ihren kulturellen Hintergrund miteinander verbunden und sehen keine Möglichkeit zum gesellschaftlichen Aufstieg. Ein Beispiel: Sowohl Kayankayas Vater als auch Ilter Hamuls Ehemann arbeiteten bis zu ihrem Tod als Müllmann. Um zu Reichtum und gesellschaftlichem Ansehen zu gelangen, schlugen deshalb Ilters Gatte Vasif Ergün und sein Schwiegersohn Ahmed Hamul kriminelle Wege ein. Beide sind im Auftrag von korrupten

¹²⁷⁸ Vgl. *Süddeutsche Zeitung* vom 10.2.1994, S. 19.

¹²⁷⁹ Vgl. ebd., S. 19.

¹²⁸⁰ Förster, Jochen. *Mach mal langsam*. A.a.O., S. lit2.

¹²⁸¹ Arjouni, Jakob. *Happy Birthday, Türke!*. A.a.O., S. 14.

Polizisten als Drogenhändler in Frankfurt unterwegs. Der Weg in die Illegalität wird dabei gewissermaßen erzwungen: Aus Angst wegen eines Autounfalls nach Anatolien abgeschoben zu werden, lässt sich Vasif Ergün auf den Deal mit der Polizei ein.

Kayankaya bildet hierzu die Antithese: Er partizipiert als Privatdetektiv an der Gesellschaft, fühlt sich als Deutscher und begegnet den rassistischen Angriffen seiner Umwelt mit Ironie. Als er Ilter Hamuls Bruder begegnet, prallen zwei Welten aufeinander. Yilmaz Ergün – der sich am Ende als Täter herausstellt – gebärdet sich als Oberhaupt der Familie und ruft damit bei Kayankaya Aggressionen hervor.

Eine zweite Subkultur bildet das Frankfurter Bahnhofsviertel und die dort über Drogen, Glücksspiel und Prostitution herrschende Mafia. Der Detektiv zeigt keine Berührungsängste. Wie in Hammets *Red Harvest* lässt sich Kayankaya mit einer Prostituierten ein und schläft mit ihr, um an Informationen zu gelangen.¹²⁸² Die Vertreter des Staates und des Kriminaljustizsystems sind mit den illegalen und menschenverachtenden Machenschaften verknüpft. Machen sich in *Happy Birthday, Türke!* drei Polizisten des Handelns mit Drogen und des Mordes strafbar, ist in *Kismet* der Chef der Ausländerbehörde ein homosexueller Kinderschänder. Obwohl Kayankaya sich keineswegs immer an Recht und Gesetz hält, bereitet es ihm große Schwierigkeiten als er in *Kismet* (den Traditionen des Thrillers und der Neutralisationstechnik der Subkulturtheorie gemäß) aus Notwehr einen Angehörigen der Mafia tötet. Der vom Detektiv ausgeübte Mord dient in diesem Roman als der die Detektion auslösende Moment: Kayankaya will für seinen eigenen Seelenfrieden herausfinden, wen er getötet hat. Im Laufe der Geschichte ändert sich die Motivation des Protagonisten. Je deutlicher ans Licht kommt, dass der deutsche Industrielle Ahrens hinter der das Bahnhofsviertel in Angst und Schrecken versetzenden „Armee der Vernunft“ steckt, desto stärker macht sich Kayankayas Wille bemerkbar, die Mafia-Strukturen zu durchschauen und außer Kraft zu setzen.

Der Subkultur der Mafia und des Bahnhofsviertels steht das deutsche Bürgertum gegenüber. Frau Beierle, die in *Kismet* Kayankaya beauftragt, ihren entlaufenen Schäferhund Susi zu finden, steht als Prototyp des wohlhabenden, weltoffenen, aber weltfremden Bildungsbürgertums. Kayankaya nutzt die Gutgläubigkeit und Weichherzigkeit Beierles aus, um Profit zu schlagen. Gleichzeitig bringt er das durch Beierle vertretene Bürgertum mit der Zeit des Nationalsozialismus in Verbindung:

„In Anlehnung an den bekannten Satz eines ehemaligen Politikers, mit Tugenden wie Pflichterfüllung, Treue und Gehorsam könnte man ein KZ leiten, dachte ich, mit Frau Beierles Frisur auch.“¹²⁸³

Obwohl Frau Beierle als Kulturwissenschaftlerin Kayankaya freundlich und interessiert begegnet, teilt sie die Vorurteile vieler anderer Frankfurter Bürger: Gemüsehändler, Nachbarn und Passanten sehen immer wieder in Kayankaya den (nicht vorhandenen) Türken. Im Gegensatz zu den ausländischen Mitbürgern (wie den bosnischen Flüchtlingen, die von Ahrens gezwungen werden, als „Armee der Vernunft“ Schutzgeld zu erpressen), verfügen die Deutschen über legitime Mittel, um zu Wohlstand zu kommen. Die in *Kismet* begangenen Morde sind milieubedingt und Resultat der im Bahnhofsviertel miteinander konkurrierenden Subkulturen, in die der Detektiv durch seinen Freund Romario hineingerät.

¹²⁸² Vgl. Arjouni, Jakob. *Happy Birthday, Türke!*. A.a.O., S. 94f..

¹²⁸³ Arjouni, Jakob. *Kismet*. A.a.O., S. 228.

Anders in *Happy Birthday, Türke!*: Obwohl hier das Augenmerk auf den korrupten Polizisten liegt, und Kayankayas Ermittlungen sich darauf konzentrieren, die Beamten gegeneinander auszuspielen und samt Beweisen der Polizei zu übergeben, ist der am Anfang des Romans thematisierte, seine Ermittlungen auslösende Mord kein Resultat des kriminellen Systems. Wie bei der traditionellen hard-boiled school ist das Motiv ein rein persönliches: Yilmaz Ergün ermordete seinen Schwager aus Eifersucht.¹²⁸⁴

8.4.2. Rache, Hass und Gewalt – die Romane Mickey Spillanes

Autoren wie Mickey Spillane, James Hadley Chase, Horace McCoy und Carter Brown greifen ohne gesellschaftskritischen Impetus auf die violence-is-fun-technique zurück und nähern sich dem auf grobe Effekte abzielenden Hefroman.¹²⁸⁵ Die Beschreibungen sind ohne Emphase, auch wenn schreckliche Dinge geschildert werden, zeugen sie von Kälte und Gleichgültigkeit. Spillane, Chase und Brown sind allerdings nicht nur von der hard-boiled school geprägt, sondern ebenso vom Gangsterroman und dem in den 1930er Jahren populären Gangsterfilm.¹²⁸⁶ Der Protagonist des Gangsterromans besitzt ähnliche Qualitäten wie der tough guy der hard-boiled school, nutzt seine Fähigkeiten jedoch nicht zu Rettungsversuchen, sondern zur Ausbeutung der in seinen Augen ohnehin verlorenen Gesellschaft. Spillane und Chase setzen so auf bloße Reizhäufung durch Brutalität. Wie das Personal des klassischen Detektivromans verkommen ihre Figuren zu stock characters, die mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit wenig zutun haben. Broich ist deshalb der Meinung:

„Bei den Nachahmern Hammetts und Chandlers werden die Werke dieser Form ihrerseits zu „gefesselten“ Detektivromanen.“¹²⁸⁷

Smuda sieht in Spillanes Romanen, wie sich die von den hard-boiled-Autoren entworfene geschichtliche Variation des Kriminalromans „bis zur perfekten Banalität hin abnutzt“¹²⁸⁸. *Kiss me deadly* (1953) sei ein Produkt, an dem sich die äußerste Trivialisierung erkennen lasse. Während Hammett den emotionslosen Stil funktional zur Offenlegung der Fakten verwende, benutze Spillane ihn zur Massierung größter Effekte.

Bereits Spillanes erster Roman *I, the Jury* (1947), der als Prototyp der Mike-Hammer-Serie gilt, verdeutlicht die Trivialisierung. Spillane bedient sich sowohl der Elemente des Thrillers, genauer der hard-boiled school, als auch der des orthodoxen Detektivromans. Der Hauptmord und die Suche nach dem Täter durch Befragungen einer geschlossenen Gruppe von Verdächtigen, Alibi-Probleme und Objekte als Spuren (das unvollständig verbrannte Dokument, die abgestellte Klingel etc.) erinnern ebenso an den klassischen Detektivroman wie das alte Landhaus als Tatort, an dem zur Zeit des Mordes die ganze Romangesellschaft versammelt ist.¹²⁸⁹

¹²⁸⁴ Vgl. Arjouni, Jakob. *Happy Birthday, Türke!*. A.a.O., S.167f..

¹²⁸⁵ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 123ff..

¹²⁸⁶ Vgl. Becker, Jens-Peter. *Sherlock Holmes & Co.* A.a.O., S. 94ff..

¹²⁸⁷ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 102.

¹²⁸⁸ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 132.

¹²⁸⁹ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 158f..

Bezüglich des Handlungsgerüsts und des Figurenensembles orientiert sich Spillane aber an Hammetts *The Maltese Falcon*. Die Ermittlungen von vermeintlich einzelnen Fällen – die sich am Ende als Teile eines großen Falls entpuppen – werden mit Aktionen und Abenteuern angereichert. Im Unterschied zu Chandler wird der Dialog als Kampfszene von der Darstellung physischer Gewalt ersetzt. Gleichzeitig tritt der Detektiv ganze Kapitel lang als Erzähler auf und scheint als wörtlich zitierter Sprecher die einzige sprachbegabte Figur zu sein.¹²⁹⁰ Doch Spillanes Ich-Erzählung gewährt dem Leser keinen Einblick in die Gedankenarbeit des Detektivs: Indem der Autor Hammers Eitelkeiten in der Selbstbeobachtung präsentiert, hält er den Leser an der aktiven Teilnahme am Fall ab. Statt durch Detektion den Verbrecher ausmachen zu wollen, geht es Hammer in den Romanen um die restlose, unreflektierte Vernichtung eines a priori schuldigen Kollektivs der Mafia – nicht um die Suche nach Wahrheit wie in den Romanen Hammetts, Chandlers oder Arjounis. Die rationale Durchdringung des Problems wird mit einer ständigen Reizsteigerung durch Gewalt verhindert.¹²⁹¹ „Sex and crime“ stumpfen den Leser ab, machen einen rationalen Nachvollzug des Dargestellten unmöglich. Hammers Überlegenheit besteht nicht wie bei den klassischen Detektiven durch das Vermögen der Detektion, sondern „durch die gegenüber dem Verbrecher noch größere Brutalität und Hemmungslosigkeit in Gewaltmaßnahmen“¹²⁹². So hält Hammer am Ende von *I, the Jury* nach Art Hercule Poirots einen Monolog, in dem er zum einen den Fall rekonstruiert und zum anderen Charlotte ihre Verruchtheit vorhält. Nachdem Charlotte sich ausgezogen und ihm schweigend angeboten hat, schießt er sie als Bluträcher in den nackten Bauch. Und dass, obwohl die Funktionalität des Rechtssystems nicht infrage gestellt wird: Niemand bezweifelt, dass der Täter von der Polizei gefasst und bestraft würde. Doch der schnell urteilende und handelnde Hammer kommt dem langwierigen, emotionslosen und an Gesetze gebundenen Strafverfahren zuvor.¹²⁹³ Dass Gewalt das wirksamste Mittel gegenüber Verbrechern ist, vertritt Hammer ebenso in *Kiss me deadly* (1952) gegenüber dem mit ihm befreundeten Polizisten Pat:

„I’d like to talk to the guy. Just him and me and a leather-covered sap. I’d love to hear his answer.“¹²⁹⁴

Um sein gewaltsames Vorgehen zu rechtfertigen, macht sich der Detektiv die beschriebenen Neutralisationstechniken zunutze. Er unterscheidet zwischen der unbescholtenen Gesellschaft und den „rats“ und „mad dogs“, die seiner Meinung nach nichts als Rache verdient haben. Seine Partnerin Velda äußert direkt die These, dass legale Mittel keinen Erfolg versprechen:

„[...] It’s a funny world. Pure innocence as such doesn’t enter in much nowadays. There’s always at least one thing people try to hide.“¹²⁹⁵

Rechtstreue Bürger, Polizei und Justiz werden zwar nicht durchweg als korrupt¹²⁹⁶, aber als einfältig dargestellt, und Hammer bewahrt die Gesellschaft, die den „rats“ und „mad dogs“ einen ordentlichen Prozess gewähren will, vor ihrer eigenen Dummheit. Die Brutalität

¹²⁹⁰ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 156.

¹²⁹¹ Smuda, Manfred. *Variation und Innovation*. A.a.O., S. 132f.

¹²⁹² Ebd., S. 134.

¹²⁹³ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 156f.

¹²⁹⁴ Spillane, Mickey. *Kiss me, deadly*. A.a.O., S. 109.

¹²⁹⁵ Ebd., S. 36.

¹²⁹⁶ In *Kiss me, deadly* lässt sich ein Kongreßabgeordneter vom Gangsterboss Carl Evello bestechen.

innerhalb der Polizei wird von Spillane sogar gut geheißt: Hammers Freund Pat, ein Polizist, lässt sich mit dem Detektiv auf einen makabren Wettkampf ein. Wer den Täter zuerst umlegt, wird vom anderen zu einem Steak eingeladen.¹²⁹⁷ Gleichzeitig beruft der Detektiv sich auf höhere Instanzen – seine Freundschaft zu dem Toten zählt mehr als das Gesetz. Auch in *Black Alley* (1995) verstößt Hammer gegen das Recht, um den Tod seines Freundes Dooley, den er während seiner Zeit bei der Army kennenlernte, zu rächen.¹²⁹⁸ Gleichermaßen verfährt die Mafia-Subkultur: Auch sie verfügt laut Hammer über einen Ehrenkodex, der von den Mitgliedern unbedingt einzuhalten ist.¹²⁹⁹ Anhand der Mafia, die sich mit dem Oberhaupt des Paten als „Familie“ versteht, wird das von der älteren, behavioristischen Sozialisationsforschung diagnostizierte Lernen von Kriminalität verdeutlicht. In Spillanes Romanen erscheinen die Gangster als konditionierbare Wesen, die aufgrund von persönlicher Erfahrung die Befähigung erlangen, um illegale Geschäfte zu tätigen, ohne strafrechtlich belangt zu werden:

„They’ve hired some fancy talent to do things for them. A lot of those kids are damn well schooled and know where to look for specialized help.’ ‘But there’s nothing you can charge them with’, I stated. ‘Right.’“¹³⁰⁰

Seine Gewaltbereitschaft rechtfertigt Hammer weiter durch das bekannte Notwehr-Motiv: Der Detektiv scheint in die Situation getrieben und zum Töten gezwungen zu sein. Dazu bedient sich Spillane unter anderem einer pseudopsychologischen Argumentation. Hammer fühlt sich ständig von der Erinnerung an einen kleinen Japaner verfolgt, den er während des Kriegs im Dschungel umgebracht hat. Dieses Erlebnis „ist ein Grund für die nicht wegzuleugnende Neurose Mike Hammers (seinen Sadomasochismus und seine vermutliche Impotenz)“¹³⁰¹. Obwohl Hammer zu keiner Frau eine sexuelle Beziehung aufnimmt und damit nie in Gefahr ist, sich zu verlieren – Spillane hat die Versuchung des Detektivs von seinen Vorgängern übernommen und gesteigert –, gilt er als Ladykiller und „bed athlete“. Der Detektiv reduziert Frauen auf ihre sexuellen „Attraktionen“ wie Brüste, Beine und Haare. Das Verhältnis von Vertrauen und Sexualität und die Frage, wie weit die Härte des privat eye gehen darf und welchen Kontrollmechanismen er unterliegt, werden bei Spillane ausgespart.

„Was bleibt, sind unreflektierte Mechanismen – der Detektiv jagt den Täter wie der Hund den Hasen – und elementare Konfrontationen – der Gute gegenüber den Bösen, der Mann gegenüber dem Weib –, die in ständiger Wiederholung dargeboten werden.“¹³⁰²

Die strikte Unterscheidung zwischen Gut und Böse, die deutliche Etikettierung der Charaktere, die leicht zu lösenden Verbrechen und hyperbolischen, aber offenen Beschreibungen sorgen dafür, dass der Leser auch bei einer flüchtigen Lektüre den Text versteht. Möglichkeiten der Differenzierung und Problematisierung werden von Spillane im Unterschied zu Hammett und Chandler nicht aufgegriffen.

Auch *No Orchids for Miss Blandish* (1939) von J.H. Chase ist in beispielhafter Art von Sex und Sadismus geprägt. Der Einfluss des Gangsterromans zeigt sich in der ausführlichen

¹²⁹⁷ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 157f.

¹²⁹⁸ Spillane, Mickey. *Black Alley*. A.a.O., S. 35ff.

¹²⁹⁹ Spillane, Mickey. *Kiss me, deadly*. A.a.O., S. 38ff..

¹³⁰⁰ Spillane, Mickey. *Black Alley*. A.a.O., S. 131.

¹³⁰¹ Vgl. Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. A.a.O., S. 181.

¹³⁰² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 158.

Darstellung eines perversen Verbrechers vor dem Einsetzen der brutalen Nachforschungen des Detektivs. Wie Spillanes Detektiv Mike Hammer geht er bei seinen Ermittlungen äußerst gewaltsam vor. Vom Willen getrieben, die Gegner zu vernichten, überschreiten die Detektive immer wieder die Grenze zum Sadismus. Die Lust an der Gewalt wird von aktuellen Persönlichkeitsstudien bestätigt.

8.4.3. Das Freiburger Persönlichkeitsinventar im Kriminalroman

Mithilfe eines quantitativen Verfahrens ist es der aktuellen psychologischen Forschung möglich, Persönlichkeitseigenschaften statistisch zu erheben. Diese „Persönlichkeitsinventare“ (Freiburger Persönlichkeitsinventar, Minnesota Multiphasic Personality Inventory) bilden in Skalen die verschiedenen Dimensionen der Persönlichkeit eines Probanden ab.¹³⁰³

Mittels dieses Verfahrens wurde festgestellt, dass Straftäter sich durch eine geringere Frustrationstoleranz, eine höhere risikobereite Impulsivität und spontane Aggressivität, eine verminderte emotionale Empathie sowie durch ein niedriges Selbstbewusstsein von nicht Straffälligen unterscheiden.¹³⁰⁴

Zum Teil wird in der Psychologie Kriminalität als von triebhaften Empfindungen geleitete Anpassung an psychische Stresssituationen verstanden. Kriminelles Verhalten diene der Bewältigung psychischer Zwänge und verschaffe im Augenblick der Tat ein gutes Gefühl der Autonomie und Überlegenheit über andere. Besonders für sozial Benachteiligte sei die kriminelle Betätigung eine Form der Selbstbestätigung und der Überlebenshilfe:

„During the planning and execution of criminal act, the offender is a free man. [...] The value of this brief taste of freedom cannot be overestimated. Many of the criminal's apparently unreasonable actions are efforts to find a moment of autonomy.“¹³⁰⁵

Diese Erfahrung machen nicht nur Täter – auch Spillanes Detektiv zelebriert die Gewalt in den Kriminalromanen und scheint seine sadistischen Gegner mit ihren eigenen Mitteln zu schlagen.

„That body armor only Stopps the penetration, kid. This rod of mine is loaded with standard army cap and ball ammo, nice soft lead slugs that won't get inside you but will break every bone you have. You'll be screaming to die after the sixth shot and you'll remember all the reasons this is coming at you.“¹³⁰⁶

In *Kiss me deadly* heißt es:

„I rammed the door so hard it kicked him [Billy Mist] back in the room and while he was reaching for his rod I smashed his nose into a mess of bloody tissue. [...] I held him out where I wanted him and put one into his ribs that brought a scream choking up his throat

¹³⁰³ Vgl. Amelang, M. und Bartussek, D.. *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. A.a.O., S. 159ff.

¹³⁰⁴ Scheurer, Heinz. *Persönlichkeit und Kriminalität*. A.a.O., S. 134ff.

¹³⁰⁵ Halleck, Seymour L.. *Psychiatry and the dilemmas of crime*. A.a.O., S. 77.

¹³⁰⁶ Spillane, Mickey. *Black Alley*. A.a.O., S. 232.

and had the next one ready when Billy Mist died. I didn't want to believe it. I wanted him alive so bad I shook him like a rag doll [...]. His broken face leered at me from the carpet, the eyes seeing nothing. [...] Billy Mist who was going to give me the pleasure of killing him slowly.“¹³⁰⁷

Darüber hinaus weist Hammer die von den Psychologen beschriebenen Persönlichkeitsinventare auf: Er ist äußerst risikobereit und impulsiv, verfügt über keinerlei Empathie und verschafft sich durch Gewalt das Gefühl der Überlegenheit über seine Gegner. Hass und Rache dienen ihm als Überlebenshilfe:

„'And I like it, too. I hate the guts of those people. I hate them so bad it's coming out of my skin. I'm going to find out who they are and why and then they've had it.'“¹³⁰⁸

Einzig sein übersteigertes Selbstbewusstsein scheint ihn nach dieser Theorie von Straffälligen zu unterscheiden: Immer wieder wird auf seinen Mut und seine Männlichkeit verwiesen. So meint seine Partnerin Velda:

„'Ten million dollars' worth of men and equipment bucking another multi-million outfit and you elect yourself to step in and clean up. But then, you're a man.'“¹³⁰⁹

Hammer widerspricht ihr nicht, genießt seinen Ruf in der Unterwelt:

„I was the one guy they were afraid of giving a damn at all.“¹³¹⁰

Auch in den Psychokrimis von deutschen Autorinnen wie Thea Dorn oder Edith Kneifl zeigt sich eine Häufung von Sadismus, Vergewaltigung, Leichenschändung und menschenverachtender Brutalität. Mit sexuellen Perversionen und blutrünstigen Darstellungen sind diese fiktionalen Konstrukte Teil einer weltweit florierenden Unterhaltungsindustrie. Das Genrelement Verbrechen wird zunehmend als „blutige Metzelei und Verstümmelung von Organen der Sinnlichkeit und Fortpflanzung vorgestellt, der Blick auf das *how to do it* des sexuellen Aktes konzentriert und gleichzeitig auf Ekel erregende Details gelenkt“¹³¹¹. Im Gegensatz zu den Romanen Spillanes befindet sich hier allerdings der Täter und nicht die ermittelnde Figur im Blutrausch. So beschreibt beispielsweise in Kneifls *Allein in der Nacht* der Verfolger der Protagonistin eine brutale Vergewaltigung, die er für sie geplant hat, mit folgenden Worten:

„Ich werde dich mit meinem Schwert tranchieren und dein Geschlecht mit meiner eisernen Spitze durchbohren. Und wenn du endlich ausgeblutet bist, werde ich dein ordinäres Fleisch an einem Haken aufspießen, dich aufhängen mit dem Kopf nach unten und den Füßen nach oben. Und dann werde ich dich sorgfältig ausnehmen, dich befreien von deinen übelriechenden Innereien. Genüßlich werde ich sie mir einverleiben: deine saure Leber, deine süße Galle, dein steinernes Herz.“¹³¹²

Ebenso sadistisch geht die Täterin in Thea Dorns Bestseller *Die Hirnkönigin* zu Werk. Der personal aus der Sicht der Journalistin Kyra erzählte Roman wird immer wieder von

¹³⁰⁷ Spillane, Mickey. *Kiss me, deadly*. A.a.O., S. 168.

¹³⁰⁸ Ebd., S. 45.

¹³⁰⁹ Ebd., S. 30.

¹³¹⁰ Ebd., S. 123.

¹³¹¹ Sterling, Waltraud. *Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen*. A.a.O., S. 44.

Erzählsträngen unterbrochen, so dass die Leser in den Tötungs-Szenen die Perspektive des Opfers oder die der Täterin als innerer Monolog miterleben können. Wie bei Kneifl besteht eine Verbindung zwischen Sexualität und Gewalt: Die Mörderin, Nike Schröder, empfindet Lust an dem brutalen Akt. Sie erregt es, den Schädel ihres enthaupteten Opfers zu öffnen, um in den Besitz seines Gehirns zu gelangen:

„Ihre Finger zitterten als sie den Kopf wieder zwischen ihre Schenkel klemmte, das erste Skalpell vom Tisch nahm, es oberhalb des rechten Ohres ansetzte und in frontalem Bogen zum anderen Ohr hinüberzog. Mühelos drang die Klinge durch die Haut. Es war wie bei den Kalbs- und Schweinsköpfen, mit denen sie geübt hatte. Und doch war es ganz anders. Viel schöner. [...] Sie hätte schwören können, dass ihr jemand zwischen die Beine gefasst und sie gezupft hatte. Sie lauschte in sich hinein. Das Zupfen war weg, aber ein komisches Gefühl war geblieben. Wie wenn die Nase lief. Sie fasste sich unter das Kleid. Zwischen ihren Beinen rotzte es. Nachdenklich verrieb sie den Schleim.“¹³¹³

Der bildende Künstler Eisenrath, der als homo ludens Nikes Machenschaften zunächst für ein erotisches Spiel hält, genießt zu Anfang wie Nike den brutalen Akt:

„Er lag auf dem Rücken wie ein Käfer [...] und wusste nicht, ob schreien vor Angst oder vor Lust. [...] Sie saß so auf ihm, dass er nicht sehen konnte, was sie mit ihm machte. Dafür konnte er umso deutlicher spüren, dass es etwas absolut Fantastisches war, etwas, das noch nie jemand mit ihm gemacht hatte. Es war kein Streicheln, kein Reiben, eher schon ein Ziehen. [...] Seine betäubten Sinne waren sogar bereit, ihm vorzugaukeln, dass sie etwas in ihm machte. Zu gern hätte er gewusst, was es war, aber seufzend gestand er sich ein, dass die Blindheit den Genuss erhöhte. [...] Er stieß einen unterdrückten Schrei aus. Sie hatte ihn in den Schwanz gezwickt. Nein. Gestochen hatte sie ihn. Mitten in den Schwanz gestochen.“¹³¹⁴

Nike, die mithilfe eines Katheters Benzin in Eisenrath flößt, ihn anzündet und ihm gleichzeitig die Kehle durchschneidet, ergötzt sich am Blutrausch:

„Unten brannte er immer noch. Oben blutete er. Es war wunderbar. Das Wunderbarste, was sie je gesehen hatte. [...] Sie setzte das Messer noch einmal an. Mehr Blut musste die weißen Treppenstufen hinunterfließen. Ströme von Blut. Sie lachte und sang.“¹³¹⁵

Nike zeigt ihm ihrem Verhalten die vom Freiburger Persönlichkeitsinventar diagnostizierte geringe Frustrationstoleranz, risikobereite Impulsivität und spontane Aggressivität sowie eine verminderte emotionale Empathie. Wie bei den Romanen Spillanes ist jedoch von einem niedrigen Selbstbewusstsein keine Rede: Nike fühlt sich vielmehr als einzigartig und vollkommener Mensch, der den Auftrag der (griechischen) Götter erfüllt.¹³¹⁶

Ihr triebhaftes Verhalten, das der Bewältigung psychischer Zwänge dient und auf die Erziehung ihres Vaters zurückzuführen ist¹³¹⁷, verschafft ihr im Augenblick der Tat ein gutes Gefühl der Autonomie und Überlegenheit über andere. Nike, die sich gleichsam als

¹³¹² Kneifl, Edith. *Allein in der Nacht*. A.a.O., S. 211.

¹³¹³ Dorn, Thea. *Die Hirnkönigin*. A.a.O., S. 57.

¹³¹⁴ Ebd., S. 165-168.

¹³¹⁵ Ebd., S. 171f..

¹³¹⁶ Vgl. ebd., S. 172.

¹³¹⁷ Vgl. ebd., S. 272.

Übermensch fühlt und die Hirne ihrer Opfer in Einmachgläsern sammelt, möchte durch die Morde ihre männlichen Opfer von der „Fleischeslust“ befreien. So erklärt Nike:

„Ich habe ihnen geholfen. Sie waren nicht glücklich. Sie hatten alle gute Hirne. Aber sie waren nicht kalt genug. Sie waren verfleischt. Ich musste sie von ihrem Fleisch befreien, damit ihre Hirne leben konnten.“¹³¹⁸

In der Glorifizierung der Ratio, die Nike aus Liebe zur griechischen Antike von ihrem Vater anerzogen wurde, ist eine Anspielung auf den klassischen Detektivroman zu erkennen. Doch statt der ermittelnden Figur, die das emotionslose Denken zum Wohle der Gesellschaft einsetzt, stellt die von der Ratio besessene Nike eine Gefahr dar, die am Ende des Romans nicht gebannt ist. Obwohl die ermittelnde Figur, Journalistin Kyra, im Gegensatz zur Polizei Nike als Täterin identifiziert, kann sie ihre Mordserie fortsetzen.

Die am Ende gegen das Verbrechen erfolglos bleibende Kyra zeigt als willensstarke und sich über Gesetze hinwegsetzende Einzelgängerin zwar Attribute der hard-boiled-detectives, geht aber weniger handgreiflich und brutal zu Werk. Wie ihre männlichen Kollegen befindet sie sich ständig in Aktion und gerät durch ihre Ermittlungen in Lebensgefahr. Als sie der männermordenden Nike auf die Schliche kommt, gelingt es ihr nur durch einen psychologischen Trick, Nikes Knorpelmesser von sich abzuwenden.

¹³¹⁸ Dorn, Thea. *Die Hirnkönigin*. A.a.O., S. 277.

9. Herrschaftskritische Ansätze

9.1. Kritische Kriminologie – kritische Autoren

9.1.1. Der neue deutsche Kriminalroman

Neuansätze des Kriminalromans in der Gegenwart wenden sich in erster Linie gegen die allmähliche Erstarrung des Genres. Ab 1960 versuchten die Autoren, Gesellschaftskritik und emanzipatorische Anliegen nicht mehr nur durch partielle Zusätze der unterhaltenden Handlung lediglich aufzupropfen, sondern sie zu integrieren. In einem Teil der Romane wird das sozialkritische Potenzial der Gattung erstmals voll realisiert. Während Hammett und Chandlers Romane noch den Eindruck erwecken, „daß man nur das Gangsterunwesen mit Stumpf und Stiel ausrotten müsse, damit die korrupte Gesellschaft wieder heil werde“¹³¹⁹, zeigen diese Autoren, dass das Übel tiefer liegt und durch die Gesellschaftsform des Kapitalismus bedingt ist. An dieser Entwicklung haben deutsche Autoren (unter anderem Horst Bosetzky alias -ky, Michael Molsner, Hansjörg Martin, Friedhelm Werremeier, Richard Hey, Thomas Andresen, Paul Henricks, Felix Huby, Stefan Murr und Irene Rodrian¹³²⁰) maßgeblich mitgewirkt. Während in der Ära Adenauer (und Erhard) die Romane Agatha Christies und Edgar Wallaces den deutschen Krimi-Markt beherrschten¹³²¹, entwickelte sich in den späten sechziger Jahren der sogenannte neue deutsche Kriminalroman. -ky schreibt in seinem Aufsatz *Der Krimi aus der Autorenperspektive*:

„Der Sozio-Krimi war Ergebnis wie Hoffnung der 68er Generation. Ihre Krise ist seine Krise, ihr Scheitern ist sein Ende.“¹³²²

Zum Selbstverständnis der deutschen Kriminalromanautoren gehörte es, „eine möglichst genaue Ableitung sozialen Verhaltens aus den gesellschaftlichen Verhältnissen“¹³²³ zu leisten. Neben der Allgegenwart der Gesellschaftskritik liegt die wichtigste inhaltlich-thematische Besonderheit des neuen deutschen Kriminalromans in der Diskussion aktueller, nicht bloß genereller, politisch-gesellschaftlicher Probleme: Seine Poetik zielt auf die Vertrautheit und Wiedererkennbarkeit alltäglichen Lebens; Details werden auch dann aufmerksam betrachtet und dokumentiert, wenn sie nicht im Zusammenhang mit dem Fall stehen. Affinitäten zur journalistischen Reportage sind ersichtlich.¹³²⁴

Ein Beispiel ist die Trimmel-Reihe Friedhelm Werremeiers, die sowohl in Romanform als auch als Tatort-Folgen zeitgenössische Themen aufgreift: Werremeier thematisiert Terrorismus und Flugzeugentführung (*Ohne Landeerlaubnis*, 1971), Organverpflanzung (*Ein EKG für Trimmel*, 1972), Bundesligaskandale (*Platzverweis für Trimmel*, 1972) sowie Umweltverschmutzung und Giftmüll (*Trimmel macht ein Faß auf*, 1973).¹³²⁵ Auch andere Autoren wie -ky, der sich in *Einer will's gewesen sein* mit Jugendsekten auseinandersetzt, und

¹³¹⁹ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 103.

¹³²⁰ Kamberger, Klaus. *Hausmannskost? Weltniveau?*. A.a.O., S. 124.

¹³²¹ Vgl. Kamberger, Klaus. *Hausmannskost? Weltniveau?*. A.a.O., S. 125.

¹³²² -ky. *Der Krimi aus der Autorenperspektive*. A.a.O., S. 78.

¹³²³ Schmitz, Michael. *Mord in der Lüneburger Heide*. A.a.O., S. 175.

¹³²⁴ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Die Ohnmacht des Detektivs*. A.a.O., S. 14.

¹³²⁵ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 201.

Hansjörg Martin, der in *Die grünen Witwen von Rothenfelde* sich mit alternativen politischen Bewegungen beschäftigt, stellen aktuelle Themen in den Vordergrund. Gleichzeitig zeigen die Schriftsteller Interesse an der Topografie und professionellen Besonderheiten. Der Ermittler im neuen deutschen Kriminalroman orientiert sich im Allgemeinen an Simenons kleinbürgerlichem Kommissar: Felix Hubys Bienzle wird von den örtlichen Zeitungen als „Nesselbach Maigret“ gefeiert.¹³²⁶ Eingeengt zwischen Dienstvorschriften und bedrängt durch ein System von Amtshierarchien, wirkt der deutsche Kommissar auf die Leser jedoch nicht mehr wie eine autarke Führungspersönlichkeit. Die Bedeutung des Privat- und Familienlebens gewinnt an Gewicht. Die Kommissare büßen jegliches „Scharfsinnsheldentum“¹³²⁷ ein und sind zum Teil persönlich in den Fall involviert. Die Aufklärung ist oft ein Produkt des Zufalls und fördert gesellschaftliche Missstände zutage:

„Recht und Gerechtigkeit können, aber müssen nicht zusammenfallen.“¹³²⁸

Ob -ky, Sciascia, Hey oder das Autorenduo Sjöwall/Wahlöö – viele der kritischen Autoren lassen ihre Detektive mehr oder minder scheitern. Damit stellen sie sich in Opposition zum doppelten Happyend des traditionellen Detektivromans. Dort wird zum Schluss einerseits die rechte Moral gegen das Unmoralische restituiert und andererseits der richtige Gebrauch der Vernunft gegen alles Unvernünftige und Absurde gesichert. Durch das harmonische Zusammenwirken der bürgerlichen Rechtsordnung und bürgerlichen Erkenntnisordnung kann jegliche Bosheit und Absurdität zunichte gemacht werden.¹³²⁹ Da die modernen, kritischen Autoren allerdings nicht an die Gerechtigkeit bzw. Funktionstüchtigkeit des Kriminaljustizsystems glauben, sind die Detektive gegenüber dem Verbrechen machtlos: Zu sehr ist es der Gesellschaft immanent, als dass es durch die Kraft der Vernunft eines Einzelnen bezwungen werden könnte. Unter verschiedenen Gesichtspunkten stellen die Autoren die Selbstgewissheit rationaler Systematik infrage und führen mitunter die Unberechenbarkeiten des Zufalls ins Feld – ein Verfahren, das von Dürrenmatt zur literarischen Destruktion der Gattung angewendet wird.

Betrachtet man die internationalen Neuansätze, können die aufklärerischen Intentionen an mehrere Handlungsträger oder jeweils an die Darstellung des Ermittlenden, des Täters oder des Opfers geknüpft sein.¹³³⁰ So erscheint beispielsweise der Täter des Autorenteams Sjöwalls/Wahlöös in *Und die Großen lässt man laufen (Polis, polis, potatismos!, 1970)* als Opfer des gesellschaftlichen Systems: Ein Arbeiter ermordet seinen Chef, weil dieser aus kommerziellen Gründen seine berufliche Existenz vernichtet hat.¹³³¹ Die Frage nach der Schuld des Täters wird thematisiert und infrage gestellt; Kriminalisierungsprozesse rücken bei Autoren wie Richard Hey oder -ky in den Vordergrund. Das Verbrechen wird nicht mehr als etwas Privates gesehen wie im klassischen Detektivroman, sondern als gesellschaftlich bedingt.¹³³² Kriminelle Handlungen werden damit hinterfragt, Kriminalität als psychische, soziale und politische Problematik verstanden. Darüber hinaus stehen die Praktiken der

¹³²⁶ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Die Ohnmacht des Detektivs*. A.a.O., S. 14f.

¹³²⁷ Vgl. ebd., S. 17.

¹³²⁸ Bieber, Horst. *Abschied von Miss Marple*. A.a.O., S. 145.

¹³²⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur*. A.a.O., S. 534.

¹³³⁰ Nusser, Peter. *Kritik des neuen deutschen Kriminalromans*. A.a.O., S. 19.

¹³³¹ Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 103.

¹³³² Vgl. ebd., S. 102.

Rechtsverwirklichung im Fokus der Kritik.¹³³³ Damit zeigen die Autoren Parallelen zur kritischen Kriminologie, die ich in einem Exkurs vorstellen möchte.

9.1.2. Die kritische Kriminologie

9.1.2.1. Kriminalisierung und Strafrechtsanwendung

Die kritische bzw. radikale Kriminologie wendet sich gegen die starren Strukturen und Sichtweisen innerhalb ihrer Wissenschaft und leistet mit ihren Forschungen und Forderungen Gesellschaftskritik. Sie knüpft an die ideologiekritische Tradition der klassischen Kriminologie der Aufklärung an, definiert sich als politisch links und richtet sich gegen die staatliche Kriminalitätskontrolle. Der Diskurs über Kriminalität und über die Aufgabe der Kriminologie ist das eigentliche Thema der Forscher.

Aus dem Blickwinkel der marxistischen Gesellschaftstheorie sieht diese aus den USA stammende Grundorientierung den Kriminalisierungsvorgang als Ausdruck und Symbol von Machtausübung. Die Wertvorstellungen würden auf diese Art und Weise innerhalb der Gesellschaft gestützt. Die Konflikttheorie, insbesondere ihre marxistische Version, knüpft an diesen Standpunkt an: In der bürgerlichen Gesellschaft gebe es keinen Konsens über grundlegende Werte und Ziele. Normen seien Ausdruck der Herrschaft einer Klasse über die andere. Nicht der Mensch müsse geändert werden, sondern das System. Konflikte, die aus dem Bestreben nach Macht entstünden, bewertet dieser Ansatz als Bestandteil des sozialen Lebens. Diese Macht – zu der auch das Recht gehöre – werde zur Herrschaftssicherung eingesetzt. Dabei lenke das Recht die Aufmerksamkeit auf die weniger mächtigen Gruppen, deren Mitglieder übermäßig kriminalisiert würden.¹³³⁴

Mit der Legitimität von Rechtsnormen beschäftigte sich Edwin H. Sutherland bereits 1945. „Is ‘White collar crime’ crime“¹³³⁵, schrieb er und machte darauf aufmerksam, dass Wirtschaftskriminalität damals weder vom Kernstrafrecht erfasst, noch sozial geächtet war. Ihre Aktualität gewinnt Sutherlands Frage aus der darin anklingenden Kritik an der ungesühnt bleibenden Kriminalität der Mächtigen. Auch nach Einführung der Wirtschaftsstrafnormen ist die Kriminalität differentiell verteilt. Frank Pearces Schlagwort „crimes of powerful“¹³³⁶ steht als Sinnbild für die nicht verfolgte, nicht bestrafte und verschleierte Kriminalität der Personen mit hohem sozialen Status. Obgleich im Zuge der Globalisierung die organisierte Kriminalität bzw. Makrokriminalität ins Blickfeld gerückt ist, bleibt die kritische Kriminologie mit ihrer Forderung des systematischen Nichtintervenierens Vorschläge zum Umgang mit diesen Bedrohungen schuldig.

Weiter befasst sich die radikale Kriminologie mit dem Ziel der Verbrechensverhütung: Da Kriminalität überall und jederzeit vorhanden und für die Gesellschaft sowie das Kriminaljustizsystem nützlich sei, werde keine wirkliche Verbrechensverhütung betrieben. Die Anklage gilt hierbei nicht dem Anliegen an und für sich, sondern den Strukturprinzipien

¹³³³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 143.

¹³³⁴ Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 103f.

¹³³⁵ Sutherland, Edwin H.. *Is „White collar crime“ white?*. A.a.O.

¹³³⁶ Pearce, Frank. *Crimes of the powerful*. A.a.O.

des Systems, die von der offiziellen Ideologie verschwiegen würden: Erst die Kriminalisierung schaffe das Problem, das es anschließend wieder zu beheben gelte.

„Ohne kriminalgesetzliche Ordnung keine Verstöße gegen sie. Insofern produziert das Strafrecht diese Verstöße. Es produziert sie aber natürlich nur um ihrer Vernichtung willen. Letztere, nämlich die tatsächliche Reduktion des kriminalgesetzlich Produzierten, macht wiederum die Existenzberechtigung der Kriminalpolitik aus.“¹³³⁷

In *Einer will's gewesen sein* trägt -ky dieser Einstellung literarisch Rechnung. Er hebt allerdings nicht die Existenzberechtigung des Strafrechts, sondern die politisch gesteuerte Ordnungsfunktion des Kriminaljustizsystems heraus:

„Und das zur selben Zeit, da man den Nährboden für Kriminalität noch kräftig düngt: keine Lehrstellen, Jugendarbeitslosigkeit, Familienväter, die trotz Akkord nicht genügend Geld nach Hause bringen, Schichtarbeit, gehetzte Mütter, lieblose Heime, autoritäre Erzieher, Gefängnisse, in denen man nichts anderes lernt, als noch ein besserer Ganove zu werden; [...] Aber das muß wohl alles so sein, denn gewisse Leute brauchen die Kriminellen, um den Bürgern Angst einzujagen und sich bei der nächsten Wahl mit dem Versprechen, Sicherheit und Ordnung herbeizuführen, ihre Stimme zu sichern.“¹³³⁸

Ähnliche Ansätze findet man in der Bewertung der Gattung Kriminalliteratur. Ernst Bloch, der sich philosophisch mit der Gattung auseinandersetzt, verweist auf Hegels und Schillers Umdeutung der Weltgeschichte zum Weltgericht. Denn seiner Meinung nach steht fest, „daß kein Prozeß wäre, suchend, verändernd, möglicherweise gutmachend, wenn nicht etwas wäre, das so nicht sein sollte.“¹³³⁹ Ebenso ziehen der Detektivroman und der Thriller ihre Existenzberechtigung aus dem (literarischen) Mord und der Stigmatisierung des Bösen: Nur ein in seiner Schwere und Moral unstrittiges Verbrechen rechtfertigt den Einsatz des Ermittlers bzw. das brutale Vorgehen des Thriller-Helden:

„Der Mord steht im Krimi für das Verbrechen an sich; er kann als Verbrechen nie in Frage gestellt werden.“¹³⁴⁰

Laut der radikalen Kriminologen werden in dem in den Medien, der Politik und der Strafrechtsanwendung geführten Diskurs Lebenskatastrophen dramatisiert und dadurch das Phänomen der Kriminalität erst geschaffen. Ähnliche Vorstellungen artikuliert der Ich-Erzähler Fred in *Das Mädchen mit der Taschenlampe* von Robert Brack:

„Sie wollen mir Angst machen. Sie wollen mir eine Vergangenheit andichten, einen Schrecken, eine Schuld. Aber nicht ich, sondern sie sind schuldig. Sie lassen es geschehen, ich kann nur reagieren. [...] Und die hören, was sie wollen, und dann schlagen sie zu. Sie warten nur darauf, dich zu umzingeln, dir deine Schuld einzureden, und dann kommen sie mit ihren Gesetzen und Formeln und berechnen deine Schuld in Jahren und Tagen.“¹³⁴¹

¹³³⁷ Schüler-Springorum, Horst. *Kriminalpolitik für Menschen*. A.a.O., S. 28.

¹³³⁸ Bosetzky, Horst. *Einer will's gewesen sein*. A.a.O., S. 62.

¹³³⁹ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 48.

¹³⁴⁰ Rammstedt, Otthein. *Zur List der kapitalistischen Vernunft*. A.a.O., S. 259.

¹³⁴¹ Brack, Robert. *Das Mädchen mit der Taschenlampe*. A.a.O., S. 94.

Hinter der offiziellen Parole der Verbrechensverhütung verbirgt sich nach Ansicht der radikalen Kriminologen ein Durchsetzen von Ordnungsvorstellungen. Dem „Mythos vom Strafrecht als gleichem Recht par excellence“ hält Alessandro Baratta die Thesen entgegen, dass das Strafrecht nicht alle und nicht nur die wichtigsten Güter verteidige, an denen alle Bürger in gleicher Weise interessiert sind. Außerdem bestrafe es Angriffe auf grundlegende Güter nach unterschiedlichen Kriterien und mit unterschiedlicher Intensität.¹³⁴²

Der Literaturwissenschaftler Günther Waldmann, der das Phänomen der Gewalt in der Kriminalliteratur kritisch untersucht und es mit einer strukturellen Gewalt der westlichen Gesellschaft in Zusammenhang bringt, vertritt eine ähnliche These:

„Unsere Gesellschaft stellt so immer auch eine strukturelle Legitimation der Gewaltausübung dar, einer Gewaltausübung – etwa im Bereich der Wirtschaft – allerdings nur in bestimmten Formen und Grenzen gemäß bestimmter Konventionen und Normen.“¹³⁴³

Wer diese nicht einhalte, werde sogleich sanktioniert, kriminalisiert und von der Staatsgewalt verfolgt. Die legitimierte Gewaltausübung durch die Staatsgewalt werde durch den Thriller übermittelt und gerechtfertigt.

Peter Schmidt steht diesem Problem reflektiert gegenüber. In seinem Spionagethriller *Augenschein* verkehrt der Ich-Erzähler die gerichtliche Verfahrensweise und die Unschuldsvermutung in ihr Gegenteil: Bevor der „Angeklagte“ überhaupt eine Straftat begangen hat, wird er für schuldig befunden und zum Tode verurteilt. Maßgeblich verantwortlich ist dafür sein Kontaktmann F., der als Vertreter des Staates und des westdeutschen Geheimdienstes in Erscheinung tritt. Als Grund für die Kriminalisierung und Liquidierung Tofflers erkennt Ich-Erzähler Cordes den unbedingten Machtanspruch des Staates und dessen Angst vor Tofflers Philosophie des „guten Willens“:

„Ich ahnte plötzlich, was ihn in F.s Augen – und in denen seiner mutmaßlichen Hintermänner – vielleicht unerträglicher und gefährlicher erscheinen ließ als die Annahme, er sei ein Agent des Ostens: Nicht vor der Radikalität der Bewegung, dem Komplott und der Verfassungsfeindlichkeit, in dem sie stand, fürchtete man sich; sondern davor, daß eine Welle des guten Willens das überkommene und ‚wohlgeordnete‘ Parteien- und Machtgefüge zu unwillkommenen Änderungen nötigen würde (schon die Veränderung fürchtete man, gleich welcher Art).“¹³⁴⁴

Die Agenten des Kriminaljustizsystems handeln bei Schmidt entgegen den Interessen der Gesellschaft aus politischen (*Augenschein*) oder persönlichen Motiven (*Erfindergeist*) und treten als kaltblütige Mörder in Erscheinung.

Die Frage, ob Polizei und Justiz wirklich das Recht jedes Einzelnen zu bewahren und durchzusetzen versuchen, streift unter anderem auch der Jugendkriminalroman *Aber ich vergesse dich nicht* (2002) von Peter Pohl.¹³⁴⁵ Der 12-jährige Protagonist trifft dort auf ein Mädchen, das von einer Menschenrechtsorganisation vor dem gewalttätigen Vater und sogar vor der Polizei versteckt wird. Der Ich-Erzähler stellt folgende Überlegungen an:

¹³⁴² Vgl. Baratta, Alessandro. *Strafrechtsdogmatik und Kriminologie*. A.a.O., S. 122.

¹³⁴³ Waldmann, Günther. *Der Kriminalroman als Gefahr und als kritisches Potential*. A.a.O., S. 59.

¹³⁴⁴ Schmidt, Peter. *Augenschein*. A.a.O., S. 90.

¹³⁴⁵ Vgl. Perschon, Erich. „Die Stadt braucht eine Verhaftung!“. A.a.O., S. 97.

„[...] wer weiß, vielleicht sagt das Gesetz, dass deinem Vater das Recht zusteht, sich mit dir zu treffen, ganz gleich, was er mit deiner Mutter angestellt hat. [...] Irgendetwas scheint mit den Gesetzen und Vorschriften passiert zu sein, das anständige Leute veranlasst, lieber anderswo Hilfe zu suchen als bei der Polizei und beim Gesetz. Alles, was ich für richtig halte, kann mit den Buchstaben des Gesetzes so verdreht werden, dass es falsch wird.“¹³⁴⁶

In *Bis zum Showdown (De Övergiuna, 1999)* greift auch der Schwede Mats Wahl dieses Problem auf. Dort wird nach einem großangelegten Polizeieinsatz dem verhafteten Protagonisten von einer hohen Justizbeamten nahegelegt, die von der Polizei vorbereitete Version der Darstellung des Einsatzes vor der Öffentlichkeit zu vertreten. Weiter soll John-John die selbst erlittenen Misshandlungen verschweigen. Fügt er sich nicht, wird ihm damit gedroht, ihm die Notwehr, in der er eine Verbrecherin erschlagen hatte, als Täterschaft auszulegen und ihn zu verurteilen.¹³⁴⁷

Eben solche Kritik leistet Mats Wahl in *Kaltes Schweigen (Tjafs, 2004)*. In diesem Roman sieht der Leiter eines Flüchtlingsaufnahmehauses voraus, dass eine Baracke des Lagers in Brand gesteckt werden soll. Er informiert die Polizei, die am Schutz der Flüchtlinge kein Interesse zeigt:

„Man sagte ihm, dass man keine Leute schicken kann. Um halb zwölf schlug der Brandstifter zu. Da saßen fünfundzwanzig Bullen in der Kantine und auf der Bühne stand Annika Bage und sang.“¹³⁴⁸

Die Präsentation des Kriminaljustizsystems als ungerechte Machtmaschinerie deckt sich mit den Vorstellungen der radikalen Kriminologen, deren Ansicht nach der wahre Zweck des Kriminaljustizsystems darin besteht, Normabweichende zu disziplinieren und mittels des Strafverfahrens zu degradieren. Neben der Demonstration von Macht und dem Erzwingen von Konformität gehe es um die Bestätigung der herrschenden Wertvorstellungen. Der soziale Hintergrund werde von den Instanzen der Kriminalitätskontrolle nicht erfasst und bliebe somit unbeachtet.

Diese Einschätzung leistet ebenso Kommissar Fors in *Kaltes Schweigen*. Um eine junge Mutter, die aus Verzweiflung die Kirche angezündet hat, aus den Recherchen der Polizei herauszuhalten, lässt er sie im Protokoll unerwähnt¹³⁴⁹. Gleichzeitig leistet er fundamentale Rechtsstaatkritik:

„Es war vorgekommen, dass Fors angesichts des Verbrechens oder Verbrechers gedacht hatte, es wäre das Beste, wenn gar nichts passierte, es wäre das Beste, wenn nichts getan wurde, es wäre das Beste, wenn sich der Rechtsapparat mit seinen plumpen und häufig nicht adäquaten Instrumenten zurückhielt.“¹³⁵⁰

¹³⁴⁶ Pohl, Peter. *Aber ich vergesse dich nicht*. A.a.O., S. 110.

¹³⁴⁷ Vgl. Perschon, Erich. „*Die Stadt braucht eine Verhaftung!*“. A.a.O., S. 93.

¹³⁴⁸ Wahl, Mats. *Kaltes Schweigen*. A.a.O., S. 216.

¹³⁴⁹ Vgl. Perschon, Erich. „*Die Stadt braucht eine Verhaftung!*“. A.a.O., S. 96.

¹³⁵⁰ Wahl, Mats. *Kaltes Schweigen*. A.a.O., S. 250.

9.1.2.2. Die Kontrolle der Moral

Michel Foucaults Analyse des Gefängnisses knüpft an diese Behauptungen an. In der Entwicklung des Strafrechts sieht Foucault die Bemächtigung des Individuums durch subtile Kontrollmechanismen. Statt des vernichtenden Zugriffs auf die Seele erfolge die Vereinnahmung der Seele. Zum Kontrollkartell zählen die radikalen Kriminologen neben dem Gefängnis die Schulen, Armeen, Fabriken und Krankenhäuser sowie den professionellen Control-talk über die innere Sicherheit und deren Bedrohung. Unter dem Deckmantel von Sozialnutzen, Wohltätigkeit und wissenschaftlicher Notwendigkeit verberge sich der Herrschaftscharakter des Systems.¹³⁵¹ Dem Kriminalroman weist Foucault eine besondere Rolle zu:

„Er hat vor allem zu zeigen, daß der Delinquent einer ganz anderen Welt zugehört, ohne Beziehung zur täglichen und vertrauten Existenz.“¹³⁵²

Das Detektorische stellt in Anlehnung an Bloch den Versuch dar, dem ambivalenten Zeichenspiel zwischen Undeutbarem und Deutbarem, die das Raster zwischen Indizienbeweis und Delinquenz produziert, nachzuspüren.¹³⁵³

Ausgehend von der Abhandlung Foucaults über das von der modernen Justiz sich ableitende „Kerkernetz [...] aus kompakten Institutionen wie aus allgegenwärtigen Prozeduren“¹³⁵⁴, das die Gesellschaft regelnd überziehe, erscheint der Unterhaltungsmechanismus des traditionellen Detektivromans der Störung und Wiederherstellung der Ordnung als „Bestätigung des keine abweichenden Systems von Disziplinarnormen“¹³⁵⁵.

Wie Bertolt Brecht konstatierte, bestätigen die Intellektuellen im Detektivroman genussvoll genau das Denken, das deren Grundsituation abbilde: Nach Meinung Brechts sind sie Objekte und nicht Subjekte der Geschichte.¹³⁵⁶ Statt Geschichte handelnd zu beeinflussen, machten sie ihre Erfahrungen im Leben in katastrophaler Form, fragten rückwärts gerichtet nach den Ursachen und dürften dementsprechend im Detektivroman erst zu denken beginnen, wenn die Katastrophe in Form des Mords schon eingetreten sei.¹³⁵⁷

Der Sieg der herrschenden Moral manifestiert sich vor allem im Happyend. Im klassischen Detektivroman werden die durch den Mord ausgelöste Beunruhigung des Lesers und die Hinterfragung der gewohnten Ordnung wieder zurückgenommen. Das Problem wird gelöst, der störungsfreie Zustand ante rem durch die Überführung des Verbrechers wieder hergestellt. Der Leser „gewinnt seine Gewissheit zurück, in einer gerechten, funktionierenden, zumindest aber in einer reparablen Welt zu leben“¹³⁵⁸. Da das Problem im klassischen Detektivroman auf eine rein technische, vom Detektiv mit Scharfsinn zu lösende Frage reduziert wird, kann der Leser insgeheim auch während seiner zeitweiligen Beunruhigung erwarten, dass die Ordnung wiederhergestellt wird.¹³⁵⁹

¹³⁵¹ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 51f.

¹³⁵² Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen*. A.a.O., S. 370.

¹³⁵³ Vgl. Schenk, Klaus. *Detektorisches Erzählen und Lesen*. A.a.O., S. 10.

¹³⁵⁴ Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen*. A.a.O., S. 384.

¹³⁵⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 158.

¹³⁵⁶ Vgl. Brecht, Bert. *Über die Popularität des Kriminalromans*. A.a.O., S. 37.

¹³⁵⁷ Vgl. ebd., S. 37.

¹³⁵⁸ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 156.

¹³⁵⁹ Ebd., S. 156f.

Die Arbeit des Detektivs gilt dafür als Garant. Die von den radikalen Kriminologen beklagte Darwinsche Prägung des Kriminaljustizsystems (nachdem sich die Mächtigen gegenüber den gesellschaftlich Schwachen durchsetzen) lässt sich auf die Figur des Detektivs übertragen. In Bezug auf den Helden ist der „populistische Darwinsche Satz vom ‚survival of the fittest‘ ebenso wirksam wie die Emersonsche Anschauung vom ‚man self-reliant‘. Die Carlylesche Heldenverehrung verbindet sich mit der Erfolgs- und Fortschrittslehre des 19. Jahrhunderts, die Idee vom ‚man the pioneer‘ verbindet sich mit dem romantischen Ritterideal, und der Shawsche Gedanke vom Superman gehört ebenfalls in diese Richtung. Wesentlich ist, daß – wie bei Poe – der Mensch und seine Möglichkeit der Perfektionierung im Mittelpunkt steht“¹³⁶⁰.

Unter diesem Blickwinkel gesehen, induziert der Detektivroman, dass menschliches Handeln individuell und selbst gesetzt ist. Diese Vorstellung steht im Gegensatz zu Brechts These, nach dessen Theorie der Mensch und sein Handeln weitgehend ein Resultat kollektiver Mächte und Zwänge sind¹³⁶¹.

Die optimale Identifikation des Lesers mit dem Detektiv wird durch ein Zusammenspiel von Befolgung und Überschreitung gültiger Normen erreicht. Der Detektiv steht zwar auf dem Boden des Gesetzes und beteiligt sich an der Praxis der Rechtsverwirklichung, geht aber – gerade als Privatdetektiv – seine eigenen Wege und wird durch ungewöhnliche Eigenschaften aus den Angehörigen der Polizei herausgehoben. Obwohl die Detektive häufig als Kontrastgestalten zum Bild des Erwerbsbürgers angelegt sind, ist ihre Arbeit von Routine und praktischen Erfahrungen geprägt. An dem manchmal komplizierten Arbeitsprozess der ingroup kann der Leser Anteil nehmen und auf seine eigene Arbeit beziehen.

„Der Held wird damit in Bindungen gezeigt, durch die sich der Leser an seine eigenen Bindungen erinnert fühlt [...], durch die er in jedem Fall die Regelung seines eigenen Lebens grundsätzlich bestätigt findet.“¹³⁶²

Diese Bestätigung „lebenspraktisch verankerter Einstellungen“¹³⁶³ der Leser kommt einem Sieg der herrschenden Moral gleich. Der Detektiv ergreift die Initiative, um die Gesellschaft vor ihrer Zerstörung zu schützen und verkörpert dabei den bürgerlichen Lesern vertraute Leitvorstellungen.¹³⁶⁴ Laut der Massenkommunikationsforschung ist damit die wichtigste Bedingung für die maximale Konsumierbarkeit des Detektivromans erfüllt, denn „Konsumierbarkeit steht [...] in Widerspruch zur Problematisierung eingespielter Gewohnheiten und Vorurteile und also zum Lernen. Sie ist dagegen identisch mit Wiederholungen von Teilen des gesellschaftlichen Status quo“¹³⁶⁵.

Andere Literaturwissenschaftler und Autoren wehren sich gegen diese kritische Einschätzung der Gattung und heben die Wechselwirkung zwischen Detektivroman und dem Geist der Demokratie hervor. Für diese These spricht, dass sich die Gattung in demokratischen Staaten wie England, Frankreich und den USA ausgebildet und entwickelt hat und seine größte Popularität erreichte.¹³⁶⁶ Der Erfolg des Detektivromans in Demokratien wird zum einen

¹³⁶⁰ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O. S. 60.

¹³⁶¹ Waldmann, Günter. *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman*. A.a.O., S. 208.

¹³⁶² Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 159.

¹³⁶³ Grimminger, Rolf. *Kaum aufklärender Konsum*. A.a.O., S. 31.

¹³⁶⁴ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 160.

¹³⁶⁵ Grimminger, Rolf. *Kaum aufklärender Konsum*. A.a.O., S. 31.

¹³⁶⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 157.

damit erklärt, dass der Detektivroman nur in der Gesellschaft populär sein könne, deren Mitglieder auf der Seite der auch vom Detektivroman bestätigten gültigen Gesetze und bestehenden Ordnung stünden. In autokratisch regierten Ländern bilde das Publikum die Opposition zum Staat und schlage sich eher auf die Seite des Rechtsbrechers. Zum anderen wird auf die an die ratio appellierende Figur des Detektivs verwiesen, die im Gegensatz zu den durch nicht-rationale Züge bestimmten Herrschaftsprinzipien des totalitären Staates steht. Nusser hält dieses Argument für eine fragwürdige Simplifikation.¹³⁶⁷

In diesem Zusammenhang muss beachtet werden, dass in totalitären Regimen wie dem NS-Staat Kriminalromane nicht generell verboten wurden, sondern nur jene von „Autoren der Feindländer“.¹³⁶⁸ Wie im Kapitel über den nationalsozialistischen Kriminalroman dargestellt, nutzte das Dritte Reich die Gattung für seine Propaganda. Das von Vorurteilen und Inhumanität durchsetzte Weltbild der Nationalsozialisten steht jedoch im Gegensatz zur rationalen Arbeitsweise des Detektivs und dem (auch für demokratische Staaten) geltenden Grundprinzip, dass jeder Verurteilung ein Schuldbeweis voranzugehen hat¹³⁶⁹. Wie Nusser richtig darauf hinweist, ist dieses Prinzip auch im aufgeklärten Absolutismus Preußens und in der konstitutionellen Monarchie befolgt worden.¹³⁷⁰

Meiner Ansicht nach fühlen sich eher moderne Kriminalromanautoren als die des klassischen Detektivromans dem ‚Geist der Demokratie‘ verpflichtet. Wie die radikalen Kriminologen tragen sie dem offenen Gesellschaftssystem der Demokratie Rechnung, das sich immer wieder von Neuem seiner eigenen Normen zu vergewissern hat.¹³⁷¹

Entgegen der Tradition der Gattung verbinden Autoren wie –ky oder Richard Hey die Handlung mit aufklärerischen Intentionen, zum Teil auf Kosten der sonst die Gattung konstituierenden Unterhaltungsmechanismen. Die Aufklärung des Falls ist nicht mehr unbedingtes Ziel des Romans, so dass der Leser die Offenheit einer Problemsituation aushalten muss. Die Übergänge zum Problemroman werden fließend:

„Die Frage nach der Schuld wird schließlich zur Frage nach der menschlichen Existenz, auf die es keine einfachen Antworten mehr gibt.“¹³⁷²

Indem die Autoren mit dem Happyend radikal brechen, den Detektiv nicht mit autoritären Verhaltensweisen ausstatten, die kriminelle Verflechtung von Wirtschaft und Politik entlarven und damit einen verstörten Leser zurücklassen, orientieren sie sich zum Teil an den Vorstellungen der vom Marxismus beeinflussten radikalen Kriminologen. Deren Meinung nach spiegeln sich im Kriminaljustizsystem der grundlegende Antagonismus kapitalistischer Gesellschaftsstrukturen und die allgemeine gesellschaftliche Disziplinierung der proletarischen Klasse. In Anlehnung an die Ende der 30er-Jahre verfasste historisch-materialistische Untersuchung *Sozialstruktur und Strafvollzug* von Georg Rusche und Otto Kirchheimer ergänzen ökonomische Analysen diese These. Als Indiz für die Abschöpfung von Arbeitskräften für den Strafvollzug nennen die radikalen Kriminologen die positive

¹³⁶⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 158.

¹³⁶⁸ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 121ff..

¹³⁶⁹ Vgl. ebd., S. 122.

¹³⁷⁰ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 158.

¹³⁷¹ Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 62f..

¹³⁷² Lange, Günter. *Typisierung des Krimis*. A.a.O., S. 119.

Beziehung zwischen Arbeitslosenquote und Gefangenenpopulation.¹³⁷³ Die Arbeitssituation im Strafvollzug diene als Vorlage für allgemeine Arbeitsmoral und factory discipline.¹³⁷⁴

9.1.2.3. Der Abolitionismus

Die radikalen Kriminologen haben es sich zur Aufgabe gemacht, den Herrschaftsanspruch des Systems und der konventionellen Kriminologie, die sie als Staatsforschung versteht, zu entlarven. Als Teil einer revolutionären Praxis verlangt diese Wissenschaft eine Solidarisierung mit den von der Kriminalitätskontrolle Betroffenen. Ziel ist die Überwindung der Ungleichheiten als Beitrag zu einer Änderung der Gesellschaftsstruktur.

Während in den Anfängen der kritischen Kriminologie sich die Solidarität auf meist aus der Unterschicht stammenden Verurteilten erstreckte, hat sie inzwischen ihr Interesse auf die Opfer von Straftaten verlagert. Denn die Parteinahme für Inhaftierte ist problematisch: Viktimologische Forschungen ergaben, „dass Kriminalität von Unterschichtangehörigen sich vorwiegend gegen Unterschichtangehörige als Opfer richtet, nicht selten rassistisch motiviert und mit sexueller Gewalt verbunden ist“¹³⁷⁵.

Auch der in den siebziger Jahren entwickelte Abolitionismus verlangt eine neue Theorie der Kriminalpolitik. Legitimität und Funktionstüchtigkeit der strafrechtlichen Sozialkontrolle werden von ihm infrage gestellt; eine Totalisierung sozialer Kontrolle befürchtet. Da sich nach Ansicht der Forscher die Kriminalitätskontrolle nur gegen sozial Benachteiligte richtet, fordern sie die Ersetzung des Strafrechtssystems durch andere gesellschaftliche Umgangsformen in problematischen Situationen (Abolition). Staatliche Interventionen gegen Kriminalität werden abgelehnt, erscheinen als der problemstiftende Faktor und sollen durch privatisierte Konfliktlösungen ersetzt werden.¹³⁷⁶ Die Idee, auf das Strafrecht als Konfliktlösungsmittel zu verzichten, stammt aus Skandinavien und knüpft an die erfolgreiche Abolitionsbewegung gegen die Sklaverei an. Weiter prägte die Alternativkultur der sechziger und siebziger Jahre mit ihrer Ablehnung der „durchstaatlichten Gesellschaft“ die radikale Kriminologie.

„Favorisiert werden nicht-rechtliche, informelle Verkehrsformen und Konfliktregelungen in unmittelbarer persönlicher Begegnung.“¹³⁷⁷

Dezentrale Formen der Konfliktverarbeitung wie Schlichtung, Wiedergutmachung oder Hilfe gegenüber Opfern sollen entwickelt werden.¹³⁷⁸ Die informelle Bewältigung von Kriminalität reicht von der Verständigung mit dem Opfer bis zur Selbstjustiz.¹³⁷⁹ Als wertvolle Besitzstände seien die von der Kriminaljustiz beraubten Konflikte zurückzugewinnen und Bürger an deren Bewältigung zu beteiligen. Darüber hinaus solle diskutiert werden, was Recht sei.

¹³⁷³ Vgl. Platt, Tony. *Kriminologie in den 80er Jahren*. A.a.O., S. 153.

¹³⁷⁴ Vgl. Melossi, Dario. *The penal question in Capital*. A.a.O., S. 29.

¹³⁷⁵ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 57.

¹³⁷⁶ Vgl. Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 109-112.

¹³⁷⁷ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 56.

¹³⁷⁸ Vgl. Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 110.

¹³⁷⁹ Vgl. Albrecht, Hans-Jörg. *Alternativen zur Freiheitsstrafe*. A.a.O., S. 265-278.

„Dementsprechend gilt es, soziale Konflikte, aus denen Kriminalität entsteht und die diese verursacht, in ihren unmittelbaren gesellschaftlichen Entstehungszusammenhang zurückzuverweisen und auf die Selbstheilkräfte autonomer zwischenmenschlicher Verständigung zu vertrauen.“¹³⁸⁰

Unter dem Stichwort *Diversion* ist es mittlerweile gang und gäbe, im Bereich der kleineren Alltagskriminalität einer informellen Konfliktbewältigung den Vorzug zu geben.¹³⁸¹ Kritische Kriminologen fordern darüber hinaus auch bei schwerwiegenderen Tatbeständen eine nicht-staatliche Schlichtung. Um bei der Reaktion auf Normbrüche das Niveau der Schmerzzufügung gering zu halten, seien folgende Bedingungen erforderlich: Abstrakte Generalisierungen wie Verbrechen und Strafe müssten von der Gesellschaft als unzureichend empfunden werden. Der mit der Konfliktlösung beauftragte dürfte keine Machtposition innehaben. Weiter sollten die Kontrollinstanzen sich gegenüber der Gemeinde verantwortlich fühlen und eine gegenseitige Abhängigkeit gefördert werden. Ein Ausschluss, also Verlust eines Gemeindemitglieds werde damit vermieden.¹³⁸²

In den 1990er Jahren regten sich angesichts der Phänomene wie Männergewalt und Gewalt von rechts auch im linken Lager Stimmen, die die staatliche Interventionen befürworteten. Bemängelt wurde, dass unter dem Einfluss Foucaults die kritische Kriminologie zunehmend die Kriminalität rein als Thema des Diskurses ohne Wirklichkeitsgehalt bestimme. Durch die Dekonstruktion der Objektivität von Straftaten würde kriminelles Verhalten zu einem Phantom degradiert. Die Analyse der Ursachen von Gewalttaten würde ausgeklammert und anderen überlassen.¹³⁸³ Gewalt als solche existiere und lasse sich wie jedes andere natürliche Phänomen naturalistisch beobachten, wie Karl Schumann 1994 konstatierte:

„Geschehen aber Gewalttaten wie die Brandanschläge auf Ausländer, sind Wissenschaftler um Analysen verlegen und geraten in die Zwickmühle zwischen prinzipiellem Noninterventionismus einerseits und moralischer Entrüstung andererseits.“¹³⁸⁴

Obwohl seither die kritische Kriminologie in ein fundamentalistisches, abolitionistisches Lager und einen pragmatisch orientierten Zweig gespalten ist, sind deren historische Dienste zu betonen. Mit der Frage nach den Konstitutionsbedingungen der Kriminalität, den Bedingungen der Möglichkeit und Gültigkeit kriminologischer Erkenntnis und der als selbstverständlich vorausgesetzten ordnungsstiftenden Funktion des Strafrechts hat sie die kriminologische Perspektive erweitert.

Die Disziplinierungsfunktion des Strafrechts heben ebenso Niklas Luhmann und Gunther Teubner hervor. Unter der Prämisse, dass Recht mit dem Fortfall metaphysischer Legitimationsmöglichkeiten auf eine wissenschaftlich-technische Legitimation angewiesen ist, haben die beiden die Vorstellung einer „Legitimation durch Verfahren“ entwickelt. Ihrer Ansicht nach legitimiert sich das Recht autopoietisch, d.h. selbständig durch ein rechtlich geordnetes, formalisiertes Verfahren. Soziale Konflikte werden als konditional programmierte

¹³⁸⁰ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 56.

¹³⁸¹ Vgl. ebd., S. 67f.

¹³⁸² Vgl. Christie, Nils. *Grenzen des Leids*. A.a.O., S. 84-91.

¹³⁸³ Scheerer, Sebastian. *Kleine Verteidigung der sozialen Kontrolle*. A.a.O., S. 120.

¹³⁸⁴ Schumann, Karl F.. *Gewalttaten als Gefahr für die wissenschaftliche Integrität von Kriminologie*. A.a.O., S. 242f.

Handlungen gedeutet, für die eine individuelle Verantwortung besteht. Durch Einbindung der Beteiligten in das Verfahrenszereemoniell wird versucht, Kritik zu absorbieren.¹³⁸⁵

Günther Jakobs entwickelte in der Strafrechtsdogmatik diesen Gedanken fort. Für ihn bedeutet Strafe „auf Kosten des Täters vollzogener Widerspruch gegen den Normbruch“¹³⁸⁶.

Die Kritik an der Justiz und dem Polizeiapparat bildet einen traditionell sozialkritischen Aspekt im Kriminalroman. Die Sinnkrise des Ermittlers, die Korruptheit des Systems bzw. einzelner Vertreter oder die Erfolglosigkeit von staatlichen Konfliktlösungsstrategien führt den Lesern die „grundsätzliche Fehlbarkeit sozialer Institutionen vor Augen“¹³⁸⁷.

9.1.3. Informelle Konfliktlösungsstrategien

9.1.3.1. Harry Kemelmans Rabbi Small

Harry Kemelmans Rabbi David Small hat sich wie die radikalen Kriminologen der informellen Konfliktlösungsstrategie verschrieben: Bei sozialen Konflikten innerhalb seiner Gemeinde übernimmt er individuelle Verantwortung. In den Romanen, die dem klassischen Muster des traditionellen Detektivromans nahe stehen, schaltet sich der junge amerikanische Rabbi aus Sorge um seine Gemeindemitglieder in Fälle ein. Bereits im ersten Kapitel von *Friday the Rabbi Slept Late* (1964) führt er dem Leser seine Form des Abolitionismus vor Augen: Einen Streit zwischen zwei Gemeindemitgliedern schlichtet er mithilfe von pilpul, einer alten Methode der Thora-Auslegung. Small, der die Rolle des Richters einnimmt, demonstriert in dieser Szene die positive Wirkung der nicht-rechtlichen Konfliktlösung in unmittelbarer persönlicher Begegnung. Die betroffenen Bürger werden daran beteiligt und diskutieren gemeinsam mit dem Rabbi darüber, was Recht ist.¹³⁸⁸

Wie die radikalen Kriminologen fühlt sich der Autor Kemelmann – der sich bewusst in die White Anglosaxon Protestant-Richtung der amerikanischen Literatur stellt, um die Lage der Minderheiten in den Vereinigten Staaten zu schildern und deren Bedeutung für die amerikanische Kultur zu verdeutlichen¹³⁸⁹ – der Aufklärung verpflichtet: Die analytischen Fähigkeiten seines Rabbis sind nur Mittel zum Zweck. Obwohl der im Talmud geschulte Detektiv seine Beweisketten dem Polizeichef auf bemerkenswerte Art und Weise vorführt, zielt er im Grunde weniger auf die Ergreifung des Mörders als auf die Selbsterkenntnis seiner Gemeindemitglieder.

Sein gesellschaftskritischer Ansatz hat viel Ähnlichkeit mit dem Hammetts, der Mord wird von beiden Autoren als Folge der in der Gesellschaft wirkenden Kräfte dargestellt. Während bei Hammett skrupelloses politisches Machtstreben im Vordergrund steht, verurteilt Kemelmann Prestigedenken und Vorurteilsbeladenheit. Der Mord wird so zur Nebensache, dient im Grunde nur dazu, die durch ihn ausgelösten Interaktionen zu beschreiben. Kemelmann unterscheidet sich von Hammett auch durch das Romanpersonal. Er stellt nicht

¹³⁸⁵ Vgl. Luhmann, Niklas. *Die soziologische Beobachtung des Rechts*. A.a.O., S. 11-23.

¹³⁸⁶ Jakobs, Günther. *Strafrecht Allgemeiner Teil*. A.a.O., S. 9.

¹³⁸⁷ Perschon, Erich. „*Die Stadt braucht eine Verhaftung!*“. A.a.O., S. 92.

¹³⁸⁸ Vgl. Kemelmann, Harry. *Friday the Rabbi Slept Late*. A.a.O., S. 9ff.

¹³⁸⁹ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 152.

nur die politische Spitzengruppe vor, „sondern die Welt der Normalbürger einer amerikanischen Stadt – Juden, Katholiken, Reformierte, Alteingesessene, Einwanderer verschiedener Nationalitäten, Angehörige verschiedenster Berufe und Einkommensgruppen¹³⁹⁰“, die der Diktatur der puritanischen Theokratie in Neuengland entflohen waren.

Als Reaktion auf die Tat beginnen ‚seine Schäfchen‘, sich gegenseitig auszuspielen und lassen ihren Vorurteilen, ihrem aggressiven Konformismus, Egoismus und Prestigedenken freien Lauf. Als leidenschaftlicher Vertreter der Vernunft und Fanatiker der Wahrheit (nicht des Denkens) macht es sich Rabbi Small wie einst sein katholischer Kollege Father Brown zur Aufgabe, praktische Lösungen für die Probleme innerhalb der Gemeinde zu finden. Im Glauben verankert, hat Kemelmans Held beispielsweise in *Friday the Rabbi Slept Late* sogar den Mut, zur Entlastung Unschuldiger den Mordverdacht auf sich zu lenken und die damit einhergehende Isolation zu ertragen.¹³⁹¹

Die Frustration der Gruppe richtet sich gegen den Rabbi, der zur Zielscheibe von Klatsch wird: Von Sensationsgier getrieben, strömen die Gemeindemitglieder plötzlich in den Gottesdienst und verdächtigen den (verheirateten) Rabbi sexueller Absonderlichkeiten. Den Vertrag ihres Smalls verlängern sie nur, um gegenüber den Christen das Gesicht zu wahren. Im Gegenzug bekommen sie die Ressentiments der christlichen Kleinbürger zu spüren. Mit anonymen Drohungen, Hakenkreuzschmierereien und dem Vorwurf des Ritualmords machen die Christen den Juden das Leben schwer. Die Stadtväter zeigen sich zunächst unbeeindruckt, distanzieren sich dann nur aus geschäftlichen Interessen.¹³⁹²

Im Vorwurf des Ritualmords und in den Reaktionen der jüdischen Gemeindemitglieder auf das Vorgehen des Rabbis zeigt sich die Kehrseite der von den radikalen Kriminologen geforderten informellen, nicht-staatlichen Bewältigung von Kriminalität: Die Gemeindemitglieder gehen unreflektiert vor, lassen sich von ihren Vorurteilen leiten und begehen damit ‚Unrecht‘. Eine Diskussion, was Recht sei, leisten sie damit nicht. Nicht die Bewältigung eines Konflikts, sondern das Finden und Bestrafen eines Sündenbocks ist das Resultat dieses Vorgehens. Auf die Selbstheilkräfte autonomer zwischenmenschlicher Verständigung kann man in diesem Fall kaum vertrauen.

Demgegenüber steht das Vorgehen des Rabbis Small. Als Repräsentant einer Religion ist er wie die radikalen Kriminologen einer bestimmten Ideologie, Tradition und Geisteshaltung verpflichtet; ebenso geht von ihm die Kraft zur Erneuerung der Gesellschaft aus: Wie die radikalen Kriminologen möchte Kemelmann in seinen Romanen das Modell einer ihre Konflikte vernünftig austragenden Gesellschaft entwerfen. Mit dem status quo ist der Autor ebenso unzufrieden wie die radikalen Kriminologen: Der Mord dient ihm zum Anlass, um die Irrationalität, „das wahre Gesicht amerikanischer Gesellschaft zu entlarven, das sich im Alltag hinter Phrasen verschanzt“¹³⁹³. Kemelmann macht deutlich, dass nicht die „Yankees“, sondern der jüdische Bürger der Vereinigten Staaten der eigentliche Vertreter des demokratischen Freiheitsgedankens ist.¹³⁹⁴

Die positiv gezeichneten Figuren, der katholische Polizeichef Lanigan und der Rabbi Small, versuchen nicht nur den Mord aufzuklären, sondern auch den Leser: Mit dem Sprechen über

¹³⁹⁰ Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 495.

¹³⁹¹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 133.

¹³⁹² Vgl. Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 495f..

¹³⁹³ Ebd., S. 496.

¹³⁹⁴ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 154.

ihre religiösen Ansichten begegnen sie weltanschaulichen Vorurteilen. Besonders der Rabbi nähert sich in den Gesprächssituationen und persönlichen Begegnungen – die im Zuge der Konfliktbewältigung erfolgen – den Vorstellungen der radikalen Kriminologen an. Er führt die Gemeindemitglieder in den Sinn jüdischer Traditionen ein und erweist in der Auslegung des Talmud und der *pilpul*¹³⁹⁵ ihre Lebenskraft.¹³⁹⁶ Obwohl ‚das Recht Smalls‘ auf metaphysische Legitimationsmöglichkeiten zurückgreifen könnte, setzte auch er auf die Vorstellung einer „Legitimation durch Verfahren“. Bei der Auslegung des Talmud und dem Finden von Wahrheit und Gerechtigkeit folgt er einem geordneten, formalisierten Vorgehen. Gleichzeitig beweist der Rabbi damit die Elastizität des „Lesens“: Mithilfe seiner Interpretation des Talmud, der selbst eine Sammlung diverser Interpretationen der Tora (der Sammlung jüdischer Gesetze) ist, löst er die Fälle.

„Wenn ein einziger Gesetzeskodex viele verschiedene und abweichende Reaktionen hervorrufen kann, von denen die Rabbis Smalls nur eine einzige ist, dann können auch die Fakten eines einzigen mörderischen Verbrechens viele verschiedene Lösungen haben.“¹³⁹⁷

Mithilfe der überlieferten jüdischen Methode der Wahrheitsfindung gelingt es Small, den Indizienbeweis des Polizeichefs (als Vertreter des Kriminaljustizapparats) zu widerlegen, sich damit von der Kriminaljustiz als Bürger „den Konflikt zurückzuholen“ und sich an dessen Bewältigung zu beteiligen. Daraus entwickelt er ein Modell aufgeklärten Zusammenlebens.

„Der weltfremde Repräsentant der Tradition weist bei Kemelmann die Richtung in die Zukunft.“¹³⁹⁸

Wie bereits am ersten Kapitel von *Friday the Rabbi Slept Late* veranschaulicht, zeigt sich im Verhalten des Rabbi die positive Variante der von den radikalen Kriminologen geforderten informellen Konfliktbewältigung. Small verzichtet auf eine abstrakte Generalisierung wie Verbrechen und Strafe und fühlt sich als (religiöse) Kontrollinstanz gegenüber der Gemeinde verantwortlich. Er versucht, den Zusammenhalt der Gemeinde zu stärken, also die gegenseitige Abhängigkeit zu fördern, hat aber im Gegensatz zu den Forderungen der kritischen Kriminologen als Rabbi eine Machtposition inne. Kraft dieser Position versucht er aber gerade mit aller Macht, den Ausschluss und damit Verlust eines Gemeindemitglieds zu verhindern. Der positiven, informellen Macht des Rabbis steht die durch den Täter repräsentierte negative Macht gegenüber: Der Mörder in *Friday the Rabbi Slept Late* ist als Polizist ein Mitglied des Kriminaljustizsystems. Durch den Mord an seiner Geliebten hoffte er, in eine höhere gesellschaftliche Gruppe einheiraten zu können.

Besonders *Sunday the Rabbi Stayed Home* (1969) macht jedoch ein Dilemma der Romane Kemelmanns deutlich: Der Text enthält zu wenig Detektion, um als Detektivroman bezeichnet zu werden. Der Fall taucht erst gegen Ende des Romans auf, und der Mörder und Rauschgifthändler – ein kauziger Yankee – entpuppt sich als Vertreter eines pervertierten „American way of life“. Ebenso wie Chesterton in seinen späten *Pater Brown*-Stories scheint auch Kemelmann der massiven Propaganda zu erliegen.¹³⁹⁹

¹³⁹⁵ Das Streitgespräch über die Auslegung einer Textstelle dieses Buchs.

¹³⁹⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 496.

¹³⁹⁷ Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 438.

¹³⁹⁸ Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 496.

¹³⁹⁹ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 154.

In *Sunday the Rabbi Stayed Home* wird jedoch auf interessante Weise die Legitimität der Rechtsnormen und Gerechtigkeit des Kriminaljustizsystems infrage gestellt. Während der Einbruch von Stu, Didi, Betty und Alan – die Söhne und Töchter angesehener Bürger – erst vom Rabbi, dann auch von Polizist Lanigan als verständlich bezeichnet wird¹⁴⁰⁰, werden die Aussagen des farbigen und fremden Jenkins von Lanigan fälschlicherweise als Lüge abgetan. Die Solidarisierung des Rabbis mit dem zu Unrecht Verdächtigten wird von Lanigan kritisiert:

„It’s a normal human failing. But it cuts both ways. It’s just as wrong to refuse to see evidence because it points to someone you feel sorry for.“¹⁴⁰¹

Die Gefahr, dass sich unter dem Deckmantel von Sozialnutzen und Wohltätigkeit sich der Herrschaftscharakter eines Systems verbirgt, sieht auch der Rabbi. Die Idee Epsteins, Jenkins Anwalt von Spenden der jüdischen Gemeindemitglieder bezahlen zu lassen, lehnt er – wie das Sozialprogramm Epsteins – kategorisch ab und verweist auf das Selbstverantwortungsprinzip:

„That’s what’s wrong with your whole social action concept, if I may say so. You’re not satisfied with doing what you can; you must have everyone else in the temple doing it, too. Our religion has an ethical code, a guideline for conduct, Mr. Epstein, but it is the individual who implements it according to the dictates of his conscience and his own intelligence.“¹⁴⁰²

9.1.3.2. Selbs und Polts Justiz

Gewaltlose, nichtstaatliche Konfliktlösungsstrategien entwerfen auch deutschsprachige Krimiautoren. Ein Beispiel ist Alfred Komareks *Himmel, Polt und Hölle* (2001), der dritte Roman um Gendarmerieinspektor Simon Polt. Schauplatz ist das niederösterreichische Weinviertel mit Burgheim, Brunnheim und anderen kleinen Ortschaften. Ob Mörder, Opfer, Verdächtige oder die Polizei – alle Figuren ranken sich um den Wein, der die Stabilität und Lebendigkeit der dörflichen Gesellschaft ebenso symbolisiert wie deren Probleme.¹⁴⁰³ Das edle Getränk dient konsequenterweise auch als Mordwaffe: Pfarrersköchin Amalie Pröstler – die vor zwanzig Jahren in einem Wiener Spitzenlokal gekocht hat – stirbt an einem vergifteten Wein.

Die kleine Dorfgesellschaft macht es sich zur Aufgabe, die Konflikte selbst zu regeln. Auch der Vertreter des Kriminaljustizsystems, Polt, vertraut mehr auf die Selbstheilkräfte autonomer zwischenmenschlicher Verständigung als das staatliche System und akzeptiert, „dass ein Sadist und Quälgeist, Betrüger und Frauenschänder in einer Art gemeinschaftlicher Notwehr umgebracht wird, weil er wie Rattengift auf die dörfliche Lebensgemeinschaft wirkte“¹⁴⁰⁴. Entgegen der Forderung der kritischen Kriminologen hat er aber durch seinen Beruf des Gendarmerieinspektors noch expliziter als Kemelmans Small eine Machtposition

¹⁴⁰⁰ Kemelmann, Harry. *Sunday the rabbi stayed home*. A.a.O., S. 148f..

¹⁴⁰¹ Ebd., S. 183.

¹⁴⁰² Ebd., S. 192.

¹⁴⁰³ Vgl. Schweizer, Michael. *Wenn Menschen aufeinander prallen*. A.a.O., S. 60.

¹⁴⁰⁴ Gohlis, Tobias. *Eine Mordsgegend*. A.a.O., S. 42.

inne, fühlt sich jedoch im Sinne der radikalen Kriminologie als Kontrollinstanz gegenüber der Gemeinde verantwortlich und versucht, den Ausschluss eines Gemeindemitglieds zu vermeiden:

„Und die Gerechtigkeit, die er sucht, ist nicht an Paragrafen, sondern an der Lebenswirklichkeit eines armen, von der Hauptstadt ignorierten und isolierten Grenzlandes orientiert, in dem die Menschen seit jeher auf gegenseitige Hilfe angewiesen sind. Nicht die Festnahme des Täters ist Polts oberstes Ziel. Er möchte die Umstände soweit klären, dass alle unbeschwert und frei von jedem Verdacht weiterleben können – und das bedeutet oft, dass er die Täter laufen lässt.“¹⁴⁰⁵

Wie von den radikalen Kriminologen propagiert, fördert Polt dabei die gegenseitige Abhängigkeit: Er verstößt gegen die Dienstvorschriften, plaudert Dienstgeheimnisse aus und unterschlägt Beweismittel. Damit setzt er die von Scheerer geschilderten, nicht-verrechtlichten Formen des sozialen Umgangs durch. Eine alternative Moral mit konfliktsoziologisch günstigeren Elementen wie engen sozialen Beziehungen, Verletzbarkeit, Vertrauen und Versöhnungsbereitschaft führt letzten Endes zum Erfolg: Der Täter, Firmian Halbwidl, stellt sich.¹⁴⁰⁶

In seinem Vorgehen erinnert Polt an Simenons Maigret. Wie sein französischer Kollege ist der Gendarm an den Menschen interessiert und möchte den Täter nicht nur ermitteln, sondern auch verstehen. Dabei richtet Polt gleich den qualitativ arbeitenden kriminologischen Forschern sein Interesse auf die subjektive Perspektive des Kriminellen und rekonstruiert den Sinn, den der Täter mit seinem Handeln verbindet. Wie in den dialogisch geführten und ergebnisoffenen Interviews der Forscher nimmt auch der Gendarm an den situativen Interaktionen teil.

In *Selbs Justiz* (1987) von Bernhard Schlink und Walter Popp werden – wie der Titel verspricht – ebenso informelle Konfliktbewältigungsstrategien entworfen. Auch in Schlinks Kriminalromanen *Selbs Betrug* (1992) und *Selbs Mord* (2001), die die Reihe um Privatdetektiv Gerd Selb fortsetzen, sind Ansätze der kritischen Kriminologie nachweisbar. Alle drei Romane sind nach einem ähnlichen Schema konstruiert: Privatdetektiv Selb, der während der Zeit des Nationalsozialismus als Staatsanwalt arbeitete, wird beauftragt einen zunächst harmlos erscheinenden Fall zu lösen. Im Zuge der Ermittlungen ergeben sich für Selb immer mehr Ungereimtheiten, so dass er beginnt, gegen seinen im Dunkel bleibenden Auftraggeber zu ermitteln. Ein Mord geschieht, und Selb macht sich zum Auftrag, den Mord aufzuklären, hinter dem, wie sich am Ende herausstellt, der Auftraggeber oder sein Komplize steckt. Um sich finanzieren zu können, sucht er in *Selbs Justiz* und *Selbs Betrug* zum Ermitteln des Mörders jeweils einen neuen Auftraggeber. Auf der Suche nach Wahrheit und Gerechtigkeit verstrickt sich der Privatdetektiv wie die hard-boiled-detectives immer mehr ins Geschehen (*Selbs Betrug*, *Selbs Mord*) oder ist, ohne es zu wissen, durch seine Vergangenheit bereits in den Fall involviert (*Selbs Justiz*). Um seine Vorstellung von Gerechtigkeit durchzusetzen, die, wie ich zeigen werde, von der des Kriminaljustizsystems abweichen kann, geht er Risiken ein. In *Selbs Justiz* und *Selbs Betrug* riskiert er eine Gefängnisstrafe, in *Selbs Mord* gar sein Leben. Hier, bei seinem letzten Fall, ist der Privatdetektiv fast siebzig Jahre alt und gesundheitlich am Ende. Da er nach einem zweiten Herzinfarkt nicht mehr die Kraft

¹⁴⁰⁵ Gohlis, Tobias. *Eine Mordsgegend*. A.a.O., S. 42.

¹⁴⁰⁶ Komarek, Alfred. *Himmel, Polt und Hölle*. A.a.O., S. 204f..

besitzt, den Täter, Privatbankier Welker, hinter Gitter zu bringen oder, wie er zunächst plant, zu erschießen, muss er seine Auffassung von Gerechtigkeit relativieren bzw. nicht handelnd herbeiführen, sondern imaginieren. Kann er sich noch vor seinem Infarkt nicht damit abfinden, dass Welker Schuler und Samarin umgebracht hat¹⁴⁰⁷, erscheint ihm nach dem Aufenthalt im Krankenhaus ein Happyend des Falls oder die Rückkehr zur Ausgangssituation ebenso wenig gerecht oder ungerecht wie die Realität. Der vom klassischen Detektivroman propagierte Sieg der herrschenden Moral wird negiert und personalisiert:

„Bis ich begriff, daß es meine Entscheidung war, ob ich das Ende als ungerecht und unbefriedigend verstehen und daran leiden wollte, oder ob ich beschloß, daß es so, genau und gerade so seine Richtigkeit hatte. Es war in jedem Fall meine Entscheidung. Auch ein toter Welker oder ein Welker im Gefängnis und ein glücklicher Karl-Heinz Ulbrich und sogar ein Schuler, der weiter Akten pflegte, und ein Samarin, der weiter Geld wusch, wären nicht schlechthin gerecht und befriedigend, sondern ich mußte es beschließen.“¹⁴⁰⁸

Obwohl die Kriminalromane viele Nebencharaktere umfassen, rankt sich die Handlung meist um ein Kontrahentenpaar. In *Selbs Mord* stehen sich Selb und sein Auftraggeber Welker gegenüber, in *Selbs Justiz* Selb und Kortens. Wie in Dürrenmatts Roman *Der Richter und sein Henker*, den ich an späterer Stelle behandeln werde, prägen in *Selbs Justiz* ambivalente Gefühle die Beziehung der beiden Protagonisten. Freundschaft, Vertrautheit, aber auch Neid und Hass empfinden Selb und Kortens füreinander. Weiter spielen Macht und Abhängigkeit eine Rolle. Kortens fungiert sowohl in der Jugendzeit als auch im aktuellen Fall für Selb als freundschaftlicher, aber autoritärer Auftraggeber – der Generaldirektor der Rheinischen Chemiewerke engagiert Privatdetektiv Selb, seinen Freund und Schwager, um Manipulationen am Computersystem der Firma aufzuklären. Die Ermittlungen führen Selb nicht nur zu dem eigentlich zu lösenden Fall, sondern auch in seine eigene und Kortens NS-Vergangenheit zurück: Mischkey, der das Computersystem der Firma geknackt hat und Kortens Machenschaften auf die Schliche gekommen ist, wird von einem „treuen“ Mitarbeiter der Rheinischen Chemiewerke getötet. Sowohl dem Täter Schmalz als auch Kortens gelingt es allerdings nicht, Selb die Wahrheit vorzuenthalten: Um sich innerhalb der Rheinischen Chemiewerke profilieren zu können, denunzierte Kortens während des Nationalsozialismus die Mitarbeiter seiner Forschungsgruppe, Tyberg und Dohmke, des Landesverrats. Da Selb in diesem von Kortens beeinflussten Fall als Staatsanwalt für das nationalsozialistische Regime arbeitete und die Todesurteile Tybergs und Dohmkes forderte, ist es ihm unmöglich, Kortens Verbrechen aufzudecken, ohne gleichzeitig zu schwer belastenden Einsichten über sich selbst zu kommen. Der Generaldirektor bildet eine Reibungsfläche, „die dazu verhilft, verborgene Anteile des Detektivs offen zu legen und diesen als schwierigen und uneindeutigen Charakter zu zeichnen“¹⁴⁰⁹.

Das Bild des selbstkritischen, reflektierenden Mannes, der scheinbar mit sich ins Reine gekommen ist, wird in *Selbs Justiz* an mehreren Stellen als schöner Schein entlarvt.¹⁴¹⁰ Im Umgang mit Zeugen und Verdächtigen offenbaren sich Reste seiner Vergangenheit als NS-Staatsanwalt:

¹⁴⁰⁷ Vgl. Schlink, Bernhard. *Selbs Mord*. A.a.O., S. 255.

¹⁴⁰⁸ Ebd., S. 266.

¹⁴⁰⁹ Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., S. 30.

¹⁴¹⁰ Vgl. ebd., S. 30.

„Sein und mein Pech, daß er in die Akten des Werkschutzes geraten war. [...] Wenn ich den nicht mehr kleinkriege, kann ich meinen Beruf gleich an den Nagel hängen. [...] Ich schaffte es nicht, ihm so weh zu tun, daß er lieber die Folgen des Geständnisses eines Mordes in Kauf nehmen als den Schmerz länger ertragen würde.“¹⁴¹¹

Korten, der sich Selb überlegen fühlt, weist auf die Ambivalenz Selbs hin und legt sie als Schwäche aus:

„Selb, unser Seelchen“, lachte Korten. „Das hast du nie gelernt, die Sachen ganz oder gar nicht zu machen. [...] sensibel kommst du hinter Sachen und Leute, sensibel pflegst du deine Skrupel, und letztlich funktionierst du doch.“¹⁴¹²

Statt als Polizeibeamter oder Staatsanwalt im Auftrag der Nation Verbrecher unschädlich zu machen und auf das Kriminaljustizsystem zu vertrauen, hat er sich als Privatdetektiv der informellen Konfliktbewältigung verschrieben – er tötet den Generaldirektor der Chemiewerke in dessen Ferienhaus. Im Gegensatz zu Judith, die hofft, dass die Mörder Mischkeys vor Gericht zur Rechenschaft gezogen werden, hat Selb das Vertrauen ins Kriminaljustizsystem verloren:

„[...] Zu allen Zeiten sind die Mächtigen durchgekommen. [...]“¹⁴¹³

Diese Einstellung wirkte sich auch auf seinen beruflichen Werdegang aus. In *Selbs Betrug* stellt er Leo und sich die Frage, warum er nach 1945 nicht mehr als Staatsanwalt arbeiten wollte:

„Weil mich das Schwamm-drüber-Denken derer störte, die in der Justiz meine alten Kollegen gewesen waren und meine neuen geworden wären? Weil ich mir die Frage, was Recht und was Unrecht ist, von niemandem mehr beantworten lassen wollte?“¹⁴¹⁴

Für den Akt der Selbstjustiz spielt Schuld und Sühne eine Rolle, die im orthodoxen Kriminalroman ausgespart bleibt. Die Frage nach der persönlichen Schuld, die von den kritischen Kriminologen zugunsten einer Kritik am System in den Hintergrund gedrängt wird, deutet auch Selb am Anfang von *Selbs Justiz* als vom Kollektiv bedingte Kausalketten, die letztlich zu menschlichem Fehlverhalten führten¹⁴¹⁵. Statt die eigene Schuld anzuerkennen, glaubt er lieber an die Macht der Hierarchie:

„Bin ich an seinem Tod schuld?“ [...] „Alle Menschen sind an allem schuld.“¹⁴¹⁶

Derjenige, der schließlich den Mord ausführt und als Täter in Erscheinung tritt, ist bloß das letzte Glied einer Befehlskette:

„Was ich mit all dem sagen will, ist, daß es das Mordmotiv im klassischen Sinn hier gar nicht geben muß. Der Mörder ist bloß ausführendes Organ ohne Motiv, und wer das Motiv hatte, wollte drum noch nicht den Mord.“ [...] Das kann doch aber nicht sein,

¹⁴¹¹ Schlink, Bernhard/Popp, Walter. *Selbs Justiz*. A.a.O., S. 41, 127.

¹⁴¹² Ebd., S. 74.

¹⁴¹³ Ebd., S. 152.

¹⁴¹⁴ Schlink, Bernhard. *Selbs Betrug*. A.a.O., S. 136.

¹⁴¹⁵ Vgl. Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., S. 32.

¹⁴¹⁶ Schlink, Bernhard/Popp, Walter. *Selbs Justiz*. A.a.O., S. 45f..

Rudolf. Wenn man dich hört, dann ist der einzige, den man bei solchen Befehlsketten drankriegen kann, das letzte Glied. Und die anderen sollen alle unschuldig sein?“¹⁴¹⁷

Im Laufe des Romans wandelt sich allerdings Selbs Verständnis von Schuld. Sein Mord an Korten entspringt der Überzeugung, dass eigene Schuld existiert und sowohl er selbst als auch Korten schuldig sind. Für seine unentdeckt bleibende Tat gibt es weitere Gründe: Zum einen offenbart sich darin die Wut, von Korten sowohl in der Vergangenheit als auch im aktuellen Fall benutzt worden zu sein. Die Ahnung, unwissentlich für Kortens Machenschaften eingespannt zu werden, veranlasst Selb, Spuren zu verfolgen, die er bis dahin gern ignoriert hat:

„Das Komplott, für das ich den nützlichen Idioten abgegeben hatte. Eingefädelt und durchgeführt von meinem Freund und Schwager. Den nicht in den Prozeß ziehen zu müssen, ich auch noch froh gewesen war. Er hatte sich meiner überlegen bedient.“¹⁴¹⁸

Zum anderen ist der Mord als Bestrafungsaktion und Abgrenzung Selbs gegen Kortens Skrupellosigkeit zu verstehen. Selb bricht damit aus einer für ihn unerträglichen Rolle aus:

„Mit Korten tötet Selb den Menschen, der ihn unlöslich mit seiner eigenen Vergangenheit verbindet, ihn auf die Rolle hinweist, die er gespielt hat, der über ihn urteilt und in dessen Haltung Selb wiederholt erschrocken sich selbst erkennt.“¹⁴¹⁹

Wie der Privatdetektiv später in *Selbs Betrug* bekennt, ermordete er Korten, um seine eigene Lebenslüge retten zu können.¹⁴²⁰ Um seine Ziele zu erreichen, funktionalisiert Selb andere Personen für seine Zwecke. In *Selbs Mord* spannt er seinen ganzen Freundeskreis ein, um seinem Klienten und späteren Mörder Welker zu helfen. Sekretärin Judith Buchendorf hilft ihm in *Selbs Justiz* unwissentlich, ihren Geliebten Mischkey zu überführen, Lehrerin Babs steht ihm bei seinen Ermittlungen als Tennispartnerin zur Seite. Sein Vorgehen, das ihm Judith zum Vorwurf macht, rechtfertigt er damit, seine Arbeit getan zu haben, „und dazu gehört es nun einmal, andere zu benutzen, bloßzustellen, zu überführen, auch wenn sie sympathisch sind“¹⁴²¹.

Im Gegensatz dazu steht das Verhalten gegenüber Tyberg. Während Selbs Selbstjustiz an Korten der negativen Variante der inoffiziellen Konfliktbewältigung entspricht, zeigt sich im Verhalten Selbs gegenüber Tyberg die positive, gewaltlose Seite der Strategie: Zwischen Selb und Tyberg findet eine Täter-Opfer-Verständigung statt – allerdings erst nach vielen Jahren. Anhand des Täters Schmalz, der Mischkeys tödlichen Unfall provoziert, lassen sich weitere Thesen der kritischen Kriminologie exemplifizieren: Die Rheinischen Chemiewerke erscheinen als „Kontrollkartell“, das Schmalz gänzlich vereinnahmt. Der Rentner, der sein Leben in den Dienst der Rheinischen Chemiewerke stellte, lässt sich durch den „Control-talk“ über die Bedrohung des Konzerns durch Mischkey zu einem Mord motivieren. Er identifiziert sich so stark mit der Firma, dass er zwischen Recht und Unrecht nicht mehr unterscheiden kann. Aus der ideologischen Perspektive der kritischen Kriminologen interpretiert, scheint die Herrschaft des Kapitalismus die Menschen und deren Moral zu zerstören.

¹⁴¹⁷ Schlink, Bernhard/Popp, Walter. *Selbs Justiz*. A.a.O., S. 143.

¹⁴¹⁸ Ebd., S. 203.

¹⁴¹⁹ Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., S. 31.

¹⁴²⁰ Schlink, Bernhard. *Selbs Betrug*. A.a.O., S. 200.

¹⁴²¹ Schlink, Bernhard/Popp, Walter. *Selbs Justiz*. A.a.O., S. 108.

Korten versucht, die persönliche Schuld von sich zu weisen:

„[...] da hat der alte Schmalz etwas ganz falsch verstanden. Weißt du, das war so einer, der sich immer noch im Dienst glaubte, und wenn ihm sein Sohn oder ein anderer Werkschützer vom Trouble mit Mischkey erzählt hat, hat er womöglich gemeint, sich zum Retter des Werks aufschwingen zu müssen.“¹⁴²²

Auch den Vorwurf am Herrschaftscharakter des Systems und die Frage nach der Legitimität der Rechtsnorm setzen Schlink und Poppe in *Selbs Justiz* anhand des Themas Umweltschutz literarisch um. An mehreren Stellen weisen Schlink und Poppe darauf hin, dass die florierenden Rheinischen Chemiewerke eine Belastung und Gefahr für die Bewohner von Mannheim und Ludwigshafen darstellen, gleichzeitig aber für Beschäftigung sorgen. So heißt es gleich zu Anfang:

„Seitdem wächst das Werk und wächst und wächst. Heute nimmt es ein Drittel der bebauten Fläche Ludwigshafens ein und beschäftigt fast hunderttausend Arbeitnehmer. Zusammen mit dem Wind bestimmen die Produktionsrhythmen der RCW, ob und wo es in der Region nach Chlor, Schwefel oder Ammoniak riecht.“¹⁴²³

Da Gifte und Gase durch die Produktion und regelmäßige Unfälle nach draußen dringen¹⁴²⁴, wird zunächst die von den Umweltschützern geforderte direkte Emissionsdatenerfassung eingeführt. Die mächtige Industrie setzt sich jedoch am Ende gerichtlich durch: Das Bundesverfassungsgericht verkündet „die Verfassungswidrigkeit der von Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz eingeführten direkten Emissionsdatenerfassung“¹⁴²⁵.

Die Frage nach der Legitimität von Rechtsnormen zieht sich durch das Werk des Juristen Schlink. Auch in seinem preisgekrönten Roman *Der Vorleser* (1995), den ich nicht weiter analysieren werde, da er nicht zur Gattung des Kriminalromans gehört, wird das Strafrecht im Zusammenhang des KZ-Prozesses vom Ich-Erzähler Michael Berg hinterfragt:

„Was ist das Recht? Was im Buch steht oder was in der Gesellschaft tatsächlich durchgesetzt und befolgt wird? Oder ist das Recht, was, ob es im Buch steht oder nicht, durchgesetzt und befolgt werden müsste, wenn alles mit rechten Dingen zugeht?“¹⁴²⁶

In *Selbs Betrug* ironisiert Schlink die Kriminalisierungsdebatte. Hier meint Selb:

„Ich vermute, die Photographie stammte von Leos erkennungsdienstlicher Behandlung. Gelegentlich ist von Kriminalisierung durch die Polizei die Rede und wird geadaptiert, die Polizei bekämpfe das Verbrechen nicht nur, sondern erzeuge es erst. Das sind unzulässige Verallgemeinerungen. Nur die Polizeiphotographen kriminalisieren. Sie freilich sind Meister des Fachs. Man überläßt ihnen den gesetzestreuesten und unbescholtesten Biedermann – im Handumdrehen machen sie aus ihm eine Verbrechervisage.“¹⁴²⁷

¹⁴²² Schlink, Bernhard/Popp, Walter. *Selbs Justiz*. A.a.O., S. 147.

¹⁴²³ Ebd., S. 9.

¹⁴²⁴ Vgl. ebd., S. 24f., 102.

¹⁴²⁵ Ebd., S. 155.

¹⁴²⁶ Schlink, Bernhard. *Der Vorleser*. A.a.O., S. 86.

¹⁴²⁷ Schlink, Bernhard. *Selbs Betrug*. A.a.O., S. 118.

Für Staatsanwalt Franz ist die Kriminalisierung durch das Justizsystem eine Selbstverständlichkeit:

„[...] Die Tat entsteht erst durch die Anklage. Erst die Anklage greift aus der unendlichen, unüberschaubaren Flut von Ereignissen, Handlungen und Wirkungen einige heraus und setzt sie zu dem zusammen, was wir Tat nennen. [...] Die Anklage weiß, was zählt, macht aus dem Schuß und dem Toten den Mord und vernachlässigt alles übrige.“¹⁴²⁸

Gleichzeitig bringt *Selbs Betrug* wie *Selbs Justiz* das Thema Umweltschutz zur Sprache und verdeutlicht, wie es Polizei, Politik und Justiz gelingt, die Existenz von gefährlichem Giftgas zu vertuschen. Während die Verantwortlichen unbehelligt bleiben, wird eine Gruppe von „Terroristen“, die mit einem Anschlag auf die Gefahr aufmerksam machen wollen, bestraft. Journalist Peschkalek, den Selb als Mörder und Intrigant entlarvt, stiftet Leo und seine ehemaligen Studienkollegen zu dem Anschlag an, um später Profit daraus zu ziehen. Wie von den radikalen Kriminologen beschrieben, möchte er mit der Diskussion über den Anschlag und dessen Dramatisierung eine kriminelle Handlung schaffen, aus der er Gewinn schlagen kann.

9.1.4. Good cop and bad cop. Kritische Blicke auf das Kriminaljustizsystem

9.1.4.1. Die Sozio-Krimis von Maj Sjöwall und Per Wahlöö

Die Schweden Maj Sjöwall und Per Wahlöö stellen in ihren „Sozio-Krimis“¹⁴²⁹ die Ermittlungstätigkeit eines Stockholmer Polizistenteam in den Vordergrund. Um den Leser an sich zu binden, behalten sie zwar die traditionellen Unterhaltungseffekte der Gattung bei, verunsichern ihn jedoch gleichzeitig durch Gesellschaftskritik. Während ihre ersten Romane noch als „naive Krimis“¹⁴³⁰ gelten, in denen weder die Ermittlungen der Polizei noch die gesellschaftlichen Verhältnisse problematisiert werden, akzentuiert das Autorenduo bereits im dritten Roman, *Der Mann auf dem Balkon* (*Mannen på balkongen*, 1967), die Schuld der Sozialordnung an den Verbrechen. In den späteren Romanen verschärfen Sjöwall und Wahlöö ihre Kritik am „verfaulenden System“ des Landes und prangern die Missstände bei der Polizei an, bis in *Und die Großen lässt man laufen* die Handlung selbst, also der Mordfall und die Ermittlung, zum Medium von Kritik wird.¹⁴³¹

Neben dem Bewusstsein der Polizei thematisieren Sjöwall und Wahlöö wie die kritischen Kriminologen die gesellschaftlichen Bedingungen, die jemand zum Täter oder Opfer werden lassen. In ihren Romanen, die von Anfang an als Serie von zehn zusammenhängenden Romanen konzeptioniert waren und im Schwedischen den Untertitel *Roman über ein Verbrechen* tragen, verfolgten sie die Grundidee, „in einem langen Roman von ca. dreitausend Seiten [...] einen Längsschnitt durch eine Gesellschaft von einer bestimmten

¹⁴²⁸ Schlink, Bernhard. *Selbs Betrug*. A.a.O., S. 232.

¹⁴²⁹ Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 161.

¹⁴³⁰ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 182.

¹⁴³¹ Vgl. ebd., S. 182.

aktuellen Struktur zu legen, die Kriminalität als soziale Funktion zu analysieren und ihre Relation sowohl zu der genannten Gesellschaft als auch zu den moralischen Lebensformen verschiedener Art, die diese umgeben, offenzulegen“¹⁴³².

Dabei bedienen die Autoren sich der herkömmlichen Struktur: Alle Szenen, Fragen und Reflexionen gruppieren sich um den Hauptfall, scheinbar voneinander unabhängige Fälle erweisen sich schließlich als Teile eines Gesamtkomplexes. Tathergang, Tatmotiv und Täterschaft werden jeweils geklärt. Weiter greifen Sjöwall und Wahlöö auf verschiedene Varianten der Gattung zurück: In *Und die Großen lässt man laufen* erscheint der klassische Einzelmord an einer Person aus der besten Gesellschaft mit einer Reihe von Verdächtigen, in *Die Tote im Götakanal* (Roseanna, 1965) müssen die Polizisten (wie in manchem Polizeiroman) vor der Identität des Täters erst die der Leiche ermitteln, in *Verschlossen und verriegelt* (*Det slutna rummet*, 1972) beschäftigt die Beamten ein locked room mystery und in *Der Mann, der sich in Luft auflöste* (*Mannen som gick upp i rök*, 1966) sucht Kommissar Beck (wie die Helden der hard-boiled school) eine verschwundene Person in der undurchsichtigen Stadt Budapest, begegnet Gewalt, Mordserien und Massenmorden. Am Ende gelingt ihm die Lösung eines Kapitaldelikts.¹⁴³³

Der Rätselcharakter des Verbrechens wird bei Sjöwall und Wahlöö zwar aufrechterhalten, doch mithilfe perspektivischer Wechsel, in denen Charakterstudien Verdächtiger geleistet werden, lernt der Leser die Psyche des Täters kennen. In dem funktionierenden Polizisten-Team um Kommissar Martin Beck – das den unterschiedlichen Fällen als bleibendes Element gegenübersteht – finden sich die Eigenschaften des früher auf eine Person konzentrierten detektivischen Superman wieder. In realistischer Manier hat jede einzelne Figur ihre Stärken und Schwächen. So ist Becks Vertrauter Kollberg dicklich, aber agil. Er trägt nie Waffen und hat sich auf Situationsanalysen spezialisiert. Larsson hingegen bringt mit seiner schroffen, harten Art am besten Zeugen zum Reden. Beck wird mit seinem kreativen, gegen die Konventionen gerichteten Denken, seiner Hartnäckigkeit, Logik und Ruhe hervorgehoben. Im Gegensatz zur Gruppe der Polizisten, deren Besetzung variiert, erscheint Beck als Normfigur. Er löst Fälle zum Teil im Alleingang, in manchen Romanen aber tritt er hinter seine Mitarbeiter zurück. Wie Simenon skizzieren Sjöwall und Wahlöö die Figuren meist in ihrem beruflichen Umfeld, so dass die meisten Szenen bei der Polizei, in den Büros der Zentrale in Stockholm, im Dienstwagen oder in Revieren auf dem Land spielen.¹⁴³⁴

Sowohl in den Dialogen als auch den Überlegungen, die der unpersönliche Er-Erzähler wiedergibt, erhalten die Polizisten das Wort:

„Es ist nicht [...] die Welt, wie sie ein idealer Polizist sieht, sondern Schweden, gesehen aus der Perspektive seiner Polizei, vom Streifenpolizisten bis zum Chef der Polizei.“¹⁴³⁵

So wie der klassische Detektiv seine Spuren auswertet und falsche Lösungen von den richtigen trennt, müssen die Polizisten als Kinder der modernen Gesellschaft aus einer Fülle von Informationen die irrelevanten eliminieren. So heißt es in *Der Mann auf dem Balkon*:

„Die Polizei hatte die Öffentlichkeit durch Presse, Rundfunk und Fernsehen um Mithilfe gebeten, und es waren bereits mehr als dreihundert Hinweise eingegangen. Jede Angabe

¹⁴³² Zitiert nach: Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 159.

¹⁴³³ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 176.

¹⁴³⁴ Vgl. ebd., S. 177.

¹⁴³⁵ Ebd., S. 176f..

wurde registriert und von einer speziellen Arbeitsgruppe untersucht. Dann nahm man das Resultat noch einmal unter die Lupe.“¹⁴³⁶

Der Leser verfolgt den Prozess des Ausschaltens falscher Spuren und teilt mit Beck die optimistische Annahme, dass in einem modernen Staat jede Wahrheit irgendwo dokumentiert und abrufbar ist. Die Sicht des Staates, nachdem der Bürger vorwiegend als Sozialfall zu betrachten ist, übertragen die Beamten auf die Täter. In den Augen des Polizisten-Teams erscheinen die Täter nicht als Schuldige, sondern Kranke¹⁴³⁷, die für ihren Zustand nicht alleine verantwortlich sind. So ermahnt sich Beck in *Die Tote im Götakanal*:

„Worte wie Scheußlichkeit und Bestialität gehören in die Zeitungen, nicht in deine Gedankenwelt. Mörder sind ganz gewöhnliche Menschen, nur noch unglücklicher und kontaktärmer.“¹⁴³⁸

Wie die kritischen Kriminologen sind Sjöwall und Wahlöö von der marxistischen Ideologie beeinflusst. Das Verbrechen erscheint in ihren Romanen als Folge der durch kapitalistische Interessen regierten schwedischen Gesellschaft. Die Täter sind oft ganz gewöhnliche Menschen, „die mit dem auf sie ausgeübten Druck nicht fertig werden und Kurzschlußhandlungen begehen.“¹⁴³⁹ Die Forderung der radikalen Kriminologen, nach der nicht der Mensch geändert werden müsse, sondern das System, findet sich in den Texten des Autorenteam wieder. Ein Beispiel ist der letzte Roman *Die Terroristen (Terroristerna, 1975)*. Hier bewahrt Beck eine einfältige Frau vor der Verurteilung als vermeintliche Bankräuberin. Anschließend müssen er und sein Team zusehen, wie diese vom System verfolgte Frau den schwedischen Premierminister erschießt. Eine sinnlose Tat in den Augen der Polizisten, denn „die setzen doch einen ebensolchen in weniger als einer halben Stunde an seine Stelle“¹⁴⁴⁰. Kollberg zieht deshalb gegenüber Beck folgendes Resümee:

„Dein Fehler, Martin, ist, daß du den falschen Beruf hast. Zur falschen Zeit. Im falschen Teil der Welt. Im falschen System.“¹⁴⁴¹

Der Roman *Und die Großen lässt man laufen* verdeutlicht schon durch seinen Titel die Nähe zur kritischen Kriminologie, nach der die Anwendung von Recht und Gesetz vom gesellschaftlichen Status der jeweiligen Person abhängig ist. Ebenso werden der Mordfall und die polizeilichen Ermittlungen zum Medium der Kritik: Der mächtige Wirtschaftsboss Direktor Palmgren wird während eines Geschäftsessens erschossen. Wie im traditionellen Detektivroman mit seinem geschlossenen Figurenensemble suchen die politisch links stehenden Polizisten erst in den Kapitalistenkreisen nach dem Täter. Obwohl sie nicht Palmgrens Mörder finden, stoßen sie hinter der „Fassade der Wohlanständigkeit“¹⁴⁴² auf Skrupellosigkeit, Wirtschaftskriminalität und Amoralität. Frank Pearce Schlagwort „crimes of powerful“¹⁴⁴³ kann demnach auch in *Und die Großen lässt man laufen* als Sinnbild für die

¹⁴³⁶ Sjöwall/Wahlöö. *Der Mann auf dem Balkon*. A.a.O., S. 42.

¹⁴³⁷ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 179.

¹⁴³⁸ Sjöwall/Wahlöö. *Die Tote im Götakanal*. A.a.O., S. 31.

¹⁴³⁹ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 130.

¹⁴⁴⁰ Sjöwall/Wahlöö. *Die Terroristen*. A.a.O., S. 260.

¹⁴⁴¹ Ebd., S. 317.

¹⁴⁴² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 183.

¹⁴⁴³ Pearce, Frank. *Crimes of the powerful*. A.a.O.

nicht verfolgte, nicht bestrafte und verschleierte Kriminalität der Personen mit hohem sozialen Status stehen.

Im Gegensatz dazu muss sich der Mörder Palmgrens – ein „armer Hund“ und Opfer des kapitalistischen Systems – vor Gericht für seine Tat verantworten. Angesichts des Täters, der zwei Jahre zuvor bei der Schließung eines Palmgren-Unternehmens seine Stellung verlor, in die Räder des Sozialamts, der Nüchternheitsbehörde, des Jugend- und Wohnungsamts geriet und nach der Trennung von seiner Frau das Sorgerecht für deren gemeinsames Kind verlor, kommt Kommissar Beck am Ende von *Und die Großen lässt man laufen* zur Erkenntnis, dass „zwar der kleine Mann als Opfer des Kapitalismus bestraft wird, daß man aber die großen Wirtschaftsverbrecher im Hintergrund laufen lassen muss, weil die Polizei und Gerichte ihnen nicht gewachsen sind“¹⁴⁴⁴.

Schalten sich Normalbürger in die Verbrechensbekämpfung ein, bejahen sie als Vorurteils- und aggressionsgeladene Fanatiker die Lynchjustiz. Die Grenzen zwischen Täter und Opfer, Verbrecher und Nichtverbrecher verschwimmen, gerade wenn das Opfer die Tat provoziert hat und somit der Täter als „das eigentliche Opfer der durch den Ermordeten mitverantworteten menschenfeindlichen gesellschaftlichen Verhältnissen erscheint“¹⁴⁴⁵.

Zu den Personen, deren Identität rekonstruiert werden muss, zählt damit neben dem Täter auch das Opfer, da es Mitverursacher seiner Ermordung ist. In *Das Ekel aus Säffle* heißt es:

„Rönn hatte selbst nicht übel Lust, in Tränen auszubrechen. Zum Teil, weil er völlig fertig war, vor allem aber, weil er in letzter Zeit so oft mit Fällen zu tun gehabt hatte, bei denen er den Täter mehr bedauerte als das Opfer.“¹⁴⁴⁶

Entgegen der Gattungstradition verzichten Sjöwall und Wahlöö auf das Happyend in Form der völligen Lösung des Mordrätsels und der Wiederherstellung der Ordnung. Auch nach der Entlarvung des Täters bleiben die gesellschaftlichen Bedingungen des Mords – Profitstreben und soziale Missstände – weiter bestehen. Dieser kritische Blick auf das Kriminaljustizsystem entspricht dem der radikalen Kriminologie: Auch hier geht es um das Verhältnis von Macht und Ohnmacht, um die ungesühnt bleibende Kriminalität der Mächtigen und die Solidarität mit den „wahren“ Opfern. Anders als bei Poe oder im pointierten Rätselroman wird die Frage der Schuld problematisiert. Im deutlichen Unterschied zu den radikalen Kriminologen sind Sjöwall und Wahlöö allerdings keine Befürworter der Abolition. Private Konfliktlösungsstrategien werden als gefährliche Lynchjustiz und problemstiftender Faktor dargestellt – die Helden, das Beck'sche-Polizeiteam, sind humane Vertreter des von der radikalen Kriminologie abgelehnten staatlichen Interventionssystems.

Trotzdem bieten die beiden Autoren kein verklärendes Bild der Polizei: Sjöwall und Wahlöö zeigen durchaus die Mängel der Institution, gehen jedoch nicht so weit, die Abschaffung des Strafrechts und staatlicher Kontrollinstanzen zu fordern. Als negatives Gegenbild zum auf Gewalt empfindlich reagierenden und kollegial agierenden Beck'schen Team dienen inkompetente Beamte in Spitzenpositionen und provokante Streifenpolizisten, die (getreu den Vorstellungen der radikalen Kriminologen) ihre Macht demonstrieren und Konformität mit ihren Werten und Zielen erzwingen.¹⁴⁴⁷ In *Das Ekel von Säffle* ist die Polizeikritik der Handlungsstruktur immanent: Opfer (ein sadistischer Polizeikommissar), Täter (ein

¹⁴⁴⁴ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 103.

¹⁴⁴⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 131.

¹⁴⁴⁶ Sjöwall/Wahlöö. *Das Ekel aus Säffle*. A.a.O., S. 17.

¹⁴⁴⁷ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 131.

entlassener Polizist, dessen Frau durch die Schuld des Ermordeten ums Leben gekommen ist) und die Ermittler (der Fahnder und die Polizisten), also alle Handlungsträger, sind durch Repräsentanten der Polizei besetzt.¹⁴⁴⁸

Der von Sjöwall und Wahlöö geschilderte Zustand der schwedischen Polizei als „Staat im Staate“, „hasserfüllt und reaktionär“, „verabscheut“, als Organisation, die „ihre Fangarme in alle Richtungen ausstrecken und die mutlosen Bürger des Landes in einem eisernen Griff festhalten will“¹⁴⁴⁹, korrespondiert mit dem Vorwurf der radikalen Kriminologen am Herrschaftscharakter des Systems. In *Der Polizistenmörder (Polismördaren, 1974)* meint Beck gar:

„Ich bin der Mann, der sich nach 27 Dienstjahren in solchem Maße seines Berufes schämt, daß mein Gewissen es mir verbietet, ihn noch länger auszuüben.“¹⁴⁵⁰

Obwohl die Autoren den Rätselcharakter und damit die Spannung durch eine genaue Dosierung der Indizien aufrechterhalten, überwuchern in den letzten Bänden des Zyklus die Reflexionen zu allen möglichen Missständen das detektorische Geschehen. Die Gesellschaftskritik wird nicht mehr nahtlos in die Handlung integriert und damit die Grenze eines eigentlich der Unterhaltung dienenden Genres erreicht.¹⁴⁵¹ Ein Problem besteht dabei in der Relativierung des Schuldbegriffs: Um die aufwendige Fahndung einzuleiten, muss der Täter eine den geltenden Normen widersprechende Figur sein. Die Rechtfertigung der Polizeiarbeit veranlasst Sjöwall und Wahlöö dazu, immer brutalere und gemeingefährlichere Verbrecher wie Massenmörder, Amokschützen oder Triebtäter auftreten zu lassen.

„Da die Fälle outriert und die Täter als stereotype Gestapo- oder Samurai-Figuren nicht mehr rekonstruierbare Persönlichkeiten sind, gerät in den späten Bänden der Serie der Krimi ungewollt in die Nähe eines Blutmärchens nach Art von Spillane.“¹⁴⁵²

9.1.4.2. Richard Hey und die Kontroll-Ratio

In den Romanen Richard Heys (*Mord am Litzensee, 1973, Engelmacher & Co., 1975* und *Ohne Geld singt der Blinde nicht, 1980*) sind sowohl Elemente der radikalen Kriminologie zu entdecken als auch – aufgrund der Begründung von Verbrechen und der Darstellung des Kriminaljustizapparats in Form von Polizei und Verfassungsschutz – der Theorie der Kontrollbalance, als dessen Begründer Charles Tittle gilt. Entscheidend für Tittle ist die unabhängige Variable der Kontroll-Ratio. Diese ergebe sich aus dem Verhältnis zwischen eigener Machtausübung über andere und jener Kontrolle, der das Individuum selbst unterworfen ist. Sowohl einflussreiche Personen, die über einen Kontrollüberschuss verfügen, als auch unter einem Kontrolldefizit leidende Menschen mit niedrigem sozialen Status sind nach Tittle gefährdet, kriminelle Handlungen zu begehen. Während Kontrollüberschüsse korrumpierten, lösten Kontrolldefizite ein Gefühl der Ohnmacht und des mangelnden

¹⁴⁴⁸ Vgl. Sjöwall/Wahlöö. *Das Ekel aus Säffle*. A.a.O..

¹⁴⁴⁹ Sjöwall/Wahlöö. *Verschlossen und verriegelt*. A.a.O., S. 110.

¹⁴⁵⁰ Sjöwall/Wahlöö. *Der Polizistenmörder*. A.a.O., S. 216.

¹⁴⁵¹ Hengst, Heinz. *Von der Krimiwirklichkeit der Kriminalität zur Wirklichkeit der Kriminalität*. A.a.O., S. 175.

¹⁴⁵² Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 182.

Selbstwertgefühls aus, das durch Gewalt- und Eigentumsdelikte kompensiert werde. Mit dieser Argumentation erinnert das Modell an das marxistische Bild der Zwei-Klassen-Gesellschaft.¹⁴⁵³

„Die Theorie erklärt die Devianz der Mächtigen und der Machtlosen nach Kriterien, die auch für konformes Verhalten zutreffen: Dem einer der Logik der Akkumulation des Kapitals folgenden ausbeuterischen Ausweitung von Kontrollüberschüssen einerseits, und dem einer aus Not geborenen Mangelbewältigung andererseits.“¹⁴⁵⁴

Hey setzt diese Vorstellung literarisch um. Anhand der detailreichen Milieu-Studien wird der Leser mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen konfrontiert und mit zwei Sorten Tätern bekannt gemacht: Profitsucht oder der Versuch, sich aus einer verzweiferten Lage am Rande der Gesellschaft zu befreien, sind die häufigsten Verbrechensmotive.

Die These, dass Kontrollüberschüsse Korruption fördern, findet sich literarisch in zwei Romanen wieder. Während Ledermacher in *Engelmacher und Co.* Häuserspekulationen und Waffenlieferungen auf Druck von oben nicht zu Ende aufklären darf¹⁴⁵⁵, ist in *Ohne Geld singt der Blinde nicht* der deutsche Verfassungsschutz an den illegalen Geschäften eines Rauschgifthändlerrings beteiligt. Mit dem Ziel, mögliche Terroristen handlungsunfähig zu machen, lenken die Beamten Heroin in die Zentren linker Autonomer. Zobel erklärt:

„Und auch wir sagen: Bei einem Prozeß dieser Art, wenn ein demokratischer Staat sich auf Tod und Leben wehrt, ist es unvermeidbar, daß Unschuldige draufgehen. Wir lenken jetzt Heroin in die Zentren linker Aufsässigkeit. [...] Das Problem ist von uns sorgfältig analysiert worden. [...] wir lassen ihn [den Revolutionär] künftig von Veränderungen träumen. Dann braucht er nichts mehr in Wirklichkeit zu verändern.“¹⁴⁵⁶

Neben den kriminellen Handlungen des Verfassungsschutzes erinnert der zynische Kommentar Zobels, der Staat spare damit die Kosten für Prozesse und Gefängnishaft¹⁴⁵⁷, an die Kritik der radikalen Kriminologen: Wie von den Forschern befürchtet, wird in *Ohne Geld singt der Blinde nicht* der Gegner des Staates auf perfide Art und Weise ausgeschaltet; kapitalistische Interessen und die Sicherung der politische Macht haben Priorität. Aufgrund einer möglichen, also noch nicht tatsächlichen terroristischen Straftat werden die Linken kriminalisiert – einzig aus ihrem sozialen und politischen Hintergrund heraus. Die Mächtigen, in diesem Fall der Verfassungsschutz und die Rauschgifthändler, kommen ungeschoren davon. Ledermachers Reaktion: Sie resigniert und quittiert den Dienst. Damit ist Heys Polizeikritik ähnlich weitreichend wie die Sjöwalls und Wahlöös¹⁴⁵⁸.

Selbst ihr Kollege Gerfried, ein braver Polizeibeamter, erkennt die Ungerechtigkeiten der Rechtsnormen und erklärt den Hausbesetzern:

„[...] Wir bitten Sie, das Haus freiwillig zu räumen. Glauben Sie uns, auch der Polizei macht es keinen Spaß, diejenigen zu schützen, die aus bewohnbaren Räumen

¹⁴⁵³ Auch in Bezug auf den Thrillern ist die Theorie der Kontrollbalance von Interesse: Politisch motivierte oder zwischenstaatliche Gewalttaten deutet Tittle als Reaktion auf Erniedrigungen. Erleidet der Thriller-Held ein Kontrolldefizit gegenüber der gegnerischen Seite, dann werden die von ihm verübten Untaten als eine Art ausgleichende Gerechtigkeit für die Demütigungen ausgegeben.

¹⁴⁵⁴ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 172.

¹⁴⁵⁵ Vgl. Hey, Richard. *Engelmacher & Co.*. A.a.O., S. 188.

¹⁴⁵⁶ Hey, Richard. *Ohne Geld singt der Blinde nicht*. A.a.O., S. 315f..

¹⁴⁵⁷ Vgl. ebd., S. 315.

Fensterrahmen und Türen reißen, und gegen diejenigen eingesetzt zu werden, die Fensterrahmen und Türen wieder einfügen. Aber sowohl wir wie Sie, wir müssen uns an die Gesetze halten. Kämpfen Sie für die Änderung der Gesetze. Aber kämpfen Sie nicht gegen uns.’¹⁴⁵⁹

Die Theorie Tittles, dass unter einem Kontrolldefizit leidende Menschen gefährdet sind, kriminelle Handlungen zu begehen, findet sich unter anderem in *Engelmacher & Co.* wieder. Dort lassen sich fünf Jugendliche von dem Bauspekulanten Siebert alias Schmöllner zu kriminellen Handlungen verleiten. Die Ursache liegt in deren Perspektivlosigkeit, wie das Beispiel Bartel zeigt:

„[...] Der war schon Sprecher der Lehrlinge gewesen, in der Moabiter Firma Hornmüller und Sänftle, elektrische Anlagen. Er sagt, weil er sich zu nachdrücklich für die Rechte der Lehrlinge eingesetzt hat, wurde er nach Abschluß der Lehrzeit nicht übernommen. Begründung der Firma mir gegenüber: kein Arbeitsplatz frei. Klang flau. Jedenfalls, Bartel saß auf der Straße. Und sagte sich, wenn nicht so, dann anders. [...]’¹⁴⁶⁰

In einer weitaus tragischeren Situation befindet sich Fatimah in *Ohne Geld singt der Blinde nicht*. Die junge Frau, die vor einer Zwangsheirat aus ihrem Heimatland Marokko flieht, wird Opfer einer Schleuserbande und muss im Haushalt des Drogenhändlers Bucella ihre „Schulden“ abarbeiten. Um ein selbstbestimmtes Leben in Freiheit führen zu können, folgt sie nach etwa einem Jahr der Anweisung der Schleuser, „auf Wertgegenstände am neuen Arbeitsplatz zu achten, auf Möglichkeiten, wie die Wohnung gefahrlos zu betreten ist, wenn die Bewohner abwesend sind“¹⁴⁶¹, und sorgt dafür, dass die wertvollen Bilder Bucellas gestohlen werden.

Auch das Verhalten Müller-Petris und dessen Sohn Reinhard lässt sich mit Tittles Theorie erklären. Obwohl der Professor über einen hohen sozialen Status verfügt, leidet er unter dem Gefühl der Ohnmacht, wie Polizeikommissarin Katharina Ledermacher feststellt:

„Sie haben das Elend der Drogenabhängigen gesehen. Sie wollten helfen. Sie hatten kaum Geld. Keine Behörde wollte Geld geben. Da sagte Reinhard, Geld beschaff ich dir. Auf die einzige Art, wie heute schnell großes Geld zu machen ist. Und steigt ein in den Drogen- und Menschenhandel von Bucella, Kerft und White. [...] Und alles, damit Papa die Süchtigen heilen kann. [...]’¹⁴⁶²

Ledermacher, aus deren personalen Perspektive die Romane erzählt werden, hat aus eigenen schlechten Sozialisierungserfahrungen heraus Verständnis für die Notlage anderer und versucht, wie vor ihr Simenons Maigret, Verbrecher und Verdächtige als teilnehmende Beobachterin zu verstehen. Darüber hinausgehend „will sie Polizeiarbeit als Sozialarbeit verstanden wissen“¹⁴⁶³ – der Verhinderung, nicht der Verfolgung von Verbrechen, misst sie die größte Bedeutung bei. Als Frau in einem damals noch typisch männlichen Beruf setzt sie

¹⁴⁵⁸ Nusser, Peter. *Neuansätze des Kriminalromans*. A.a.O., S. 391.

¹⁴⁵⁹ Hey, Richard. *Engelmacher & Co.* A.a.O., S. 182.

¹⁴⁶⁰ Ebd., S. 39.

¹⁴⁶¹ Hey, Richard. *Ohne Geld singt der Blinde nicht*. A.a.O., S. 271.

¹⁴⁶² Ebd., S. 307.

¹⁴⁶³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 132.

gängige Rollenerwartungen außer Kraft und fällt durch Eigeninitiative und Zivilcourage aus dem Rahmen.¹⁴⁶⁴

Wie die anwendungsbezogene Bedarfsforschung der Kriminologie – deren Resozialisierungsgedanke unter der sozialliberalen Regierung in der BRD eine Renaissance erlebte – ist auch Ledermacher vom Gedanken der Wiedereingliederung von Straffälligen oder sozial Auffälligen überzeugt: In *Ein Mord am Lietzensee* wird am Beispiel eines Sozialarbeiters gezeigt, wie Resozialisierung eingeleitet werden müsste. Zugleich entwirft Ledermacher in einem Gespräch mit dem Vikar ein Modell, um Jugendliche von der Straße zu holen. Darüber hinaus bekundet die Oberkommissarin in *Engelmacher & Co.* Sympathie mit der von der radikalen Kriminologie geforderten Abolition:

„[...] solange wir keine Todesstrafe haben, kann ich meinen Job weitermachen. Solange also Aussicht besteht, daß wir trotz aller Rückschläge vom Strafrecht, von Strafen überhaupt wegkommen. Und hin zur Diagnose und Therapie sozialer Krankheiten.“¹⁴⁶⁵

An Heys Polizeikritik wird eine weitere Parallele zur Theorie der Kontrollbalance deutlich. Da die Fremdkontrolle bei Personen mit Kontrollüberschüssen nach dieser Theorie schwach ausfällt, erwartet der Machtinhaber stets und bedingungslos die Subordination. Ordnet sich jemand entgegen der Gewohnheit ihm nicht unter, gerät der Machtinhaber in Rage.¹⁴⁶⁶ Ein ähnliches Verhalten legen die als Gegenbild zu Ledermacher konzipierten Polizisten an den Tag. Immer wieder fängt Hey Momente polizeilicher Willkür ein, die „über brutale, die Kriminalität von Außenseitern geradezu provozierende Einsätze bis zum Abschieben jeder Verantwortung auf nicht greifbare Instanzen reichen oder bis zur schuljungenhaften Begeisterung für die tendenziell auf den totalen Überwachungsapparat hinsteuern den Möglichkeiten der Fahndung.“¹⁴⁶⁷ Die negativen Auswirkungen des staatlichen Kontrollanspruchs verdeutlicht Hey in *Engelmacher & Co.*: Dort haben die V-Männer des Verfassungsschutzes den Auftrag, „die Besetzer des Hauses Adam-Nitze-Straße im Fall von drohender Konfrontation mit der Polizei zum gewaltsamen Widerstand zu veranlassen“¹⁴⁶⁸. Obwohl laut Zobel der V-Mann den Einsatz der Handgranaten verhindern soll, fliegt am Ende das besetzte und denkmalgeschützte Haus in die Luft.¹⁴⁶⁹ Damit wird dem Anliegen des kriminellen Bauspekulanten Schmöllings Rechnung getragen, der dort nun ein Hotel bauen darf, anstatt das alte Haus sanieren zu müssen.

Einzig die Öffentlichkeit steuernde Massenpresse übt einen Kontrolldruck auf die Polizisten aus, deren Auffassung über den Sinn und die Funktion der Polizeiarbeit von ihrer sozialen Herkunft und politischen Überzeugung getragen wird.¹⁴⁷⁰ Wie die radikalen Kriminologen stellt Hey damit die Legitimität und Funktionstüchtigkeit der strafrechtlichen Sozialkontrolle infrage und problematisiert die Totalisierung sozialer Kontrolle.

Reinhard Müller-Petri, der sich selbst des Drogenhandels strafbar macht, artikuliert die Kritik am Kriminaljustizsystem gegenüber Ledermacher:

¹⁴⁶⁴ Nusser, Peter. *Kritik des neuen deutschen Kriminalromans*. A.a.O., S. 22.

¹⁴⁶⁵ Hey, Richard. *Engelmacher & Co.*. A.a.O., S. 63.

¹⁴⁶⁶ Vgl. Braitwaite, John. *Charles Tittle's control balance and criminological theory*. A.a.O., S. 83f..

¹⁴⁶⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 132.

¹⁴⁶⁸ Hey, Richard. *Engelmacher & Co.*. A.a.O., S. 115.

¹⁴⁶⁹ Vgl. ebd., S. 184.

¹⁴⁷⁰ Nusser, Peter. *Kritik des neuen deutschen Kriminalromans*. A.a.O., S. 23.

„[...] Der Planet ist voll von staatlich organisierten Massenmördern, pensionsberechtigten Totschlägern, Körperverletzern, Seelenverletzern, Naturzerstörern [...]. Aber gleichzeitig gibt diese internationale Kriminellenbande in jedem Land der Erde riesige Summen aus, damit raffinierte Polizeiapparate unnachsichtig alle diejenigen verfolgen, die privat, ohne Auftrag, ohne Erlaubnis der Mächtigen töten, stehlen, verletzen. [...].“¹⁴⁷¹

Wie für den neuen deutschen Kriminalroman typisch, schaltet sich Hey darüber hinaus in aktuelle gesellschaftliche Diskussionen ein. In *Engelmacher & Co.* ist beispielsweise das Geschäft mit der illegalen Abtreibung das beherrschende Thema. Hey setzt sich in seinem Roman mit dem Urteil des Bundesverfassungsgerichts auseinander, das 1975 die Fristenlösung – die einen Schwangerschaftsabbruch in den ersten zwölf Wochen der Schwangerschaft straffrei lassen würde – für verfassungswidrig erklärte und die Indikationslösung vorschlug.

Hey zeigt die Schattenseiten der Kriminalisierung von Abtreibung: Die Mädchen wenden sich an skrupellose Ärzte und Geschäftemacher wie Henry Lülldorf, die aus der „Abtreibungsindustrie“ Profit schlagen wollen und Todesfälle in Kauf nehmen. Gleichzeitig wird deutlich, dass die naiven jungen Frauen sich wenig Gedanken über die psychischen und medizinischen Konsequenzen des Schwangerschaftsabbruchs machen oder sich aus gesellschaftlichen Gründen gegen ein Kind entscheiden. Lotti, die erleben musste, wie ihre Nichte Julchen als uneheliches Kind vom Pfarrer als „Schande“ bezeichnet und von den anderen Dorfbewohnern gemieden wurde, nennt Ledermacher folgende Gründe für die Abtreibung:

„[...] ich wollte schon immer Krankenschwester werden. Und mein Bekannter will, ich soll ihn heiraten und dann zu Hause putzen und kochen und so, nichts anderes. Da dürfte ich net mal Serviererin sein, Krankenschwester aber schon gar nicht. Und wenn der Pfarrer nicht von der Kanzel gered hätt über die Irmi und die Julchen, dann hätt ich mein Kind schon zu Hause kriegen können, und meine Mutti hätte geholfen, und ich wär auf die Krankenschwesterschule gegangen. Aber ich will kein Kind haben, wenn die Leute so gemein sind [...].“¹⁴⁷²

9.1.4.3. Der Labeling Approach: ewig Kriminelle

Kritik an Polizei und Gesellschaft üben auch Autoren von Jugendkrimis. In *The Rag and Bone Shop* (2001) von Robert Cormier wird ein zwölfjähriger Junge, Jason Durrant, von einem Spezialisten solange mit psychologischen Tricks und psychischem Druck bearbeitet, bis er eine Tat gesteht, die er gar nicht begangen hat. Die Exekutive erscheint als Herrschaftsapparat, der seine strukturelle Stärke hemmungslos auslebt und den Jungen ohne Sachbeweis kriminalisiert. Cormier schildert überzeugend die Aussichtslosigkeit des Unschuldigen, aus diesem System herauszukommen: Der an Erfolgsquoten orientierte, unter öffentlichem Druck stehende Polizeiapparat inszeniert ein Verhör, das sich als „manipulatives

¹⁴⁷¹ Hey, Richard. *Ohne Geld singt der Blinde nicht*. A.a.O., S. 129.

¹⁴⁷² Hey, Richard. *Engelmacher & Co.*. A.a.O., S. 70.

Täuschungsmanöver“¹⁴⁷³ entpuppt. Der Verzicht auf einen Rechtsbeistand wird dem Jungen auf perfide Art und Weise nahe gelegt:

„I mean, we can have other people here, if you want. A lawyer or counsel. Or even your mother.’ The object was to isolate the boy, to avoid the presence of a lawyer or parent or guardian. It had to be done immediately at the outset and so deftly that the boy would not become suspicious. [...] The mention of his mother was deliberate, counting on the boy’s preadolescent pride [...].“¹⁴⁷⁴

Mit diesen, den Rechtsstaat unterlaufenden Mitteln, die einen Vergleich mit der Folter nahelegen, erinnert der Polizeiapparat an das Justizsystem vor der Strafprozessreform: Als handele es sich um ein Inquisitionsverfahren, dringen die Verhörspezialisten auf ein Geständnis des Verdächtigen, das in keinsten Weise durch Indizien gestützt wird. Dem Marathonverhör ist der durch die Gehirnwäsche und den Druck gebrochene Junge nicht gewachsen. Am Ende ist er sich sogar nicht mehr sicher, ob er nicht als logische Folge der Erwartungshaltungen seiner Umwelt das Verbrechen begehen könnte:

„But how did Mr. Trent get him to say what he did when he didn’t do it? Could *never* do it, could never do something like that. Never. Never? But if you said you did it, maybe you *could* do it, maybe you could do something terrible like that. Maybe deep inside in that secret place of yours you really knew that you could do it.“¹⁴⁷⁵

Dieses Zitat eröffnet eine Parallele zum zur radikalen Kriminologie gehörenden Labeling Approach, der, auch sozialer Reaktionsansatz genannt, sich im Gegensatz zu Kriminalitätstheorien nicht mit den Ursachen von Kriminalität beschäftigt, sondern mit den sozialen Interaktionen, innerhalb derer Handlungen eine kriminelle Bedeutung beigemessen wird. Die Zuschreibung von Kriminalität durch förmliche strafrechtliche und informelle Reaktionen, also der Kriminalisierungsprozess und seine Agenten stehen hier im Mittelpunkt. Die Frage nach der Kriminalisierung beantwortet der Labeling Approach mit dem Hinweis auf den Einfluss der gesellschaftlichen und strafrechtlichen Reaktion für die künftige Entwicklung des Täters. Bei wiederholten negativen Reaktionen bestehe die Gefahr, dass der Betreffende die negativen Verhaltensdeutungen im Sinne einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung in sein Selbstbild übernehme und sich der ihm zugeschriebenen Rolle als „outlaw“ füge. Ausgrenzungsprozesse wie der erschwerte Zugang zu prestigeträchtigen konformen Verhaltensmöglichkeiten oder die erhöhte Kontrolle bzw. das Misstrauen gegenüber dem Verurteilten wiesen ihn als Stigmatisierten in die Rolle des ewig Kriminellen.¹⁴⁷⁶

Der vom Labeling Approach beschriebene Prozess tritt bei Cormiers Protagonisten in Kraft. Der letzte Abschnitt des Romans verdeutlicht diese These eindringlich. Bei dem Gedanken an einen verhassten Mitschüler überkommt ihn plötzlich ein herrliches Gefühl:

„Then he went into the kitchen and took the butcher knife out of the drawer.“¹⁴⁷⁷

¹⁴⁷³ Vgl. Perschon, Erich. „Die Stadt braucht eine Verhaftung!“. A.a.O., S. 92.

¹⁴⁷⁴ Cormier, Robert. *The Rag and bone shop*. A.a.O., S. 81f..

¹⁴⁷⁵ Ebd., S. 152.

¹⁴⁷⁶ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 173-183.

¹⁴⁷⁷ Cormier, Robert. *The Rag and bone shop*. A.a.O., S. 154.

Einen ähnlichen Kriminalisierungsprozess schildert Charles Willeford, der vor seiner Schriftsteller-Karriere als Soldat arbeitete, in *Miami Blues* (1984). Der hard-boiled Thriller, der abwechselnd aus der Perspektive des Detektivs und des Täters erzählt wird, bildet den ersten Roman des Zyklus um Sergeant Hoke Moseley, der ebenso in *New Hope for the Dead* (1985), *Sideswipe* (1987) und *The Way We Die Now* (1988) in Erscheinung tritt. In *Miami Blues* rückt der geschiedene Cop, der in einem heruntergekommenen Hotel mietfrei wohnen darf, weil er den Aufseher mimt, dem Ex-Gefängnisinsassen Frederick J. Frenger alias „Junior“ zu Leibe.¹⁴⁷⁸

Der einsame, mittellose und mittelmäßige 42-jährige Moseley steht mit seinem Hang zu Alkohol, seiner Gewaltbereitschaft und der persönlichen Verstrickung in den Fall in der Tradition der hard-boiled school. Ebenso erinnert die von Willeford gezeichnete allgegenwärtige Gewalt in Miami, gegen die Moseley vorzugehen versucht, an die Romane Chandlers und Hammetts. Das Bild des toughen Helden wird allerdings von Willeford unterminiert: Der wunde Punkt des schlecht und billig gekleideten Moseley, der im Gegensatz zu Marlowe oder Spade kein privat eye ist, sondern im Dienst des Staates Florida steht, „ist sein schlecht sitzendes Gebiß, das immer zu den ersten Opfern seiner kriminellen Gegenspieler gehört“¹⁴⁷⁹. Auch Junior vergreift sich an Moseleys Dritten: Der Kriminelle schlägt Moseley in dessen Wohnung nieder, klaut Mosleys Polizeiausweis und wirft sein Gebiss in die Bay.

Anhand der Vorgeschichte Juniors wird der vom Labeling Approach beschriebene soziale Reaktionsansatz deutlich: Junior, der bereits als Jugendlicher Haftstrafen absaß und zuletzt wegen eines bewaffneten Raubüberfalls zu einer fünfjährigen Gefängnisstrafe verurteilt worden war, wird vom Gefängnisdirektor zum „career criminal“¹⁴⁸⁰ und „psychopath“¹⁴⁸¹ gestempelt. Der stellvertretende Direktor gibt ihm am Tag der Entlassung sogar den Rat, Kalifornien zu verlassen und sich einen neuen Staat zu suchen:

„That way,’ the assistant warden said, ’when they catch you again, which they will, it will at least be a first offense in that particular state.’“¹⁴⁸²

Junior übernimmt die Etikettierung in sein Selbstbild und fügt sich in seine Rolle als „outlaw“:

„The advice had been sound. After three successful muggings in San Francisco [...] Freddy had put three thousand miles between himself and California.“¹⁴⁸³

Junior zeigt bei seinen schweren Delikten niemals ein schlechtes Gewissen.

„Junior tötet mit derselben Beiläufigkeit, mit der er sich von seiner neuen Freundin bekochen läßt, und stirbt genauso unspektakulär, wenn auch blutig.“¹⁴⁸⁴

¹⁴⁷⁸ Vgl. Delabar, Walter. *Pulp, Trash, Fiction*. A.a.O., S. 320.

¹⁴⁷⁹ Delabar, Walter. *Pulp, Trash, Fiction*. A.a.O., S. 320.

¹⁴⁸⁰ Vgl. Willeford, Charles. *Miami Blues*. A.a.O., S. 14.

¹⁴⁸¹ Vgl. ebd., S. 16.

¹⁴⁸² Ebd., S. 17.

¹⁴⁸³ Ebd., S. 17.

¹⁴⁸⁴ Delabar, Walter. *Pulp, Trash, Fiction*. A.a.O., S. 321.

Junior macht für seine Kaltblütigkeit die im Gefängnis erworbenen Erfahrungen verantwortlich. Seine Versuche, die Haft für die Gefängnisinsassen erträglicher zu gestalten, enden mit Prügeln und Einzelhaft, so dass er resümiert:

„His desire for the good of others had been at the root of his problems, making his own life worse instead of better. And he hadn't really helped anyone else. He decided then to look out for himself.“¹⁴⁸⁵

Am Ende des Romans triumphiert Moseley über Junior und demonstriert seine Macht: Statt Junior der Justiz auszuliefern, schießt der Cop ihn nieder, richtet ihn mit einem Kopfschuss hin und bewahrt die Gesellschaft damit vor weiteren Straftaten des vermeintlich unverbesserlichen Junior, des „ewig Kriminellen“.

9.1.5. Ohnmächtige Detektive: Die „Konvergenz von Mafia und Stadt“

9.1.5.1. Leonardo Sciascia

Politische Machtsysteme und Korruption, gesellschaftliche Systeme und die Frage nach Schuld und Unschuld spielen bei dem italienischen Autor Leonardo Sciascia eine entscheidende Rolle. In seinen Romanen besitzen die Individuen so wenig Bedeutung, dass sie teilweise namenlos bleiben. Sciascia interessiert sich nicht für die Einzelfigur des Täters, sondern für die Netzwerke des verbrecherischen Systems, die illegalen Verbindungen und die „tendenzielle Konvergenz von Mafia und Stadt“¹⁴⁸⁶.

Bei ihren Ermittlungen kommt den Detektiven – die Züge eines bürgerlichen Intellektuellen tragen und beispielsweise in *Der Tag der Eule (Il giorno della civetta, 1961)* sozialistische Sympathien und eine antifaschistische Vergangenheit aufweisen – oft der Zufall zu Hilfe. Trotz ihres Scharfsinns lösen sie die Fragen durch Hinweise von Spitzeln oder anonymen Informanten, da ihnen die mächtigen Verbrecher keine Handhabe hinterlassen. Denn mehr noch als Chandlers Detektive kämpfen die Sciascias gegen einen vom organisierten Verbrechen ausgehöhlten Staat, der seine Interessen durch die Ermittlungen gefährdet sieht. Die Suche nach den Schuldigen führt die Detektive von den rasch identifizierten Killern der sizilianischen Provinz „in die Anonymität des politischen Systems, in dessen Rahmen die alten Regeln des ‚Whodunit‘ nicht länger funktionieren“¹⁴⁸⁷.

Sizilien wird zur Metapher Italiens – trotz der Schilderung historisch-kultureller Besonderheiten der Region zeigt Sciascia, dass die eigentümliche Kriminalität und ihr Weiterbestehen letztlich auf überregionale politische Strukturen zurückzuführen ist.¹⁴⁸⁸

Das kriminelle System liegt im Grunde offen zutage, ist für den Leser jedoch nicht immer durchschaubar. Damit ändert sich auch die Rolle des Detektivs: Er hat kein Rätsel zu lösen,

¹⁴⁸⁵ Willeford, Charles. *Miami Blues*. A.a.O., S. 16.

¹⁴⁸⁶ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 200.

¹⁴⁸⁷ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur*. A.a.O., S. 531.

¹⁴⁸⁸ Vgl. Meter, Helmut. *Entwicklungslinien des italienischen Kriminalromans*. A.a.O., S. 67.

sondern Widerstand zu leisten. Seine Vereinzelung und Machtlosigkeit sowie die fehlende Deckungsgleichheit zwischen detektivischem und gesellschaftlichem Interesse machen dieses Anliegen allerdings aussichtslos.¹⁴⁸⁹

Konsequenterweise durchbricht Sciascia die Gattungsbeschränkung des Happyends. Schon der erste Roman *Der Tag der Eule* führt die Ohnmacht des norditalienischen Carabinieri-Hauptmanns Bellodi vor Augen. Nach einem mühsamen Durchbrechen der Mauer des Schweigens (*omertà*) findet Bellodi heraus, dass Colasberna, Sozialist und Vorsitzender einer Baugenossenschaft, wegen verweigerter Aufträge und Schutzgeldzahlungen sterben musste. Aufgrund der Order eines zuständigen Ministers wird am Ende die Anklage dank angeblich respektabler Zeugen niedergeschlagen.¹⁴⁹⁰ Im Sinne der radikalen Kriminologie erscheint das Kriminaljustizsystem damit als Apparat, dem es nicht um Gerechtigkeit, sondern um Macht und Unterdrückung geht. Frank Pearces Schlagwort „crimes of powerful“¹⁴⁹¹ kann auch hier als Sinnbild für die nicht verfolgte, nicht bestrafte und verschleierte Kriminalität der Personen mit hohem sozialen Status gelten. Die das Verbrechen personifizierende Gestalt, der Mafia-Boss Mariano Arena, erscheint allerdings nicht als durch und durch böse, sondern wird „als Produkt einer eigentümlichen Tradition“¹⁴⁹² ausgewiesen. Als Bellodi Don Mariano verhört und dieser desillusioniert seine Einteilung der Menschheit in fünf Kategorien darlegt, erscheint in dem Text eine Dimension übergeordneter Humanität.

Wie die radikalen Kriminologen macht auch Sciascia, der lange Zeit der französischen Aufklärung verbunden und Mitglied der KPI war¹⁴⁹³, das bürgerliche (Parteien-)System für die Protektion des Verbrechens verantwortlich. Legitimität und Funktionstüchtigkeit der strafrechtlichen Sozialkontrolle werden so von Sciascia infrage gestellt, einen positiven Gegenentwurf entwickelt der Autor allerdings nicht. Einzig Bellodis Optimismus im Hinblick auf ein erneutes Bemühen und seine Einstellung, das korrekte, demokratische Italien zu repräsentieren, verleiht dem Leser Hoffnung, dass das Kriminaljustizsystem dank Polizisten wie Bellodi noch nicht ganz verloren ist.

In späteren Romanen, die mit dem Tod des Detektivs schließen und damit sein Scheitern noch eindringlicher darstellen, überwiegt die Negativität. Der Detektiv sieht sich einem „wuchernden Kontext mafioser Kriminalität“¹⁴⁹⁴ gegenüber, dem Vertreter der staatlichen Organe und der unterschiedlichsten Milieus angehören. In *Tote Richter reden nicht (Il contesto, 1971)* wird beispielsweise der mit den Ermittlungen beauftragte Polizist erschossen, „weil seine Aufdeckung der Hintergründe einer Mordserie höchste Kreise kompromittieren würde“¹⁴⁹⁵. Mafia und Politik leugnen die Existenz organisierter Kriminalität und (v-)erklären den Mordfall stattdessen aus den Leidenschafts- und Ehrenmotiven der sizilianischen Folklore. Damit wird der traditionelle Motivationswechsel¹⁴⁹⁶ als reale Manipulation in die Wirklichkeit übertragen. Der Gattungstradition entsprechend, ist die offiziell verkündete Lösung am Ende unwahrscheinlich, aber im Gegensatz zum orthodoxen Detektivroman falsch:

¹⁴⁸⁹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 202.

¹⁴⁹⁰ Vgl. Sciascia, Leonardo. *Il giorno della civetta*. A.a.O..

¹⁴⁹¹ Pearce, Frank. *Crimes of the powerful*. A.a.O.

¹⁴⁹² Meter, Helmut. *Entwicklungslinien des italienischen Kriminalromans*. A.a.O., S. 68.

¹⁴⁹³ Vgl. ebd., S. 68.

¹⁴⁹⁴ Ebd., S. 68.

¹⁴⁹⁵ Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 103.

¹⁴⁹⁶ Vgl. die Romane Hammett und Chandlers: Trotz des Vorhandenseins von historisch spezifischer Kriminalität wird der zentrale Mord auf unspezifische Motive wie Eifersucht und Gier zurückgeführt.

„Was früher als „surprise ending“ zu den Manipulationen des kriminalistischen Gattungskanons gehörte, wird von Sciascia demnach als diegetisch tatsächliche Manipulation in das Innere der Romanwirklichkeit versetzt, so daß sich mit der Anklage eines mafiosen politischen Zustands die ideologische Entlarvung eines romanesken Ablenkungsmanövers verbindet.“¹⁴⁹⁷

Sciascias Detektiven gelingt es nicht, in traditioneller Weise die von den Lesern ersehnte Ordnung wiederherzustellen. Stattdessen präsentiert Sciascia die Wirklichkeit am Ende des Romans als „Skandalon von Unordnung“¹⁴⁹⁸.

9.1.5.2. Der Soziokrimi Horst Bosetzky

Der unter dem Namen -ky schreibende Soziologieprofessor Horst Bosetzky behandelt wie Leonardo Sciascia die dem gesellschaftlichen System immanente Kriminalität. Anfang der 1970er Jahre etablierte er den Begriff „Soziokrimi“ und formulierte seinen Anspruch, zu den üblichen krimitypischen Elementen wie Schilderung und Aufklärung eines Verbrechens, Spannung, Verrätselung und Action gleichzeitig die „Urbaulemente einer kritischen Sozialwissenschaft, Erklärung menschlicher Handlungen aus ihrer schicht- bzw. klassenspezifischen Situation heraus, Beschreibung und Analyse der sozialen Lage von Unterprivilegierten und Deprivierten“¹⁴⁹⁹ zu bieten. Aus seiner eigenen Erfahrung wusste er die Arbeit von Soziologen zu schildern und stellte in seinen Romanen Hochschullehrer und Studierende der soziologischen Fakultät ins Zentrum.¹⁵⁰⁰ Glaubte -ky am Anfang seiner Autorenkarriere noch, „einen – wenn auch bescheidenen – Beitrag zur Veränderung unserer Gesellschaft in Richtung auf einen humanistisch-demokratischen Sozialismus zu erbringen“¹⁵⁰¹, nahm er 1976 mit dem Arbeitspapier *Die Unmöglichkeit des Sozio-Krimis in Deutschland* diese Hoffnung zurück.¹⁵⁰²

In *Stör die feinen Leute nicht* (1973) und *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt* (1975) exemplifiziert er anhand des Schauplatzes, der fiktiven deutschen Kleinstadt Bramme, die von der radikalen Kriminologie postulierten Mechanismen: -ky entwirft ein überschaubares geschlossenes soziales System, das vorrangig von kapitalistischen Interessen bestimmt wird. Die wichtigsten politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gruppen treten untereinander in Beziehung und bedienen sich des Verbrechens als Instrument, wenn sie ihre Interessen gefährdet sehen. Ob Trey, Buth oder Bleckwehl – dank ihres gesellschaftlichen Status‘, gelingt es ihnen, ihre Straftaten zu vertuschen.

Gemeinden wie Bramme, wo man „ruhig leben konnte, wenn man alt genug war und sich mit dem Leben arrangiert hatte“¹⁵⁰³, erscheinen dabei als „Urformen menschlichen

¹⁴⁹⁷ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur*. A.a.O., S. 535.

¹⁴⁹⁸ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 203.

¹⁴⁹⁹ Zitiert nach: Perschon, Erich. „Die Stadt braucht eine Verhaftung!“. A.a.O., S. 84.

¹⁵⁰⁰ Vgl. Warner, Ansgar. *Sim-City zwischen Weser und Ems*. A.a.O., S. 247.

¹⁵⁰¹ *Frankfurter Rundschau* vom 1.3.1975.

¹⁵⁰² Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 161.

¹⁵⁰³ Bosetzky, Horst. *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt*. A.a.O., S. 10.

Zusammenlebens. Sie stellen auf der einen Seite ein relativ geschlossenes soziales System dar, auf der anderen Seite aber sind sie untrennbar mit dem sozialen, politischen und kulturellen Geschehen der gesamten Gesellschaft verbunden.“¹⁵⁰⁴

Um die von der radikalen Kriminologie kritisierten Macht- Unterdrückungs- und Abhängigkeitsmechanismen zu verdeutlichen, rückt -ky in den ersten Bramme-Romanen die Folgeerscheinungen eines Verbrechens in den Mittelpunkt: Die Tat wird direkt oder indirekt von Beteiligten vertuscht, die Korruption blüht, und Polizisten, Journalisten und Politiker zögern die Aufklärung aus Rücksicht, Ängsten oder Unvermögen hinaus. -ky verdeutlicht, wie die „Praxis einer nur scheinbar demokratischen Gesellschaft funktioniert“¹⁵⁰⁵. In der Topografie der Kleinstadt spiegelt sich der Verfall der heilen Welt: In den ersten drei Bramme-Romanen wird zunehmend die Zerstörung der alten Stadt durch die Neubauten deutlich.¹⁵⁰⁶

Das für -ky typische soziologische Schema wird bereits in *Stör die feinen Leute nicht* entwickelt. Zum Zweck einer wissenschaftlichen Untersuchung reist Soziologiestudentin Katja von Berlin¹⁵⁰⁷ in ihren Geburtsort Bramme. Ihre Studie über die Funktion des Brammer Gemeinwesens konfrontiert sie mit den führenden Leuten aus Politik, Wirtschaft und Verwaltung und deren Intrigen. Die Mächtigen wollen unter allen Umständen verhindern, dass Katja die wahren Umstände ihrer unehelichen Geburt erfährt. Ein daraus resultierender Mord bleibt durch den Einfluss des Industriellen Buth unaufgeklärt. Der Kapitalist ist in Bramme allgegenwärtig: Ihm gehören ein Nobelrestaurant, die Brammer Tageszeitung und ein Großteil der Brammer Industrie.¹⁵⁰⁸ Seinen politischen Einfluss sichert der „heimliche Herrscher von Bramme“¹⁵⁰⁹ über die Buth KG:

„Wenn Lankenau weiterhin gegen Buth vorgeht, investiert der eben woanders, und die Leute in Bramme werden arbeitslos.“¹⁵¹⁰

Neben den „einfachen Leuten“ existieren in Bramme allerdings auch Alternative und Linke, die nicht anders zusammenhängen, „als man in der linken Szene halt zusammenhängt: Abends mal ein Bier zusammen, gemeinsam progressive Filme in der Linse 2, laufend Flugblätter gegen alles mögliche, insbesondere gegen den Bau von Atomkraftwerken und das neue Hochschulgesetz, sonntags fröhliches Volleyballspiel auf den extra dafür gesperrten Rasenflächen des Stadtparks“¹⁵¹¹. Der Kampf zwischen den politischen Lagern spiegelt sich in der Beziehung der Generationen: Der konservativen, mit dem Nationalsozialismus verbundenen Vätergeneration stehen junge Linke, aber auch orientierungslose Jugendliche, die sich weigern, das Leben der Eltern fortzuführen, gegenüber. In *Einer will's gewesen sein* macht sich eine Jugendsekte diese Unsicherheit zu nutze. Kommissar Mannhardt erkennt, dass die Sekte die Leerstellen der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft füllt:

¹⁵⁰⁴ Bosetzky, Horst. *Stör die feinen Leute nicht*. A.a.O., S. 60.

¹⁵⁰⁵ Nusser, Peter. *Kritik des neuen deutschen Kriminalromans*. A.a.O., S. 28.

¹⁵⁰⁶ Vgl. Kümmel, Michael F.. *Beruhigung und Irritation*. A.a.O., S. 36.

¹⁵⁰⁷ Berlin ist in Bramme durch die Verbindungen und Herkunft der Figuren ständig präsent. Für die Insellage West-Berlins erhält Bramme eine kompensatorische Funktion: Es ersetzt die fehlende Geschlossenheit der Teilstadt und die fehlende Einbindung ins Umland. Vgl. dazu Warner, Ansgar. *Sim-City zwischen Weser und Ems*. A.a.O., S. 252f..

¹⁵⁰⁸ Vgl. Bosetzky, Horst. *Stör die feinen Leute nicht*. A.a.O., S. 57.

¹⁵⁰⁹ Ebd., S. 30.

¹⁵¹⁰ Ebd., S. 59.

¹⁵¹¹ Bosetzky, Horst. *Kein Reihenhaus für Robin Hood*. A.a.O., S. 52.

„Numerus clausus, Jugendarbeitslosigkeit, keine Lehrstellen – Angst. Was wunder, daß die dann viel eher zu fliehen versuchten. [...] Die Sekte, die diesen jungen Menschen auf dem Gewissen hatte, war doch nur die Krankheit, die einen durch ganz andere Ursachen geschwächten Körper besiegt hatte. Wo kam denn der Nährboden her, auf dem sie gedeihen konnte? Und wenn sie die mysteriösen Führer dieser Sekte wirklich hinter Schloß und Riegel gebracht hatten – was nützte es denn, wenn man das Unkraut zwar abschnitt, die Wurzeln aber in der Erde ließ?“¹⁵¹²

Obwohl -ky gemäß seines eigenen Anspruchs das traditionelle Schema des Detektivromans unter Anreicherung von dem Thriller entlehnten Action-Elementen grundsätzlich beibehält, entmachtet und entmythologisiert er gleichsam seinen Detektiv. Kommissar Kämena erscheint als Gegenbild des Great Detective: Da er nicht als Unbeteiligter an die Verbrechen herantritt, sondern persönliche Beziehungen zu Buth unterhält, gelingt es ihm weder das ihn umgebende System von Verbrechen und Macht zu durchschauen, noch die Verantwortlichen zu überführen¹⁵¹³, die sich im Verlauf der Handlung gleichsam selbst entlarven. Der wehleidige Hypochonder hofft, durch einen Lottogewinn bald „den ganzen Scheiß hier vom Hals zu haben“¹⁵¹⁴ und gibt sich keine Mühe, „den ganzen Bodensatz an Korruption“¹⁵¹⁵ aufzurühren. Wie Buth denkt Kämena nur an seinen eigenen Vorteil: Als er in *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt* die Publikationen des Mediziners und Tatverdächtigen Dr. Carpanos entdeckt, kommt er zu dem Schluss, „daß Carpano genau auf dem Gebiet zu Hause war, in das seine eigenen stets bedrohlicher werdenden Beschwerden fielen. [...] Das war die Rettung für ihn: Er mußte Carpano helfen, hier und jetzt aus der Patsche helfen, dann war Carpano verpflichtet, ihm zu helfen, ihn zu heilen“¹⁵¹⁶.

Die inhumane Gesellschaftsstruktur ist allgegenwärtig und kann vom Detektiv nicht verändert werden: Rätselhafte Fälle werden nur vordergründig gelöst, die heile Welt des Detektivromans damit nicht wieder hergestellt. Das Ende von *Stör die feinen Leute nicht* ist symptomatisch für die Bedeutung der ökonomischen Macht¹⁵¹⁷: Der Täter, Fabrikant Buth, wird nicht belangt, stattdessen verlässt das Opfer Katja die Stadt. Die Hoffnung des Journalisten Corzelius, mithilfe der Jurisdiktion Gerechtigkeit herbeizuführen, erscheint ihr aussichtslos:

„Was willst du gegen die Anwälte machen, die da aufmarschieren? Was willst du mit deinen paar Pfennigen anfangen?“¹⁵¹⁸

Auch in dem 1975 erschienenen Roman *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt* stellt -ky das Kriminaljustizsystem als Instrument der Mächtigen dar. Da Kommissar Kämena trotz zweier Tatverdächtiger nicht in der Lage ist zu klären, wer Corinna Voges überfahren und anschließend Fahrerflucht begangen hat, holt sich der Freund Corinnas gleichsam „den Konflikt zurück“: Mit einer Bombe und Pistole bewaffnet, hält er eine Klasse von 23 Abiturienten in Schach und fordert, dass sich der Schuldige stellt. Als Dr. Carpano ein Geständnis abgelegt hat, wechselt Plaggenmeyer von der Rolle des Anklägers in die des

¹⁵¹² Bosetzky, Horst. *Einer will's gewesen sein*. A.a.O., S. 18.

¹⁵¹³ Vgl. Schmitz/Töteberg. *Mord in der Lüneburger Heide*. A.a.O., S. 187.

¹⁵¹⁴ Bosetzky, Horst. *Stör die feinen Leute nicht*. A.a.O., S. 69.

¹⁵¹⁵ Ebd., S. 119.

¹⁵¹⁶ Bosetzky, Horst. *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt*. A.a.O., S. 47.

¹⁵¹⁷ Vgl. Kümmel, Michael F.. *Beruhigung und Irritation*. A.a.O., S. 42.

¹⁵¹⁸ Bosetzky, Horst. *Stör die feinen Leute nicht*. A.a.O., S. 200.

Richters und fordert das Lynchen Carpanos. Dem Wunsch Plaggenmeyers kommt die „sensationsgierige Masse, die Blut sehen wollte“¹⁵¹⁹, mit dem Werfen von Steinen, Erdklumpen und Vasen begeistert nach.

Plaggenmeyer sieht nur durch die Ermordung Carpanos sein „Recht“ verwirklicht. Die Verurteilung des Arztes durch ein Gericht lehnt er ab:

„Bei unserer Rechtsprechung? Carpano zahlt doch höchstens zehntausend Mark ans Rote Kreuz. Ich will seine Leiche [...].“¹⁵²⁰

Der linke Journalist Corzelius gibt der Brammer Gesellschaft die Schuld an der Situation:

„Schuld ist nicht Plaggenmeyer, schuld sind diese Schweine hier. [...] Erst machen sie Plaggenmeyer zur Sau, sperren ihn ein – und dann kommt ein Mädchen, das ihn rausholt aus seinem Elend, und das fahren sie tot. Und keiner hat den Mut, es zuzugeben. Die Karriere könnte ja gefährdet werden, das Geschäft, das könnte darunter leiden! Jetzt jammern sie, weil ihre Kinder da in der Klasse mit drin sitzen, alles Oberschichtenkinder oder Kinder aus der oberen Mittelschicht.“¹⁵²¹

Plaggenmeyer selbst – Sohn eines farbigen Amerikaners und einer Deutschen –, macht die Vätergeneration für die Misere verantwortlich, stellt die Legitimität der Rechtsnormen infrage und die Disziplinierungsfunktion der Jugendstrafanstalten heraus:

„Wer hat mich denn hierher getrieben: ihr Väter doch, wer sonst! Bertie Plaggenmeyer – ein Stück braune Scheiße – raus damit aus Bramme! Ins nächste Heim, ins nächste Gefängnis. Der gehört hier nicht her! [...] Die Väter krieg ich nicht – zünd ich denen ihre Fabriken an, wandre ich ins Kittchen und muß Jahre arbeiten, um den Schaden abzubezahlen; fahr ich denen ihr Auto in Klump, zahlt’s die Versicherung. Gegen die bist du doch machtlos, die schlagen doch zurück, bis du am Boden liegst. Die kann man doch nur packen, indem man ihre Kinder...“¹⁵²²

Wie von der Theorie der Kontrollbalance beschrieben, begegnet Plaggenmeyer dem Gefühl der Ohnmacht mit Gewalt. Der 22-Jährige, der in seinem Leben bislang nur gedemütigt wurde, genießt die Macht über Leben und Tod:

„In Buths Firma war er so geschurigelt, so gedemütigt worden, daß er in seinem Zorn einen Lagerschuppen in Brand gesteckt hatte. Dafür war er anderthalb Jahre in die Jugendstrafanstalt gewandert. Und jetzt hatte Buth durchgesetzt, daß er den Schaden Mark für Mark abarbeitete. [...] Aber diesmal ging es nicht um Bretter, sondern um Menschen, junge Menschen dazu, Söhne und Töchter der Honorationen von Bramme. [...] Und diesmal saß er am längeren Hebelarm. Er! Jetzt bestimmte er den Preis, und die da draußen waren offenbar bereit, diesen Preis zu zahlen.“¹⁵²³

Kurz darauf erkennt er jedoch, dass er sich getäuscht hat. Der Zugang zu einem besseren Leben scheint ihm durch seine Herkunft und seinen gesellschaftlichen Status unerreichbar:

¹⁵¹⁹ Bosetzky, Horst. *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt*. A.a.O., S. 118.

¹⁵²⁰ Ebd., S. 115.

¹⁵²¹ Ebd., S. 15.

¹⁵²² Ebd., S. 28.

¹⁵²³ Ebd., S. 32.

„Neid erfüllte ihn. Warum konnte er nicht einer von ihnen sein? [...] Es war bitter für ihn zu merken, daß seine Macht nur Ohnmacht war. Er konnte sie töten, ja; aber er konnte niemals so werden wie sie.“¹⁵²⁴

Der wahre Täter, Dr. Carpano, personifiziert die von Plaggenmeyer gewünschte soziale Anerkennung und scheidet deshalb für Kämena als Unfallfahrer aus¹⁵²⁵. Erst Plaggenmeyers Erpressung bringt die Wahrheit ans Licht. Obwohl Carpano Corinna hätte retten können, beging der Arzt Unfallflucht; für ihn „sind alle Menschen nur Instrumente, nur Mittel zum Zweck“¹⁵²⁶. In einem inneren Monolog, der dem öffentlichen Geständnis vorangestellt ist, erklärt er seine Beweggründe, die in der Sucht nach Anerkennung und Erfolg liegen:

„Alle wären über mich hergefallen, mein Ruf wäre ruiniert gewesen, Herr Buth hätte mir die Leitung des Brammermoorer Kurzentrums nicht mehr übertragen können.“¹⁵²⁷

Buth, der Carpano hilft, den Unfallwagen zu beseitigen und sich damit strafbar macht, kommt ungeschoren davon:

„Carpano erwog sekundenlang, Kämena vor allen Zeugen die ganze Wahrheit zu sagen, welche Rolle Buth bei dem Betrug gespielt hatte, aber er ließ es schließlich bleiben. Was hätte es schon eingebracht? Nichts. Buth würde alles abstreiten, und hier in Bramme würde es keinem gelingen, ihn zu überführen.“¹⁵²⁸

Gleich nach Carpanos Geständnis, das den Arzt als Leiter des Kurzentrums disqualifiziert, wendet Buth sich von seinem ‚Freund‘ ab und engagiert – noch während des drohenden Todes der Abiturienten – einen Professor aus Genf für die leitende Position.¹⁵²⁹

Die Alternative zu den in den Bramme-Romanen geschilderten Zuständen – ein humaner Sozialismus – wird von -ky nicht formuliert und kann „höchstens aus der ironischen Gestaltung der das Gesellschaftssystem kritisch reflektierenden Figur eines linken Journalisten erschlossen werden“¹⁵³⁰. Zurück bleibt ein verunsicherter Leser.

In den späteren (Bramme-)Romanen wie *Die Klette* rückt die von den radikalen Kriminologen vertretene These, dass die kapitalistische Gesellschaft als solche aufgrund ihrer Macht- und Eigentumsverhältnisse Kriminalität gleichsam programmiere¹⁵³¹, gegenüber dem Interesse an der Psyche des Täters in den Hintergrund.

¹⁵²⁴ Bosetzky, Horst. *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt*. A.a.O., S. 38.

¹⁵²⁵ Vgl. ebd., S. 46.

¹⁵²⁶ Ebd., S. 88.

¹⁵²⁷ Ebd., S. 89.

¹⁵²⁸ Ebd., S. 118f..

¹⁵²⁹ Vgl. Bosetzky, Horst. *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt*. A.a.O., S. 118.

¹⁵³⁰ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 138.

¹⁵³¹ Nusser, Peter. *Neuansätze des Kriminalromans*. A.a.O., S. 330.

9.1.6. Destruktion und Dekonstruktion

Die literarische Destruktion der Gattung erreichten ab den 1950er Jahren Autoren wie Friedrich Dürrenmatt, Alain Robbe-Grillet, Peter Handke und Thomas Hettche. Mit dem Anspruch, Werke von literarischem Rang hervorzubringen, störten sie sich weniger an den „unechten“ Menschen und der Realitätsferne des klassischen Detektivromans, sondern warfen ihm vor, die Wirklichkeit schlechthin zu verfälschen.¹⁵³² Die Autoren übernahmen eine Vielzahl der thematischen und strukturellen Konventionen des Detektivromans, funktionierten sie radikal um und versuchten auf diese Weise, die Absurdität der Welt zu entlarven.

Um Irritationen zu erzielen, die sich aus der Enttäuschung von Erwartungen ergeben, zersplittert beispielsweise Alain Robbe-Grillet das Muster des Detektivromans bis zur Unkenntlichkeit. Sein Ziel ist es, „eine Aktivierung der Imagination des Lesers hervorzurufen, die diesem die Überwindung der von den modernen Mythen (Barthes) ausgehenden Zwänge und Ängste erleichtern helfen soll“¹⁵³³. Die Entfremdung dient ihm als schöpferische Ausgangssituation, als Nullzustand, von dem aus die Konstituierung der Welt neu beginnen könne.¹⁵³⁴ In seinen Romanen *Les gommés* (1953), *Le voyeur* (1955) und *La maison de rendez-vous* (1965) entpsychologisiert er die Figuren durch ein extremes Variieren einzelner Episoden, zerstört die erzählerische Kausalität bzw. Kontinuität und verschachtelt Zeitebenen und Erzählteile – die Gattung Kriminalroman ist für ihn nur Mittel zum Zweck.¹⁵³⁵ Die Wirklichkeit erscheint als Labyrinth, als eine feindselige Macht, gegen die weder der normale Mensch noch der Detektiv eine Chance hat.¹⁵³⁶

Peter Handke geht in *Der Hausierer* (1967) ähnlich vor. Er möchte zeigen, wie Stimmungen, Spannung und Situationen im Detektivroman in der Regel konstruiert werden und den Lesern damit neue Möglichkeiten des Überlegens und des Spiels eröffnen. Typografisch in zwei Teile zergliedert, legt Handke im ersten Abschnitt des Kapitels theoretisch das Muster des Detektivromans bloß, um im zweiten Schritt jeweils Bruchstücke zu zeigen, die das zuvor erörterte veranschaulichen sollen. Die erzählerischen Abschnitte ergeben allerdings keine in sich geschlossene Geschichte, sondern sind eine „Summierung von mehr oder weniger heterogenen Sätzen“¹⁵³⁷.

Die Romane Friedrich Dürrenmatts und Thomas Hettches möchte ich einer genaueren Analyse unterziehen, um die Destruktion der Gattung sowie die Nähe zur kritischen Kriminologie zu verdeutlichen.

¹⁵³² Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 104.

¹⁵³³ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 105.

¹⁵³⁴ Vgl. Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 103ff..

¹⁵³⁵ Vgl. Kircher, Hartmut. *Schema und Anspruch*. A.a.O., S. 207.

¹⁵³⁶ Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 105.

¹⁵³⁷ Kircher, Hartmut. *Schema und Anspruch*. A.a.O., S. 208.

9.1.6.1. Friedrich Dürrenmatt

9.1.6.1.1. *Der Richter und sein Henker*

Dürrenmatt gestand in *Theaterprobleme* (1964), dass ihn die Gattung fasziniert. Dabei ließ er sich laut Gerhard Knapp von Friedrich Glauser beeinflussen. Obwohl Dürrenmatt dementierte, Glauser berücksichtigt zu haben, sondern vielmehr unter dem Einfluss von Fontanes *Stechlin* geschrieben zu haben¹⁵³⁸, betont Knapp:

„Wiederum widersprechen das Geständnis des Autors und der philologische Befund einander: Gerade was die Einbettung der Handlung in das Schweizer-Milieu betrifft, sind die Einflüsse Glauzers kaum zu übersehen. [...] Sollte sich andererseits seine Fontane-Lektüre in den Texten niedergeschlagen haben, dann sind ihre Spuren so fein, daß sie an dieser Stelle unberücksichtigt bleiben können.“¹⁵³⁹

Dürrenmatt parodiert in seinem ersten Detektivroman *Der Richter und sein Henker* (1952) die Figur des Detektivs (Kommissär Hans Bärlach ist alt, krank, gibt sich inkompetent und zeigt wenig Interesse an der Aufklärung des Mords), spielt mit den klassischen kriminalliterarischen Rollen und thematisiert gleichermaßen Probleme des Rechtsbruchs und der Rechtsverwirklichung.

Der Anfang des Romans suggeriert das Funktionieren des Textes nach bekannten kriminalliterarischen Spielregeln. Gemäß der Gattung beginnt der Roman mit einer drei Kapitel umfassenden Exposition und wird in strikter Linearität erzählt. Diese Erwartungshaltung wird jedoch sogleich enttäuscht: Das dilettantische Vorgehen des Polizisten Clenin, das merkwürdige Verhalten Bärlachs (er lobt Clenin für die ungeschickte Entfernung der Leiche und weigert sich, den Kollegen seinen Verdacht zu nennen) und die Rolle des Zufalls beim Finden von Indizien¹⁵⁴⁰ kündigen die Abweichung des Textes vom orthodoxen Schema an.¹⁵⁴¹ Im weiteren Verlauf der Handlung irritieren den Leser mehrdeutige Figurenrollen: Der Detektiv wird zum Richter, dessen Funktion im traditionellen Kriminalroman stillschweigend vorausgesetzt wird, und provoziert einen Mord an seinem Gegenspieler. Bärlach ist in den Fall persönlich verwickelt und zeigt sich als ein vom Bösen faszinierter Spieler. Auch der Umgang mit Indizien sowie die Ignoranz des fair play weichen von dem idealtypischen Modell ab.

„Während in der idealtypischen Detektivverzählung aus vielen Indizien ein Verdacht entsteht, hat Bärlach einen Verdacht, den er mit Indizien untermauert. Er bringt den Verdächtigen dazu, sich selbst zu belasten.“¹⁵⁴²

Schmieds Tod, um dessen Aufklärung es zu keinem Zeitpunkt wirklich geht, ist außerdem nicht die zentrale Begebenheit.¹⁵⁴³ Die Aufklärung des Mords wird nur in drei Erzählphasen betrieben, zwei Zwischenspiele¹⁵⁴⁴, die der Dürrenmatt'schen Komödiendramaturgie entlehnt

¹⁵³⁸ Fringeli, Dieter. *Nachdenken mit und über Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., O.S.

¹⁵³⁹ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 42.

¹⁵⁴⁰ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 14.

¹⁵⁴¹ Vgl. Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 20f..

¹⁵⁴² Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt*. S. 68.

¹⁵⁴³ Vgl. Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., 28.

¹⁵⁴⁴ Kapitel 8 bis 10 und 13 bis 15.

sind, hemmen den Erzähl- und Aufklärungsverlauf mit gesellschaftskritischen und ethisch-moralischen Überlegungen.¹⁵⁴⁵

Statt des aktuellen Falls ist vielmehr ein Ereignis aus der Vergangenheit ausschlaggebend, das die Bindung zwischen Kommissär Bärlach, der mit seinem Menschenverstand, der Abneigung zu modernen Mitteln der Kriminalistik und der Konkurrenz zu Untersuchungsrichter Lutz an Simenons Maigret erinnert¹⁵⁴⁶, und dem vermeintlichen Täter Gastmann konstituiert: Die beiden haben eine Wette¹⁵⁴⁷ abgeschlossen, im Rahmen derer Gastmann behauptete, die menschliche Fehlbarkeit führe dazu, dass die Mehrzahl aller kriminellen Aktionen unentdeckt bleibe. Bärlach vertrat hingegen die Ansicht, dass es ein unnachweisbares Verbrechen nicht geben könne, da es nicht möglich sei, mit Menschen wie mit Schachfiguren zu operieren.¹⁵⁴⁸ In der Wette werden nicht nur drei zentrale Themen des Dürrenmatt'schen Werks angesprochen, sondern auch des Kriminalromans:

„[...] die Unvollkommenheit des menschlichen Geistes, die Ambivalenz des Zufalls und die Realisierung von Gerechtigkeit und Recht. Die Streitfrage lautet: Bewirkt der Faktor Zufall zwangsläufig die Aufdeckung von Verbrechen (Bärlachs These) oder ermöglicht er – in völliger Umkehrung – nicht gerade deren absolute Kaschierung? (Gastmanns These)? Dahinter aber steckt folgende fundamentale Frage: Können Gerechtigkeit und Recht in dieser Welt überhaupt verwirklicht werden?“¹⁵⁴⁹

Gastmann scheint zunächst zu triumphieren: Bärlach misslingt es, ihn seiner immer kühner werdenden Verbrechen zu überführen. Deshalb beschließt der Kommissär, Gastmann einen Mord unterzuschieben, den er nicht begangen hat, und ihn im Zuge der „Aufklärung“ zu eliminieren.¹⁵⁵⁰ Der Mord am Polizeibeamten Ulrich Schmied, der, wie Bärlach weiß, von seinem Helfer Tschanz aus Neid auf seinen Kollegen begangen worden ist, bietet ihm dazu Gelegenheit. Um sich selbst zu entlasten und Gastmann als vermeintlichen Mörder zu entlarven, erschießt Tschanz Gastmann und dessen Diener. Als er sich seiner Rolle gewahr wird, verunglückt er auf seiner Flucht und stirbt.

In ihrem Vorgehen belegen die beiden Protagonisten Gastmanns These: Sie bewegen sich wie Schachfiguren nach scheinbar abstrakten Regeln. Ihre Handlungen sind nicht psychologisch nachvollziehbar, die Figuren erscheinen als „Akteure einer von ihnen selbst gegebenen Regieanweisung“¹⁵⁵¹. Auch die Wette wirkt wie ein Mysteriosum und wird fast gegen den Willen der beiden geschlossen. Marsch, der die Bedeutung des Schachspiels als Leitmotiv für den Roman betont, sieht in der Wette den Auslöser der Rollenzuweisung. Die Erzählung spielt seiner Meinung nach die Konsequenzen einer absurden Wette zwischen zwei Menschen durch, von denen einer zum rechtsbrechenden Detektiv, der andere zum Zufallstäter wird. Bärlach sei kein echter Detektiv und Gastmann kein richtiger Verbrecher.¹⁵⁵²

¹⁵⁴⁵ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 30f.

¹⁵⁴⁶ Vgl. Arnold, Armin. *Bärlach, Marlowe und Maigret*. A.a.O., S. 279.

¹⁵⁴⁷ Als literarische Herkunft der Wette zwischen Gastmann und Bärlach gilt Goethes *Faust*. Vgl. hierzu Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt* [1980]. A.a.O., S. 31f..

¹⁵⁴⁸ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 59f..

¹⁵⁴⁹ Tschimmel, Ira. *Kritik am Kriminalroman*. A.a.O., S. 180.

¹⁵⁵⁰ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 90.

¹⁵⁵¹ Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., S. 26.

¹⁵⁵² Vgl. Marsch, Edgar. *Die Kriminalerzählung*. A.a.O., S. 258.

Die Ermordung Gastmanns am Ende des Romans, „die ironischerweise nicht seine [Bärlachs] eigene Wettthese belegt, sondern die seines Gegners“¹⁵⁵³, bietet für Bärlach die letzte Möglichkeit des Rollentauschs. Auch Tschanz tötet Schmied aus diesem Grund: Er möchte die Position seines Kollegen einnehmen und schlüpft, indem er Schmieds Freundin und dessen Auto „übernimmt“, in die Rolle seines Opfers.¹⁵⁵⁴ Darüber hinaus versucht nicht nur Bärlach seinen Helfer, sondern auch Tschanz seinen Vorgesetzten zu benutzen. Das Motiv des Schachspiels setzt sich im Bemühen der Figuren fort, „jeweils andere ihren eigenen Interessen gemäß zu lenken und funktionieren zu lassen, ihre Bewegungen zu bestimmen oder sie, wenn sie stören, aus dem Feld zu schlagen“¹⁵⁵⁵. Am Ende des Romans, wenn Tschanz während der Henkersmahlzeit Bärlachs Machenschaften durchschaut und von ihm als Täter enttarnt wird, kommt das Thema explizit zur Sprache:

„Tschanz hörte dem unerbittlichen Schachspieler zu, der ihn matt gesetzt hatte und nun sein grauenhaftes Mahl beendete. [...] ‚Sie haben mit mir gespielt‘, sagte Tschanz langsam. ‚Ich habe mit dir gespielt‘, antwortete Bärlach mit furchtbarem Ernst.“¹⁵⁵⁶

Dürrenmatt bemüht sich um die Unterscheidung zwischen dem trivialen Verbrechen, das aus menschlichen Motiven geschieht (Tschanz mordet aus Neid), und dem radikal bösen Verbrechen, das als Beweis für die Möglichkeit einer bindungslosen, inhumanen Freiheit angesehen werden kann. Statt der Frage nach dem Täter steht die Frage nach dem Bösen für Bärlach im Vordergrund:

„Nicht das Mordrätsel beschäftigt den Kommissär, der nach seinem eigenen Geständnis den Mörder, den er laufen läßt, von Anfang an durchschaut hat und längst hätte überführen können, sondern das Rätsel des Bösen.“¹⁵⁵⁷

Weiter stellt er in diesem Roman die Frage, ob zur Verhinderung des radikal bösen Verbrechens – das unter normalen Umständen nicht zu überführen ist – ein Rechtsbruch des Ermittlenden als legitim angesehen werden kann.¹⁵⁵⁸ Gleichzeitig problematisiert Dürrenmatt die Frage der Schuld in *Der Richter und sein Henker*. Die Identität als Mörder und die als Opfer bzw. die als Täter und die als Detektiv schließen sich in diesem Roman nicht aus, so dass moralische Eindeutigkeiten aufgelöst werden.¹⁵⁵⁹

Diese Überlegungen rücken Dürrenmatt in die Nähe der kritischen Kriminologie. In seinem Roman übt er zum einen Kritik an dem Mythos von der ausgleichenden Kraft der Gerechtigkeit: Als Gastmann Morde begeht, findet Bärlach kein Gehör bei der Polizei. Stattdessen erliegt der Verbrecher einem Delikt, das er nicht begangen hat. Damit wird das positive Recht in Zweifel gezogen.¹⁵⁶⁰

Bärlach, der als Polizist und gleichzeitiger Richter Gastmanns als doppelter Repräsentant des Kriminaljustizsystems in Erscheinung tritt, pflegt ein ausgesprochen individualistisches Prinzip der Gerechtigkeit. Bärlach erscheint als „der ‚mutige Mensch‘, der durch seinen Glauben und seinen Starrsinn eine Gerechtigkeit ins Werk setzen kann, wie die verwaltete

¹⁵⁵³ Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 181.

¹⁵⁵⁴ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 93f..

¹⁵⁵⁵ Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., S. 28.

¹⁵⁵⁶ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 105.

¹⁵⁵⁷ Hienger, Jörg. *Lektüre als Spiel und Deutung*. A.a.O., S. 70.

¹⁵⁵⁸ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 104.

¹⁵⁵⁹ Vgl. Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 101.

Welt sie nicht mehr bereithält“¹⁵⁶¹, unterscheidet sich aber in seinem Verhalten kaum von seinen Gegnern. Arnold vergleicht Bärlach deshalb mit den „nach innen existentialistisch-nihilistischen[n]“¹⁵⁶² Detektiven Hammetts und Chandlers, die als Einzelgänger ohne persönliche Bindungen zwar „Lug und Trug der heutigen Welt“¹⁵⁶³ durchschauten, aber eine Solidarität für die in der Gesellschaft benachteiligten Menschen besäßen.

Das anfängliche Bild eines integeren, verlässlichen Kriminalkommissars wird sukzessive demontiert, so dass dem Leser Bärlach als zunächst angebotene Identifikationsfigur wieder entzogen wird.¹⁵⁶⁴ Am Ende offenbart sich Bärlachs Kälte, die sich im Kampf mit Gastmanns Hund bereits ankündigt¹⁵⁶⁵. Nur scheinbar nutzt Bärlach seine Stellung als Kommissär, um das radikal-böse Verbrechen in Form von Gastmann auszumerzen – eigentlich geht es Bärlach um die Demonstration von Macht. Die gesamte Figurenkonstellation ist vom Beherrschtsein und Gelenktwerden von anderen Menschen geprägt. Bärlach funktionalisiert Tschanz als Henker seines Gegenspielers, benutzt den „geringeren Verbrecher skrupellos [...], um den größeren zu richten“¹⁵⁶⁶. Gleichzeitig lenkt und bestimmt Gastmann seinen Kontrahenten Bärlach, der „nichts weiter tun kann, als den Spuren Gastmanns zu folgen“¹⁵⁶⁷.

Aus dieser Konstellation wird ersichtlich, dass die Kritik am Kriminaljustizsystem sich ebenso an Gastmann festmachen lässt. Der Verbrecher ist nicht bloß durch seine Geschicklichkeit untangierbar, sondern ebenso durch seine Beziehungen zu internationalen Persönlichkeiten und seinen Status innerhalb des kapitalistischen Systems, das auch den kritischen Kriminologen als Wurzel des Übels gilt. Geld und Grundsätze der Parteipolitik schützen ihn vor dem Übergriff der Polizei, so dass Reichtum und politische Macht das Funktionieren des Justizapparates bestimmen¹⁵⁶⁸:

„Von Schwendi fächelte sich mit dem weißen Bogen Luft zu und antwortete: ‚Gastmann stellte den Industriellen und den Vertretern der Gesandtschaft sein Haus zu diesen Besprechungen zur Verfügung.‘ ‚Warum gerade Gastmann?‘ Sein hochverehrter Klient, knurrte der Oberst, besitze nun einmal das nötige menschliche Format dazu. Als jahrelanger Gesandter Argentiniens in China genieße er das Vertrauen der fremden Macht und als ehemaliger Verwaltungspräsident des Blechtrusts jenes der Industriellen.“¹⁵⁶⁹

Der Repräsentant der Jurisdiktion, Untersuchungsrichter Dr. Lutz, der von der Effizienz der wissenschaftlichen Kriminalistik überzeugt ist, beugt sich dank seines schwachen und korrupten Charakters der Macht seines Partefreundes von Schwendi, der ihn an der Ausübung seiner Pflichten hindert. Wie die radikalen Kriminologen kritisiert Dürrenmatt in *Der Richter und sein Henker* „eine Gesellschaftsordnung, die jeden verbindlichen Gerechtigkeitsbegriff eingebüßt und ihn durch eine mechanische Rechtspflege ersetzt hat, die die kleinen und machtlosen Verbrecher bestraft, die Großen indessen unbehelligt läßt“¹⁵⁷⁰.

¹⁵⁶⁰ Vgl. Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 124.

¹⁵⁶¹ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 17f..

¹⁵⁶² Arnold, Armin. *Bärlach, Marlowe und Maigret*. A.a.O., S. 279.

¹⁵⁶³ Ebd., S. 280.

¹⁵⁶⁴ Vgl. Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., 28.

¹⁵⁶⁵ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 32.

¹⁵⁶⁶ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 24.

¹⁵⁶⁷ Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren*. A.a.O., S. 27.

¹⁵⁶⁸ Vgl. ebd., S. 27.

¹⁵⁶⁹ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 51.

¹⁵⁷⁰ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 36.

Diesem gesellschaftlichen Zustand setzt Bärlach einen absoluten Rechtsgrundsatz entgegen, der nur außerhalb der Legalität zu verwirklichen ist.

Um kurz vor seinem Tod diesen ethischen Grundsatz in die Tat umzusetzen und Gastmann zur Strecke zu bringen, sieht Bärlach keine andere Chance, als Rechtsbruch zu begehen, exekutive und jurisdiktive Funktionen in seiner Person zu vereinen und „das Böse in seinen Dienst zu stellen“¹⁵⁷¹. Bärlachs informelle Konfliktbewältigungsstrategie, für die er als Beamter der Schweizer Polizeibehörde das Kriminaljustizsystem missbraucht und deshalb von Knapp als „Partisan im Apparat des öffentlichen Rechtswesens“¹⁵⁷² bezeichnet wird, verhilft weder einer gerechten Ordnung zum Sieg noch Bärlach selbst zum Triumph. Nach dem Tod Gastmanns und Tschanz' bleibt er mit Todesängsten und Gewissensqualen zurück. Da Bärlach seinen Gegenspieler mit dessen eigenen Methoden wie Lügen, Terror und Erpressung erledigt und seine Schuld an Gastmanns Tod nicht aufgedeckt wird, hat er die Wette verloren und Gastmann den moralischen Sieg davongetragen.¹⁵⁷³

„Weder rechtfertigt der Zweck die zum Einsatz gebrachten Mittel, noch kann Bärlach am Ende als Vertreter einer höheren Gerechtigkeit vor sich selbst bestehen. Die Grundfrage des Textes nach dem Recht des einzelnen und einer für viele verpflichtenden Gerechtigkeit wird – gegen jede Konvention des Detektivromans – dem Leser zugespielt.“¹⁵⁷⁴

Trotz der dem Text immanenten Gesellschaftskritik lässt sich die Kriminalisierung Gastmanns nicht mit der Theorie der radikalen Kriminologie erklären. Nicht gesellschaftliche Bedingungen, sondern die mit Bärlach geschlossene Wette, also ein sportlicher Wettkampf, führen zu Gastmanns Verbrechen. Die Figur des Schriftstellers – in der Dürrenmatt ein Selbstporträt zeichnete¹⁵⁷⁵ – liefert mit seiner Einschätzung eine philosophische Erklärung von Gastmanns Delinquenz:

„Wenn ich ihn schlecht nenne, so darum, weil er das Gute ebenso aus einer Laune, aus einem Einfall tut, wie das Schlechte, welches ich ihm zutraue. Er wird nie das Böse tun, um etwas zu erreichen, wie andere ihre Verbrechen begehen, um Geld zu besitzen, eine Frau zu erobern oder Macht zu gewinnen, er wird es tun, wenn es sinnlos ist, vielleicht, denn bei ihm sind immer zwei Dinge möglich, das Schlechte und das Gute, und der Zufall entscheidet.“¹⁵⁷⁶

Der im existentialistischen Sinne zur Freiheit verurteilte Gastmann öffnet sich den „zerstörerischen Kräften des Nicht“¹⁵⁷⁷ und verschreibt sich dem Nihilismus¹⁵⁷⁸. Bärlach versucht im Gegensatz dazu, im Bewusstsein der Freiheit sein Leben sinnvoll zu gestalten. Doch erst, als er das Gesetz überschreitet, erfährt der Kommissär die ganze Freiheit seiner Existenz und kann seinen Gegner besiegen. Tschanz, den Bärlach wie eine Schachfigur für seine Zwecke missbraucht, erscheint als das direkte Gegenteil des bewusst handelnden

¹⁵⁷¹ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 37.

¹⁵⁷² Ebd., S. 34.

¹⁵⁷³ Vgl. Arnold, Armin. *Die Quellen von Dürrenmatts Kriminalromanen*. A.a.O., S. 164f..

¹⁵⁷⁴ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 24.

¹⁵⁷⁵ Vgl. ebd., S. 26.

¹⁵⁷⁶ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 73.

¹⁵⁷⁷ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 42.

¹⁵⁷⁸ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 74.

Menschen Sartrescher Prägung.¹⁵⁷⁹ Symptomatisch dafür ist sein Tod: Obwohl Bärlach verspricht, Tschanz' Mord an Schmied nicht zu verraten¹⁵⁸⁰, lässt sich Tschanz von einem Zug überfahren. Sein Selbstmord erscheint dem Leser „wie die freiwillige Unterwerfung unter ein Urteil, das der unheimliche Alte wenn nicht wörtlich, so doch dem Sinn nach über ihn ausgesprochen hat“¹⁵⁸¹.

9.1.6.1.2. *Der Verdacht*

In dem Roman *Der Verdacht* (1953), der eine Fortsetzung von *Der Richter und sein Henker* darstellt, muss Bärlach seine Vorstellung von Gerechtigkeit fast mit dem Leben bezahlen. Der pensionierte Kommissär lässt sich in eine Züricher Privatklinik bringen, um zu beweisen, dass der Vorsteher der Sonnenklinik mit dem NS-Arzt Nehle identisch ist, der im Konzentrationslager Stutthof ohne Narkose operierte. Der lebensbedrohliche Gerechtigkeitsfanatismus spiegelt sich in der Krankheit Bärlachs. Er leidet an Magenkrebs – das „Leiden an der Welt ist ihm sozusagen auf den Magen geschlagen“¹⁵⁸².

Dürrenmatt hält in *Der Verdacht* am Abbau der Gattungskonventionen fest. Um die Weiterentwicklung des Genres zu verdeutlichen, greift Dürrenmatt auf Motive des rationalen Detektivromans zurück und führt sie ad absurdum. Ein Beispiel ist das Vorgehen Bärlachs. Obwohl er wie Dupin von den Verbrechen aus der Zeitung erfährt und zur Lösung des Täterrätsels sich der Methode der Deduktion bedient, erscheint er als Gegenbild des herkömmlichen Detektivs: Todkrank und bewegungslos, ist er seinem Gegenspieler Dr. Emmenberger in Einsicht und Planung unterlegen. Der „traurige Ritter ohne Furcht und Tadel“¹⁵⁸³, der ausgezogen ist, um „mit dem Geist das Böse zu bekämpfen“¹⁵⁸⁴, endet als „Narr von einem Detektiv“¹⁵⁸⁵.

„Bärlach ist nicht nur aus Gründen der Originalität mit einer schweren Krankheit ausgestattet, sondern daraus wird ersichtlich, daß für den Autor diese bislang meist so stabile Instanz des Kriminalromans grundsätzlich defekt ist.“¹⁵⁸⁶

Darüber hinaus greift Dürrenmatt im Zusammenhang mit dem Mord an Fortschig auf das locked-room-Motiv zurück. Der Schriftsteller wird in einer von innen verriegelten Toilette tot aufgefunden. An der Gestaltung von Fortschigs Mörder zeigt sich sowohl eine weitere Parallele zu *The Murders in the Rue Morgue* als auch der (gattungsfremde) Einfluss vom Grotesken und Märchenhaften in Dürrenmatts Kriminalromane: Der Täter, ein Überlebender des Holocausts, erscheint als affenhafter Zwerg. Die Erfahrung des Konzentrationslagers führte bei ihm zu einer Deformation des Personenhaften¹⁵⁸⁷, so dass er bereits im KZ Stutthof

¹⁵⁷⁹ Vgl. Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 42f..

¹⁵⁸⁰ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. A.a.O., S. 106.

¹⁵⁸¹ Wieckenberg, Ernst-Peter. *Dürrenmatts Detektivromane*. A.a.O., S. 10.

¹⁵⁸² Matzkowski, Bernd. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 70.

¹⁵⁸³ Dürrenmatt Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 115.

¹⁵⁸⁴ Ebd., S. 115.

¹⁵⁸⁵ Ebd., S. 116.

¹⁵⁸⁶ Kircher, Hartmut. *Schema und Anspruch*. A.a.O., S. 199.

¹⁵⁸⁷ Schenk, Klaus. *Detektorisches Erzählen und Lesen*. A.a.O., S. 11.

zum Werkzeug Emmenbergers wurde. Wie Poes Orang-Utan, der als Tier nicht schuldig ist, wurde der Zwerg von Emmenberger auf das Töten abgerichtet:

„Was wollen wir nun mit diesem kleinen Tierchen machen, das doch ein Mensch ist, mit diesem Menschlein, das man doch vollends zu einem Tier entwürdigte, mit diesem Mörderchen, das allein von uns allen unschuldig ist, aus dessen traurigen, braunen Augen uns der Jammer aller Kreatur entgegensieht?“¹⁵⁸⁸

Formal stellt *Der Verdacht* eine Mixtur von Detektivroman und Thriller dar. In der Exposition entdeckt Bärlach das Foto des Mörders Nehle in der Zeitschrift *Life* und stellt im Stil der kriminalistischen Deduktion und unter Einhaltung des fair play die Hypothese auf, dass Nehle nun als Dr. Emmenberger praktiziert. Der Klinikaufenthalt soll diese These verifizieren. Da Bärlach bald seine Hypothese bestätigt findet, dass sich hinter Emmenberger der KZ-Arzt versteckt, gerät das Rätselement in den Hintergrund. Wie im Thriller geht es in *Der Verdacht* nicht darum, „herauszufinden, wer der Mörder ist, sondern darum, ob und wie Bärlach wieder aus der Falle kommt, in die er hineingeraten ist“¹⁵⁸⁹. Da auch Emmenberger bald weiß, wer sein Patient ist, wird Bärlach wegen seiner Fehlentscheidungen selbst Opfer eines Verbrechens und kann nur durch Gulliver, einen als deus ex machina fungierenden Juden, dem KZ-Arzt entkommen.

Die gattungstypische Struktur wird durch drei längere Gespräche unterbrochen, in denen Bärlach jeweils von Gulliver, Emmenberger und Marlok aufgesucht wird. Die handlungsarmen Szenen entkräften die auf das Ende gerichtete Spannung und lenken die Aufmerksamkeit des Lesers auf politische, philosophische, moralische, rechtliche und ethische Fragestellungen.¹⁵⁹⁰ Wie die neuen deutschen Kriminalromane ist auch *Der Verdacht* in einen historischen Kontext eingebettet. Neben den nationalsozialistischen und stalinistischen Verbrechen thematisiert Dürrenmatt die Rolle der Schweiz während und nach dem Zweiten Weltkrieg.

Anhand Gulliver, der den Fehler des Kommissärs, als Einzelkämpfer aufzutreten statt sich der staatlichen Institutionen zur Verbrechensbekämpfung zu bedienen, erkennt, wird deutlich, dass es zur Verbrechensbekämpfung nicht länger nur genügt, „etwas scharfsinnig zu sein“¹⁵⁹¹. Vielmehr spielt der Zufall eine große Rolle: Sowohl die Entdeckung Emmenbergers als auch die Rettung Bärlachs geschehen zufällig. Neben den Prämissen des Detektivromans verletzt Dürrenmatt auf diese Weise auch das Selbstverständnis des Kriminaljustizsystems. Emmenberger, der ungeachtet der Schweizer Gesellschaft und des Schweizer Staates eine andere Existenz annehmen und damit weitere Verbrechen begehen konnte, wird nicht durch unermüdliche Fahndung entlarvt, sondern durch die zufällige Entdeckung eines pensionierten Polizisten.¹⁵⁹² Bärlach vertritt deshalb die These:

„Was in Deutschland geschah, geschieht in jedem Land, wenn gewisse Bedingungen eintreten. [...] Kein Mensch, kein Volk ist eine Ausnahme [...].“¹⁵⁹³

¹⁵⁸⁸ Dürrenmatt Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 118.

¹⁵⁸⁹ Arnold, Armin. *Bärlach, Marlowe und Maigret*. A.a.O., S. 282f..

¹⁵⁹⁰ Vgl. Matzkowski, Bernd. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 56.

¹⁵⁹¹ Dürrenmatt Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 116.

¹⁵⁹² Vgl. Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 40f..

¹⁵⁹³ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 69.

Hinter Gulliver und Emmenberger, der in Stutthof an Gulliver eine Magenresektion ohne Narkose vornahm, verbergen sich historische Vorbilder: der holländische Jude Max Nebig und der SS-Arzt Dr. Eisele.

„[Eisele] nahm zu seiner persönlichen ‚fachlichen‘ Weiterbildung Vivisektionen an Menschen vor, [...] um ihnen Apomorphinspritzen zu geben und sich an den Wirkungen zu ergötzen. Ohne jede Notwendigkeit nahm er Operationen und Gliedamputationen vor. Narkose des Opfers kam dabei nicht in Frage. Einer der ganz wenigen überlebenden Zeugen, der selbst Versuchskaninchen Eiseles war, ist der holländische Jude Max Nebig, an dem Eisele eine Magenresektion durchführte (die Nebig dann als Einzigen von einem [...] Todestransport nach Mauthausen gerettet hat).“¹⁵⁹⁴

Weiter lässt sich an der Unterscheidung des Juden Gulliver zwischen Peinigern und Gepeinigten¹⁵⁹⁵ die im Kapitel über Richard Hey vorgestellte Theorie der Kontrollbalance erneut exemplifizieren. In *Der Verdacht* werden sowohl der über einen Kontrollüberschuss verfügende Arzt als auch der unter einem Kontrolldefizit leidende Jude zum Verbrecher. Während der Ahasver verkörpernde, von Emmenberger gemarterte Jude als „Inkarnation der alttestamentarischen rächende Gerechtigkeit“¹⁵⁹⁶ sich am Ende des Romans über das Gesetz stellt, den sadistischen Arzt „bestraft“ und sich damit aus der Ohnmacht befreit, genießt es der Arzt, andere foltern zu können und zieht daraus ein Gefühl der Macht. Da wegen des Kontrollüberschusses die Fremdkontrolle bei Emmenberger schwach ausfällt, erwartet er stets und bedingungslos die Subordination: Um seine Geliebte, die Ärztin Edith Marlok, voll unter Kontrolle zu haben, bindet er sie mithilfe von Rauschgift an sich.

Marlok, die als in die Sowjetunion geflohene Kommunistin infolge des Hitler-Stalin Pakts selbst ins KZ interniert wurde und ihre Ideale verlor, wird vom Opfer zur Mittäterin. Ihre Überzeugung, „daß es unsere Pflicht sei, dieser Menschheit im Namen der Vernunft zu helfen, aus der Armut und aus der Ausbeutung herauszukommen“¹⁵⁹⁷, wandelt sich in Hoffnungslosigkeit.

„Es ist Unsinn, sich zu wehren und sich für eine bessere Welt einzusetzen. Der Mensch wünscht seine Hölle herbei, bereitet sie in seinen Gedanken vor und leitet sie mit Taten ein.“¹⁵⁹⁸

Trotz ihrer Resignation und Abwendung vom Kommunismus vertritt sie die These der vom Marxismus beeinflussten radikalen Kriminologen, dass Reichtum, Macht und Jurisdiktion Hand in Hand gehen:

„Das Gesetz ist nicht das Gesetz, sondern die Macht [...] Wenn wir Gesetz sagen, meinen wir Macht; sprechen wir das Wort Macht aus, denken wir an Reichtum, und kommt das Wort Reichtum über unsere Lippen, so hoffen wir, die Laster der Welt zu genießen.“¹⁵⁹⁹

¹⁵⁹⁴ Kogon, Eugen. *Der SS-Staat*. A.a.O., S. 165.

¹⁵⁹⁵ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 34.

¹⁵⁹⁶ Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 130.

¹⁵⁹⁷ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 81.

¹⁵⁹⁸ Ebd., S. 83.

¹⁵⁹⁹ Ebd., S. 84.

Obwohl Bärlach im Gegensatz zu Marlok noch von dem Gerechtigkeitsgedanken überzeugt ist, teilt er ihre Kritik am bürgerlichen System und kommt angesichts seiner Pensionierung wie die radikalen Kriminologen zum Ergebnis:

„Er sei froh, daß er nun den Staatsdienst hinter sich habe [...] der Hauptgrund bleibe doch, daß die bürgerliche Weltordnung auch nicht mehr das Wahre sei. [...] Man lasse die großen Schurken laufen und stecke die kleinen ein.“¹⁶⁰⁰

In weitaus stärkerem Maße hat Gulliver aus der Erfahrung des Nationalsozialismus den Glauben an Recht und Gesetz verloren:

„Ein Richter aus eigenen Gesetzen saß vor Bärlach, der nach eigener Willkür richtete, freisprach und verdamnte, unabhängig von den Zivilgesetzbüchern und dem Strafvollzug der glorreichen Vaterländer dieser Erde.“¹⁶⁰¹

Emmenbergers Wunsch, durch die Folter, für Augenblicke die Materie zu beherrschen, begründet Dürrenmatt philosophisch.¹⁶⁰² Die Verbrechen erscheinen als das Resultat eines konsequenten Handelns, das dem bloßen Zufall gehorcht. Ähnlich wie Gastmann vertritt er die These:

„Alles, was man unternimmt, die Taten und Untaten, geschieht auf gut Glück hin, das Böse und das Gute fällt einem wie bei einer Lotterie als Zufallslos in den Schoß; aus Zufall wird man recht und aus Zufall schlecht.“¹⁶⁰³

Im Gegensatz zu Bärlach glaubt Emmenberger nicht an Gerechtigkeit, sondern bloß daran, dass „mir meine Existenz das Recht gibt, zu tun, was ich will“¹⁶⁰⁴.

Wie Gastmanns lässt sich auch Emmenbergers Kriminalisierung mit Sartres Existentialismus deuten. Emmenberger, der „sich als Übermenschen im Sinne Nietzsches präsentiert, der Gott leugnet und die Materie vergöttert“¹⁶⁰⁵ und damit von Bärlach – der Emmenbergers Thesen mit konsequentem Schweigen begegnet – zu Unrecht als Nihilist bezeichnet wird, definiert den Begriff der Freiheit in einem der Vorstellung Sartres entgegengesetzten Sinne:

„Die Freiheit ist der Mut zum Verbrechen, weil sie selbst ein Verbrechen ist.“¹⁶⁰⁶

Während der Nihilist Gastmann frei von allen Bindungen zu sein scheint, ist „sein erstes Gegenbild [...] dann Emmenberger, der fanatisch das Böse tut. Ihnen gegenübergestellt ist Bärlach, der ebenso fanatisch das Gute tut“¹⁶⁰⁷. Da Bärlach angesichts seines Gesundheitszustandes und Emmenberger als psychisch gestörter Sadist in ihrer Handlungsfähigkeit und ihrem Entscheidungsspielraum stark eingeschränkt sind, zeichnet sich der Existentialismus in *Der Verdacht* weniger ab als in Dürrenmatts erstem Kriminalroman.¹⁶⁰⁸

¹⁶⁰⁰ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 16.

¹⁶⁰¹ Ebd., S. 32.

¹⁶⁰² Vgl. Arnold, Armin. *Bärlach, Marlowe und Maigret*. A.a.O., S. 285.

¹⁶⁰³ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 107.

¹⁶⁰⁴ Ebd., S. 109.

¹⁶⁰⁵ Pasche, Wolfgang. *Interpretationshilfen*. A.a.O., S. 97

¹⁶⁰⁶ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 110.

¹⁶⁰⁷ Matzkowski, Bernd. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 73.

¹⁶⁰⁸ Vgl. Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 43.

Obgleich Bärlach am Ende ein Wunder zu Hilfe kommen muss, setzt er sich mit seiner Vorstellung durch und triumphiert über Emmenberger. Ob Gastmann oder Emmenberger – das Böse kann Bärlach jedoch nicht mit dem Geist, sondern nur physisch bekämpfen:

„Lediglich der Tod durch Gewalt hindert die Mörder an weiteren Verbrechen.“¹⁶⁰⁹

Wie in *Der Richter und sein Henker* „das schon weitgehend demontierte Bild des unfehlbaren Kriminalisten zumindest in Teilaspekten wiederhergestellt wird, endet *Der Verdacht* mit einem kaum faßbaren Sieg der Gerechtigkeit, der auf Kosten jeder Wahrscheinlichkeit zustande kommt“¹⁶¹⁰. Die offene und versteckte Zusammenarbeit der Schweiz mit dem NS-Regime in Form von wirtschaftlicher Kooperation und Flüchtlingspolitik sowie das unbehelligte Agieren von nationalsozialistischen Verbrechern in der Schweiz nach 1945 wird durch den Tod Emmenbergers allerdings nicht gesühnt. Da der ehemalige KZ-Arzt nicht der Justiz übergeben wird, dringen seine Taten nicht ins öffentliche Bewusstsein.

Gulliver, der als Retter des jüdischen Volkes, am Ende „in die große russische Ebene [geht], um „einen neuen düsteren Abstieg in die Katakomben dieser Welt zu wagen“¹⁶¹¹, macht Bärlach die Grenzen seines Handelns bewusst:

„Wir können als einzelne die Welt nicht retten, das wäre eine ebenso hoffnungslose Arbeit wie die des armen Sisyphos [...]. Wir können nur im einzelnen helfen, nicht im gesamten, die Begrenzung des armen Juden Gulliver, die Begrenzung aller Menschen. So sollen wir die Welt nicht zu retten suchen, sondern zu bestehen [...].“¹⁶¹²

9.1.6.1.3. *Das Versprechen*

Das Problem, Recht in einer heillosen Welt verwirklichen zu wollen, nimmt Dürrenmatt in *Das Versprechen* (1957) auf und führt in diesem „Requiem auf den Kriminalroman“ – so der Untertitel – neben der Figur des Detektivs auch das Muster der Gattung ad absurdum.¹⁶¹³ Die inhaltliche Gestaltung entnahm Dürrenmatt einem Roman Simenons. In *Maigret tend un piège* geht es ebenso wie in *Das Versprechen* um einen immer nach dem gleichen Muster mordenden Serientäter, dem Maigret mithilfe eines Psychiaters auf die Schliche kommt. Besonders der Rahmen und die eingeschobenen Reflexionen lenken in Dürrenmatts Roman jedoch von dem Vorbild ab¹⁶¹⁴: Auf einer Meta-Ebene führt der Schweizer Schriftsteller in diesem Roman einen theoretischen Disput über den klassischen Detektivroman. Wie in Poes *The Murders in the Rue Morgue* wird hier durch eine Diskussion zwischen einem Verfasser klassischer Detektivromane und einem Polizeibeamten, der als ehemaliger Vorgesetzter Matthäis dessen Geschichte erzählt, in der Rahmenhandlung der Roman erläutert:

„Ihr baut eure Handlungen logisch auf; wie bei einem Schachspiel geht es zu, hier der Verbrecher, hier das Opfer, hier der Mitwisser, hier der Nutznießer; es genügt, daß der

¹⁶⁰⁹ Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 144.

¹⁶¹⁰ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 41.

¹⁶¹¹ Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. A.a.O., S. 120.

¹⁶¹² Ebd., S. 120.

¹⁶¹³ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 104f.

¹⁶¹⁴ Vgl. Arnold, Armin. *Die Quellen von Dürrenmatts Kriminalromanen*. A.a.O., S. 168f..

Detektiv die Regeln kennt und die Partie wiederholt, und schon hat er den Verbrecher gestellt, der Gerechtigkeit zum Sieg verholfen. [...] in euren Romanen spielt der Zufall keine Rolle; die Wahrheit wird [...] den dramaturgischen Regeln zum Fraße hingeworfen [...]. Ihr versucht nicht, euch mit einer Realität herumzuschlagen, die sich uns immer wieder entzieht, sondern ihr stellt eine Welt auf, die zu bewältigen ist. Diese Welt mag vollkommen sein, möglich, aber sie ist eine Lüge.“¹⁶¹⁵

Während Dürrenmatt damit erklärt, dass in Wirklichkeit der Zufall regiere und die Wirklichkeit sich nicht der Logik oder den dramaturgischen Regeln der Schriftsteller unterwerfe, führt Poe in seiner Rahmenhandlung Dupins Kunst der Ratiocination vor. Deshalb kann *Das Versprechen* als direktes Gegenstück zu *The Murders in the Rue Morgue* gesehen werden.¹⁶¹⁶ Dürrenmatt exemplifiziert diese These an Kommissär Matthäi, der wie Poes Dupin deduktiv vorgeht, schließlich aber an einem Zufall scheitert. Obwohl im idealen Detektivroman der Zufall beim Lösen des Falls keine Rolle spielen darf (da sonst die Regeln des fair play verletzt werden), wird er von Dürrenmatt so zielgerichtet eingesetzt, dass er als dramaturgische Konstruktion gut zu den übrigen Unwahrscheinlichkeiten der Gattung passt.¹⁶¹⁷

Gleichzeitig nimmt Dürrenmatt damit auf *Der Richter und sein Henker* Bezug:

„[...] er erzählt Matthäis Geschichte, um zu beweisen, was Gastmann schon gewusst hatte: durch Zufall kann ein Verbrechen geschehen, durch Zufall kann es aufgeklärt – oder nicht aufgeklärt – werden.“¹⁶¹⁸

Damit folgen Dürrenmatts Kriminalromane einer klaren Entwicklung. Während der Zufall in *Der Richter und sein Henker* Bärlach in die Hände spielt und ihn in *Der Verdacht* aus der selbstverursachten Zwangslage rettet, erliegt Matthäi in *Das Versprechen* sowohl dem Zufall als auch seinem eigenen Scharfsinn. Knapp spricht deshalb von einer „Ästhetik des Zufalls“¹⁶¹⁹ in Dürrenmatts Werk und unterscheidet zwischen einem detektivischen Zufall, der zum Inventar der Gattung gehöre, und einem deterministischen Zufall, der den Bühnenstücken Dürrenmatts entlehnt sei¹⁶²⁰.

Die philosophische Kritik am Detektivroman, die Dürrenmatt in *Das Versprechen* praktisch umsetzt, steht im Gegensatz zu seinem Drehbuch *Es geschah am hellichten Tag*, das die gleiche Handlung erzählt wie der Roman, aber noch die „Grundprämisse des klassischen Detektivromans von der tendenziell totalen Kongruenz von Denken und Sein“¹⁶²¹ vertritt. Im Drehbuch ermittelt der Detektiv durch Deduktion die Identität des Mörders und hilft damit der Gerechtigkeit zum Siege. Im Roman hingegen wird der Polizeibeamte Matthäi zu einer tragischen Figur, der an einer Wirklichkeit scheitert, die vom Inkommensurablen, vom Absurden beherrscht wird. Obwohl Matthäis Schlussfolgerungen richtig sind, verhindert im letzten Moment ein Autounfall des Täters, dass dieser dem Detektiv in die Falle geht.

¹⁶¹⁵ Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen*. A.a.O., S. 9f.

¹⁶¹⁶ Vgl. Kircher, Hartmut. *Schema und Anspruch*. A.a.O., S. 199.

¹⁶¹⁷ Vgl. Zimmermann, Hans Dieter. *Die schwierige Kunst des Kriminalromans*. A.a.O., S. 347./

Vgl. Waldmann, Günter. *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman*. A.a.O., S. 206ff.

¹⁶¹⁸ Arnold, Armin. *Bärlach, Marlowe und Maigret*. A.a.O., S. 287.

¹⁶¹⁹ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 11.

¹⁶²⁰ Vgl. ebd., S. 32f.

¹⁶²¹ Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 105.

Den psychischen und sozialen Abstieg des Einzelgängers Matthäis zum „isolierten Außenseiter“¹⁶²² kann der Leser mitverfolgen. Der unbeliebte Einzelgänger Matthäi, der seinen Beruf bislang trotz seiner Erfolge als langweilig bezeichnete, setzt sich plötzlich leidenschaftlich für den Fall Gritli Moser ein.¹⁶²³ Da der Fall mit dem Selbstmord des verdächtigten und vorbestraften Hausierers von Gunten als abgeschlossen gilt und Matthäi in seinen Ermittlungen nicht weiter unterstützt wird, quittiert er den Dienst, raucht und trinkt zuviel und zieht als Tankstellenpächter mit einer Prostituierten zusammen. Am Ende verwandelt sich das „Genie“¹⁶²⁴ der Kantonspolizei in ein „traurige[s], versoffene[s] Wrack“¹⁶²⁵. Sein egozentrisches Verhalten erklärt er selbst wie folgt:

„Ich wollte mich nicht mit der Welt konfrontieren. [...] Ich wollte sie wie ein Routinier zwar bewältigen, aber nicht mit ihr leiden. Ich wollte ihr gegenüber überlegen bleiben, den Kopf nicht verlieren und sie beherrschen wie ein Techniker.“¹⁶²⁶

Matthäis Behauptung, dass ihn das Versprechen, Gritlis Mörder zu finden, und das Bewusstsein, den Tod des Hausierers mitverschuldet zu haben sowie der Wunsch, weitere Kindermorde zu verhindern, zu weiteren Ermittlung veranlasst haben, wird durch seine Gleichgültigkeit widerlegt:

„Die eigentliche Grundlage für Matthäis Handeln bildet der beinahe zwanghafte Drang, seine logischen Hypothesen an der Wirklichkeit zu beweisen; sogar das soziale Ziel der Detektion, den Mörder dingfest zu machen, erklärt er seinem primären Interesse gemäß in diesem Sinne.“¹⁶²⁷

Im Gegensatz zu den ersten beiden Kriminalromanen, in denen Bärlach mit seinem Gerechtigkeitsfanatismus siegt, zeigt *Das Versprechen*, dass ein starrsinniges Rechtsdenken und der sture Glaube an Logik weder dem Opfer noch der Gesellschaft dienlich sind.¹⁶²⁸ Vielmehr macht sich der Kommissär schuldig: Um die Logik seiner Vernunft zu beweisen, setzt er das Leben seines „Lockvogels“ Annemarie aufs Spiel und ist am Tod von Guntens beteiligt. Auch Polizist Henzi treibt von Gunten in den Selbstmord und wird deshalb als „Justizmörder“¹⁶²⁹ bezeichnet. Wie von den radikalen Kriminologen kritisiert, lassen sich die Vertreter des Kriminaljustizsystems von sozialen Vorurteilen leiten: Da von Gunten vorbestraft ist und sich als Hausierer am Rande der gesellschaftlichen Normen bewegt, wird der Unschuldige von der Exekutiven zum Mörder Gritlis erklärt. Im Glauben, den Täter gefunden zu haben, „schrecken sie nicht vor gesetzwidrigen Methoden zurück: Dauerverhör in einem raucherfüllten Raum, Duzen des in einem Lichtkegel Exponierten und ständige Schultdsuggestion sollen zermürben und zum Geständnis führen“¹⁶³⁰. Wie in *Der Richter und sein Henker* und *Der Verdacht* bürgt der Beruf des Polizisten demnach „nicht für die moralische Integrität des jeweiligen Amtsträgers“¹⁶³¹. Ebenso wird die Prostituierte Heller

¹⁶²² Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 115.

¹⁶²³ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen*. A.a.O., S. 11.

¹⁶²⁴ Ebd., S. 11.

¹⁶²⁵ Ebd., S. 11.

¹⁶²⁶ Ebd., S. 57.

¹⁶²⁷ Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 117.

¹⁶²⁸ Vgl. Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 42.

¹⁶²⁹ Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen*. A.a.O., S. 50.

¹⁶³⁰ Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 121.

¹⁶³¹ Ebd., S. 119.

Opfer der Klassenjustiz: Lediglich aufgrund ihres Berufs wird sie aus dem Kanton Zürich ausgewiesen.¹⁶³²

Auch die Bewohner Mägendorfs, die sich im Sinne der radikalen Kriminologie den Konflikt zurückholen wollen und die Auslieferung von Guntens fordern, lassen sich von ihren Vorurteilen und Gefühlen leiten. Demgegenüber steht der Verstandesmensch Matthäi: Er lässt sich zum Schein auf die Forderungen der Mägendorfer ein, erläutert ihnen die Rechtslage und zeigt ihnen durch suggestive Fragen ihre Befangenheit auf.¹⁶³³ Das Misstrauen gegenüber dem Kriminaljustizsystem scheint in dem Dorf historisch bedingt:

„Wenn auch die Wildereien und Holzdiebstähle in den städtischen Forstgebieten und die Raufereien im Dorfe seit der Hochkonjunktur längst zur Legende gehörten, der traditionelle Trotz gegen die Staatsgewalt glomm unter der Bevölkerung weiter.“¹⁶³⁴

Aufgrund der erfolglosen Suche nach dem Täter, die bei Matthäi zur Monomanie wird, zerbricht der Detektiv und verliert seinen Verstand. Statt des Triumphs der Logik wird der Bankrott des Denkens zelebriert¹⁶³⁵, der Täter tritt als handelnde Person gar nicht mehr in Erscheinung. Damit erreicht Dürrenmatt erst in *Das Versprechen* „eine überzeugende Gattungskritik und zugleich die Auflösung der Form des Detektivromans von innen her, die ihm durch seine Abwendung von der teleologischen Zufallskonzeption ermöglicht wird“¹⁶³⁶.

Anhand der Figur des Täters lassen sich weitere Unterschiede zwischen den Dürrenmatt'schen Kriminalromanen feststellen. Während in *Der Richter und sein Henker* und *Der Verdacht* Gastmann bzw. Emmenberger als Personifikation des Bösen erscheinen und in ihrer Wandlungsfähigkeit und spielerischen Lust am Verbrechen eine Ähnlichkeit mit den fantastischen Kriminellen des Schauerromans aufweisen, zeichnet Dürrenmatt in *Das Versprechen* den Sexualtäter weitaus realistischer. Statt dem spektakulär Bösen steht hier das „anonyme, alltägliche Grauen“¹⁶³⁷ im Mittelpunkt. So heißt es:

„Verbrechen geschähen immer, nicht weil es zu wenig Polizisten, sondern weil es überhaupt Polizisten gebe. Wenn wir nicht nötig wären, gäbe es auch keine Verbrechen.“¹⁶³⁸

Der Mord an dem Mädchen Gritli Moser erhält dabei fast kein Eigengewicht und wird erzählerisch in Distanz gerückt. Die Welle der Aufregung ebbt schnell ab, und die Menschen gehen den alltäglichen Dingen nach:

„Beim Moosbach spielten die Burschen schon Fußball; nichts deutete darauf, daß unweit vom Dorfe vor wenigen Tagen ein Verbrechen begangen worden war. Alles war fröhlich, irgendwo sang man ‚Am Brunnen vor dem Tore‘.“¹⁶³⁹

Anders als Gastmann oder Emmenberger, die mit ihrem Tod vergangene Verbrechen sühnen, ist Gritli Moser (wie Schmied in *Der Richter und sein Henker* sowie Nehle und Fortschig in

¹⁶³² Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen*. A.a.O., S. 66.

¹⁶³³ Vgl. ebd., S. 23-26.

¹⁶³⁴ Ebd., S. 14.

¹⁶³⁵ Vgl. Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 104f.

¹⁶³⁶ Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. A.a.O., S. 42.

¹⁶³⁷ Ebd., S. 42.

¹⁶³⁸ Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen*. A.a.O., S. 47.

¹⁶³⁹ Ebd., S. 48.

Der Verdacht) ein unschuldiges Opfer, das nicht als lebendige Gestalt erscheint. Ihre Funktion besteht darin, die Detektion sowie die Diskussion über die ethischen Probleme auszulösen.

„Die Figur Gritli Mosers verliert zudem jeden Eigenwert als Persönlichkeit, weil sie lediglich einem Typ entspricht: dem Typ nämlich, den Schrott sich auf Grund äußerer Merkmale als Opfer sucht.“¹⁶⁴⁰

Auch der Täter Schrott wird nicht als handelnde Person, sondern stets retrospektiv dargestellt. Die Beichte der im Sterben liegenden Frau des Mörders deckt sich mit Matthäis Rekonstruktion des Tathergangs, kommt für den Kommissär aber zu spät. Die Aufklärung erfolgt so zwar „nach klassischem Muster, doch die Konstellation der Clues zur beweiskräftigen Hypothese bleibt Fragment“¹⁶⁴¹.

Die Kriminalisierung Schrotts lässt sich weniger mit der radikalen Kriminologie als psychologisch erklären. Schrott wird sexuell und sozial von seiner reichen Frau unterdrückt und fristet sein Leben als Domestik. Wie eine Mutter ihren Sohn hält sie Schrott unmündig. Er nennt sie „Mutti“¹⁶⁴² und sie ihn „Albertchen selig“¹⁶⁴³. Der Psychiater Dr. Locher nennt als Mordmotiv:

„Es handelt sich nicht um einen Lustmord [...], sondern um einen Racheakt, der Täter wollte sich durch diese Morde an Frauen rächen [...]“¹⁶⁴⁴

Schrott selbst rechtfertigt seine Morde als Ausführung himmlischer Befehle und missbraucht, wie seine Frau, die ihre zweite Heirat als Akt der christlichen Nächstenliebe darstellt, die Lehre des Christentums für seine kriminellen Machenschaften. Die Unmoral der großbürgerlichen, nur an materiellen Dingen und Machtausübung interessierten Frau Schrott macht sich in ihrer Bewertung der Morde bemerkbar. Sie wertet die Taten ihres Mannes als einen Bubenstreich, „eine an sich unwichtige und harmlose Geschichte, [...] eine Begebenheit, die sich wahrscheinlich in allen Familien ein oder mehrere Male ereigne“¹⁶⁴⁵.

9.1.6.2. Thomas Hettche: *Der Fall Aborgast*

Thomas Hettche, der 1964 in Treis bei Gießen geboren wurde und seit einiger Zeit in Frankfurt am Main lebt, gelang es mit *Der Fall Aborgast* (2001) „einen spannenden Roman zu schreiben und poststrukturalistische Theoriemodelle in Literatur aufgehen zu lassen“¹⁶⁴⁶.

Der Roman basiert auf dem realen „Fall Hetzel“ aus den 1950er Jahren, der als Justizirrtum durch seine Wiederaufnahme in den 60er Jahren Berühmtheit erlangte: Nach dem Fund der Leiche von Magdalena Gierth wird der 27-jährige Metzger Hans Hetzel verdächtigt, die junge Frau als Anhalterin mitgenommen und sie bei einem Schäferstündchen getötet zu haben. Hetzel ist vorbestraft, verstrickt sich in Widersprüche und wird vor allem durch das Gutachten

¹⁶⁴⁰ Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung*. A.a.O., S. 103.

¹⁶⁴¹ Fritz, Horst. *Der Detektiv als Künstler*. A.a.O., S. 485.

¹⁶⁴² Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen*. A.a.O., S. 101.

¹⁶⁴³ Ebd., S. 103.

¹⁶⁴⁴ Ebd., S. 61.

¹⁶⁴⁵ Ebd., S. 95.

¹⁶⁴⁶ Schmidt, Karl-Wilhelm. *Lustmord oder Liebestod?*. A.a.O., S. 101.

eines Gerichtsmediziners, der, ohne die Leiche selbst gesehen zu haben, auf einem Foto am Hals der Toten Spuren eines Kälberstricks ausmacht, zu einer lebenslangen Freiheitsstrafe wegen Lustmords verurteilt. Erst 16 Jahre nach der mutmaßlichen Tat gelingt es Verteidiger Fritz Groß nachzuweisen, dass der Tod nicht durch Strangulation, sondern Herzversagen eingetreten ist. Der für die Revision des Urteils entscheidende Gutachter ist der Ostberliner Gerichtsmediziner Otto Prokop, der aus Österreich stammt, im Westen studiert hat und in den 50er Jahren auf den Lehrstuhl der Humboldt-Universität berufen wurde.¹⁶⁴⁷

„Die Pointe des Falls Hetzel besteht darin, dass ausgerechnet ein Gutachter der DDR einen spektakulären Justizskandal in der BRD offenkundig macht.“¹⁶⁴⁸

Bei der Konstruktion seines Romans orientiert sich Hettche stark an den Fakten des historischen Falls und integriert Originaltexte aus Prozessakten, Gutachten, Obduktionsberichten und Zeitungsartikeln. Ebenso hält sich der Autor zu Anfang an die Gattungstradition der Detektivromane – *Der Fall Aborgast* beginnt mit einer Leiche: Der Billardtisch-Vertreter nimmt die Anhalterin Marie Gurth mit und schläft mit ihr. Als die beiden zum zweiten Mal Sex haben, stirbt Gurth plötzlich. Später kehrt die Geschichte in Rückblenden immer wieder zu den dramatischen Ereignissen jenes ersten Septembers zurück. Nach der Referierung des Sektionsprotokolls durch Assistenzarzt Bärlach erfolgt ein Schnitt – der wegen Lustmords Verurteilte wird ins Gefängnis Bruchsal überstellt.¹⁶⁴⁹ Schon hier ahnt der Leser, dass der Fall durch die schnelle Verurteilung Aborgasts nur scheinbar gelöst ist. Obwohl keine Detektion im klassischen Sinne beschrieben wird, erzeugt Hettche damit eine Finalspannung, die auf die Rekonstruktion des Unerzählten zielt. Da sich der Roman als Gerichtskrimi lesen lässt, zitiert Hettche mit *Der Fall Aborgast* die Anfänge des Genres und stellt sich in die Tradition *Pitavals*: Der Autor geht, wie von Schiller in der Einleitung gefordert, einem merkwürdigen Rechtsfall nach, der, wie die eingeflochtenen Obduktionsberichte und Pressestimmen verdeutlichen, authentisch ist.¹⁶⁵⁰ Der Leser erwartet mit Spannung, ob Aborgasts Unschuld bewiesen werden kann oder nicht.

Im Gefängnis erfolgt eine schleichende Veränderung Aborgasts: Er muss die zermürbende Einzelhaft, die von seiner Frau eingereichte Scheidung und den Tod seiner Mutter verkraften. Im Laufe der Zeit treten in seinem Gesicht Wut und Traurigkeit zurück gegenüber der „Öde und Leere, die ihm nicht nur in den Augen stand und um den Mund, sondern, wie es ihr schien, auch sein Lachen und seine Lider, die tiefen Falten in seinen Wangen und die Haltung seines ganzen Kopfes beherrschte. [...] Seine Stimme war das Schlimmste. Auf eine seltsame Weise hatte sie jegliches Volumen verloren in der Zelle“¹⁶⁵¹.

Mit Bruchsal, das als deutsche Musteranstalt fungiert, spielt Hettche auf Foucaults *Überwachen und Strafen* an. Die Gefangenen, die zum Hofgang wie beim Militär antreten müssen, verlieren „die bürgerlichen Ehrenrechte“¹⁶⁵², wie Gefängnispfarrer Karges erklärt:

„Das heißt, Sie dürfen nicht wählen und sich auch beispielsweise nicht mit einer Petition an die Regierung wenden. Und wissen Sie, warum? Weil Sie draußen sind, Aborgast. Ihr Körper ist, wie ich es einmal formulieren möchte, im Verhältnis zum Staat, der ihn

¹⁶⁴⁷ Schmidt, Karl-Wilhelm. *Lustmord oder Liebestod?*. A.a.O., S. 101f..

¹⁶⁴⁸ Ebd., S. 101.

¹⁶⁴⁹ Vgl. Hettche, Thomas. *Der Fall Aborgast*. A.a.O., S. 7-25.

¹⁶⁵⁰ Vgl. Schmidt, Karl-Wilhelm. *Lustmord oder Liebestod?*. A.a.O., S. 105.

¹⁶⁵¹ Hettche, Thomas. *Der Fall Aborgast*. A.a.O., S. 77.

¹⁶⁵² Ebd., S. 62.

einsperrt, sozusagen exterritorial. [...] Feindesland. Und da ist es herzlich egal, ob Sie schuldig sind oder nicht.“¹⁶⁵³

Die Isolierung der Insassen, die aus der Geschichte des Gefängnisses resultiert, gilt als vielversprechendes Konzept:

„Zum einen sollte vermieden werden, daß die Gefangenen sich gegenseitig am Übel ihrer Schuld ansteckten. Zum anderen sollte die nachhaltige und totale Entfernung des Übeltäters aus jeder menschlichen Gemeinschaft die Sehnsucht nach Buße und Wiederaufnahme in den Kreis der Gerechten so groß werden lassen, daß der Übeltäter in sich gehen würde und schließlich geläutert in die Gesellschaft zurückkehren konnte.“¹⁶⁵⁴

Besonders in der Figur des Gefängnisfarrers spiegelt sich die von Foucault identifizierte Vereinnahmung der Seele. Ohne Unterlass versucht Karges, den Willen Aborgasts zu brechen und spricht ihm seine Unschuld an dem Mord ab:

„Warum beichten Sie nicht, Aborgast? fragte Karges bei jedem Besuch in seiner Zelle. Sie müssen zur Beichte gehen, auf daß Ihnen vergeben werde!“¹⁶⁵⁵

Gleichzeitig entwirft der Autor durch seinen Detailrealismus ein Gesellschaftspanorama der 1950er und 1960er Jahre. Hettche dokumentiert und beschreibt das Klima der Adenauerzeit, die Prüderie sowie die Liberalisierungstendenzen im Justizsystem. Da Aborgast 1953 im ersten Prozess von seinem sexuellen Abenteuer nichts preisgibt, wird er von dem angesehenen gerichtsmedizinischen Gutachter Professor Maul und Oberstaatsanwalt Oesterle zum Sadisten gestempelt:

„Arbogast ist ein Sadist. Im Hintergrund schlummert bei ihm die Bestie, die das Opfer verschlingt, wenn es willfährig geworden ist. [...] Alles spricht dafür, daß Arbogast Marie Gurth langsam zu Tode gebracht hat, wobei er sie bestialisch mißhandelte, mißbrauchte und sich an ihrem Leiden sexuell erregte. Ein solches Vorgehen entspricht der Persönlichkeit Arbogasts, denn er ist ein roher und brutaler Mensch, der zu sadistischen Handlungen neigt.“¹⁶⁵⁶

Die gesellschaftlichen Veränderungen zeichnen sich bei der Wiederaufnahme des Falls deutlich ab. Arbogast erhält sechzehn Jahre nach seiner Verurteilung die Chance, seine Sicht der Dinge dem Gericht darzulegen und auf die Ungerechtigkeiten des ersten Verfahrens aufmerksam zu machen. Sein damaliges Schweigen rechtfertigt er mit dem Hinweis auf die Voreingenommenheit des Kriminaljustizsystems:

„Ich war von Anfang an der Mörder! Jedes Wort, das ich sagte, wurde mir im Mund umgedreht.’ Und die erwähnten Protokolle Ihrer Vernehmungen? Das sind doch Ihre Aussagen!’ ,Die sind in dieser Form nicht von mir.’ Der Oberstaatsanwalt Oesterle habe ihn bei den Vernehmungen nicht einmal ausreden lassen. ,Der Mann hat mich so fertiggemacht, daß ich nicht mehr wußte, was falsch und richtig ist.’“¹⁶⁵⁷

¹⁶⁵³ Hettche, Thomas. *Der Fall Aborgast*. A.a.O., S. 62.

¹⁶⁵⁴ Ebd., S. 60.

¹⁶⁵⁵ Ebd., S. 172.

¹⁶⁵⁶ Ebd., S. 32.

¹⁶⁵⁷ Ebd., S. 276.

Indem Hettche bei der Wiederaufnahme des Falls eine Frau zur entscheidenden Gutachterin macht, weicht der Autor an dieser Stelle von der historischen Vorlage ab¹⁶⁵⁸: Die gerade habilitierte Ostberliner Pathologin Dr. Katja Lavans übernimmt die Rolle Prokops. Sie weist nach, dass die Blutergüsse am Hals postmortal durch den Transport der Leiche und deren Lagerung auf einer Astgabel entstanden sind. Am Ende unternimmt Aborgast mit Lavans eine Fahrt, die Parallelen zu den Geschehnissen mit Gurth aufweist. Die Urszene wiederholt sich. In einem „Zwischenzustand von Traum und Getriebenwerden“¹⁶⁵⁹ zeigt sich Arbogasts Animalität und Gewalttätigkeit, so dass beim Leser Zweifel aufkommen, ob der Protagonist nicht entgegen der Expertise der Pathologin schuldig ist – die Lösung des eigentlich gerade abgeschlossenen Falls rückt damit wieder in weite Ferne.

„Das tausendmal Memorierte wird immer unwirklicher und schließlich muss die Urszene mit verändertem Personal im Rahmen einer zweiten Autofahrt noch einmal wiederholt bzw. nachgespielt werden.“¹⁶⁶⁰

Unter dem Blickwinkel der radikalen Kriminologie lässt sich das Ende des Romans in einem anderen Sinne interpretieren. Da Arbogast immer wieder negativen Reaktionen begegnet und seine Unschuldsbeteuerungen kein Gehör finden, übernimmt er die Verhaltensdeutungen im Sinne einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung in sein Selbstbild. Für diese These spricht, dass Arbogast unmittelbar vor dem Ausflug mit Lavans dem Gefängnispfarrer begegnet, der ihm immer wieder seine Schuld vor Augen hält:

„'Wollen wir einen Ausflug mit der ISABELLA machen?' fragte Hans Arbogast sie leise beim Hinausgehen, nachdem der Vorsitzende Richter die Verhandlungen für diesen Tag beendet hatte, und Katja Lavans nickte ihm über die Schulter hinweg zu, als plötzlich Pfarrer Karges ganz nah vor ihnen stand und sie angrinste. Vor Schreck erstarrte Arbogast einen langen Moment mitten im dichten Gedränge. Hell strahlte der weiße Kragen der Soutane über dem schwarzen Rock. Er solle doch nicht glauben, daß er aufhöre, ihn zu betreuen, begann Karges. Schließlich sei das seine Aufgabe als Hirte, und er betrachte ihn nun einmal als Teil der Herde. Der Geistliche musterte ihn sichtlich vergnügt.“¹⁶⁶¹

Auch andere weisen ihn aus Misstrauen in die Rolle des ewig Kriminellen: Arbogasts Bemühungen um Arbeit bleiben aufgrund seiner Vergangenheit erfolglos.¹⁶⁶²

Die Veränderungen Arbogasts, die Gutachten und Urteile vor Gericht sowie die Erinnerungen und Gedanken der einzelnen Figuren stellt Hettche exakt dar, ohne sie zu kommentieren. Der Autor bedient sich Techniken des Films.

„Wie mit einem Kameraauge tastet der Text die Oberfläche der Erscheinungen ab.“¹⁶⁶³

Durch diese besondere Erzählweise liefert Hettche einen Beitrag zur Poetik des postmodernen Kriminalromans. Im Vergleich mit den Texten Dürrenmatts wird diese These deutlich: Auch Hettche betreibt kriminalistische Dekonstruktion, folgt vieldeutigen Spuren und kommt am

¹⁶⁵⁸ Schmidt, Karl-Wilhelm. *Lustmord oder Liebestod?*. A.a.O., S. 103f..

¹⁶⁵⁹ Ebd., S. 108.

¹⁶⁶⁰ Ebd., S. 108.

¹⁶⁶¹ Hettche, Thomas. *Der Fall Aborgast*. A.a.O., S. 295.

¹⁶⁶² Vgl. ebd., S. 266.

¹⁶⁶³ Schmidt, Karl-Wilhelm. *Lustmord oder Liebestod?*. A.a.O., S. 106.

Ende der Wahrheit nur scheinbar näher. Der Wiederherstellung der Ordnung durch die Falsifikation des ersten Gutachtens – ein Resultat kausaler Logik und moderner Technik – wird durch das offene Ende widersprochen. Der exakten Spurensuche des klassischen Detektivs, der Sucht nach Vollständigkeit entspricht Hettches Detailrealismus, der gleichzeitig eine Komplementärfigur impliziert: ein uneinholbarer Rest, eine Lücke im Ablauf der Geschehnisse. Damit entwirft Hettche in *Der Fall Aborgast* „eine den Kriminalroman überbietende Poetik des Begehrens, die [...] die Anatomie des Körpers zitiert, ihr jedoch nicht vertraut, sondern den Schnittstellen im Körper/des Körpers und der Materialität der Sprache nachspürt“¹⁶⁶⁴.

9.2. Feminismus in Kriminalliteratur und Kriminologie

9.2.1. Das patriarchale Gesetz

Statistiken belegen: Kriminalität ist meist Männersache. Obwohl besonders in den Großstädten und bei Vermögensdelikten die weiblich registrierte Kriminalität seit Mitte der 1970er Jahre rascher als die männliche zunimmt, liegen Frauenanteile bei rund einem Fünftel der polizeilich ermittelten Tatverdächtigen und bei einem Zwanzigstel der Personen, die den Vollzug einer Freiheitsstrafe antreten. Außerdem sind qualitative Unterschiede nachweisbar. Während Frauen selten als Tatverdächtige von Gewaltdelikten, sondern überwiegend wegen Delikten im Bagatellbereich registriert werden, nähert sich ihr Anteil beim Diebstahl dem der Männer.¹⁶⁶⁵

Kriminalromane der *hard-boiled school* vermitteln unter feministischer Perspektive ein gänzlich anderes Bild. Um ein klassisches Beispiel zu nennen: In *The Maltese Falcon* von Dashiell Hammett erscheint Brigid als notorische Verbrecherin und Mörderin, die versucht, sich phallische Macht¹⁶⁶⁶, Wohlstand und Privilegien anzueignen und den Platz eines geschwächten patriarchalen Repräsentanten einzunehmen. Dabei birgt ihr Verhalten die Gefahr, die männliche Autorität und Macht vollständig umzustürzen. Detektiv Sam Spade erzwingt als Agent des Patriarchats das „Gesetz des Vaters“ und bringt die Verbrecherin „zurück an ihren Platz – das heißt unter die Kontrolle des patriarchalen Gesetzes“¹⁶⁶⁷. Dahinter verbirgt sich die feministische Vorstellung über die Einteilung der kulturellen Merkmale in ein binäres, geschlechtlich konnotiertes System: Während das Männliche die Dominanz beansprucht und mit dem lebendigen Körper gleichgesetzt wird, erscheint das Weibliche als das Abweichende oder als Synonym für das Opfer, sprich die Leiche.¹⁶⁶⁸

Da es im orthodoxen Detektivroman mehr auf die Autorität und Kompetenz der Deduktion ankommt als auf die Körperlichkeit des Ermittlers, sind ebenso weibliche Detektive in der Lage, die patriarchale Ordnung und Hegemonie wiederherzustellen – Agatha Christies altjüngferliche Miss Marple gehört in diesem Genre zu den bedeutendsten Vertreterinnen.

¹⁶⁶⁴ Schmidt, Karl-Wilhelm. *Lustmord oder Liebestod?*. A.a.O., S. 107.

¹⁶⁶⁵ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 77.

¹⁶⁶⁶ Vgl. Kapitel 11.1.2.

¹⁶⁶⁷ Vgl. Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 461f..

¹⁶⁶⁸ Vgl. Tielenen, Kirsimarja. *Ein Blick von außen*. A.a.O., S. 43f..

Christies Detektivin unterscheidet sich in ihren Ermittlungsmethoden kaum von denen Dupins oder Holmes: Logik, Rationalität und Objektivität bestimmen deren Denken und erscheinen damit genuin männlich. Obwohl Marple als Detektivin damit über den Zugang zu Attributen und Privilegien verfügt, die für Männer reserviert sind, ergänzt unter feministischer Perspektive diese Art von Gleichheit nur die patriarchale Autorität, stellt die Wirksamkeit des Systems nicht infrage und „kann letztlich zur Stärkung der patriarchalen Machtbeziehungen führen“¹⁶⁶⁹.

Feministische Autorinnen problematisieren die Leidenschaft der konventionellen Detektive für Ordnung, Gerechtigkeit und Wahrheit sowie die Allgemeingültigkeit dieser Abstraktionen „und fragen, wieweit diese überhaupt erstrebenswert sind“¹⁶⁷⁰. Eine einzige, universelle Wahrheit wird negiert und von der Perspektive sowie den Umständen abhängig gemacht. Weiter wird die Disziplinierungsfunktion des Detektivs hervorgehoben. Er erscheint als Agent des Patriarchats, der das auf dem Konzept der Geschlechterrollen basierende System von Privilegien, Arbeit und Ausbeutung sichert. Die im Zuge des Verbrechens an die Oberfläche tretenden Widersprüche des Patriarchats löst der Detektiv auf und stellt damit wieder die Hegemonie und Legitimität des Systems her.

Ebert bezeichnet den Ermittler deshalb als phallische Figur, d.h. als Signifikant der patriarchalen Macht. Die patriarchale Ideologie ordnet die Körperlichkeit, also das sexuelle Begehren, der phallischen Figur ihrer Autorität und Agentenschaft unter. Die Furcht vor sexueller Verwicklung mit Frauen werde von Sam Spade in *The Maltese Falcon* zum Ausdruck gebracht, wenn er Brigid mit den Worten „I don't care who loves who. I'm not going to play the sap for you“¹⁶⁷¹ zurückweist. Um seine eigenen Schwächen zu kompensieren, identifiziere sich der Leser mit dem Detektiv und mache sich dadurch selbst zum Besitzer des Phallus und zum Hüter des „Gesetzes-des-Vaters“¹⁶⁷².

Auch die Ermittlungsmethoden, die Detektion, erscheint unter feministischer Perspektive als „panoptisches Instrument“, das diszipliniert, ordnet und durch Beobachtung und Überwachung herrscht. Der Blick wird „zum Machtmittel, das die Realität konstituiert und die Individuen beherrscht“¹⁶⁷³. Indem die Detektion die Menschen kategorisiert, charakterisiert, bewertet und hierarchisch ordnet, objektiviert sie die beobachteten Personen nach den Normen des patriarchalen Gesetzes.¹⁶⁷⁴ Nach Foucault sind die Ermittlungen Teil einer disziplinierenden „Macht, welche die Objekte ihrer Machtausübung insgeheim heimtückisch vergegenständlicht [...] und ein Wissen von den unterworfenen Subjekten“¹⁶⁷⁵ formiert, um sie dem Gesetz zu unterwerfen. Dabei üben die Detektive, besonders die der *hard-boiled school*, ihre Macht nicht nur durch den Blick aus, sondern ebenso durch Manipulation und Betrug sowie körperliche Gewalt.

Laut den Feministinnen verschleiert die Bezeichnung *privat eye*, dass der Privatdetektiv im öffentlichen Interesse des Patriarchats agiert. In Raymond Chandlers *Farewell, My Lovely* beobachtet und beurteilt Marlowe beispielsweise zahlreiche Polizisten im Rahmen eines höheren Gesetzes, der patriarchalen Ordnung selbst. Die Cops von *Bad City* dienen dem

¹⁶⁶⁹ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 469.

¹⁶⁷⁰ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 447.

¹⁶⁷¹ Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 262.

¹⁶⁷² Vgl. Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 462-465.

¹⁶⁷³ Ebd., S. 472.

¹⁶⁷⁴ Vgl. ebd., S. 472.

¹⁶⁷⁵ Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen*. A.a.O., S. 283.

Gangster Laird Brunette, einer nichtautorisierten Autorität, die mit ihrer Lust an exzessiver Gewalt und unbegrenzter Macht sich nicht den autorisierten Grenzen fügen.

Carolyn Heilbrunn, wie Amanda Cross' bürgerlicher Name lautet, verfasste einige der frühesten und einflussreichsten Werke feministischer Literaturwissenschaft und erweiterte den Kriminalroman um eine feministische Perspektive: Ihre Ermittlerin Fansler wandelte sich im Laufe der Zeit von einer konventionellen Detektivin zu einer Frau, die patriarchalen Institutionen misstraut¹⁶⁷⁶.

„Feministische Literaturwissenschaft, Feminismus als soziale Bewegung und feministischer Kriminalroman sind sozusagen gemeinsam aufgewachsen.“¹⁶⁷⁷

Amanda Cross, die stark von Dorothy Sayers beeinflusst wurde, übernahm jedoch die maskulin-logozentrische Perspektive des rationalistischen Detektivromans¹⁶⁷⁸. Ihre Detektivin hält sich selbst für linear-logisch und analytisch. Cross schreibt über ihre Heldin Kate Fansler:

„Wenn eine Detektivin sich daran macht, das Geheimnis des Schicksals oder der Zerstörung einer anderen Frau zu enträtseln, dann tut sie dies, indem sie die Strukturen des Patriarchats erkundet, analysiert, auseinandernimmt.“¹⁶⁷⁹

Cross' Romanen ist zwar die Kritik an patriarchalen Institutionen immanent, sie enden aber mit der Wiederherstellung der (patriarchalen) Ordnung und der Auflösung von Widersprüchen. Entgegen ihren persönlichen und politischen Anschauungen agiert Cross' Fansler wie ihre männlichen Kollegen als „Agentin des Patriarchats“¹⁶⁸⁰. Damit gilt Fansler als konventionellste Gestalt unter den neuen weiblichen Amateurdetektivinnen: Wie die Autorin selbst stammt die Ermittlerin aus einer einflussreichen New Yorker Familie und ist Professorin für englische Literatur. Gleich Lord Peter Wimsey scheut sie sich nicht, ihre Bildung durch Zitate und literarische Anspielungen immer wieder unter Beweis zu stellen.¹⁶⁸¹ Bis zum Aufkommen einer feministischen Perspektive dominierte auch innerhalb der Rechtswissenschaften die von Männern verfasste und mit Männern befasste Kriminologie, die Zusammenhänge von weiblicher Identität und Kriminalität als ein Studienobjekt unter vielen behandelte. Die aus und an männlichen Verhalten entwickelten Theorieannahmen wurden unreflektiert auf Frauen übertragen und zur Erklärung der Statistiken die jeweils aktuellen Kriminalisierungstheorien herangezogen.

Die „körperliche Schwäche“ und „psychische Passivität“ standen beispielsweise bei biologischen und anthropologischen Erklärungsversuchen im Vordergrund. Menstruation, Schwangerschaft, Klimakterium sowie besondere „geschlechtsgebundene Umweltlagen“ wurden mit der weiblichen Kriminalität in zwingende Zusammenhänge gebracht. Im Gegensatz dazu verwiesen Sozialisationstheorien auf geschlechtsspezifische Erziehungsstile und kulturelle Einweisungen in spezifisch weibliche Rollen: Die primär innerhalb der Familie angesiedelte gesellschaftliche Stellung der Frau biete weniger Tatgelegenheiten und -anreize,

¹⁶⁷⁶ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 71.

¹⁶⁷⁷ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 444.

¹⁶⁷⁸ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 436.

¹⁶⁷⁹ Zitiert nach: Ebd., S. 436.

¹⁶⁸⁰ Vgl. Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 469.

¹⁶⁸¹ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 71.

schütze besser vor Entdeckung und Verfolgung und gebe Anlass zu einer nachsichtigeren Reaktion.¹⁶⁸² Die Schnittstellen der Theorien bringt Kunz wie folgt auf den Punkt:

„Diesen Deutungen ist gemeinsam, dass sie primär aufgrund männlichen Verhaltens entwickelte Erklärungsmodelle auf das Verhalten von Frauen übertragen und geschlechtsspezifische Unterschiede aus der weiblichen Eigenart und der damit assoziierten biologischen oder sozialen „Schwäche“ der Frau ableiten.“¹⁶⁸³

9.2.2. Die sisters of crime

Seit den 1980er Jahren widersetzen sich sowohl Wissenschaftlerinnen als auch Kriminalromanautorinnen der Mär vom schwachen Geschlecht – mit Erfolg. Eine harte Schule von Feministinnen hat sich als „sisters of crime“ organisiert und den Krieg der Geschlechter begonnen. Das von der hard-boiled school evozierte Bild, nachdem Frauen nicht zu trauen ist, wird von den Sisters of crime spiegelbildlich negiert: In den feministischen Kriminalromanen geht die Gefahr von Männern aus, die als schablonenhafte Charaktere den individuellen und autonomen Frauenfiguren gegenüberstehen. Die Detektivinnen stellen somit einen utopisch-illusionären Gegenentwurf zur relativen Machtlosigkeit von Frauen und zum poststrukturalistischen Subjektbegriff dar. Eine biologisch determinierte „weibliche Eigenart“ wird negiert: Weiblichkeit erscheint nicht als statisch, sondern prozesshaft und offen.¹⁶⁸⁴

Darüber hinaus wehren sich die Heldinnen von Sara Paretsky, Sue Grafton und Melody J. Howe „mit denselben Mitteln, deren Wirksamkeit sie selbst bzw. ihre unterdrückten Geschlechtsgenossinnen zuvor am eigenen Leib gespürt haben“¹⁶⁸⁵. Mit Entschlossenheit, Intuition und Durchsetzungsvermögen finden sich die Detektivinnen im Dschungel der Großstädte zurecht. Obwohl sie sich im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen nicht über Sexualität, sondern ihren Beruf definieren¹⁶⁸⁶, schlagen die „tough women“ wie die tough guys der hard-boiled school brutal zu. Sie reden abgebrüht und verächtlich, stürzen sich in sexuelle Abenteuer und „kriegen ihre Mörder, Vergewaltiger und andere Verbrecher, ganz gleich, ob sie ihre Ermittlungen auf Überwachung, Befragung und Durchsuchung beschränken, oder ob sie auch die gewaltsameren, die tough-guy-Methoden benutzen“¹⁶⁸⁷.

Die traditionelle hard-boiled school wird von feministischen Literaturwissenschaftlerinnen allerdings negativ bewertet: In den Romanen werde Gewalt als Verpflichtung, als wesentliches Attribut von Männlichkeit und als notwendige Funktion der Ermittlungen, nicht aber als Eigenschaft des Detektivs dargestellt.¹⁶⁸⁸

Deshalb bemühen sich die feministischen Autorinnen, ihre Detektivinnen von den Helden der hard-boiled school zu unterscheiden. Graftons Kinsey Millhone benutzt beispielsweise ihre Waffe sehr selten. Ihre Handtasche und der Deckel des Toilettenspülkastens sind ihr in *E Is*

¹⁶⁸² Vgl. Feest, Johannes. *Frauenkriminalität*. A.a.O., S. 142f.

¹⁶⁸³ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 77f.

¹⁶⁸⁴ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 58, 79f.

¹⁶⁸⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 128.

¹⁶⁸⁶ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 55.

¹⁶⁸⁷ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 477.

¹⁶⁸⁸ Ebd., S. 472.

for Evidence (1988) hilfreicher als ihre Pistole, in *F Is for Fugitive* (1989) wird sie von der Mörderin überrascht, kommt nicht an ihre Pistole heran und wehrt sich erfolgreich mit Worten.

Mehr Gewalt legt Paretskys in ihren Romanen an den Tag. In *Blood Shot* (1988) wird ihre Heldin V.I. Warshawski „von Schlägern verprügelt, entführt und als tot zurückgelassen, von einem waffenvernarrten Gangster angegriffen und von einem schwerreichen Geschäftsmann bedroht“¹⁶⁸⁹. Obwohl Gewalt ihr als letztes und nicht immer effizientestes Mittel erscheint, wehrt sich die Detektivin, erschießt den Gangster, überlebt mithilfe ihres Verstandes und zwingt den Geschäftsmann, Farbe zu bekennen. Die Ausübung von Gewalt wird jedoch laufend kommentiert, und Warshawskis eigene moralische Bedenken werden in den Vordergrund gerückt. Paretsky demonstriert, dass Gewalt weder eine festgelegte Bedeutung hat, noch mit Männlichkeit gleichzusetzen ist, und stellt damit die Bestätigung der Männlichkeit durch Gewalt im hard-boiled Krimi infrage.¹⁶⁹⁰

Patricia Cornwell, die sich mit *Postmortem* (1991) und *The Body Farm* (1994) ein großes Publikum erobert hat, stattet ihre Heldin ebenso mit männlichen Rollenmustern aus. Cornwells Trick: Ihre Detektivin ist zugleich Pathologin. Damit eröffnet sich eigentlich die Chance, das traditionelle Paradigma des männlichen Blicks in Gestalt des Detektivs auf das Opfer, die Frauenleiche, zu durchbrechen. Doch genau diese Chancen werden von der Autorin nicht ausgeschöpft – in Cornwells Romanen werden die Verbrechen weiterhin privatistisch, manchmal biologisch, aber nicht gesellschaftlich begründet.¹⁶⁹¹ Der Schauplatz Gerichtsmedizin bietet darüber hinaus die Möglichkeit, den Zustand von Leichen, deren Verwesungsgrad, den Madenbefall und Geruch bis ins Detail zu beschreiben.

Entgegen des Selbstverständnisses der feministischen Kriminalliteratur häufen sich bei Autorinnen wie Thea Dorn oder Edith Kneifl Sadismus, Vergewaltigung, Prostitution, Drogenmissbrauch, Tierquälerei, Leichenschändung und menschenverachtende Brutalität.¹⁶⁹²

Die Autorinnen brechen mit der Häufung sexueller Perversionen in Kombination mit der Schilderung eines Blutrausches Tabus:

„Erbrochenes, Urin, Sperma, Schweiß und der besondere Saft Blut – Stichwort: Kettensäge und Bohrmaschine (Kneifl) – alles fließt in Strömen, nur keine Tränen.“¹⁶⁹³

Im Gegensatz zu Christies Gerechtigkeitsinns, der sich stark an juristischen Prinzipien orientiert, vertreten die neue Detektivinnen, die bei der Aufklärung ihre weibliche Intuition nutzen, einen eigenen, idiosynkratischen Moralkodex.¹⁶⁹⁴ Rechtsstaatliche Mechanismen und verwahrende Institutionen wie die Psychiatrie – die bei Irene Rodrian und Susanne Thommes noch funktionieren – werden von Karen Duve, Thea Dorn, Ingrid Noll, Edith Kneifl oder Petra Hammesfahr außer Kraft gesetzt. Obwohl die Täterinnen ein Gewissen haben, empfinden sie weder Reue noch Schuld und werden trotz ihres Verbrechens, das oft auf Selbstjustiz basiert, in ein emotional und materiell besseres Leben entlassen.¹⁶⁹⁵

¹⁶⁸⁹ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 454.

¹⁶⁹⁰ Vgl. ebd., S. 454.

¹⁶⁹¹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 95f..

¹⁶⁹² Vgl. Kap.: Das Freiburger Persönlichkeitsinventar im Kriminalroman

¹⁶⁹³ Sterling, Waltraud. *Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen*. A.a.O., S. 40.

¹⁶⁹⁴ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 60.

¹⁶⁹⁵ Vgl. Sterling, Waltraud. *Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen*. A.a.O., S. 40f..

9.2.3. Die feministische Kriminologie

Die Parteinahme für das Opfer weist auf eine kriminologische Erkenntnis hin: Entgegen der landläufigen Annahme, dass Frauen wegen ihrer sozial geschützten Position einem geringeren Viktimisierungsrisiko unterliegen, werden Frauen ebenso oft Opfer von Straftaten wie Männer. Noch heute wird hierfür deren „körperliche Unterlegenheit“ verantwortlich gemacht. Die feministische Kriminologie – eine besondere Spielart des oben erläuterten konflikttheoretischen Ansatzes – kann diese Schlussfolgerung nicht teilen: Indem geschlechtsspezifische Kriminalitäts- und Viktimisierungstheorien ihre Argumentationen aus den Eigenarten des „schwachen Geschlechts“ entwickelten, werde das Weibliche und seine gesellschaftliche Stellung als eine entpolitisierte, scheinbar naturgesetzliche Gegebenheit behandelt. Das Klischee der „schwachen Frau“ blockiere den Weg der Emanzipation.¹⁶⁹⁶ Damit werde dieselbe, die Unterdrückung der Frau vollziehende patriarchale Herrschaft reproduziert, die Frauen weiche Kontrollmechanismen der Selbst-Disziplinierung bis hin zur Flucht in psychiatrische Auffälligkeiten oktroyiere. Laut Martina Althoff und Monika Leppelt betrifft dieses Problem auch die Untersuchungen über Frauenkriminalität, die versuchten, eine spezifisch weibliche Erfahrung nachzuzeichnen. Die Folge davon sei ein geschlechtlicher Essentialismus, der letztlich zu einer erneuten Konstitution und Festlegung des Weiblichen führe:

„Für eine radikale feministische Perspektive dagegen bedeutet die Aufhebung des (historischen) Subjekts die Aufhebung der Natürlichkeit der Geschlechterverhältnisse und die Hinwendung zu einer diskursiven Praxis, deren spezifische historische und ideologische Formation es mit Blick auf die Konstruktion einer bestimmten Weiblichkeit zu untersuchen gilt.“¹⁶⁹⁷

Unter dem Einfluss der Frauenbewegung und feministischen Wissenschaftskritik hat sich das kriminologische Verständnis entscheidend gewandelt. Mit dem Ziel, die Unterdrückung der Frau abzubauen und Optionen für subjektorientierte, entkolonisierte Lebensformen zu schaffen, wurde ein eigenes feministisches Wissenschaftsverständnis entwickelt. Ebenso forderte der Feminismus die Literaturwissenschaft und Konventionen der Kriminalliteratur heraus. Feministische Kriminalromane sind deshalb laut Reddy als ein neues Genre zu begreifen, „weniger als Teil einer existierenden Tradition, sondern klar als abgrenzende Gegentradition“¹⁶⁹⁸.

Neben der sozialen Stellung und Emanzipation der Frau ging und geht es um die Beseitigung einer angenommenen hegemonialen Struktur gesellschaftlicher Machtausübung mit patriarchalischen und zum Teil ethnozentrischen und klassenspezifischen Zügen.¹⁶⁹⁹ Dem System wird vorgeworfen, nicht nur einen geschlechtsspezifischen und damit ungleichen Zugang zu Ressourcen zu gewährleisten, sondern ebenso die Ausbeutung und Unterwerfung des weiblichen Geschlechts voranzutreiben.

„Das Patriarchat – als ein historisch wandelbares, aber fortlaufendes System von Ungleichheit, Geschlechterdifferenz und Ausbeutung – ist notwendig für die Existenz

¹⁶⁹⁶ Van Swaaningen, René. *Feminismus und Abolitionismus als Kritik der Kriminologie*. A.a.O., S. 165.

¹⁶⁹⁷ Althoff, Martina und Leppelt, Monika. *Feminismus und Foucault*. A.a.O., S. 104.

¹⁶⁹⁸ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 444.

¹⁶⁹⁹ Kaiser, Günther. *Das Bild der Frau im neueren kriminologischen Schrifttum*. A.a.O., S. 678.

und den Wohlstand der meisten sozioökonomischen Systeme auf der Welt und grundlegend für die globale Ausdehnung und Kolonisierung des Kapitalismus.“¹⁷⁰⁰

Weibliche, unbezahlte „Subsistenzproduktion“ – die Produktion des Lebens und die der wichtigsten Mittel zu seiner Erhaltung – gelten als Basis aller (männlichen) kapitalistischen Produktion und Akkumulation. Das Patriarchat bilde damit die Grundlage des Kapitalismus.¹⁷⁰¹ Die steigende Zahl alleinerziehender Mütter, ungleiche Lohntarife und die Zunahme von Ausbeutungsbetrieben, in denen primär Frauen beschäftigt würden, sowie von Aushilfs- oder Akkordarbeiten führten zu einer „Feminisierung der Armut“, von der alle Klassen betroffen seien.¹⁷⁰²

Wie die radikale Kriminologie macht auch die feministische Kriminologie ihre Kritik an den asymmetrischen Machtbeziehungen fest, auf denen das Kriminaljustizsystem als ideologisch verschleiernde Disziplinierungsinstanz beruhe.¹⁷⁰³ Aus feministischer Perspektive ist Weiblichkeit keine neutrale Beschreibung einer Naturgegebenheit, sondern ein gesellschaftliches Konstrukt, das die Benachteiligung von Frauen zugleich zementiere und kaschiere. Im Zuge der Stilisierung von Frauen zum „schönen“ Geschlecht werde ein Idealbild konstruiert, dem kaum je eine Frau gerecht werden könne. Das Resultat: die alltägliche Erfahrung von Minderwertigkeit. Weiblichkeit sei ein Zensurbegriff, der Rollenerwartungen aufstelle, Anpassungsdruck auslöse und Handlungsmöglichkeiten beschneide:

„Die sozialen Praktiken und Diskurse, welche die Konfiguration des Weiblichen entwerfen, haben demzufolge eine Normalisierungsfunktion in dem zweifachen Sinne, dass sie Anpassungserwartungen an das hegemonial vorgeschriebene Weiblichkeitsbild auslösen und zugleich dessen Inferiorität als normal darstellen.“¹⁷⁰⁴

In der feministischen Kriminalliteratur und Kriminologie stehen die strukturellen Bedingungen im Vordergrund, die weibliche Konformität auslösten und weibliche Devianz produzierten: Die Gefahr, durch ein provokantes Auftreten den „guten Ruf“ zu gefährden, sei größer als bei Männern und bewirke einen hohen Konformitätsdruck.

Forschungen, die von der patriarchalen Struktur sozialer Beziehungen absehen, werden vom Feminismus als androzentrisch, d.h. der Männerwelt entstammend und deren Dominanz bestätigend, ausgewiesen. Die feministische Kriminologie versteht sich demnach als Weiterentwicklung und als Meta-Kritik der kritischen Kriminologie, die eine Analyse der Geschlechterdifferenz ausspare und sich damit selbst desavouiere:

„Eine kritische Gesellschaftstheorie ist keine, solange sie den herrschaftskritischen Begriff Geschlecht außen vorhält. Erst wenn sie das asymmetrische Geschlechterverhältnis in ihre Reflexion miteinbezieht, gewinnt das Attribut Kritisch seinen umfassenden Sinn. Die feministische Kritik formuliert sich also notwendigerweise aus der Distanz zur herrschenden, auch kritischen, Theoriebildung.“¹⁷⁰⁵

¹⁷⁰⁰ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 463.

¹⁷⁰¹ Mies, Maria. *Patriarchy and Accumulation on a world Scale*. A.a.O., S. 48-58.

¹⁷⁰² Vgl. Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 463.

¹⁷⁰³ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 79f..

¹⁷⁰⁴ Ebd., S. 79.

¹⁷⁰⁵ Gransee, Carmen und Stammermann, Ulla. *Feminismus und kritische Kriminologie*. A.a.O., S. 85.

Ebensolche Ziele verfolgt die feministisch geprägte Kriminalliteratur. Der Feminismus wird als einziger Bezugsrahmen dargestellt, in dem ein angemessenes Verständnis und die Kritik sowohl des Verbrechers als auch des sozialen Kontextes möglich sei. Damit erscheint er „als die einzige Weltanschauung, die in der Lage ist, eine Alternative zu dem korrupten System zu bieten, das zu den Verbrechen geführt hat“¹⁷⁰⁶.

Ein weiterer, der radikalen Kriminologie entlehnter Kritikpunkt bildet das Strafrecht: Nach Meinung der Feministinnen zementiert es in seinen verallgemeinernden Verklausulierungen die Unterordnung der Frau. Ebenso seien dessen Disziplinierungstechniken einer männlichen Logik zuzurechnen.

„Strafrecht ist so ziemlich das Gegenteil jener Vorstellungen, die sich aus dem Feminismus gewinnen lassen. Es ist rationalistisch, fast mathematisch [...]. Die Mechanik fester Körper ist eine zutreffende Metapher für das Strafrecht, das systemtheoretisch gesprochen, geschlossen ist. Zusätzlich ist es sehr zentralistisch, hierarchisch und statisch. Es de-kontextualisiert alle problematischen Ereignisse, indem es eine Momentaufnahme für das Leben hält.“¹⁷⁰⁷

Für den Anstieg weiblicher Kriminalität haben sich unterschiedliche kriminalpolitische Vorstellungen und Erklärungen entwickelt. Die einen werten diesen Umstand im Sinne der Emanzipation positiv: Der Anstieg sei auf die zunehmende Befreiung von Rollenzwängen und auf die mit der wachsenden beruflichen Selbstständigkeit der Frau einhergehenden Angleichung von männlichen und weiblichen Verhaltensmustern zurückzuführen. Kritiker werten dieses Phänomen hingegen als androzentristische Anpassung des weiblichen Verhaltens an das männliche.¹⁷⁰⁸

Weiter herrscht darüber Uneinigkeit, ob Frauen das „männlich geprägte“ Strafrecht zur Verschärfung von Vergewaltigungs- und Anti-Porno-Gesetzen – ein Thema, das Barbara Wilson in *The Dog Collar Murders* (1989) in seiner Komplexität und Vielseitigkeit präsentiert – und häufigeren Anzeigenerstattung bei Vergewaltigungen und sexuellen Belästigungen in Anspruch nehmen sollten. Zur Diskussion steht die Frage, ob sich Frauen dem Kriminaljustizsystem verweigern müssten, um stattdessen auf alternative, die Verletzbarkeit durch Selbsthilfe abbauende Präventionsmaßnahmen zu setzen.¹⁷⁰⁹

9.2.4. Feministische Kriminologie in den Romanen der sisters of crime

In den Romanen Graftons, Cross und Wilsons werden die Ermittlungen auf eine feministische Untersuchung der sozialen Gegebenheiten innerhalb des Patriarchats ausgedehnt. Die Mörder weisen Verbindungen zu Institutionen auf, die Frauen unterdrücken. Durch die Angst des Täters, seine Verfehlung könnte entdeckt werden und er seinen Status quo innerhalb der Institution verlieren, wird der Mord förmlich heraufbeschworen.¹⁷¹⁰

¹⁷⁰⁶ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 445.

¹⁷⁰⁷ Van Swaaningen, René. *Feminismus und Abolitionismus als Kritik der Kriminologie*. A.a.O., S. 169.

¹⁷⁰⁸ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 81.

¹⁷⁰⁹ Van Swaaningen, René. *Feminismus und Abolitionismus als Kritik der Kriminologie*. A.a.O., S. 165-181.

¹⁷¹⁰ Vgl. Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 445.

Gleichzeitig wird die Disziplinierungsfunktion des Strafrechts hervorgehoben und Ordnung als Ursache von Verbrechen gegen Frauen und daher als Antithese echter Gerechtigkeit gesehen. Das Erhalten von Leben und Beziehungen erlangt größere Bedeutung als abstrakte Werte wie Wahrheit und Gerechtigkeit.¹⁷¹¹

Grafton, Wilson und Cross wehren sich damit gegen die in den nicht-feministischen Romanen tradierten Vorstellungen von Recht und Ordnung. Für deren Detektivinnen bildet der Feminismus die Quelle ihrer Autorität und Macht. Demgegenüber steht die korrupte Definition von Macht und ihr destruktiver Gebrauch durch die Mörder: Deren Ursprung liegt in patriarchalen, kapitalistischen Ideologien und offenbart deren Mangel an Legitimität.¹⁷¹²

Die feministischen Autorinnen stellen damit die Grundsätze des idealtypischen Detektivromans infrage: die Entschlossenheit des Detektivs und die Möglichkeit, die Wahrheit zu erkennen, der Wert der Aufdeckung, das Interesse an den Indizien, die Autorität und Überlegenheit des Detektivs sowie das Primat der Vernunft.¹⁷¹³ Aus diesem Grund verweigern sich die Autorinnen einem konventionellen Schluss. Das Mordrätsel wird zwar gelöst, die tieferliegenden und größeren Fragen bleiben (wie in den Romanen Sciascias, der *hard-boiled school* oder Heys) allerdings offen, die Wahrheit kommt nur lückenhaft ans Licht. Die sozialen Probleme werden nicht gelöst, die Ordnung wird nicht wiederhergestellt und „der Gerechtigkeit wird nur minimal genüge getan“¹⁷¹⁴. Versteht man wie Ebert die Detektivin als Agentin des Patriarchats, dann kann sie oder die patriarchale Ideologie „nur eine provisorische Normalität oder naturalisierte Wirklichkeit herstellen, bevor die nächsten Ausbrüche ihrer eigenen Widersprüche eine weitere Krise heraufbeschwören“¹⁷¹⁵.

Gerade die Autorität der Detektivin bzw. die Natur der Autorität selbst wird in den meisten feministischen Kriminalromanen zum Gegenstand der Ermittlungen. Da Autorität gemeinhin mit Männlichkeit assoziiert wird und vom konventionellen, männlichen Detektiv ohne Probleme in Anspruch genommen werden kann, um am Ende die Wahrheit zu definieren, ist „die Macht zu beurteilen, das Recht zu befehlen“¹⁷¹⁶ Teil einer sozialen Struktur, die auf männlicher Überlegenheit aufbaut – und damit vom feministischen Standpunkt aus betrachtet illegitim. Die Schwierigkeit der Autorität in Frauenromanen besteht laut Ebert jedoch nicht darin, dass „Macht schlechthin antifeministisch oder antiweiblich wäre, sondern daß die konkrete Machtausübung im Ermittlungsprozeß zugunsten der patriarchalen (Vor-)Herrschaft funktioniert“¹⁷¹⁷. Um die Detektivin mit Autorität ausstatten zu können, etablieren die Autorinnen diese auf einer anderen Basis. Meist bildet ein mitfühlendes, fürsorgliches Verständnis dafür die Grundlage.

Trotzdem ist es die Verheißung auf Macht, die Kate Fansler in Amanda Cross' *A Trap for Fools* (1989) den Fall übernehmen lässt. Um Kate davon zu überzeugen, den Mord an dem unbeliebten Professor aufzuklären, bietet Edna Hoskins, die einzige Frau in der Universitätsleitung, ihr an, mit ihr Informationen und damit Macht zu teilen:

¹⁷¹¹ Vgl. Vgl. Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 447.

¹⁷¹² Vgl. ebd., S. 446.

¹⁷¹³ Vgl. ebd., S. 446f..

¹⁷¹⁴ Ebd., S. 457.

¹⁷¹⁵ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 479.

¹⁷¹⁶ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 448.

¹⁷¹⁷ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 478.

„[...] But my colleagues feel that to give away information is to give away power; I believe in an institution where shared information leads to shared power and responsibility. [...]“¹⁷¹⁸

Zudem sind für die Übernahme des Falls drei weitere Gründe ausschlaggebend: Kate möchte ihren Freund – den von der Polizei verdächtigten schwarzen Professor Humphrey Edgerton – reinwaschen, herauszufinden, wie die Universität wirklich funktioniert, und den Mörder (der dem des Professors entspricht) eines zweiten Opfers ausfindig machen.¹⁷¹⁹ Nachdem die Studentin Arabella getötet wurde, ist Kate sich sicher:

„No question about it, it was easier to seek wholeheartedly the murderer of someone you have liked, someone whose loss is evident, a general diminution of the humane.“¹⁷²⁰

Obwohl Arabella im Gegensatz zu Professor Adams, der von Geldgier und rücksichtslosem Machtgewinn angetrieben wird, aus den „richtigen“ Gründen nach Macht strebt (sie möchte den politischen Einfluss für Studenten, die Minderheiten angehören, vergrößern), wird die Studentin wie der Professor durch Betrug zum Komplizen und zum Opfer zugleich.¹⁷²¹ Wie von der feministischen Kriminologie beschrieben, befreit sie sich im Zuge ihrer Straftat von Rollenzwängen und gleicht sich mit dem Streben nach Macht männlichen Verhaltensmustern an. Damit ist ihr Ende programmiert: Die Akzeptanz der traditionellen Basis von Macht in Form von geheimem Herrschaftswissen wirkt unter feministischem Blickwinkel zerstörerisch. Ähnlich geschlechtsspezifisch fallen die Motive der Täter aus. Der Vizepräsident der Universität Noble tötet, um seine Macht zu akkumulieren und veruntreut Geld. Edna hingegen lässt sich für ihr Schweigen bezahlen, um ihrem kranken Ehemann zu helfen.

„Cross suggeriert, daß Ednas und Arabellas Motive weniger tadelnswert als die von Adams und Noble sind, aber sie stellt ihre Handlungsweisen als selbstzerstörerisch und als zerstörerisch für ihre jeweiligen Gemeinschaften dar.“¹⁷²²

Im Zuge ihrer beruflichen Selbständigkeit übernimmt auch Edna zum Teil männliche Verhaltensweisen und verstößt damit gegen ihre ursprünglichen feministischen Prinzipien. Anders als die männlichen Figuren handelt sie allerdings nicht aus bloßem Eigennutz: Sie deckt den Täter aus privatistischen Motiven und wird so ihrer Rolle als fürsorgliche Ehefrau gerecht. Damit ist sie das Opfer der von den feministischen Kriminologen ausgemachten Machtstrukturen. In einer ausschließlich männlichen Verwaltung ist sie isoliert, „Ehrenmitglied eines Männerclubs, in dem Geld, Macht und Verschwiegenheit hoch bewertet werden“¹⁷²³.

Die von der feministischen Kriminologie kritisierte hegemoniale Struktur gesellschaftlicher Machtausübung mit patriarchalischen und zum Teil ethnozentrischen und klassenspezifischen Zügen sowie die gegen Frauen gerichtete Vorstellung von Ordnung kommt sowohl in Cross' *A Trap for Fools* als auch in Paretskys *Blood Shot* und Wilsons *The Dog Collar Murders* zum Tragen. In den drei Romanen haben die Verbrecher mächtige und gleichsam das weibliche Geschlecht unterdrückende Positionen in einer fundamentalistischen Kirche (Wilson), einer

¹⁷¹⁸ Cross, Amanda. *A trap for fools*. A.a.O., S. 10.

¹⁷¹⁹ Vgl. Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradiation im Kriminalroman*. A.a.O., S. 449.

¹⁷²⁰ Cross, Amanda. *A trap for fools*. A.a.O., S. 19.

¹⁷²¹ Vgl. Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradiation im Kriminalroman*. A.a.O., S. 450.

¹⁷²² Ebd., S. 450.

¹⁷²³ Ebd., S. 450.

Universität (Cross) und einer als mit dem organisierten Verbrechen und dem Big Business nahezu als identisch präsentierten Regierung (Paretsky) inne. Bei ihren Taten agieren die Verbrecher auf der Basis der Institutionen, die sie repräsentieren. Da ihnen Macht und Geld mehr Wert sind als das Leben anderer, werden sie zur Gefahr:

„Die Autorinnen demonstrieren, daß diese Verbrechen weder Abweichungen noch Verletzungen der Ordnung sind, sondern extreme Äußerungen der Werte dieser Institutionen und logische Auswüchse einer Ordnung darstellen, die auf der Unterdrückung von Frauen aufbaut.“¹⁷²⁴

Besonders deutlich stellt Paretsky das Beziehungsgeflecht sozialer Institutionen inklusive der Familie dar: In *Blood Shot* entlarvt sie nicht nur eine Verschwörung zwischen der Geschäftswelt, der Regierung und dem organisierten Verbrechen, sondern auch einen korrupten Stadtvater als Kinderschänder, brutalen Ehemann und unehrlichen Geschäftsmann. Art Jurshak ist gleichsam die Inkarnation des kapitalistischen Patriarchats.¹⁷²⁵

Mit konventionellen Kriminalromanen teilen Cross, Wilson und Paretsky die Aufdeckung von Geheimnissen, die jeweils unmittelbar mit dem Mord in Zusammenhang stehen und in allen drei Romanen für den reibungslosen Ablauf der üblichen Geschäfte sorgen. Cross' Täter Noble möchte durch den Mord die Veruntreuung von Universitätsgeldern vertuschen, Wilsons Täterin Sonya ihre frühere Mitarbeit an Pornofilmen, die nun ihren Lebensunterhalt als christliche Aktivistin und Referentin gefährden würde. Paretskys Verbrecher Jurshak, Dresberg und Humboldt töten, um einen Versicherungsbetrug geheimzuhalten, Jurshak verdeckt darüber hinaus den Missbrauch seiner Nichte.

Die individuellen Verbrechen werden von den Autorinnen jedoch in einen größeren gesellschaftlichen Kontext eingebunden. *The Dog Collar Murders* beleuchtet die verschiedenen Seiten der Pornografiedebatte, *A Trap for Fools* thematisiert den Rassismus und die Beziehungen zwischen weißen und schwarzen Frauen, die laut Cross eine Basis für die Zusammenarbeit finden müssen. In *Blood Shot* steht neben dem Kindesmissbrauch die industrielle Umweltzerstörung im Vordergrund, wobei die treibenden Kräfte für beide Probleme dieselben sind.¹⁷²⁶

Sue Grafton wählt in *F Is for Fugitive* eine andere Darstellungsweise, um auf die frauenfeindlichen Machtstrukturen aufmerksam zu machen. Aus Wut, aufgrund ihres Geschlechts von machtvollen Institutionen ausgeschlossen zu sein, und um den Mann zu bekommen, den sie begehrt, wird hier eine Frau zur Mörderin. Die Täterin Ann – sie tötet drei Frauen, plant einen vierten Mord und lässt zu, dass ihr Bruder für ein von ihr begangenes Verbrechen ins Gefängnis geht – erscheint als Opfer des oben beschriebenen Konformitätsdrucks. Als hässliche Frau kann sie dem Idealbild des „schönen“ Geschlechts nicht entsprechen. Das Resultat ist nicht nur die alltägliche Erfahrung von Minderwertigkeit, sondern ebenso Erfolglosigkeit: Ann scheitert an einer Welt, „in der Männern zu gefallen das Hauptkriterium für Weiblichkeit und der sicherste Weg zu gesellschaftlichem Erfolg ist“¹⁷²⁷. Auch privat macht sie die bittere Erfahrung, dass Weiblichkeit ein Zensurbegriff ist, der Rollenerwartungen aufstellt, Anpassungsdruck auslöst und Handlungsmöglichkeiten beschneidet – Ann ist die Tochter einer Familie, die den Sohn am meisten schätzt. Da sie die

¹⁷²⁴ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 449.

¹⁷²⁵ Vgl. ebd., S. 449.

¹⁷²⁶ Vgl. ebd., S. 451f.

¹⁷²⁷ Ebd., S. 450.

dominanten gesellschaftlichen Werte akzeptiert und deren Falschheit nicht erkennt, wird sie zur „Komplizin ihrer eigenen Opferung“¹⁷²⁸. Der Konformitätsdruck und die für Frauen destruktiv wirkende Überhöhung der patriarchalen Gestalt des Vaters werden auch an den Frauen deutlich, mit denen Kinsey Ann am Ende des Romans in Verbindung bringt.¹⁷²⁹

Wilsons Täterin handelt hingegen aus „männlichen“ Motiven, d.h. aus Eigennutz und dem Wunsch nach Geltung und Macht: Die christliche Porno-Aktivistin Sonya tötet Loie und Nicky, um zu verhindern, dass ihr früheres Mitwirken bei Pornofilmen bekannt wird. Mit der Klassifizierung der Mörderin als männlich identifizierte Frau folgt Wilson einem gängigen Muster feministischer Kriminalisierungstheorien und feministischer Kriminalromane¹⁷³⁰. Ebert hat hierfür den Begriff der „doppelgeschlechtlich konditionierten Identitäten“¹⁷³¹ eingeführt, an denen die starren Dichotomien der männlichen und weiblichen Geschlechterrolle infrage gestellt würden. Da das Patriarchat den Menschen dieser Theorie nach nicht die Freiheit gewährt, einige oder alle Attribute des anderen Geschlechts zu wählen, um die Illusion von unveränderlichen, natürlichen Geschlechterdifferenzen aufrechtzuerhalten, muss Sonya letztendlich scheitern.

Doch auch Wilsons lesbische Detektivin Pam, die sich dem Vorbild männlicher Autoritätsfiguren entzieht, bleibt erfolglos. Sie macht die Erfahrung, dass sie im Gegensatz zu Christies Detektiven nicht „die allwissende, alleinige Stimme der Autorität“¹⁷³² hat und verliert am Schluss des Romans gar „ihre gesamte Autorität und Macht“¹⁷³³: Indem Sonya zu früh erscheint und Pams Leben bedroht, vereitelt sie den Plan der Detektivin, alle Verdächtigten zu einem Treffen einzuladen und dort den Täter zu entlarven. Da Sonya am Ende von der Polizei festgenommen wird, lässt sich vermuten, dass sie für ihre Tat bestraft wird. Die feministische Problematisierung des Strafrechts als patriarchale Disziplinierungsfunktion wird durch das Ende nicht thematisiert.

Anders in Cross' *A Trap for Fools*: Fansler verstößt hier gegen das Strafrecht, um die Wiedergutmachung für die Opfer zu sichern: Als Gegenzug für das Verschweigen der Angelegenheit gegenüber den Medien verlangt sie, dass die Universität im Namen Arabellas drei Studentenstipendien einrichtet. Im letzten Kapitel gibt Fansler den feministischen Standpunkt auf, um innerhalb der Machtstrukturen eine Veränderung herbeizuführen.¹⁷³⁴

Ähnlich verfährt Cross in *Death in a Tenured Position* (1981). Hier wird Janet Mandelbaum als erste Professorin im English Departement von den älteren männlichen Dozenten abgelehnt. Die patriarchale Unterdrückung wird in personifizierter Form als Feindschaft einzelner Männer dargestellt, die durch das System stattfindende Ausbeutung nicht analysiert. Hauptkritikpunkt ist der Ausschluss der Frauen aus der Institution Universität und deren fehlende Anerkennung im Patriarchat. Laut Ebert stützt eine solche Darstellung gerade das System. Der Text „stellt die Formierung und Ausbeutung der Individuen nicht in Kategorien einer politischen Ökonomie der Geschlechterdifferenz infrage, sondern reklamiert den Mangel an autorisierter Macht und Legitimation auf seiten der Frauen, ihren Mangel an Einfluß innerhalb des Patriarchats“¹⁷³⁵.

¹⁷²⁸ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradiation im Kriminalroman*. A.a.O., S. 450.

¹⁷²⁹ Vgl. Grafton, Sue. *F Is for Fugitive*. A.a.O., S. 340ff..

¹⁷³⁰ Vgl. Reddy, Maureen T.. *Sisters in Crime*. A.a.O., S. 35f.

¹⁷³¹ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 468.

¹⁷³² Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradiation im Kriminalroman*. A.a.O., S. 453.

¹⁷³³ Ebd., S. 453.

¹⁷³⁴ Vgl. ebd., S. 457.

¹⁷³⁵ Vgl. Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 470.

Der eigentliche Konflikt liegt weniger im Widerstand des Patriarchats gegen die Frauen – der Direktor des English Department betont, seine Abneigung gegen Professorinnen werde maßlos übertrieben – als vielmehr in der Weigerung der Frauen, „an ihrem Platz zu bleiben“¹⁷³⁶. Da es ihr versagt bleibt, einer von den „Jungs“ sein zu dürfen, und sie nicht als vollwertiges Mitglied der Bruderschaft der Professoren behandelt wird, begeht Janet Mandelbaum Suizid. Sie lehnt es ab, von ihren Geschlechtsgenossinnen unterstützt zu werden oder sich mit ihnen zu identifizieren, so dass sie von unterschiedlichen Figuren nicht als Frau, sondern als Mann wahrgenommen wird. Demgegenüber stehen Frauen, die sich völlig aus der Männerwelt verabschiedet haben und nun in einer Frauenkommune ihre Spiritualität leben.¹⁷³⁷

Mit dem Wunsch, den Platz der „phallischen Figur“ einzunehmen, gefährdet Mandelbaum die patriarchale Ordnung. Fansler löst das Geheimnis von Mandelbaums Tod und spricht am Ende das English Department, das institutionalisierte Patriarchat, frei.

„Im Endeffekt bestätigt sie die patriarchale Ordnung und die Geschlechtergrenzen [...] und sichert Frauen etwas Macht, etwas „Einfluß“ *innerhalb* des Patriarchats, solange sie nicht zu Männern werden und nicht die ganze phallische Macht beanspruchen, sondern der Gemeinschaft der Frauen verbunden bleiben.“¹⁷³⁸

Dieser patriarchale Feminismus verbessert laut Ebert auf der einen Seite die Bedingungen der Frau innerhalb des Patriarchats, auf der anderen Seite befähigt er das Patriarchat, sich entsprechend zu reformieren, um die geänderten Gesellschafts- und Arbeitsbedingungen des fortgeschrittenen Industriekapitalismus zu reformieren.

Trotz der Ideologiekritik Eberts wird ersichtlich, dass die Detektivinnen (im Gegensatz zu den Verbrechern, deren Handeln vom Willen zur Macht bestimmt ist) agieren, um Beziehungen zu schützen. Das Ethos der erhaltenden Liebe steht über abstrakten Vorstellungen wie Ordnung und Gerechtigkeit. Anstatt die Autorität für sich zu beanspruchen und für andere Entscheidungen zu treffen, erkennen die Detektivinnen das Recht der anderen an, ihr Leben selbst zu kontrollieren. Im Gegensatz zu den einsamen Helden des klassischen Detektivromans und der *hard-boiled school* suchen die feministischen Ermittlerinnen tiefe und anhaltende Beziehungen auch oder gerade außerhalb der Grenzen patriarchaler Kernfamilien. Dabei versuchen sie, nicht in konventionelle, weibliche Rollenmuster zurückzufallen. Grafton lässt in *F Is for Fugitive* ihre Detektivin Kinsey sogar behaupten, ihr älterer Vermieter Henry wolle sie bemuttern (statt ihr gegenüber eine „schädliche“ Vater-Rolle einzunehmen). Der Roman suggeriert, dass außerhalb patriarchaler Kontrolle (nicht-traditionelle) mütterliche Fürsorge ein günstiges Modell für Beziehungen liefern könnte.¹⁷³⁹

Frauenfreundschaften werden in der feministischen Kriminalliteratur in der Regel höher bewertet als traditionelle Familien. Cross zeigt an Edna, dass die Abwesenheit solcher Freundschaften zerstörerisch wirken kann. Trotzdem ist die einzige in der Romanserie um Kate Fansler fortlaufende Beziehung die der Detektivin zu ihrem Ehemann Reed Amhearst. Die in jedem Roman wieder aufs Neue entworfenen Frauenfreundschaften haben hingegen keine Geschichte und keine Zukunft. Letztendlich kann sich Kate nur auf Männer verlassen, wie ihre Beziehung zu Edna offenbart. Gerade als Kate begreift, dass sie Edna liebt, legt Edna

¹⁷³⁶ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 470.

¹⁷³⁷ Cross, Amanda. *Death in a Tenured Position*. A.a.O..

¹⁷³⁸ Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. A.a.O., S. 470.

¹⁷³⁹ Vgl. Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 454f..

die Detektivin herein. Der Roman deutet damit an, „daß alle Frauenfreundschaften bestenfalls vorübergehend, manchmal sogar gefährlich, aber niemals verlässlich sind“¹⁷⁴⁰.

Im Gegensatz dazu lehnt Wilsons lesbische Detektivin Pam heterosexuelle Konventionen wie das Gründen einer Familie strikt ab. Da ihr die Legalisierung ihrer Beziehung zu Hadley vorenthalten bleibt, reagiert sie ärgerlich über die Entscheidung ihrer Schwester zu heiraten. Am Ende entschließt sie sich, alle Beziehungsmodelle hinter sich zu lassen und ihre eigenen Bedürfnisse als Richtschnur zu nehmen. Gemeinsam mit Hadley kauft sie sich ein Doppelhaus, das ihnen ermöglicht, gleichzeitig zusammen und getrennt zu leben. Wie für Wilson stellt auch für Paretsky die „Schwesternschaft“ ein „besseres, gleichberechtigteres Modell für Beziehungen dar als die Ehe“¹⁷⁴¹. Darüber hinaus beschäftigt Paretskys V.I. die Frage, wie sie ihr Bedürfnis nach Unabhängigkeit mit dem nach Beziehungen vereinbaren kann. Sie erkennt, dass nicht alle Formen von Abhängigkeit ihre Identität bedrohen, inspiriert aber eine ältere Frau sich von der Auffassung zu lösen, dass Frauen gegenüber ihren Männern, Brüdern und Vätern immer loyal sein müssen.¹⁷⁴²

9.2.5. Feministische Kriminologie in den Romanen Deitmers und Gerckes

9.2.5.1. *Weinschröter, du mußt hängen* von Doris Gercke

Wie bei den sisters of crime spielt auch im deutschsprachigen Kriminalroman von Frauen „der Kampf der Geschlechter“ eine Rolle. Ein prominentes Beispiel ist der Roman *Weinschröter, du mußt hängen* von Doris Gercke, der 1988 zum ersten Mal aufgelegt wurde und durch die „*Bella Block*“-Reihe im ZDF große Popularität erlangte. Die Fernsehfigur der Kommissarin war in einer freien Adaption dieses ersten *Bella-Block*-Romans entstanden und entwickelte sich in den Filmen in eine eigene Richtung weiter. Gercke behielt die literarische Figur in rund 20 weiteren Romanen bei.

Ihre Kommissarin muss sich in einer von Männern dominierten Welt behaupten und steht dabei „ihre Frau“. Im Gegensatz zu ihren Kolleginnen und den Frauen des Dorfes Roosbach, denen sie im Zuge der Aufklärung zweier Mordfälle begegnet, weigert sie sich, sich in das Patriarchat einzufügen und erregt sowohl bei den Männern als auch bei den Frauen Misstrauen und Unmut:

„Sie war klug und unfähig, sich auf die dreckigen Witze einzulassen, die unter ihnen üblich waren. Die Frauen an den Schreibautomaten verhielten sich ihr gegenüber distanziert-freundlich.“¹⁷⁴³

Block lehnt das bürgerliche (Ehe-)leben ab und hat nur „hin und wieder und dann nur für kurze Zeit einen [...] Freund“¹⁷⁴⁴.

¹⁷⁴⁰ Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman*. A.a.O., S. 456.

¹⁷⁴¹ Ebd., S. 458.

¹⁷⁴² Vgl. ebd., S. 455.

¹⁷⁴³ Gercke, Doris. *Weinschröter, du mußt hängen*. A.a.O., S. 19.

¹⁷⁴⁴ Ebd., S. 19.

Auf das zerstörerisch wirkende Patriarchat macht Gercke in *Weinschröter, du mußt hängen* bereits im ersten Kapitel aufmerksam: Eine einsame Frau, deren Identität dem Leser verborgen bleibt und die für den Leser das zu lösende Rätsel darstellt, wird vergewaltigt. Aus Hass und Angst, ihre Peiniger könnten im Dorf von dem brutalen Akt erzählen und sie der Lächerlichkeit preisgeben, ermordet sie zunächst zwei der drei Täter. Der unfähige Dorfpolizist glaubt an Selbstmord. Block, die eine Ferienwohnung in dem Dorf Roosbach besitzt, wird aufgrund eines anonymen Briefes von ihrem Chef beauftragt, die Fälle aufzuklären. Sie nutzt die Chance, ihren Kollegen zu entfliehen, deren Frauenverachtung sie nach einem Besuch im Kriminalmuseum erstmals realisierte:

„In gewisser Weise waren sie menschenverachtend, damit hatte sie sich abgefunden. Was sie allerdings damals an Frauenverachtung gespürt hatte, war nicht mehr mit beruflichen Erfahrungen zu erklären. [...] Inzwischen wußte sie, daß es gerechtfertigt war, Polizisten beim Verhör von Frauen nicht mit ihnen allein zu lassen.“¹⁷⁴⁵

Auch in Roosbach werden die Dorfbewohnerinnen von den Männern erniedrigt und zur kostenlosen Arbeit missbraucht. Während die Männer sich in der Kneipe des Wirts – der ebenso an der Vergewaltigung beteiligt war – über geschmacklose Scherze auf Kosten der Frauen amüsieren, sind es ihre Gattinnen, die „schufteten, Kinder kriegen und durch unbezahlte Arbeit die Höfe schlecht und recht über Wasser halten“¹⁷⁴⁶. Gleichzeitig finden die Frauen sich im Laufe der Jahre damit ab, dass „Sexualität aus geilen, besoffenen Überfällen bestand, aus einer wüsten Rammelei und sonst gar nichts“¹⁷⁴⁷. Neben den Bäuerinnen ist in besonderem Maße die Ehefrau des Wirts bloßer Befehlsempfänger. Ihr Mann betrinkt sich im Schankraum mit den Gästen und hält seine Frau, unsichtbar für die Gäste, in der Küche gefangen:

„Der Vorgang war immer derselbe. Der Wirt schob den Zettel mit der Bestellung durch eine Klappe, durch die dann irgendwann das Essen zurückgeschoben wurde. Das war alles. Nie wurde dabei ein Wort gewechselt.“¹⁷⁴⁸

Die Frauen fügen sich den an sie gestellten Erwartungen und werden durch die konservative Erziehung ihrer Kinder zu „Agenten des Patriarchats“. Während sich die Jungen auf dem Sommerfest als „richtige Männer“ austoben können, bleibt den mit selbst genähten Kleidern ausgestaffierten Mädchen nur die Rolle des neidischen Beobachters.

„Besonders liebevoll ruhten die Blicke der Mütter auf einer Fünfjährigen, die in all dem Trubel selbstvergessen vor ihrer Puppenkarre saß und einen dicken Plastiksäugling trockenlegte.“¹⁷⁴⁹

Frauen wie die alte Gemeindegewesener, die gegen die Regeln des Patriarchats verstoßen und ein selbst bestimmtes Leben führen möchten, werden aus der Gemeinschaft ausgeschlossen.¹⁷⁵⁰ Auch der dreifachen Mörderin, Blocks Nachbarin, wird gemeinsam mit ihrer Schwester dieses Schicksal zuteil. Als Kontrast zu den negativ gezeichneten Ehen

¹⁷⁴⁵ Gercke, Doris. *Weinschröter, du mußt hängen*. A.a.O., S. 35.

¹⁷⁴⁶ Ebd., S. 83.

¹⁷⁴⁷ Ebd., S. 31.

¹⁷⁴⁸ Ebd., S. 30.

¹⁷⁴⁹ Ebd., S. 83.

¹⁷⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 46.

schildert Gercke die Lebensgemeinschaft der zwei Schwestern, die sich gegenseitig schützen und vertrauen. Nach der gescheiterten Ehe Frau Petersens „hatten die beiden beschlossen, daß die eine für den Haushalt zuständig sein und die andere auf Arbeit gehen sollte“¹⁷⁵¹. Doch Block erkennt, dass „die absolute Vertrautheit zwischen ihnen, die beide wie eine Person erscheinen ließ“¹⁷⁵², nicht auf einer freiwilligen Haltung beruht:

„Zwei Flüchtlingsmädchen, darauf angewiesen, ihren Lebensunterhalt bei den Bauern zu verdienen... Sie erinnerte sich daran, daß Frau Petersen ihr vor ein paar Monaten lachend erklärt hatte, sie und ihre Schwester würden nicht auf dem Dorffriedhof begraben werden, der sei nur für die Reichen.“¹⁷⁵³

Das Geständnis der namenlos bleibenden Täterin, das Block am Ende des Romans aufzeichnet, ist von Anfang an in die Gegenwartshandlung eingeflochten. Der Leser weiß so bereits auf den ersten Seiten, dass und wie die beiden Dorfbewohner ermordet worden sind sowie um die verzweifelte Situation der Mörderin. Damit hat er einen Informationsvorsprung vor Block. Die Identität der Täterin bleibt jedoch unbestimmt: Als verdächtig erscheint eher die alte Gemeindegewesene. Block, die nach dem Gespräch mit dem Wirt nicht mehr an Suizid glauben mag, ahnt bereits vor der Ermordung des Wirts, wer die Mörderin ist. Ihr Versprechen, den Wirt zu schützen, hält sie aus Solidarität zur Täterin nicht. Bevor sie den Festplatz und damit den Wirt verlässt, erkennt sie in einem Schock:

„Tief in ihrem Innern wollte sie, daß die gequälte und zerstörte Frau ihr Werk vollenden konnte.“¹⁷⁵⁴

Die Lösung des Falls ermittelt die Kommissarin nicht durch Deduktion, sondern Menschenkenntnis: Wie Maigret sucht sie das Gespräch mit den Menschen und schließt daraus, dass Frau Petersens Schwester die Mörderin ist.

Am Ende beschließt sie, die Morde als Suizide bzw. Unfall zu tarnen und damit die Täterin nicht dem in ihren Augen ungerechten, patriarchal geprägten Justizsystem zu übergeben. Gleichzeitig nimmt sie sich vor, ihr Entlassungsgesuch zu schreiben:

„Ihr neues Leben würde nicht einfach sein, aber einfacher als die Zusammenarbeit mit Kollegen, die sie verachtete.“¹⁷⁵⁵

¹⁷⁵¹ Gercke, Doris. *Weinschröter, du mußt hängen*. A.a.O., S. 47.

¹⁷⁵² Ebd., S. 48.

¹⁷⁵³ Ebd., S. 48.

¹⁷⁵⁴ Ebd., S. 85.

¹⁷⁵⁵ Ebd., S. 103.

9.2.5.2. Sabine Deitmers feministische Polizei-Romane

Sabine Deitmers Kommissarin Beate Stein, die Deitmer als Antwort auf die als „unprofessionell, dumm, gefühlsduselig“¹⁷⁵⁶ hingestellten Ermittlerinnen im deutschen Fernsehen der 80er Jahre konzipierte, setzt sich ebenso wie Gerckes Block kritisch mit dem Kriminaljustizsystem auseinander. Deitmers feministischen (Polizei-)Romane (z.B. *Kalte Küsse*, 1993, *Dominante Frauen*, 1994, und *Neon Nächte*, 1995) weisen das typische Schema von Exposition, Detektion und Lösung auf, die entweder im großen Finale oder im Vier-Augen-Gespräch zwischen Detektivin und Täter erfolgt. Ein Großteil der Handlung spielt in einer namenlos bleibenden größeren deutschen Stadt, die sich aufgrund der Straßennamen als Dortmund identifizieren lässt. Als Grund für die Namenslosigkeit des Schauplatzes nennt Deitmer:

„Beate Steins Stadt steht für alle Städte Deutschlands. Sie ist überall dort, wo Frauen Leid widerfährt, sie um ihr Leben fürchten müssen.“¹⁷⁵⁷

Auch die verwandtschaftliche Beziehung zwischen Täter und Opfer ist in *Kalte Küsse* nicht der gattungstypischen Begrenzung des Figurenensembles zu schulden, sondern ein Spiegelbild der Realität:

„Ein großer Teil der Straftaten gegen das Leben sind Beziehungsdelikte.“¹⁷⁵⁸

Der Schwerpunkt der Fahndungsarbeit liegt wie im klassischen Detektivroman auf der Analysis, Gegenstände und Räume werden nicht um ihrer selbst willen beschrieben, sondern sind funktional auf die Rätsellösung ausgerichtet. Da wie für einen Polizeiroman typisch die Routine und der unspektakuläre Alltag geschildert werden, verläuft die Spannungskurve über lange Strecken auf niedrigem Niveau und wird durch kleine Höhepunkte unterbrochen. Die Rätselspannung dominiert die Ich-Erzählung der Detektivin, die als erster Erzählstrang den Leser unmittelbar an den Ereignissen teilhaben lässt. Mittels eines zweiten, linear verlaufenden, Zukunftsspannung erzeugenden Erzählstrangs, der personal aus der Perspektive einer nicht-ermittelnden Figur die Ich-Erzählung der Heldin ergänzt, erhält der Leser einen Informationsvorsprung, den er allerdings nicht nutzen kann, da er auf falsche Fährten geführt wird. Während in *Kalte Küsse* und *Neon Nächte* der Verbrecher jeweils verhaftet wird, bricht Deitmer in *Dominante Damen* am Ende mit der Gewohnheit: Hier lässt sie die Täterin laufen, die aus Angst um ihre Kinder mordete.¹⁷⁵⁹ Die Kommissarin wird als Vertreterin von Recht und Ordnung zunächst von Selbstzweifeln geplagt, da sie ihr persönliches Rechtsempfinden gegen den Rechtsstaat stellt. Am Ende ist sie jedoch davon überzeugt, richtig gehandelt zu haben. Ihre persönliche Konfliktlösungsstrategie basiert auf der Vision, dass die „Vergewaltigte vor Gericht zwar das Recht auf ihrer Seite hat, ihr aber keine Gerechtigkeit widerfahren werde“¹⁷⁶⁰.

Obwohl Deitmer die Gattungsstrukturen weitgehend beachtet, weisen ihre Romane damit herrschaftskritische und feministische Merkmale auf. Wie die Autoren der hard-boiled school

¹⁷⁵⁶ Deitmer, Sabine. *Reflexionen einer Krimiautorin*. A.a.O., S. 61.

¹⁷⁵⁷ Alberts/Göhre. *Kreuzverhöre*. A.a.O., S. 207.

¹⁷⁵⁸ Hessisches Kriminalamt. *Polizeiliche Kriminalstatistik 1998*, S. 15. Zitiert nach: Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 130.

¹⁷⁵⁹ Vgl. Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 56-73.

verzichtet Deitmer, die in den 70er Jahren in der Frauenbewegung aktiv war¹⁷⁶¹, sowohl am Anfang als auch am Ende auf die Konstituierung einer heilen Welt, „da Gewalt gegen Frauen der Gesellschaft immanent und mit der Verhaftung eines Mörders nicht beendet ist“¹⁷⁶². Als Beispiel sei *Kalte Küsse* genannt: Obwohl der Täter, der seine Tochter jahrelang missbraucht hat, am Ende verhaftet wird, bleiben beim Leser Betroffenheit und Abscheu zurück. Auch das Opfer Silke empfindet keine Befriedigung wegen der Verhaftung; sie fühlt sich von ihrer Mutter zurückgestoßen, die für eine vermeintlich heile Familienwelt ihre Kinder jahrelang verraten hat. Als unemanzipierte, immer einwandfrei gekleidete und auf Sauberkeit bedachte perfekte Hausfrau repräsentiert sie das von den Feministinnen als zerstörerisch ausgemachte Frauenbild. Selbst nach der Verhaftung hält sie noch zu ihrem Mann und ordnet sich seinen Belangen unter.

Indem sich Frau Wessel ihrer Rolle als brave und ergebene Ehefrau fügt, wird sie zur Mittäterin und Agentin des Patriarchats. Im Gegensatz zur Kommissarin, die versucht, sich für weibliche Interessen einzusetzen und Gewalt gegen Frauen zu verhindern, stellt sie die gesellschaftliche Position ihres Mannes über das Wohl ihrer Kinder und macht ihre Tochter für den Missbrauch verantwortlich. In ihren Augen ist ihr Mann das Opfer in einer Welt voller „Lolitas“¹⁷⁶³.

Deitmer spiegelt hier die Realität. Laut Bange und Deegener ist es wissenschaftlich erwiesen, dass es häufig in Familien mit traditionellen Rollenverteilungen zu sexueller Gewalt kommt:

„Der Vater ist der Herr im Haus [...]. Die Mutter ist ihm untergeordnet [...]. Viele dieser Männer betrachten Kinder als Besitz.“¹⁷⁶⁴

Studien zufolge handelt es sich in sechzig Prozent der Fälle bei den Vergewaltigern um (Ersatz-)Väter.¹⁷⁶⁵

Deitmer lenkt mithilfe der Ermittlungsarbeit ihrer Kommissarin die Aufmerksamkeit auf die unmittelbare Vergangenheit, die zum Mord führte und durch das Geständnis der unschuldig Verdächtigten offen gelegt wird:

„In meinen Romanen gibt es immer ein Verbrechen hinter dem Verbrechen. Der Mord ist nur die Spitze des Eisbergs. Der interessante Teil liegt für mich unter dem Wasser. Die grauenvollen Dinge, die sich täglich im Rahmen scheinbarer Normalität abspielen. [...] Mehr als die Aufklärung des Mordfalls interessiert mich die Aufdeckung des gesellschaftlich Verdrängten.“¹⁷⁶⁶

Um ihre Absichten literarisch umsetzen zu können, verstößt Deitmer in *Kalte Küsse* gegen die Relevanzregel: Eine Nebenfigur ist der Täter. Herr Wessel tritt als Repräsentant des Spießbürgertums und des Frauen zerstörenden Patriarchats in Erscheinung. Als Professor für Verfahrenstechnik wohnt er mit seiner Frau in einer gepflegten Wohnung in einem Mehrfamilienhaus. Auf den ersten Blick erscheint er nicht unsympathisch, sondern wird als

¹⁷⁶⁰ Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 69.

¹⁷⁶¹ Vgl. Alberts/Göhre. *Kreuzverhöre*. A.a.O., S. 198.

¹⁷⁶² Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 74.

¹⁷⁶³ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 199.

¹⁷⁶⁴ Bange/Deegener. *Sexueller Mißbrauch*. A.a.O., S. 56.

¹⁷⁶⁵ Vgl. Burger/Reiter. *Sexueller Mißbrauch von Kindern und Jugendlichen*. A.a.O., S. 60.

¹⁷⁶⁶ Zitiert nach: Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 76.

grauhaariger Mann mit freundlichen Augen und angenehmem Händedruck beschrieben.¹⁷⁶⁷ Die Normalität seiner Erscheinung und Lebensweise entpuppt sich jedoch als kriminell: Wessel missbrauchte seine beiden Töchter und tötet – um das Geheimnis wahren zu können – seinen Schwiegersohn. Der Totschlag an Klaus Pape ist das detektionsauslösende Moment, eigentliches Thema des Buchs allerdings ist Wessels sekundäres Geheimnis. Das für die Detektivliteratur idealtypische geringe Interesse am Ermordeten tut ihr Übriges: Nicht Klaus Papes Schicksal, sondern das seiner Frau steht im Mittelpunkt.¹⁷⁶⁸

Der Täter Wessel nutzt als Vater und patriarchales Oberhaupt die emotionale Abhängigkeit seiner Töchter, setzt sie unter Druck und verpflichtet sie zum Schweigen. Weiter macht er sich als Produzent und Konsument von Kinderpornographie strafbar. Im Epilog wird der Leser rund zwanzig Jahre zurückversetzt und verfolgt eine Missbrauchsszene aus der Perspektive des personalen Erzählers. Die Unmittelbarkeit der Schilderung hebt die Schwere der Tat hervor, der Verbrecher wird in keinster Weise entlastet.¹⁷⁶⁹

Anhand der Kommissarin Stein, die als eine emanzipierte Ermittlerin zu Werke geht, wird die männliche Dominanz im Kriminaljustizsystem erörtert.

„In einem Job, aus dem Männer eine Frau raushalten wollten, gab es mit Sicherheit jede Menge zu lernen.“¹⁷⁷⁰

Die Ich-Erzählerin zeigt sich im Konkurrenzkampf mit ihren männlichen Kollegen erfolgreich. Selbst gegen ihren Chef kann sie sich mit Sarkasmus und Schlagfertigkeit zur Wehr setzen. Kriminalrat Heinze, der Dienststellenleiter, wird von Deitmer durchweg negativ dargestellt.¹⁷⁷¹ Frauen bei der Kripo hält er „für etwa so überflüssig, wie Bernhardiner in der Wüste“¹⁷⁷². Wie von den Feministinnen kritisiert, betrachten Steins Kollegen Frauen vor allem als Sexualobjekt. Damit erscheint auch in *Kalte Küsse* Weiblichkeit als ein Zensurbegriff, der Rollenerwartungen aufstellt, Anpassungsdruck auslöst und Handlungsmöglichkeiten beschneidet.

Männlichkeit wird von Deitmer wie von den Feministinnen im negativen Sinne mit Macht und der Gemeinschaft schadenden Ehrgeiz in Verbindung gebracht. Den „Machos in unserem Verein“¹⁷⁷³ hat Stein den Kampf angesagt und setzt sich gegen ihre Degradierung (Zeugen nehmen Stein zunächst nur als Mitarbeiterin, nicht als leitende Kommissarin wahr¹⁷⁷⁴) zur Wehr.

Stein kombiniert bei ihren Ermittlungen männliche Denk- und Rollenmuster mit weiblichen Attitüden. Wie ihre männlichen Kollegen erledigt sie Routinearbeiten, scheut nicht den körperlichen Einsatz und den Gebrauch einer Waffe. Die Kommissarin beobachtet auf der einen Seite Menschen und ihre Umgebung genau, kombiniert Fakten und geht analytisch vor, vertraut aber auf der anderen Seite auch ihrem Gefühl, Instinkt und Unterbewusstsein:

¹⁷⁶⁷ Vgl. Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 130.

¹⁷⁶⁸ Vgl. Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 107.

¹⁷⁶⁹ Vgl. Ebd., S. 106.

¹⁷⁷⁰ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 8.

¹⁷⁷¹ Vgl. Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 93.

¹⁷⁷² Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 61.

¹⁷⁷³ Ebd., S. 67.

¹⁷⁷⁴ Vgl. ebd., S. 33.

„Ich habe großen Respekt vor dem, was aus meinem Unterbewußtsein an die Oberfläche steigt. Der Verstand ist ein nützliches Werkzeug, mehr nicht.“¹⁷⁷⁵

Mithilfe der Ermittlerin problematisiert Deitmer das Verhältnis von Gesetz, Gerechtigkeit und Rechtsstaat. Da sie davon ausgeht, dass die Mutter ihre Tochter vor dem Missbrauch durch den Vater schützen wollte, empfindet sie keine Triumphgefühle, als sie auf die Spur der Flüchtenden kommt, sondern Verständnis. Obwohl sie auf der Suche nach der Wahrheit ist, hasst sie sich dafür, im Verhör den Druck ständig erhöhen zu müssen und ist erleichtert, als sich die Verdächtige als unschuldig erweist.¹⁷⁷⁶

Wie in den bereits erörterten feministischen Kriminalromanen stellt auch Stein die Freundschaft zwischen Frauen höher als die traditionelle Familie. Als „bindungsscheue Emanze“¹⁷⁷⁷ möchte sie keine Verantwortung für eine Familie übernehmen und sucht statt bei ihrem Freund – mit dem sie vor allem Sex verbindet – bei ihrer blinden Freundin Anna Trost und Halt. Laut Deitmer ist Stein damit die „lustvolle Umkehr des Klischees, Frauen wollen immer nur den einen“¹⁷⁷⁸. Wie Stein durchbricht auch ihr Freund die Geschlechterrollen: Er kümmert sich um den Haushalt, kocht und akzeptiert ihren Beruf samt der unregelmäßigen Arbeitszeiten. Die Emanzipation der Detektivin von ihrer Mutter gilt Deitmer als „der letzte Härtetest“¹⁷⁷⁹. Gleichzeitig schafft die Beschreibung dieser Beziehung Raum für die Entwicklung ihrer Serienfigur¹⁷⁸⁰.

Kriminalkommissar Weber, der Stein bei den Ermittlungen unterstützt, erfüllt gleich zwei Funktionen. Zum einen ist er als Gegenfigur zu Stein konzipiert. Während die Kommissarin das moderne Singledasein repräsentiert, ist er als Vater und Ehemann ein Vertreter der traditionellen bürgerlichen Existenz. Männliche und weibliche Verhaltensmuster kehren sich im Team Stein/Weber gleichsam um: Weber ist bescheidener als Stein, weniger selbstbewusst und zeigt eher eine Schwäche. Weiter stellt er den Führungsanspruch seiner Kollegin nie infrage und übernimmt für sie den „Formkram“¹⁷⁸¹. Damit wehrt sich Deitmer literarisch gegen die allgemeine Vorstellung von der „schwachen Frau“: Ihre aggressive, lautstarke Kommissarin ist sogar in der Lage, ein Auto zu reparieren. Ebenso wie ihren bereits vorgestellten, internationalen Kolleginnen wird Stein „Subjektivität, Autonomie und Individualität“¹⁷⁸² zugestanden. Darüber hinaus kommt Weber eine Watson-Funktion zu. Er überhöht Stein durch seine Bewunderung, lässt sich ihre Gedankengänge erklären und findet – obwohl er die gleichen Informationen besitzt – nicht die Lösung.

Die Opfer in *Kalte Küsse*, Eva und Silke Wessel, sind als Schwestern ebenso gegensätzlich angelegt. Eva Wessel weist wie Stein eher maskuline Züge auf. Sie ist impulsiv, selbständig, hat rasiermesserkurze Haare und eine „Vorliebe für schwere Maschinen“¹⁷⁸³. Als wenig gut aussehende Frau entspricht sie nicht dem Idealbild einer Frau und ist deshalb eifersüchtig auf ihre Schwester. Eva sammelt Beweise und übergibt ihren Vater der Polizei. Damit kehrt sie

¹⁷⁷⁵ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 54.

¹⁷⁷⁶ Vgl. Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 90f.

¹⁷⁷⁷ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 142.

¹⁷⁷⁸ Deitmer, Sabine. *Reflexionen einer Krimiautorin*. A.a.O., S. 62.

¹⁷⁷⁹ Ebd., S. 62.

¹⁷⁸⁰ Vgl. Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 92.

¹⁷⁸¹ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 192.

¹⁷⁸² Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 75.

¹⁷⁸³ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 90.

das Herrschaftsverhältnis um: Sie führt ihn vor, „an der Leine wie einen Tanzbären“ und hat seine Hände „mit einem Seil zusammengebunden“¹⁷⁸⁴.

Das zweite Opfer, Silke Pape, erfüllt zunächst die Funktion der zu unrecht Verdächtigten und ist für den Leser die eigentliche Gegenspielerin der Detektivin.¹⁷⁸⁵ Als „blonder Engel“¹⁷⁸⁶ entspricht sie im ersten Teil des Buchs dem Idealbild einer schönen Frau, die sich dem Mann unterordnet. Auf der Flucht verwandelt sie sich jedoch zu einem „bleichen Frauengesicht mit Ringen unter den Augen“¹⁷⁸⁷, bis sie schließlich ihre Haare abschneidet und aus der „hübschen Blondine“ eine „ganz normale junge Frau mit ausgefransten Haaren“¹⁷⁸⁸ wird. Im Gegensatz zu ihrer Mutter fügt sich Silke nicht der patriarchalen Macht ihres Vaters und schützt ihre Tochter durch die Flucht. Indem sie gegen die Rollenerwartungen verstößt (die Entwicklung wird an ihrem veränderten Äußeren deutlich), findet sie die nötige Kraft:

„Für ihre Tochter hatte sie das Unerhörte getan, war ins Nichts aufgebrochen, hatte alles hinter sich gelassen.“¹⁷⁸⁹

9.3. (Neo-)marxistische Ansätze

Die sozialistisch geprägte Kriminalliteratur, für die an dieser Stelle exemplarisch Kriminalliteratur aus der ehemaligen DDR stehen soll, verfolgte das Anliegen, mit der Darstellung des Täters über Ursachen des Verbrechens aufzuklären. Das anfängliche Misstrauen gegenüber dieser als westlich empfundenen Literaturgattung spiegelte sich in der spärlichen Produktion von Detektivromanen: Von 1950 bis 1960 erschienen gerade mal 65 Detektivromane, zwischen 1965 und 1967 hingegen mehr als 30.¹⁷⁹⁰

Der Kommunismus erkannte bald die durch staatliche Maßnahmen kaum zu brechende Popularität des Kriminalromans und versuchte, sich das Genre für seine Zwecke zunutze zu machen. Hans Pfeiffer startete 1960 den Versuch, die Gattung Kriminalliteratur sozialgeschichtlich zu verankern. Er erkannte eine Strukturhomologie zwischen Detektivroman und kapitalistischer Wirtschaftsweise. Im Detektiv sah er den „Hüter der ungestörten kapitalistischen Ausbeutung“¹⁷⁹¹. Auch Bloch wählte zur Klassifizierung von Kriminalliteratur einen marxistischen Ansatz und untersuchte den Einfluss des kapitalistischen Tauschprinzips auf menschliche Beziehungen. Sein Fazit: Die Entfremdung des Einzelnen von der Natur, dem Produkt seiner Arbeit, von seinen Mitmenschen und sich selbst hat ein hohes Maß an Verstellung, Verunsicherung und Misstrauen zur Folge.¹⁷⁹² Während sich der Kriminalroman in der Regel auf die Aufdeckung eines subjektiv-falschen Bewusstseins beschränke, stelle das objektiv-falsche Bewusstsein den Normalzustand der Gesellschaft dar, „die ihren Unterbau nicht kennt, ja deren unaufgeklärten Teile sich mit

¹⁷⁸⁴ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 213, 216.

¹⁷⁸⁵ Vgl. Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. A.a.O., S. 108.

¹⁷⁸⁶ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 17.

¹⁷⁸⁷ Ebd., S. 26.

¹⁷⁸⁸ Ebd., S. 119.

¹⁷⁸⁹ Ebd., S. 211.

¹⁷⁹⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 131.

¹⁷⁹¹ Pfeiffer, Hans. *Die Mumie im Glassarg*. A.a.O., S. 179.

¹⁷⁹² Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 43.

großen Worten [...] illusionieren lassen“¹⁷⁹³. Die gesellschaftlichen Vernebelungen bedürften einer an Umfang unvergleichlichen Detektion.

Innerhalb der kriminologischen Forschung haben sich ebenso auf der Ideologie des Marxismus basierende Erklärungen für Delinquenz ausgebildet. Doch mit Ausnahme des Ausgangspunktes weisen neomarxistische Ansätze der westlichen Welt kaum Berührungspunkte mit früheren Konzepten sozialistischer Kriminologie auf. Sie lösen sich von der sozialpathologischen Betrachtung und wenden sich bereits gegen die Kriminalisierung. Wie andere herrschaftskritische Modelle leugnen neomarxistische Kriminologen einen Wertkonsens in der Gesellschaft und deuten Kriminalität als Folge des Privilegiensystems der kapitalistischen Gesellschaft.¹⁷⁹⁴ Als radikale Straftheorie gilt die „Unschädlichmachung der Gesellschaft“ – nicht die „Unschädlichmachung des Verbrechers“¹⁷⁹⁵.

Der moderne Neomarxismus ist in zwei Lager gespalten. Die Instrumentalisten sind der Meinung, die kapitalistische Klasse bediene sich des Staates und des Rechtssystems als Instrumente, um ihre Ziele und Interessen durchzusetzen. Die Strukturalisten hingegen betrachten das Recht als weitgehend autonom. Es repräsentiere nicht den Willen der Besitzenden, sondern reproduziere die sozialen Verhältnisse in der kapitalistischen Gesellschaft und damit die Machtverhältnisse zwischen den verschiedenen Klassen. Delinquenz wird als Ergebnis der kapitalistischen Produktionsbeziehungen und der Klassenstruktur der Gesellschaft gesehen. (Lothar von Balluseck macht in *Dichter im Dienst* darauf aufmerksam, dass diese kommunistische Ideologie bereits den Keim der Kriminalisierung des Weltgeschehens in sich trägt. Wird die Geschichte als eine Geschichte von Klassenkämpfen zwischen einer fortschrittlichen, guten und einer reaktionären, bösen Klasse gedeutet, verschwimmen die Grenzen zur Detektivgeschichte.¹⁷⁹⁶) In diesem Zusammenhang muss allerdings auf die Rolle des Opfers hingewiesen werden. Der neomarxistische Ansatz romantisiert den Kriminellen als Dissidenten der kapitalistischen Gesellschaft und ignoriert das Deliktsoffer, welches oft derselben Klasse angehört wie der Täter.

Instrumentalisten, Strukturalisten und Vertreter anderer herrschaftskritischer Ansätze teilen jedoch mit der früheren sozialistischen Kriminologie die Vorstellung, dass nur mit der Überwindung der kapitalistischen Gesellschaftsordnung und dem Schaffen eines sozialistischen Systems eine konfliktlose und damit verbrechensfreie Gesellschaft entstehen könnte.¹⁷⁹⁷

¹⁷⁹³ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 44.

¹⁷⁹⁴ Vgl. Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 107.

¹⁷⁹⁵ Bloch, Ernst. *Naturrecht und menschliche Würde*. A.a.O., S. 296f.

¹⁷⁹⁶ Vgl. Von Balluseck, Lothar. *Dichter im Dienst*. A.a.O., S. 106ff..

¹⁷⁹⁷ Vgl. Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 108.

9.3.1. Wege in die Gesellschaft: Die kleinen Ganoven der DDR

Dies entspricht der Vorstellung von Autoren sozialistischer Kriminalromane. Ob Günter Prodöhl, Wolfgang Schreyer, Fritz Erpenbeck sowie A.G. Petermann oder Rudolf Hirsch und Friedrich Karl Kaud, die auf Gerichtsakten basierende Kriminalreportagen nach dem Vorbild von Egon Erwin Kischs Prager Pitaval (1931) verfassten¹⁷⁹⁸ – sie alle transportieren die marxistische Lehre, nach der mit Beseitigung der kapitalistischen Eigentumsverhältnisse auch dem Verbrechen der Nährboden entzogen werde. Im Zuge der kollektiven Zusammenarbeit, dem friedlichen Wettbewerb und der freundschaftlichen Hilfe werde das Verbrechen überflüssig. Der Kriminalroman erscheint unter diesem Blickwinkel anachronistisch: Einzig gesellschaftliche Widersprüche oder Schwierigkeiten, die als Resultat von Resten kapitalistischer Umgebung oder Vergangenheit angesehen werden, rechtfertigen Verbrechen im sozialistischen System.¹⁷⁹⁹

Kriminalromane und -erzählungen in der DDR – ab 1968 lief die Produktion der *K-Reihe*, der *NB-Roman-Reihe*, der *Gelben Reihe* und der *DIE-Reihe* im großen Stil an¹⁸⁰⁰ – folgten festgelegten Normen. Um Verbrechen überhaupt darstellen zu können, mussten die Kriminalromanautoren die Tat zunächst gesellschaftlich begründen, den Klassencharakter des Verbrechens zeigen und es als Angriff auf die sozialistischen Beziehungen der Menschen werten.

Die fehlgeleiteten, aber entwicklungsfähigen Täter, deren Sozialisation meist breit dargestellt wird, sind im sozialistischen Kriminalroman bevorzugt kleine Ganoven, beeinflusst von Bewusstseinsrelikten bürgerlich-kapitalistischer Gesellschaftsformen und westlich konterrevolutionärer Elemente. Einige Romanautoren lassen als Verbrecher westliche Agenten fungieren. Von den Literaten wurde verlangt, Wege zur Überwindung des Verbrechens und zur Eingliederung des Täters in die sozialistische Gesellschaft aufzuzeigen. Auch westliche Agenten werden meist am Ende des Romans für die sozialistische Ordnung gewonnen. Der Detektiv – meist Angehöriger eines vom zentralistischen Staat gesteuerten Polizeikollektivs – sieht seine Aufgabe darin, durch sozialistische Bekehrung Gestrauchelten wieder aufzuhelfen. Wie unter dem Nationalsozialismus zeigt sich, besonders in der *Peter-Brückner*-Serie Fritz Erpenbecks, die Tendenz zur Sympathisierung der Polizei: Dort lösen Hauptmann Brückner und sein Mitarbeiter Oberleutnant Becker jene kleinen Fälle, die es im sozialistischen Alltag gar nicht geben dürfte.¹⁸⁰¹

Der marxistischen Ideologie verpflichtet, ist der DDR-Kriminalroman in seiner Aufklärungsarbeit stark eingegrenzt. Da es um einen Beitrag zur Aufhellung und Überwindung von Verbrechen überhaupt gehen soll, scheint es schwer möglich, Unterhaltung aus der Aufdeckung eines Verbrechens zu ziehen. Nicht selten schlägt die Aufklärung in ihr Gegenbild, die Indoktrination, um.¹⁸⁰²

Weiter ist die Aufklärung des Detektivs für den Leser relativ spannungslos. Da nicht der bloße Hergang der Tat, sondern die Motivation des Verbrechers, der Klassencharakter seiner Tat dargelegt werden muss, wird die Situation des Verbrechers dem Leser ausführlich und vor dem Einsatz des Ermittlers vorgestellt. Der Leser weiß in der Regel mehr über den Verbrecher

¹⁷⁹⁸ Pfeiffer, Hans. *Die Mumie im Glassarg*. A.a.O., S. 275ff..

¹⁷⁹⁹ Vgl. Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 492.

¹⁸⁰⁰ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 131.

¹⁸⁰¹ Vgl. ebd., S. 132.

¹⁸⁰² Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 135f..

als der Detektiv. Obwohl der Polizist durch seine gesellschaftsbewusste Einstellung bewundernswert und vorbildlich wirken soll, ist er mit dieser Konstruktion dem Leser unterlegen. Im perspektivischen Wechsel erzählt, resultiert der Unterhaltungseffekt einzig aus der Vorgehensweise des Detektivs.¹⁸⁰³ Im Unterschied zum westlichen Thriller, der das gleiche Erzählschema verwendet, verzichtet der sozialistische Kriminalroman dabei jedoch auf Action-Elemente wie brutale Schlägereien und Verfolgungsjagden. Weiter bricht er mit dem Dogma des Detektivromans, nachdem ein Tötungsdelikt die Ermittlungen in Gang setzen muss: Resozialisierbare Diebe und Betrüger ersetzen den Mörder, dessen Reue weniger glaubhaft demonstriert werden kann.

„Die Spannungslosigkeit und die inneren Widersprüche des sozialistischen Kriminalromans sind eine Folge davon, daß seine Autoren seine Unterhaltungsfunktion nicht ernst nahmen oder nicht genügend reflektierten.“¹⁸⁰⁴

Alexander Andreews Erzählung *Die Dame mit dem Trick* (1970) etwa entspricht dem beschriebenen Schema. Die Delinquenz eines Mädchens wird auf die falsche Sozialisation im Elternhaus zurückgeführt: Obwohl die Eltern zerstritten sind, täuschen sie eine glückliche Ehe vor. Das Mädchen erlernt diese Verhaltensweise und erkennt in der Heuchelei ein Mittel, um ihre egoistischen, dem Klassencharakter widersprechenden Interessen durchzusetzen. Entgegen dem sozialistischen Arbeitsethos täuscht sie Schwäche vor, um Pflichten auf ihre Kollegen abzuwälzen; mit Charme gelingt es ihr, andere auszunutzen. Nachdem ihr ein Diebstahl gelungen ist, beschließt sie, die 'Karriere' einer Betrügerin einzuschlagen. Dazu nutzt sie das Vertrauen und die Sehnsüchte älterer Menschen aus: Gegen eine entsprechende Anzahlung verspricht sie Rentnerinnen als angebliche Vertreterin eines staatlichen Reisebüros Auslandsreisen oder als angebliche Beauftragte des Wohnungsbeschaffungsamts einen neue Wohnung. Mithilfe eines ganzen Aufgebots kollektiv zusammenarbeitender Polizisten gelingt es dem Detektiv, das Mädchen in flagranti zu ertappen und sie anschließend auf dem Revier von der Falschheit ihres Handelns zu überzeugen. Das Mädchen erscheint nicht von Natur aus böse, sondern lediglich fehlgeleitet: Die Eltern tragen Schuld am moralischen Versagen ihrer Tochter, und der Detektiv stellt die Frage, „ob die Gesellschaft genug für dieses Mädchen getan hat“¹⁸⁰⁵. Als Repräsentant der gesellschaftlichen Ordnung übernimmt er mit der Fahndung die Rolle des klassischen Detektivs, betont wird allerdings seine Funktion als Aufklärer, der die Perspektive zur Überwindung des Verbrechens setzt. Um den Klassencharakter des Verbrechens nachzuweisen, greift Andreews in dieser Erzählung zu einer Notlösung: Das Mädchen steht unter dem Einfluss westlich konterrevolutionärer Elemente.

¹⁸⁰³ Vgl. Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 493f..

¹⁸⁰⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 137.

¹⁸⁰⁵ Vgl. Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 492.

9.3.2. Die BRD als Schauplatz des DDR-Kriminalromans

In der Thematisierung der BRD bzw. Verlagerung des Schauplatzes nach Westdeutschland spiegelt sich die kriminologische Theorie der Instrumentalisten, nach der die kapitalistische Klasse sich des Staates und des Rechtssystems als Instrumente bedient, um ihre Ziele und Interessen durchzusetzen. Um die „antihumanistische Tendenz der kapitalistischen Gesellschaft“ und die Brüchigkeit des bürgerlichen Rechtssystems¹⁸⁰⁶ zu demonstrieren, wurden zwei neue Varianten des Detektivs erfunden, die vornehmlich in der BRD agieren. Als Beispiel hierfür dient der linksintellektuelle Kommissar Wensierski in Bernd Diksens *Der Mörder trug Sandalen* (1969), der sich als Beamter eines kapitalistischen Staates unwohl in seiner Haut fühlt und durch die Bestrebungen der bürgerlichen Gesellschaft, einen Mordfall zu vertuschen, auf Neofaschismus und Rassismus in der BRD stößt.

Ebenso stellt Werner Steinberg in *Und nebenbei: Ein Mord* (1970) die westlichen Rechtsnormen bloß. Der Detektivroman, der in Hamburg spielt, folgt zunächst dem idealtypischen Modell: Ein Mord geschieht, die Polizei (in Form von Kriminalrat Adam, Inspektor Beckenbauer und Oberinspektor Christ) nimmt Ermittlungen auf und gerät auf eine falsche Fährte. Zur Lösung des Falls sind die BRD-Beamten allerdings auf den Paradekommunisten Ebert angewiesen. Nur durch sein persönliches Engagement gelingt es der Polizei, den Täter und Kriegsverbrecher Grob aufzuspüren, der in der BRD noch „nebenbei einen Mord“ an dem Schrebergärtner Alfons Krug begangen hat. Der im „imperialistischen Ausland“ agierende Detektiv Ebert wird zum ideologischen Handlanger des totalitären Systems:

„Er will nicht mehr Hüter der Rechtsnormen sein, sondern durch Aufdeckung ihre Fragwürdigkeit beweisen.“¹⁸⁰⁷

Damit stellt sich Steinberg – wie er im Roman andeutet – in die Tradition Schillers und dessen Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. Während er als DDR-Autor auf die Ungerechtigkeit von Rechtsnormen und die Opfer des Systems hinweist, gibt es im reaktionären BRD-Fernsehen „Ansätze wie die *Hafenpolizei* oder das *Stahlnetz*; es werde da jedoch nach einer allzu bekannten Masche gestrickt“¹⁸⁰⁸.

Die BRD-Polizei ist nach dieser Theorie durch Korruption, Vetternwirtschaft und kapitalistische Interessen zum Scheitern verurteilt: Kriminalrat Adam hat wie die politische Klasse nur seine persönlichen Interessen im Auge. Statt über den aktuellen Fall nachzudenken, grübelt er:

„Hoffentlich war es nicht jene SPD-Gruppe, die heimlich eine Koalitionsmöglichkeit mit der CDU testete. Denn käme sie zustande, würde Schmidt-Schnauze nicht Bonner Minister werden, sondern auf seine bessere Chance warten. Würde er aber nicht Minister, dann konnte er seinen bewährten Kriminalrat Adam nicht ans Bundeskriminalamt nachziehen.“¹⁸⁰⁹

¹⁸⁰⁶ Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 132.

¹⁸⁰⁷ Vgl. ebd., S. 133.

¹⁸⁰⁸ Steinberg, Werner. *Und nebenbei: Ein Mord*. A.a.O., S. 367.

¹⁸⁰⁹ Ebd., S. 274.

Da Grob „gerade jetzt in unserer Hamburger Polizei auf Hexenjagd ist“ und droht, die Karriere Adams zu zerstören, verlangt der Kriminalrat zunächst, die Ermittlungen gegen Grob einzustellen. Wie von den Instrumentalisten beschrieben, macht sich so auch in Steinbergs Roman die herrschende, kapitalistische Klasse das Justizsystem zunutze:

„Dem [Grob] dürfen wir nichts tun. Der hat Freunde beim *Stern* und beim Fernsehen, und wenn er dort Freunde hat, dann muß er woanders noch stärkere haben, sonst kommt der Mann aus England nicht ohne weiteres in solche Stellen hinein.“¹⁸¹⁰

Auch „der kleine Mann“, repräsentiert durch die beiden Zeugen, verfolgt bloß kapitalistische Ziele. Sowohl Frau Grüneich als auch Herr Gossenlauge melden sich nur bei der Polizei, um für ihre Informationen eine Belohnung zu kassieren.¹⁸¹¹ Wie anhand von Gossenlauge, aber auch an Udo und Alfons Volkmann sowie Friedrich Arendt deutlich wird, scheint darüber hinaus die BRD-Gesellschaft nicht aus fleißigen Arbeitern, sondern Zuhältern, Alkoholikern und „Schmarotzern“ zu bestehen.

Ebenso wird die Bundesdeutsche Presse, reduziert auf den Boulevardjournalismus des Springer-Verlags¹⁸¹², als verbrecherisch entlarvt: Obwohl weithin bekannt ist, dass der Journalist Peter Grob ein in Polen gesuchter Kriegsverbrecher ist, wird er bei der BILD-Zeitung als Starreporter hofiert. So bekennt der Chefredakteur:

„[...] es interessiert mich nicht im geringsten [...]. Ich kann von Herrn Grob, der sich mit seiner Vergangenheit durchaus ernsthaft und tiefgründig auseinandergesetzt hat, nur die größte Hochachtung haben. [...] Und außerdem, das gestehe ich freimütig, ist Herr Grob ein angenehmer und wertvoller Mitarbeiter für uns.“¹⁸¹³

Der stellvertretende Chefredakteur Bertie Singer zeigt sich ebenso kritiklos gegenüber Grobs nationalsozialistischer Vergangenheit. Wie seinem Kollegen geht es ihm in erster Linie ums Geschäft; er befürchtet, dass Beckenbauer ihm mit den Nachforschungen Grobs Reportage über Spandau „versaut“:

„Fünfundvierzig ist perdu, [...] achtundvierzig ist perdu, Entnazifizierung ist perdu, ist alles, alles perdu! Jedes Pferd wird mal alt. Nach dem Heuss kommt der Lübke, nach dem Lübke wissen wir nicht. [...] Alle wissen über den Grob Bescheid. Aber wir brauchen ihn wieder, und er braucht uns. Morgen kommt die NPD – keiner will doch erschossen werden!“¹⁸¹⁴

Mit dem Weiterwirken des Faschismus in der Gesellschaft untermauert Steinberg die Fragwürdigkeit der BRD-Rechtsnormen. Gleichzeitig äußert sich darin die DDR-Doktrin, dass einzig der Sozialismus die Wiederkehr des Faschismus verhindern könne. Der Gründungsmythos stütze sich auf Georgi Dimitroffs These von 1935, der Faschismus sei die „offene terroristische Diktatur der reaktionärsten, am meisten chauvinistischen, am meisten imperialistischen Kräfte des Finanzkapitals“¹⁸¹⁵. Als Konsequenz fühlte die DDR-Regierung sich für die nationalsozialistische Vergangenheit nicht verantwortlich – schließlich hätten die

¹⁸¹⁰ Steinberg, Werner. *Und nebenbei: Ein Mord*. A.a.O., S. 344.

¹⁸¹¹ Vgl. ebd., S. 281f, 349.

¹⁸¹² Um die Nichtanerkennung der DDR als zweiten deutschen Staat zu betonen, wurde in den Springer-Zeitungen der Begriff DDR in Anführungsstrichen geschrieben.

¹⁸¹³ Steinberg, Werner. *Und nebenbei: Ein Mord*. A.a.O., S. 455.

¹⁸¹⁴ Ebd., S. 438.

Sozialisten die Führung im Kampf gegen den Faschismus eingenommen.¹⁸¹⁶ Im Wirtschaftswunder der BRD hingegen scheinen die nationalsozialistischen Verbrechen „unsichtbar [...] enthalten“¹⁸¹⁷.

Als Folge widerfährt den als aufrecht, fleißig und mutig gezeichneten Kommunisten in der BRD Unrecht: Staatsanwalt Schneider, der aus der Sozialistischen Arbeiterpartei stammt und „die Unklugheit besessen [hat], noch während seiner Dienstzeit einen Artikel über die restaurativen Kräfte zu publizieren, durch die er die Demokratie bedroht sehe“¹⁸¹⁸, wird vorzeitig pensioniert. Ob Kriegsverbrecher Grob hingegen mit einem Verfahren rechnen muss, bleibt ungewiss:

„Die politischen Verhältnisse haben sich geändert. Kein Militärgericht mehr, das sich der Sache annähme. [...] Schlimmstenfalls gäbe es einen kleinen Tumult, aber der wäre bald vergessen. Ebert meinte allerdings, was in Polen vorliege, sei so gravierend, daß es dem Grob zumindest unmöglich gemacht werde, hier noch weiter in der Öffentlichkeit zu arbeiten, wenn es nicht gar zu einem gerichtlichen Verfahren komme.“¹⁸¹⁹

Auch der erfahrene Polizist Schätzle ist skeptisch und äußert im Sinne der Instrumentalisten:

„Was die Staatsanwaltschaft jedoch daraus macht, das kommt nicht nur auf den Staatsanwalt an, sondern auch auf die Beziehungen an, die Grob hat.“¹⁸²⁰

Während Grob zur westdeutschen Staatsanwaltschaft einen direkten Draht zu haben scheint, wird die ostdeutsche Jurisdiktion als „wirksamere Stelle“¹⁸²¹ dargestellt, die laut Ebert dem Fall ohne zu Zögern nachgehen würde.

Neben dem Kommunisten Ebert werden die beiden Inspektoren Christ und Beckenbauer positiv gezeichnet. Im Gegensatz zu seinem Vorgesetzten lehnt Beckenbauer die Protektion durch Politiker ab und ist „im Grunde seines Herzens [...] ein törichter Idealist geblieben“¹⁸²²:

„Natürlich wollte er dem Gesetz zur Geltung verhelfen, aber er wollte nicht Gefahr laufen, daß dieses Gesetz nur zum Schein der Gerechtigkeit diene. Natürlich wollte er diesen Staat verteidigen, aber es mußte ein Staat sein, der den Prinzipien der Demokratie treu blieb.“¹⁸²³

Nur aufgrund dieser Vorsätze wird der Mord an Krug gelöst: Christ und Beckenbauer vertrauen dem braven, fleißigen Ebert und können durch dessen Engagement den Fall lösen. Ebert wird ihnen schließlich zum Vorbild:

„Während er erzählte, beobachtete ihn Christ immer wieder, und seine Hochachtung vor dem alten zähen Burschen wuchs. Der Oberinspektor war noch jung, er hatte von dem Widerstand gegen die Nazis gehört, aber erst jetzt begriff er, mit welcher Entschlossenheit dieser Kampf geführt worden war.“¹⁸²⁴

¹⁸¹⁵ Zitiert nach: Jung, Thomas. *Widerstandskämpfer oder Schriftsteller sein*. A.a.O., S. 30.

¹⁸¹⁶ Vgl. Pasche, Wolfgang. *Lektürehilfen*. A.a.O., S. 38ff.

¹⁸¹⁷ Steinberg, Werner. *Und nebenbei: Ein Mord*. A.a.O., S. 440.

¹⁸¹⁸ Ebd., S. 445.

¹⁸¹⁹ Ebd., S. 447.

¹⁸²⁰ Ebd., S. 451.

¹⁸²¹ Ebd., S. 460.

¹⁸²² Ebd., S. 328.

¹⁸²³ Ebd., S. 328.

¹⁸²⁴ Ebd., S. 455.

Wie Steinbergs *Und nebenbei: Ein Mord* spielt auch Hans Pfeiffers *Sieben Tote brauchen einen Mörder* (1964) in Hamburg. Der Roman beginnt idealtypisch mit der Entdeckung eines (vermeintlichen) vierten Mordes und dem Einsetzen der Detektion. Doch Kriminalkommissar Maximilian Schmidchen, der wie Steinbergs Adam den Fall nicht alleine zu lösen vermag, erscheint mit seiner Leibesfülle und Unfähigkeit als humoristisches Gegenbild zum orthodoxen Detektiv. Schon zu Beginn macht Pfeiffer darauf aufmerksam, dass die Lösung des Falls (der sich am Ende als Finte entpuppt) im Klassencharakter des Verbrechens liegt: Der (nicht existierende) Serienmörder hat es auf das Direktorium der Confidentialia-Bank abgesehen und begleicht, wie er in am Tatort hinterlassenen Schreiben bekennt, offene Rechnungen. Sowohl die Bekenner schreiben, die sich die Mitglieder des Direktoriums selbst zugeschickt haben, als auch die verschwundenen Leichen erweisen sich als falsche Fährte: Wie der Rechtsanwalt des zu unrecht Verdächtigten Archivars Kragenmayr herausfindet, ist der gesamte Vorstand der Confidentialia-Bank noch am Leben. Die Opfer werden durch das Geständnis des Senators Koppenhoefer als Täter entlarvt:

„[...] der Aufsichtsrat der Confidentialia-Bank [...] habe den größten Teil des Vermögens der Bank in südamerikanische Länder transferiert und dann den Konkurs angemeldet. Um sich der Verantwortung zu entziehen, habe der Aufsichtsrat beschlossen, sich während dieser Aktion nach Peru abzusetzen und dort die Früchte dieses Betrugs zu genießen. Um eine mögliche Verfolgung und Auslieferung zu verhindern, habe man Wege gesucht, die Fahndung zu unterbinden, und zwar dadurch, daß man jedes Mal einen Mord vortäuschte, wenn einer der Herren Freitag verschwand.“¹⁸²⁵

Archivar Kragenmayr deutet wie die neomarxistischen Kriminologen Delinquenz als Ergebnis der kapitalistischen Gesellschaft und das Verbrechen als „Verkehrung unserer geistigen Kräfte“¹⁸²⁶. Deshalb stellt er die Frage, ob aus einem Taschendieb, den man um seine geschickten Hände beneide, „unter anderen Verhältnissen ein begabter Chirurg geworden wäre“¹⁸²⁷. Durch ein Gespräch mit dem Journalisten Dobermann macht er die Erfahrung, dass in der BRD-Gesellschaft Tüchtigkeit, Redlichkeit und Ehrlichkeit keinen Wert besitzen. Denn Dobermann vertritt die These, dass der von seinen Mitmenschen und seiner Arbeit entfremdete Mensch keinerlei (mediale) Aufmerksamkeit verdiene.

„Nichts für ungut, aber was für ein Seelenleben haben denn alle diese anständigen Menschen, die morgens aus dem Bett kriechen, Kaffee trinken, in die Fabriken gehen und dort ihre Stunden abstecken oder absitzen? [...] Ist da ein einziger ganz er selbst? Erkennt so ein Arbeiter den Sinn seiner Arbeit? Nein, er arbeitet ja für den, dem seine Arbeitskraft gehört. Die Arbeit ist ihm also fremd [...]. Das schafft ein Gefühl der Unzufriedenheit, denn wer möchte nicht seine Kräfte entfalten, die körperlichen und die geistigen.“¹⁸²⁸

Als Konsequenz dieser Überlegungen überhöht Dobermann wie die neomarxistischen Kriminologen Verbrecher als sich aus den kapitalistischen Produktionsbedingungen und der Entfremdung Befreiende. Statt sich wie die braven Bürger mit „eine[r] bescheidene[n] Wohnung [und] einer[r] Fernsehtruhe“¹⁸²⁹ zufriedenzugeben, wird der Mörder zum „Subjekt

¹⁸²⁵ Pfeiffer, Hans. *Sieben Tote brauchen einen Mörder*. A.a.O., S. 147.

¹⁸²⁶ Ebd., S. 27.

¹⁸²⁷ Ebd., S. 27.

¹⁸²⁸ Ebd., S. 63.

¹⁸²⁹ Ebd., S. 64.

seiner Geschichte¹⁸³⁰ und springt „über die Schranken der Phantasie hinaus – hinein in die Tat. Wo wir träumen, handelt er. Seine Tat entschädigt uns für unsere eigene Untätigkeit. Deshalb bewundern wir ihn“¹⁸³¹.

Um endlich einmal im Fokus der Aufmerksamkeit zu stehen, lenkt der Archivar den Mordverdacht auf sich und hat mit seiner Strategie Erfolg. Kurz nach seiner Verhaftung als vermeintlicher Serienmörder dominiert er die Schlagzeilen und sorgt für hohe Auflagenzahlen. Damit nicht genug: Auch seine Wirtin, die Witwe Kinsock, schlägt aus Kragenmayrs Delinquenz Profit. Sie eröffnet ein Kriminalmuseum im ehemaligen Zimmer Kragenmayrs. Damit wird Dobermanns zweite These bestätigt, die sich mit der Kritik der radikalen Kriminologen am Justizsystem deckt – Kriminalität scheint für das bürgerliche System als „Gerichtsvollzieher unserer Gesellschaft“¹⁸³² durchaus nützlich und eine sichere Einkommensquelle zu sein.

„Gäbe es Safe-Fabrikanten ohne Geldschrankknacker? Graphische Künstler, die aus unseren Banknoten ein Wunderwerk an Dekoration machen, wenn keine Banknotenfälscher da wären? Gäbe es ohne Ganoven Polizisten, Staatsanwälte, Landgerichtsdirektoren? Was wäre Kommissar Schmiddchen ohne den Serienmörder? [...] Gibt es etwas Zynischeres als dieses staatliche Büttel, die den Leuten, von denen sie Arbeit und Brot bekommen, Gefängnis und Guillotine verpassen?“¹⁸³³

Schuld an der Misere hat in *Sieben Tote brauchen einen Mörder* allerdings nicht (wie von den neomarxistischen und radikalen Kriminologen behauptet) das Strafrecht, sondern vor allem die ‘vierte Gewalt’ im Staat, die Medien. Wie Steinberg stellt auch Pfeiffer die Presse in Form der *Mord-Illustrierten* als sensationsheischend und korrupt dar. Die Pressefreiheit muss sich der Macht des Kapitals beugen, wie Journalist Dobermann feststellt: Nachdem der Herausgeber der *Mord-Illustrierten* vom Direktor der Confidentialia-Bank das Angebot erhalten hat, „daß er das Blatt durch eine monatliche Zuwendung von mehr als fünfzigtausend Mark in Form von Annoncen unterstützen wolle, hatte der Chef natürlich den Wunsch seines neuen Kunden sofort respektiert und Dobermann untersagt, die letzten Meldungen über den Serienmörder mit Spekulationen über die Confidentialia-Bank zu verbinden“¹⁸³⁴.

Statt die Bürger mit objektiven Informationen aufzuklären, bietet die Zeitschrift mit ihren Berichten über Mord und Totschlag „Opium fürs Volk“ und schlägt aus der Faszination am Verbrechen Profit:

„Was wären wir ohne die Kinsocks, dachte er [Dobermann], ohne die treuen Seelen, die sich von unserer Zeitung nähren, die Schrecken und Entsetzen brauchen, weil ihr eigenes Leben so schrecklich langweilig, so entsetzlich leer ist.“¹⁸³⁵

¹⁸³⁰ Pfeiffer, Hans. *Sieben Tote brauchen einen Mörder*. A.a.O., S. 64.

¹⁸³¹ Ebd., S. 65.

¹⁸³² Ebd., S. 65.

¹⁸³³ Ebd., S. 66.

¹⁸³⁴ Ebd., S. 20.

¹⁸³⁵ Ebd., S. 127.

10. Gescheiterte Existenzen oder „auf der schiefen Bahn?“

Als Autor des neuen deutschen Kriminalromans übt Michael Molsner wie -ky und Richard Hey Kritik am Kriminaljustizsystem und der bürgerlichen Gesellschaft. Anhand Kommissar Sommerfeld, der seine Fälle brutal löst und ein unsensibler, nur auf seinen Vorteil bedachter Mensch ist, lassen sich Bezüge zur radikalen Kriminologie nachweisen. In der reaktionären Tradition des deutschen Justizwesens stehend, gehört er zum „bösen Erbe der deutschen Geschichte“¹⁸³⁶. Im Nachwort seines Romans *Wie eine reißende Bestie*, in dem erneut Kommissar Sommerfeld die Ermittlungen führt, thematisiert Molsner die gesellschaftliche Gebundenheit des Strafjustizsystems. Gleichzeitig stimmt er mit den radikalen Kriminologen überein, dass Strafrecht und Justizapparat zur Herrschaftssicherung dienen:

„Gerade die deutsche Kriminalpolizei hat eine problematische Tradition zu bewältigen. [...] Im Kaiserreich galten Sozialdemokraten als ‚gemeine Verbrecher‘ [...] Nach dem ersten Weltkrieg stand [...] der gesamte Justizapparat rechts [...]. Deutsche Polizisten sind zu Komplizen der Massenmörder geworden, sofern sie sich in diese Aktionen und vor allem in die Judenverfolgung einspannen ließen. Nach der Befreiung sind dieselben Beamten für eine Demokratie tätig geworden. Darunter Law-und-order-Charaktere, die konservativ zu nennen eine Beschönigung wäre – sie waren reaktionär.“¹⁸³⁷

Diese Einschätzung der Kriminalpolizei spiegelt sich auch in *Rote Messe* (1973) wider: Im Gegensatz zu einigen intellektuellen, politisch links stehenden Zeugen, denen es gelingt, auf Grundlage ihrer Beobachtungen Aufklärungsarbeit zu leisten und die Freiheit behalten, für sich selbst Konsequenzen aus dem Miterlebten zu ziehen, sind die Ermittler mittelbar in das System latenter Kriminalität verstrickt. Auch die Zeitungen sind in ihrer konservativen und herrschaftssichernden Berichterstattung politischen Kontrollen unterworfen: Ich-Erzähler und Journalist Jakob Nestor, der in seinen Artikeln über Demonstrationen linker Ingenieurs-Studenten Objektivität zu wahren versucht, wird von den *Ährenfurter-Nachrichten* entlassen.¹⁸³⁸

Neben der Aufklärung des Mords an Gastarbeiter Bracci stehen in diesem Roman die Ursachen des Kollektivmords an der Journalistin Hanna Kahmm im Vordergrund. Um die Teilaspekte der Brutalisierung einer kleinstädtischen Bevölkerung zu verdeutlichen, nutzt Molsner das Mittel der Montage: Zwischen die aus Nestors Perspektive erzählten Szenen, in denen der Journalist mit Kommissar Sommerfeld die Verfolgung und Verhaftung des Täters unternimmt, sind *Notizen für eine Gegendarstellung* von Hermann Marwitz eingeflochten. Nestor liest Marwitz' chronologisch aufgeführte Schilderung und erkennt sowohl den Hintergrund der Roten Messe als auch die Ursachen der beiden Morde. Gewalt und Kriminalität erscheinen als politisches Problem: Sie werden interpretiert „als eine Folgeerscheinung sozialer Abhängigkeiten, der Angsterzeugung durch die Massenmedien, der Intoleranz gegenüber politisch Andersdenkenden“¹⁸³⁹.

Auch bei den Sozialisationstheorien, die ich im nächsten Kapitel vorstellen möchte, steht das Widerstandspotenzial gegenüber sozialem Druck im Blickpunkt: Wie erlernt man die

¹⁸³⁶ Kummel, Michael F. *Beruhigung und Irritation*. A.a.O., S. 40.

¹⁸³⁷ Molsner, Michael. *Wie eine reißende Bestie*. A.a.O., S. 174f..

¹⁸³⁸ Vgl. Molsner, Michael. *Rote Messe*. A.a.O., S. 22f..

¹⁸³⁹ Nusser, Peter. *Kritik des neuen deutschen Kriminalromans*. A.a.O., S. 26.

Fähigkeit zu kritischer Distanz und das Ausbalancieren von Fremdanforderungen und eigenen Vorstellungen?

10.1. Sozial-, Kontroll- und soziostrukturelle Kriminalitätstheorien

Besonders der multifaktorielle Ansatz widmet sich dem Täter in seinen sozialen Bezügen. Frühe Forschungen beschränkten sich auf äußere Umstände und suggerierten fälschlich, dass durch Summieren der Umwelteinflüsse ein vollständiges Bild von Kriminalitätsfaktoren entstehe. Das amerikanische Ehepaar Glueck untersuchte beispielsweise die Einflüsse der Familie und des elterlichen Erziehungsstils auf späteres kriminelles Verhalten. Eine unvollständige Familie, der frühe Wechsel von Erziehungspersonen, eine konfliktbeladene Eltern- oder Eltern-Kind-Beziehung, die Abhängigkeit von Fürsorgeeinrichtungen sowie ein Mangel an Zuwendung, Überbesorgtheit, Überforderung und ein widersprechendes Erziehungsverhalten beider Elternteile nennen die beiden als Negativfaktoren.¹⁸⁴⁰ Neuere multifaktorielle Theorien gehen davon aus, dass das Individuum sowohl von seiner Umwelt gestaltetes Objekt als auch Mitgestalter gesellschaftlicher Interaktionen ist.¹⁸⁴¹ So führen Beziehungsstörungen dazu, dass Kinder (zunächst bezogen auf ihre Eltern) die Stufe des bloßen Ausnutzungsverhältnisses nicht überwinden, d.h. nicht lernen, „andere als selbständige, mit eigenen berechtigten Ansprüchen auftretenden Personen“¹⁸⁴² zu empfinden. Sowohl eine intensive, den Ablösungsprozess unmöglich machende Zuwendung als auch eine extreme Vernachlässigung oder Ablehnung, die zu einer Frustration über das ständige Misslingen der Durchsetzung von Wünschen führt, haben rein instrumentalisierende Verhältnisse zu anderen Menschen zur Folge. Entzieht sich der andere der Instrumentalisierung, schwindet an ihm jedes Interesse, er erscheint gefährlich und muss beseitigt werden. Die amerikanischen Psychoanalytiker Heinz Kohut und Otto Kernberg bezeichnen dieses Verhalten als pathologischen Narzissmus.

Als Manko der multifaktoriellen Studien gilt, dass sich deren Erklärungsansätze von Delinquenz auf negative Einflüsse des engen persönlichen Umfelds beschränken. Damit gerät aus dem Blickfeld, dass das kriminalitätsverursachende persönliche Umfeld seinerseits durch übergreifende gesellschaftliche Umstände bedingt ist. Darüber hinaus erbringen Bezugsgruppen nicht nur Sozialisations-, sondern auch Kontrollleistungen, indem sie z. B. verhindern, dass kriminelles Verhalten außerhalb der Gruppe wahrgenommen wird und offizielle Reaktionen auslöst¹⁸⁴³. Wie Emile Durkheim feststellte:

„Wenn man zum Beispiel, wie es oft vorgekommen ist, in der Organisation der Familie den logisch notwendigen Ausdruck der menschlichen Gefühle sieht, die jedem Bewusstsein innewohnen, dann dreht man die wirkliche Reihenfolge um. Die soziale Organisation der Verwandtschaftsbeziehungen hat im Gegenteil die entsprechenden

¹⁸⁴⁰ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 142f..

¹⁸⁴¹ Göppinger, Hans. *Der Täter in seinen sozialen Bezügen*. A.a.O..

¹⁸⁴² Lüderssen, Klaus. *Der Text ist klüger als der Autor*. A.a.O., S. 345.

¹⁸⁴³ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 45f.

Gefühle der Eltern und der Kinder bestimmt. Sie wären ganz anders, wenn die soziale Struktur anders wäre.“¹⁸⁴⁴

Die aktuelle entwicklungsbezogene Kriminologie erkennt weniger eine Gleichförmigkeit von Verhaltensgewohnheiten im gesamten Lebensverlauf, sondern Kontinuitäten innerhalb von Lebensalterphasen. Der Wechsel sei durch altersentsprechende Strukturen des sozialen Umfelds geprägt; die Erfahrungen der frühen Lebensabschnitte gelten als die nachhaltigsten. Damit wird dem Wandel einer Person Rechnung getragen. Die Dynamik wechselnder Lebensumstände, Altersphasen und situativer Entwicklungsmöglichkeiten dienen als Kriterium für differentielle Präventionskonzepte. Die Theorie der altersgestuften informellen Sozialkontrolle geht davon aus, dass Wendepunkte wie ein dauerhaftes Arbeitsverhältnis oder eine feste Partnerbeziehung positive Entwicklungen einleiten oder das im Jugendalter aufgekommene antisoziale Verhalten verfestigen könnten.¹⁸⁴⁵ Auch Kontrolltheorien verweisen auf den Umstand, dass nicht längst alle Individuen, die den mit Kriminalität in Zusammenhang gebrachten Umständen ausgesetzt sind, tatsächlich straffällig werden. Gruppen wie Nationen, Dörfer und Familien gäben dem Einzelnen Halt und besäßen die Fähigkeit, ihn zu integrieren und in den Grenzen akzeptierter Normen und Erwartungen zu halten. Weiter ermöglichten ein positives Selbstbild, realitätsentsprechende persönliche Erwartungen und ein Zueigenmachen sozial gebilligter Ziele es dem Individuum, sich konform zu verhalten. Kriminalität wird somit nicht positiv als Produkt eines misslungenen Lernprozesses gedeutet, sondern negativ aus dem Fehlen kontrollierender Einflussnahme, die dem Individuum die Freiheit zur Abweichung belässt.¹⁸⁴⁶

Einen Meilenstein leistete Travis Hirschi¹⁸⁴⁷ 1969 mit seiner Bindungstheorie. Vier Variablen beeinflussen nach Hirschi die Wahrscheinlichkeit krimineller Betätigung: Die emotionale Bindung an Bezugspersonen, die Verpflichtung gegenüber bisher Erreichtem, Einbindung in konventionelle Aktivitäten, die keine Zeit und Gelegenheit für kriminelles Verhalten bieten, sowie der Glaube an die Verbindlichkeit moralischer Wertvorstellungen. Je geringer die eigene Selbstkontrolle sei, desto mehr bedürfe es der externen Kontrolle, die bereits bei der Reduzierung von Tatgelegenheiten und Einschreiten gegen Belästigungen einsetzt.¹⁸⁴⁸

Befürworter sozialstruktureller Theorien weisen darauf hin, dass soziale Nahfelder – die von Sozialisationstheorien für Delinquenz verantwortlich gemacht werden – häufig aus der makrosozialen Struktur der Gesellschaft zu erklären sind. Emile Durkheim gilt als Wegbereiter dieses Verständnisses. Seiner Meinung nach resultieren die Probleme der modernen Gesellschaft aus deren Sozialstruktur. Die Arbeitsteilung Sorge für den Zusammenhalt der Gesellschaft, die zu der eigentlichen Realität der Individuen generiere. Persönliche Beziehungen lösten sich auf; Bezugsgruppen wie die Familie seien nur noch als gesellschaftliche Segmente wahrnehmbar und durch Regeln sozialer Kontrolle definiert:

„Statt eine autonome Gesellschaft im Schoß der großen Gesellschaft zu bleiben, wird sie (die Familie) immer mehr in das System der sozialen Organe eingeschmolzen. Sie wird

¹⁸⁴⁴ Durkheim, Emile. *Über die Teilung der sozialen Arbeit*. A.a.O., S. 391.

¹⁸⁴⁵ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 154ff.

¹⁸⁴⁶ Otto, Hans-Jochen. *Generalprävention und externe Verhaltenskontrolle*. A.a.O., S. 51-65.

¹⁸⁴⁷ Hirschi, Travis. *Causes of delinquency*. A.a.O.

¹⁸⁴⁸ Otto, Hans-Jochen. *Generalprävention und externe Verhaltenskontrolle*. A.a.O., S. 76f.

erst eines dieser Organe, mit Sonderfunktionen bedacht, und folglich ist alles, was in ihr geschieht, eine Quelle allgemeiner Rückwirkungen.“¹⁸⁴⁹

Die Entfremdung der Menschen von ihren Familien und Mitmenschen ist auch der Gattung Kriminalliteratur immanent. Besonders in den klassischen Romanen, die auf die Rätselspannung als Unterhaltungsmechanismus setzen, kommt aufgrund der sekundären Geheimnisse ein allgemeines Misstrauen auf.

„Jedes kann von nun von jedem erwartet werden, gemäß der Tauschwirtschaft, die sich jetzt auch auf die Gesichter bezieht, und die [...] nicht einmal die Richtung kennt, woher der Stoß kommt.“¹⁸⁵⁰

Alewyn weist ebenso auf das gegenseitige Belauern und Verbergen im klassischen Detektivroman hin. Im Gegensatz zu Gerichtsverfahren, bei denen der Angeklagte solange als unschuldig gilt, bis seine Schuld zweifelsfrei bewiesen ist, sei im Detektivroman jedermann verdächtig, solange nicht seine Unschuld nachgewiesen ist.¹⁸⁵¹

Auch Durkheim stellt die Individuen, deren Verhältnis zueinander und zur Gesellschaft in Beziehung zur Kriminalität. Seiner Meinung nach sind die Individuen und ihre Bezugsgruppen als faits sociaux der Schlüssel zur Erkenntnis des Gerüsts der sozialen Ordnung. Das soziale Phänomen Kriminalität könne deshalb nicht in seiner individuellen Pathogenität, sondern nur sozial erklärt werden. Aus diesen sozial pathogenen Zuständen, die Durkheim als Anomie bezeichnet, entwickelte Merton ein halbes Jahrhundert später eine soziologische Theorie des abweichenden Verhaltens.

Unter Anomie verstand Merton, den durch die rasche wirtschaftliche und soziale Entwicklung der arbeitsteiligen Gesellschaft ausgelösten Zustand sozialer Desintegration. Da die Gesellschaft nicht mehr in der Lage sei, die Mittel individueller Bedürfnisbefriedigung zu kontrollieren, drifte die kulturelle und soziale Struktur der Gesellschaft immer weiter auseinander. Während die Sozialstruktur hierarchisch und schichtenspezifisch unterschiedlich verteilte Handlungsmöglichkeiten und faktische Beziehungen umfasse, enthalte die kulturelle Struktur die von allen Gesellschaftsmitgliedern ungeachtet ihrer sozialen Platzierung als legitim anerkannten Ziele und Normen. Indem behauptet werde, jeder könne die kulturellen Ziele erreichen, würden Individuen einem Anomiedruck ausgesetzt, der zu abweichendem Verhalten führe:

„Nur wenn das kulturelle Wertesystem bestimmte gemeinsame Erfolgsziele für die ganze Bevölkerung über alle übrigen Ziele setzt, während die Sozialstruktur für einen großen Teil dieser Bevölkerung den Zugang zu den gebilligten Mitteln zum Erreichen dieser Ziele entscheidend einengt oder sogar völlig verwehrt, haben wir abweichendes Verhalten in größerem Umfang zu erwarten.“¹⁸⁵²

Als Reaktion auf den Anomiedruck unterscheidet Merton zwischen fünf Möglichkeiten: Konformität (Übereinstimmung mit den kulturell anerkannten Zielen und Beschränkung auf die Verwendung sozial gebilligter Mittel), Innovation (Individuum hat gesellschaftliche Ziele wie sozialen Aufstieg und wirtschaftlichen Erfolg internalisiert, verfolgt diese Ziele jedoch

¹⁸⁴⁹ Durkheim, Emile. *Über die Teilung der sozialen Arbeit*. A.a.O., S. 250.

¹⁸⁵⁰ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 43.

¹⁸⁵¹ Vgl. Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 64.

¹⁸⁵² Merton, Robert K. *Sozialstruktur und Anomie*. A.a.O., S. 298.

mit illegitimen Mitteln, da ihm gebilligte Mittel nicht zur Verfügung stehen), Ritualismus (trotz Einsatz institutionalisierter Mittel versagt sich das Individuum den Zielen der Leistungsgesellschaft), Rückzug (Desinteresse und Apathie) und Rebellion (Versuch, Alternativen zu verwirklichen).

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass sich die Mehrzahl der sozial Benachteiligten trotz Anomiedrucks konform verhält, haben Richard Cloward und Lloyd Ohlin¹⁸⁵³ die Theorie der differentiellen Gelegenheiten entwickelt. Ihre These: Um sich abweichend zu verhalten, muss die Person Zugang zu illegitimen Mitteln haben im Sinne von faktischen Gelegenheiten, Know-how und Neutralisation psychischer Hemmungen. Wem aufgrund des mangelnden Zugangs zu legitimen und illegitimen Mitteln weder eine erfolgreiche Lebensgestaltung im sozial institutionalisierten noch im kriminellen Bereich gelingt, sei ein „Doppelversager“.¹⁸⁵⁴

10.2. Der Täter in seinen sozialen Bezügen

Bereits die zu den Vorläufern des Kriminalromans gehörende Geschichte Theodor Fontanes *Unterm Birnbaum* (1885) lässt Elemente der Sozialisationstheorien erkennen. Im Licht der modernen Kriminologie untersucht, sind in der Figur des Hratscheck die Symptome des pathologischen Narzissmus verwirklicht: Die extreme Unfähigkeit, Frustrationen zu ertragen, grenzenloses Misstrauen, Fehlen von Kreativität, Humor und Anteilnahme.¹⁸⁵⁵ Bereits ganz zu Anfang des Romans gibt es für diese These Indizien. Hratscheck entdeckt Kränze und fragt deshalb seine Frau, wer Geburtstag habe. Ursel antwortet:

„Es ist nicht Geburtstag. Es ist bloß Sterbetag. Sterbetag deiner Kinder. Aber du vergißt alles. Bloß dich nicht.“¹⁸⁵⁶

Hratscheck erscheint als eines „mit sich selbst innerlich und äußerlich sorgfältig umgehenden, schützende Distanz vor anderen wahren Mannes, [als] Skizze einer ichbezogenen Ästhetik“¹⁸⁵⁷. Auch als seine Frau stirbt, trauert er nicht lange:

„[...] und ehe noch der dritte Tag um war, ließ Hratscheck die Träumerei fallen und nahm das gesellige Leben wieder auf, das er schon während der zurückliegenden Wintermonate geführt hatte.“¹⁸⁵⁸

Seine Unfähigkeit zur Anteilnahme und der Hang, Menschen zu eliminieren, die ihm nicht von Nutzen sind oder ihn bei der Befriedigung seiner Bedürfnisse im Wege stehen, wird aus Hratschecks Einstellung zur Französischen Revolution deutlich. Freiheit und Revolution wertet er als Möglichkeit, sich selbst zu bedienen, Tyrannei gilt ihm zu diesem Zweck als Alternative:

¹⁸⁵³ Cloward, Richard und Ohlin, Lloyd. *Delinquency and opportunity*. A.a.O.

¹⁸⁵⁴ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 161f.

¹⁸⁵⁵ Vgl. Lüderssen, Klaus. *Der Text ist klüger als der Autor*. A.a.O., S. 347.

¹⁸⁵⁶ Fontane, Theodor. *Unterm Birnbaum*. A.a.O., S. 456.

¹⁸⁵⁷ Lüderssen, Klaus. *Der Text ist klüger als der Autor*. A.a.O., S. 348.

¹⁸⁵⁸ Fontane, Theodor. *Unterm Birnbaum*. A.a.O., S. 534.

„Wenn es aber Revolution nicht sein konnte, so war er auch für Tyrannei. Bloß gepfeffert mußte sie sein. Aufregung, Blut, Totschießen – wer ihm das leistete, war sein Freund, und so kam es, daß er über Louis Philippe mit zu Gerichte saß, als ob er die hyperloyale Gesinnung seiner Gäste geteilt hätte.“¹⁸⁵⁹

Fontane nimmt durch die Charakterisierung Hratschecks Erkenntnisse der Kriminologie und Psychoanalyse vorweg, zeigt allerdings nicht, aus welchen Gründen solche Verhaltensweisen entstehen: Die Kindheit Hratschecks, die für die Ausbildung des pathologischen Narzissmus gleichsam die Weichen stellt, wird in der Erzählung ausgeblendet.

Am Ende findet Hratscheck dort den Tod, „wo er gemordet hat; und der Leser versteht ihn als Strafe, als nachträgliche Sühne einer schweren Schuld“¹⁸⁶⁰. Hratschecks Tat wird allerdings nicht wie im Kriminalroman aufgrund der geistigen Fähigkeiten eines rational vorgehenden Detektivs aufgedeckt: Sein Plan scheitert am alten Aberglauben, der noch das Ende des 19. Jahrhunderts prägte.¹⁸⁶¹

Mit den gesellschaftskritischen Motivationen (Hratscheck ist ein schlechter Geschäftsmann, seine Lage aufgrund von dringenden Schulden schlecht, und der Mord damit das Resultat seiner ökonomischen Bedrängnis) verträgt sich dieses Diktum kaum. Statt den Mörder in Reichtum, Ansehen und Würde weiterleben zu lassen, fällt Fontane in frühere Epochen seines Denkens zurück: Hratscheck kommt gegen sein Schicksal nicht an. Auch nach seiner Überführung bleiben wirtschaftliche und soziale Komponenten seiner Tat im Hintergrund. In der Erzählung bleibt ungeklärt, „weshalb viele Menschen, die in gleiche Situationen geraten, kein Verbrechen begehen“¹⁸⁶².

Obwohl zu Lebzeiten Fontanes die idealistische Philosophie und die Achtung vor dem Menschenleben und seiner Würde in Büchern und politischen Programmen längst präsent waren, drangen diese Ansichten nur spärlich in den dörflichen Alltag vor. Unter dem Einfluss der Kriegs- und Revolutionswirren waren viele Menschen mit dem Erhalt und der Mehrung dessen beschäftigt, was sie für den einfachsten Lebensbedarf benötigten. Diese soziostrukturellen Gründe für Hratschecks Verhalten werden von Fontane nicht ausgeschöpft. Die Einflüsse aus der Umwelt sind gering, einzig Hratschecks Neutralisationstechniken¹⁸⁶³ zeugen von kriminalsoziologischen Aspekten seiner Tat. Das Verbrechen wird – wie im 19. Jahrhundert üblich – mit der individuellen Moralität erklärt, der Täter muss es mit dem Tod sühnen.

Ganz anders bei Molsner und -ky: In ihren neuen deutschen Kriminalromanen steht in erster Linie die gesellschaftliche Bedingtheit von Kriminalität im Vordergrund. Anhand des Kollektivmords in *Rote Messe* wird deutlich, dass die Kontrollleistung der Gesellschaft versagt: Hanna Kahmm wird gelyncht, niemand hindert die erregten Bürger an ihrem brutalen Handeln. Vielmehr wird von den *Ährenfurther Nachrichten* – die als Medien ebenfalls nicht ihre Kontrollfunktion erbringen – behauptet, dass „es die Demonstranten gewesen [seien], die die Gewalt nach Ährenfurth hereingetragen hätten“¹⁸⁶⁴.

¹⁸⁵⁹ Fontane, Theodor. *Unterm Birnbaum*. A.a.O., S. 518.

¹⁸⁶⁰ Müller-Seidel, Walter. *Theodor Fontane*. A.a.O., S. 227.

¹⁸⁶¹ Vgl. Paefgen, Elisabeth. „Ich werde einen Menschen töten“. A.a.O., S. 20.

¹⁸⁶² Lüderssen, Klaus. *Der Text ist klüger als der Autor*. A.a.O., S. 346.

¹⁸⁶³ Vgl. Kapitel 8.3.3.

¹⁸⁶⁴ Molsner, Michael. *Rote Messe*. A.a.O., S. 112.

Hannas Sohn Maurice, der mit seiner Aussage „Meine Mutter hat doch selbst gesagt, es ist gut, wenn die Leute mal aufgestört werden aus ihrer Bierruhe“¹⁸⁶⁵ die Leute laut Kommissar Sommerfeld in „sinnlose Wut versetzt“¹⁸⁶⁶ und sie damit zur Tat motiviert, ist selbst auf seine Mutter zornig. Sein Verhalten lässt sich wie das Hratscheks mit dem multifaktoriellen Ansatz erklären. Statt bei seiner Mutter lebt Maurice bei seinem Onkel Erwin und leidet damit sowohl unter einer unvollständigen Familie als auch dem frühen Wechsel von Erziehungspersonen.¹⁸⁶⁷ Darüber hinaus ist die Beziehung zwischen seinem Onkel und seiner Mutter – die als linke Fernsehjournalistin gegen die bürgerlichen Prinzipien der Ährenfurth verstößt – konfliktbeladen. Die beiden widersprechen sich aufgrund ihrer Lebenseinstellung im Erziehungsverhalten. Maurice lernt nicht, seine Mutter (deren Freunde und Lebensphilosophie ihm peinlich sind) als selbständige, mit eigenen berechtigten Ansprüchen auftretende Person zu empfinden. Als sein Onkel ihm aufgrund der Behauptung Maurices, er habe Tschaut beim Vergraben von Baccis Leiche beobachtet, seine Zuwendung entzieht, verstärkt sich in Maurice die Wut auf Hanna.

„Maurice ist nicht gegen den Onkel, nur weil der Onkel mal ärgerlich wird – überhaupt nicht. DAS MACHT DOCH NICHTS ONKEL, WENN DU MAL ÄRGERLICH BIST. Und es ist ja wahr, wie kann seine Mutter von Verantwortung reden, ihr Kind läßt sie allein, jahrelang, zieht mit den Langhaarigen rum, trägt Kleider, daß die Leute auf der Straße sich rumdrehen...“¹⁸⁶⁸

Student Hermann Marwitz geht über den multifaktoriellen Ansatz hinaus und stellt zwischen Maurices Verhalten und den Lynchjustiz verübenden Bürgern eine Beziehung her. Der Grund für die Delinquenz liegt seiner Meinung nach in der Sozialstruktur, die bis in die Familien hineinwirkt.

„Maurice ist ja in Ährenfurth aufgewachsen, er hat die Erziehung bekommen, die man hier eben bekommt, und insofern ist er auch ein typischer Fall, und nicht nur ein besonderes Individuum. An seinem Schicksal läßt sich doch aufweisen, weshalb auch Leute, die durchaus kein großartiges Eigentum zu schützen haben, und schon gar nicht Eigentum an Produktionsmitteln – weshalb auch die kleinen Leute mit solchem Haß auf uns reagiert haben. [...] konkrete Emanzipationsversuche empfinden sie als Bedrohung und drehen durch.“¹⁸⁶⁹

Ebenso wie Molsner macht -ky auf die gesellschaftliche Bedingtheit von Kriminalität aufmerksam. In dem bereits vorgestellten Roman *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt* wird wiederholt auf die prekäre Sozialisation Plaggenmeyers aufmerksam gemacht. Der 22-Jährige litt in seiner Kindheit sowohl an einer unvollständigen Familie, dem Wechsel von Erziehungspersonen, einem Mangel an Zuwendung (er wurde von seiner Mutter, einer Prostituierten, misshandelt¹⁸⁷⁰) als auch unter der Abhängigkeit von Fürsorgeeinrichtungen:

„Bertie Plaggenmeyer – ein Stück braune Scheiße – raus damit aus Bramme! Ins nächste Heim, ins nächste Gefängnis. [...] Keine Familie, die mich adoptiert hat, kein Meister,

¹⁸⁶⁵ Molsner, Michael. *Rote Messe*. A.a.O., S. 25.

¹⁸⁶⁶ Ebd., S. 25.

¹⁸⁶⁷ Vgl. ebd., S. 91.

¹⁸⁶⁸ Ebd., S. 116.

¹⁸⁶⁹ Ebd., S. 142f..

der `ne vernünftige Lehrstelle für mich hatte, kein Lehrer, der mir mal nachmittags geholfen hätte.“¹⁸⁷¹

Auslöser seiner Aggressionen ist der Tod seiner Freundin Corinna Voges. Corinna, die als Bibliothekarin einen positiven Einfluss auf Plaggenmeyer ausübt und ihn ermuntert, ein dauerhaftes Arbeitsverhältnis einzugehen, ist neben ihrer Freundin Gunhild dessen einzige Bezugsperson.

„Ich wäre nie ein Klasseboxer oder ein Star geworden. Nie und nimmer. Hilfsarbeiter wäre ich ohne Corinna geworden, Müllwerker, der Fußabtreter dieser Stadt. Ohne Corinna hätte ich nie eine Chance gehabt. Corinna hat mich zum Menschen gemacht, nur Corinna.“¹⁸⁷²

Nach dem Tod Corinnas unterliegt der vorbestrafte Plaggenmeyer weder einer inneren noch einer äußeren Kontrolle, die ihn an einem erneuten kriminellen Handeln hindern könnte. Als gesellschaftlicher Außenseiter steht Plaggenmeyer wie vor seiner Bekanntschaft mit Corinna unter einem enormen Anomiedruck, den er glaubt, nur mit „innovativen“, also illegalen Mitteln begegnen zu können.¹⁸⁷³

Jörg Fausers Protagonist, Friedrich Blum, gelingt es in *Der Schneemann* weder mit legalen noch mit illegalen Mitteln, zu Wohlstand zu kommen. Der Kleinkriminelle, der mit Pornoheften und gefälschten Antiquitäten handelt, gerät durch Zufall an fünf Pfund bestes Kokain. Blum, knapp vierzig Jahre alt, sieht darin den großen Coup und träumt davon, als Betreiber einer Bar auf einer Südseeinsel glücklich zu werden. Um einen geeigneten Käufer für die Drogen zu finden, reist Blum von Malta nach München, Köln, Frankfurt, Amsterdam und Oostende, verfolgt nicht nur von Rauschgiftsüchtigen, Drogengangstern und der Polizei, sondern vor allem auch von der eigenen Angst. In den aktionsreichen Wechseln von Schauplätzen und der Begegnung mit Hackensack, dessen wahre Identität als master mind Fauser erst am Ende enthüllt, sind typische Elemente des Thrillers zu finden.

Blum macht immer wieder darauf aufmerksam, dass er für sich keine Möglichkeit sieht, im sozial institutionalisierten Bereich eine erfolgreiche Lebensgestaltung zu realisieren, und stellt sich vor, er würde in Aktenzeichen XY als Dealer präsentiert:

„Der Täter“, würde der Moderator mit angemessenem Ernst sagen, „ist zwar bisher noch nicht straffällig geworden, zeichnet sich aber durch eine erhebliche kriminelle Energie aus und schreckt auch vor Gewaltandrohung nicht zurück. Es handelt sich bei ihm um den in den 70er Jahren häufig hervortretenden Typus der akademisch gebildeten, aber im bürgerlichen Leben gescheiterten Existenzen [...]. Der Mann [...] war nach verschiedenen erfolglosen Bemühungen, wieder im bürgerlichen Leben Fuß zu fassen gescheitert [...]“¹⁸⁷⁴

Seine Bemühungen, im kriminellen Milieu Fuß zu fassen, sind jedoch ebenso zum Scheitern verurteilt: Blum findet keinen Käufer für das Kokain und tappt schließlich in die Falle Hackensacks:

¹⁸⁷⁰ Bosetzky, Horst. *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt*. A.a.O., S. 76.

¹⁸⁷¹ Ebd., S. 28.

¹⁸⁷² Ebd., S. 102.

¹⁸⁷³ Vgl. ebd., S. 38.

¹⁸⁷⁴ Fauser, Jörg. *Der Schneemann*. A.a.O., S. 115f..

„Als Rauschgifthändler sind Sie einfach eine Niete“, sagte Hackensack gemütlich. „Hoffentlich dämmert Ihnen das irgendwann einmal. Den Rauschgifthandel überläßt man heutzutage wirklich den Profis und den Regierungen. [...]“¹⁸⁷⁵

Damit gehört Blum zu den von Richard Cloward und Lloyd Ohlin beschriebenen „Doppelversagern“.

10.3. Sozialisationstheorien im deutschsprachigen Jugendkrimi

Gerade in Jugendkrimis spielt bei der Einbettung des Verbrechens in größere soziale Zusammenhänge vor allem die missglückte Sozialisation der Täter im Kindesalter eine große Rolle. Darüber hinaus werden auch Opfer und Ermittler mit der Aufarbeitung ihrer von Gewalt geprägten Kindheit belastet.

Monika Feths *Der Erdbeerpflücker* (2003) setzt die unterschiedlichen Sozialisationstheorien literarisch um. Der aus verschiedenen Perspektiven erzählte Thriller (neben der Ich-Erzählerin Jette kommen der Täter Georg, Kommissar Bert Melzig sowie Jettes Mutter Imke und Freundin Merle in Form von personalen Erzählsträngen zu Wort) erzielt idealtypisch seine Zukunftsspannung auf die Ergreifung des dem Leser und etwa ab der Hälfte des Romans auch dem Kommissar bekannten Täters. In Bezug auf die Ermittlungsmethoden stellt Feth ihren Ermittler in die Tradition Dupins, Holmes und Miss Marples: Melzig macht es sich wie Dupin zur Aufgabe, eine zunächst nicht beweisbare Hypothese zu verifizieren, lässt sich bei seinen Untersuchungen jedoch wie Marple nicht ausschließlich von seinem Verstand leiten und hegt wie Holmes Misstrauen gegenüber technischen Hilfsmitteln:

„Er hatte lange die unterschiedlichen Möglichkeiten ausprobiert, Wissen und Intuition miteinander zu verbinden. [...] Wenn es darauf ankam, traute er seinem Kopf mehr als den raffiniertesten technischen Untersuchungen. Und seinem Gefühl.“¹⁸⁷⁶

Feth stellt besonders deutlich die Kindheitsbedingungen der Figuren heraus. Auffallend ist, dass Täter, Ermittler und Opfer sich in ihren Erfahrungen gleichen: Sowohl Georg als auch Melzig und Caro litten unter Gewalt, Vernachlässigung und Beziehungsstörungen. So weist Serienmörder Georg die vom Ehepaar Glueck identifizierten negativen Einflüsse der Familie auf. Seine Familie ist unvollständig, die Erziehungsperson Georgs wechselt früh:

„Die Mutter hatte ihren Sohn geboren und war am nächsten Tag auf und davon gegangen. Auf und davon. Ohne ihr Kind. Ohne ihn. [...] Erst viel später, nach dem Tod des Großvaters, war die Mutter zurückgekommen, verheiratet mit einem kränklichen Mann, der die Tage trinkend in der Küche verbrachte.“¹⁸⁷⁷

Die Beziehung zu seinem Großvater (als auch zu seiner Mutter und dem trinkenden Stiefvater) ist konfliktbeladen und durch einen Mangel an Zuwendung sowie Überforderung gekennzeichnet. Georg macht als kleiner Junge die Erfahrung, dass Gewalt, und nicht Worte

¹⁸⁷⁵ Fauser, Jörg. *Der Schneemann*. A.a.O., S. 181.

¹⁸⁷⁶ Feth, Monika. *Der Erdbeerpflücker*. A.a.O., S. 214.

¹⁸⁷⁷ Ebd., S. 78.

und Diskussionen, zur Konfliktbewältigung und Machtdemonstration ein erfolgversprechendes Mittel ist:

„Niemand zuvor und niemals danach hatte Georg einen so schweigsamen Menschen kennen gelernt. Lieber hatte der Großvater seine Hände sprechen lassen. Und seinen Gürtel. Und wenn der nicht greifbar gewesen war, hatte es auch ein Stock, ein Kochlöffel, ein Kleiderbügel oder eine schwere Kette aus der Werkstatt getan. Georg hatte sich jedes Mal fest vorgenommen, nicht zu weinen. Und jedes Mal war er hilflos in Tränen ausgebrochen. Das schien die Wut des Alten noch verstärkt zu haben. Schlimmer als die Schmerzen war das Gefühl der Demütigung gewesen. Noch heute konnte Georg es auf der Zunge schmecken.“¹⁸⁷⁸

Wie Caro (und Jette) sehnt sich Georg nach der großen Liebe. Da Georg jedoch im Zuge seiner Kindheitserfahrungen, die zu einer ständigen Frustration führten, unter Beziehungsstörungen leidet, ist er nicht dazu in der Lage, andere als mit eigenen Ansprüchen auftretende Personen zu empfinden. Da es ihm nicht gelingt, Frauen wie Caro oder Jette gemäß seinen Wünschen zu instrumentalisieren, erscheinen sie ihm als so enttäuschend, dass er meint, sie töten zu müssen:

„So hatte er es nicht gewollt. So nicht. Er hatte es überhaupt nicht gewollt. [...] Tränen liefen ihm übers Gesicht. [...] Mit der Trauer kam die Wut. Die große glühende Wut. [...] Er hatte dieses Mädchen geliebt. Wie konnte sie ihm so in den Rücken fallen? Ihn so enttäuschen? Seine Gefühle beschmutzen und seinen Körper und seine Gedanken?“¹⁸⁷⁹

Georg, der sich ein bürgerliches Leben „mit Frau und Kindern [...] in einem sauberen kleinen Haus in einer sauberen kleinen Stadt wünscht“¹⁸⁸⁰, fehlen die legitimen Mittel (und die psychische Stabilität), um dieses Ziel zu erreichen. Da er als Wanderarbeiter weder von seiner Familie noch von einem Dorf oder von Freunden kontrolliert und in eine Gemeinschaft integriert wird, verfügt er bis zu seiner Festnahme über die Freiheit zum abweichenden Verhalten.

In der Gestalt des Kommissars setzt die Theorie der altersgestuften informellen Sozialkontrolle bzw. die entwicklungsbezogene Kriminologie an: Wie Georg blickt er auf eine gewalttätige Kindheit zurück und ist einem sich widersprechenden Erziehungsverhalten der Eltern ausgesetzt. Während seine Mutter liebevoll mit ihm umgeht, ist das Verhältnis zu seinem Vater von Brutalität und Machtdemonstration gekennzeichnet:

„Tag für Tag hatte er unter den Exzessen seines Vaters gelitten. Tag für Tag mit der Angst vor ihm gelebt. [...] Sein Vater hatte Frau und Sohn als Eigentum betrachtet. Man müsse ihnen die Flügel stutzen, hatte er gebrüllt. Damit sie nicht übermütig würden. Aber er hatte ihnen die Flügel nicht gestutzt. Er hatte sie ihnen gebrochen.“¹⁸⁸¹

Er aber hat – wie sein Beruf als Kommissar zeigt – eine positive Entwicklung eingeschlagen. Sein dauerhaftes Arbeitsverhältnis und die Beziehung zu seiner Frau, die nun von Problemen überschattet ist, könnten ihm geholfen haben, den „rechten Weg“ einzuschlagen. An dem Kommissar wird damit deutlich, dass trotz schlechter Erfahrungen in der Kindheit ein

¹⁸⁷⁸ Feth, Monika. *Der Erdbeerpflücker*. A.a.O., S. 59.

¹⁸⁷⁹ Ebd., S. 333.

¹⁸⁸⁰ Ebd., S. 161.

¹⁸⁸¹ Ebd., S. 141.

positives Selbstbild, realitätsentsprechende persönliche Erwartungen und ein Zueigenmachen sozial gebilligter Ziele es dem Individuum ermöglichen, sich konform zu verhalten. Melzig fühlt sich als Vater emotional an seine Familie gebunden und gegenüber dem bisher Erreichten verpflichtet. Weiter glaubt er an die Verbindlichkeit moralischer Wertvorstellungen.

Die Situation des Opfers Caro zeigt darüber hinaus, dass die Familie nicht nur Sozialisations-, sondern auch Kontrolleleistungen erbringt. Caros Eltern sind arbeitslos, die Familie wohnt in einem Viertel, „in dem die Kollegen von der Schutzpolizei Stammgäste waren“¹⁸⁸². Den Ausbruch Caros, den das Mädchen mit dem Tod „bezahlt“, werten die Eltern als „unrechtmäßiges“ Verhalten, das den Bestand der Familie aufs Spiel setzt:

„Caro war in den Augen ihrer Eltern eine Verräterin gewesen. Hatte sich aus dem Staub gemacht, sich aus der Verantwortung gestohlen. Und sich dieser reichen Schnepfe, der Tochter dieser Bestsellerautorin, wie hieß sie doch gleich, an den Hals geworfen.“¹⁸⁸³

Caro, die bei ihren Freundinnen Jette und Merle zum ersten Mal Halt findet, reagiert auf die gesellschaftlichen Normen mit Desinteresse und Apathie. Statt durch ein gutes Abitur ihre gesellschaftliche Position zu verbessern, schwänzt sie die Schule und sucht in (wechselnden) Partnerschaften ihr Glück. Die Abhängigkeit von Fürsorgeeinrichtungen sowie der Mangel an Zuwendung und die Überforderungen der Eltern führen bei ihr im Gegensatz zu Georg nicht zu kriminellen Handlungen. Vielmehr richtet Caro die Gewalt gegen sich selbst:

„Der Vater schlug die Mutter. Die Mutter schlug die Kinder. Die Kinder schlugen andere Kinder. So war es immer gewesen. Ein Teufelskreis von Gewalt, aus dem auch Caro nicht ausbrechen konnte. Allerdings verletzte sie niemand anderen, sie verletzte sich selbst.“¹⁸⁸⁴

In *Cengiz & Locke* (2002) bietet der Berliner Autor Zoran Drvenkar einen Einblick in die „erschwerte Familiensozialisation“¹⁸⁸⁵: Lockes Mutter ist Alkoholikerin, die die Trennung von ihrem Mann nicht verkraftet und nun ihren Sohn mit Suizid-Drohungen und Selbstmord-Inszenierungen in die Verzweiflung treibt. Cengiz sieht sich soweit vom strengen Vater terrorisiert, dass er ihn umbringen will. Auch die unterschiedliche Assimilation birgt Konflikte:

„Beim Essen wird türkisch geredet, weil der Alte es so will. Tradition und all der Scheiß. Dein Vater tut manchmal, als ob er nicht froh wäre, hier in Deutschland zu sein. Soll er doch zurückgehen, Mann, niemand hält ihn hier. Jedes mal wenn der Alte aus der Wohnung ist, redet ihr deutsch, auch deine Mutter ist dann viel lockerer und albert mit euch herum.“¹⁸⁸⁶

Sowohl Cengiz als auch Locke sind Mitglieder einer Clique des Viertels, die als Subkultur den Jugendlichen Halt gibt und deren Feindbilder prägt. Damit eröffnet sich die Verbindung zur Subkulturtheorie, die ich im Zusammenhang mit der hard-boiled school dargestellt habe. Aufgrund ihrer Herkunft und Sozialisation leiden Cengiz und Locke an

¹⁸⁸² Feth, Monika. *Der Erdbeerpflücker*. A.a.O., S. 108.

¹⁸⁸³ Ebd., S. 140.

¹⁸⁸⁴ Ebd., S. 30.

¹⁸⁸⁵ Perschon, Erich. „*Die Stadt braucht eine Verhaftung!*“. A.a.O., S. 90.

¹⁸⁸⁶ Drvenkar, Zoran. *Cengiz & Locke*. A.a.O., S. 17.

Anpassungsproblemen und Statusfrustration. Ihre Selbstbestätigung und Achtung finden sie bei ihrer Clique, die im ständigen Kampf mit der „Jugo-Bande“ steht. Innerhalb der Gruppe bilden sich homogene Werte und Normen (der Hass auf die Jugoslawier), die das abweichende Verhalten rechtfertigen:

„Du weißt nicht, weswegen Locke die Yugos hasst. Außer natürlich, weil die Yugos echte Arschlöcher sind, eure Clique bedrohen und sich wie die Ratten in euer Revier geschmuggelt haben, um euch Konkurrenz zu machen. Sie haben dich mit dem Messer bedroht, nannten dich Kanacke und Moslemschwein und wollten, dass du ihre Mädchen nicht anstarrst. [...] Dein Alter kotzt auch. Er sagt, die sind wegen dem Krieg geflohen und haben hier die ganzen Jobs bekommen, weil sie bereit sind, für einen Hungerlohn zu arbeiten. Die wissen nicht, was fair ist, sagt er, denen geht es nur um Kohle und noch mal Kohle, die sind schmierig und hauen die Leute lieber übers Ohr, als einen anständigen Beruf zu machen.“¹⁸⁸⁷

Anhand dieses Zitats werden die Neutralisationstechniken für die Gewalt an den Jugoslawiern (ein jugoslawisches Mädchen wird zum Opfer des Bandenkriegs, dessen Tod Cengiz angelastet werden soll) deutlich. Die Opfer (die als Bandenmitglieder selbst auch Täter sind) werden zu unrechten Personen stigmatisiert, die keine andere Behandlung verdient haben. Die Zugehörigkeit zur Clique zählt mehr als andere Werte – allerdings nicht für alle. Um zu verhindern, dass die Polizei allzu sehr in die Bandenszene involviert wird, soll Cengiz als Mörder vorgeschoben werden.¹⁸⁸⁸

Auch bürgerliche Werte und Besitzstände werden attackiert: Der Sprachduktus der Hauptfiguren ist von Aggression und Coolness gekennzeichnet, Gewalt und Drogen sind an der Tagesordnung. Bandenführer Marko steht zwar wie in der Theorie der altersgestuften informellen Sozialkontrolle beschrieben vor einem Wendepunkt, trennt sich aber von seiner Freundin Elke und verfestigt durch seine Entscheidung für die Clique sein anti-soziales Verhalten:

„Elke verlangt einfach eine Menge von dir, sie will, dass du dein Fachabitur machst. Und das ist zu viel, damit kommst du nicht klar. Du bist doch erst vor zwei Jahren aus der Schule raus, da gehst du jetzt nicht wieder rein. Und dann sollst du dich um einen festen Job kümmern. Liest sie keine Zeitungen? Fester Job? Du könntest in irgendeiner dämlichen Bäckerei aushelfen oder im Supermarkt die Regale einräumen, aber das ist es nicht, was du machen willst, nee, das ist es nicht. [...] Was hat Elke schon erlebt? Da wo sie herkommt, sind die einzigen Probleme, wann der Rasen gemäht werden muss oder ob das Pferd hart oder weich kackt. Zieh dir diese Probleme mal rein!“¹⁸⁸⁹

Wie von der Subkultur- und Anomietheorie beschrieben, fehlen den Jugendlichen die materiellen und ideellen Voraussetzungen, um eine bürgerliche Berufskarriere einschlagen zu können. Der Anomiedruck führt zu abweichendem Verhalten, das weder durch die Familie, noch durch die Nation kontrolliert werden könnte.

¹⁸⁸⁷ Drvenkar, Zoran. *Cengiz & Locke*. A.a.O., S. 79.

¹⁸⁸⁸ Vgl. Perschon, Erich. „*Die Stadt braucht eine Verhaftung!*“. A.a.O., S. 91.

¹⁸⁸⁹ Drvenkar, Zoran. *Cengiz & Locke*. A.a.O., S. 57f..

11. Verbrecher und Persönlichkeiten

Der Begriff Persönlichkeit stammt aus der Psychologie und Psychiatrie und verbindet ererbte Fähigkeiten mit prägenden Einflüssen der Umgebung. Das Persönlichkeitskonzept der Kriminologie unterscheidet sich von der biosozialen Theorie – nach der es erst durch ein Zusammenwirken von Anlagen- und Umwelteinflüssen zum kriminellen Verhalten kommt¹⁸⁹⁰ – durch seine Dynamik: Die Prozesse der Bildung und Ausprägung von Persönlichkeitsmerkmalen und -typen stehen hier im Vordergrund. Charakterliche Eigenschaften, grundsätzliche Einstellungen und Verhaltensdispositionen, die sich aus Denkprozessen (Kognitionen) und Gefühlen (Emotionen) ergeben, werden erfasst und gedeutet. Während die Psychologie sich mit generell erwartbaren Dimensionen beschäftigt, interessiert sich die Psychiatrie für die Pathologie der gestörten Persönlichkeit.¹⁸⁹¹

Auch Autoren von Kriminalliteratur widmen sich der Persönlichkeit des Täters und der ihn beeinflussenden Umweltfaktoren. Meist sind es aber Verbrechensgeschichten, die Vorgeschichte, Vorbereitung und Durchführung eines Verbrechens aus der Sicht des Täters beschreiben. Die Autoren decken auf diese Art und Weise Gründe für ein Verbrechen auf, erklären menschliche Verhaltensweisen und versuchen, Verständnis für ein Verhalten zu entwickeln, das nicht den gesellschaftlichen Normen entspricht. Als Voraussetzung für diesen Romantypus gilt die moderne Psychologie Freuds.¹⁸⁹²

Patricia Highsmith wählt beispielsweise den Standort des Erzählens vor dem Mord und lässt den Verbrecher eigentlich mehr als Opfer denn als Täter in Erscheinung treten, um die Sympathie der Leser auf ihrer Seite zu haben. Die Täter verstricken sich in zunehmend ausweglosen Situationen und sehen im Morden den letzten verzweifelten Handlungsschritt.¹⁸⁹³ Da Highsmith in ihren Romanen auf die Figur des Detektivs verzichtet, gehören *Strangers on a Train* (1950), *The Talented Mr. Ripley* (1955) oder *Found in the Street* (1984) – um einige ihrer als Krimis bezeichneten Werke zu nennen – im Grunde der Verbrechensliteratur an.¹⁸⁹⁴ Trotzdem gilt sie gerade in den deutschsprachigen Ländern als eine „der berühmtesten, sicher die eigenwilligste und literarisch anspruchsvollste Kriminal-Autorin der Welt“¹⁸⁹⁵.

Ihre „Psychokrimis“ weisen einen Einfluss des Films (Hitchcock), der Rezeption psychoanalytischer Forschung und das Erbe des 19. Jahrhunderts (die gothic novels von Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann und Ambros Bierce) auf. Komplizierte Situationen werden nicht als vom Detektiv zu lösende Rätsel dargestellt, sondern aus dem Verhalten und der psychologischen Struktur der Hauptperson erklärt. Spannung entsteht dadurch, dass die als potentieller oder tatsächlicher Täter ausgewiesene Figur den Mittelpunkt des Handlungsverlaufs bildet.¹⁸⁹⁶ Wie die Vertreter des Persönlichkeitskonzepts behandelt Highsmith die Fälle eher im individualpsychologischen als gesellschaftlichen Rahmen. Ihr Interesse gilt den Psychopathologien¹⁸⁹⁷: Sie beschäftigt sich mit den „unerwarteten

¹⁸⁹⁰ Montagu, M. F. Ashley. *Das Verbrechen unter dem Aspekt der Biologie*. A.a.O..

¹⁸⁹¹ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 94.

¹⁸⁹² Vgl. Lange, Günter. *Kriminalgeschichten II*. A.a.O., S. 11f..

¹⁸⁹³ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 30f.

¹⁸⁹⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 134.

¹⁸⁹⁵ Rüedi, Peter. *Die beiläufigen Tode der Patricia Highsmith*. A.a.O., S. 12.

¹⁸⁹⁶ Vgl. Sterling, Waltraud. *Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen*. A.a.O., S. 37.

¹⁸⁹⁷ Vgl. Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. A.a.O., S. 30.

Möglichkeiten, die in scheinbar harmlosen Menschen verborgen sind“¹⁸⁹⁸ und lässt die durch Schwächen, Wünsche, Belastungen und Ängste evozierte Verwandlungsprozesse in der Gewalttätigkeit als dem Ausleben einer langen Enttäuschung enden.¹⁸⁹⁹

Frühe, naturwissenschaftlich geprägte Persönlichkeitstheorien gingen gerade nicht von „unerwarteten Möglichkeiten“ aus, sondern stellten Verhalten und Moralvorstellungen als reflexartige Reaktionen dar: Eine Richtung entwickelte sich auf der Basis des Modells der klassischen Verhaltenskonditionierung von Hans Jürgen Eysenck. Nach dem Muster des „Pawlowschen Hund“ bildet sich Gewissen und soziale Verantwortung dieser Theorie nach durch eine externe Stimulierung des Organismus und stellt somit eine reflexartige Reaktion dar. Ein wesentlicher Faktor sei dabei die Erziehung. Durch Ahndung von schlechtem Benehmen erlerne das Kind ein Vermeidverhalten. Weiter beeinflussten Persönlichkeitsmerkmale wie Extraversion, Neurotizismus und Psychotizismus die Konditionierbarkeit negativ. Kriminalität wird in dieser Theorie als Folge einer misslungenen Konditionierung gedeutet.¹⁹⁰⁰

Das zweite frühe Konzept der psychopathischen bzw. soziopathischen Persönlichkeit wurde durch einzelne – und damit empirisch nicht abgesicherte – Beobachtungen der Charaktereigenschaften von Straftätern entwickelt. Hervey Cleckley beschrieb in *Die Maske der geistigen Gesundheit* Verbrecher wie Charles Manson als „moralische Idioten“, die frei von Psychosen, aber unfähig zu Mitgefühl sind, chronisch lügen, überdurchschnittlich intelligent und egozentrisch sind. Im Kindes- und Jugendalter zeige sich die Psychopathie in Form von Bettnässen, Schlafwandeln, Grausamkeit zu Tieren, Brandlegen und Vandalismus.¹⁹⁰¹

Margaret Millar, deren Texte oft in die Nähe der Romane Highsmiths eingeordnet werden, entwickelt diese Täter-Persönlichkeiten in ihren Romanen wie *Beyond This Point Are Murders* (1970), *Ask For Me Tomorrow* (1976) oder *The Murder of Miranda* (1979). Die Figuren leiden an einer zerbrochenen Identität sowie an einem verlorenen Realitätsbezug, so dass es für sie kein Korrektiv mehr gibt und ihr Handeln, ihre Gedanken und Empfindungen immer obsessiver werden. Der sich immer mehr verengende Handlungsspielraum gipfelt in der Grenzüberschreitung des Mords, der sich aus der zerrütteten seelischen Disposition des Täters und den individuell traumatischen Verletzungen erklärt: Opfer werden die Personen, die Einfluss auf den Mörder hatten. Mit dieser Darstellung geht eine Problematisierung der Schuld einher: Aufgrund der psychischen Dispositionen scheint der Täterfigur die Fähigkeit abhanden gekommen zu sein, Schuld zu erkennen. Handeln die Personen ‘gewissenhaft’, werden die Morde als Akt der Selbstjustiz gerechtfertigt.¹⁹⁰² Ähnlich verfährt Highsmith in ihrem Roman *The Talented Mr. Ripley* (1956), den ich später im Zusammenhang mit psychiatrischen Studien beleuchte.

Obwohl Millar in *Beast in View* (1955) die psychologische Studie einer Mörderin zeichnet, gelingt ihr am Ende des Romans der idealtypische Überraschungseffekt über die Identität des Mörders. Der wahre Sachverhalt bleibt für den Leser durch einen erzählstrategischen Kunstgriff bis zum Ende unerschließbar. Die Wahnvorstellungen der Täterin, die gleichzeitig die Protagonistin des Romans ist, werden in „einer Vermittlungsform wiedergegeben, die der

¹⁸⁹⁸ Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 87.

¹⁸⁹⁹ Handke, Peter. *Die privaten Weltkriege der Patricia Highsmith*. A.a.O., S. 127.

¹⁹⁰⁰ Vgl. Eysenck, Hans Jürgen. *Kriminalität und Persönlichkeit*. A.a.O..

¹⁹⁰¹ Cleckley, Hervey. *The mask of sanity*. A.a.O..

¹⁹⁰² Vgl. Sterling, Waltraud. *Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen*. A.a.O., S. 38.

unbefangene Leser für die Stimme der ohnehin weite Strecken der Darstellung dominierenden Erzählinstanz halten und deren Bericht er somit automatisch als Wahrheit akzeptieren muß¹⁹⁰³.

11.1. Die Psychoanalyse: Täter, Detektiv und Leser inmitten von Schuld und Sühne

11.1.1. Die Entdeckung der verborgenen Wahrheit

Ernst Bloch macht in seinen *Philosophischen Ansichten des Detektivromans* die enge Verbindung zwischen Psychoanalyse und Kriminalliteratur deutlich: Seiner Meinung nach ergeben sich Analogien zwischen detektivischem Vorgehen und der Psychoanalyse als Entdeckung der menschlichen Psyche. Freuds Psychoanalyse wertet er als „durchaus nicht mehr ruhiges Sezieren, sondern voll detektivischer Wachsamkeit“¹⁹⁰⁴. Seine Traum- und Neurosedeutung lese sich wie Detektivgeschichte, die entdecke, dass „es hinter der Maske desto weniger gut zugeht, je illusionärer sie zudeckt“¹⁹⁰⁵. Wie im Detektivroman suche Freud die wahren Antriebe und Verdrängungen im privaten Umkreis, übe sich in der „Aufdeckung von subjektiv-falschem Bewusstsein [...] eines gesellschaftlich isolierten, privat-neurotischen“¹⁹⁰⁶.

Chandler erinnert in seiner Argumentation an Blochs These: In seinen hard-boiled school-Romanen möchte er die Abenteuer eines Mannes schildern, der auf der Suche nach der verborgenen Wahrheit ist.¹⁹⁰⁷ In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass der Detektiv „kein quester-hero, kein Wahrheitssucher in einem höheren Sinne ist“¹⁹⁰⁸. Wie ein Patient, der sich einer Psychoanalyse unterzieht, sucht und findet er keine allgemeingültige und bedeutende Wahrheit. Während jedoch der Patient aus dieser Erfahrung eine Erfüllung ziehen kann, bringt die Wahrheit, die der Detektiv findet, ihm selbst keine Erleuchtung.

Auch Wellershoff sieht Parallelen in der Vorgehensweise des Detektivs und der des Psychologen: Für ihn ist die Psychoanalyse ein Versuch „im Agieren und Reden der Person Hinweise auf verborgene Motive zu entdecken“¹⁹⁰⁹. Das Verstehen werde durch die Verdrängungsarbeit erschwert, die das abgespaltene Leben nur teilweise und nur in verschlüsselter Form durchlasse. Ähnliche Schwierigkeiten entdeckt Wellershoff bei der Aufklärung von geheimnisvollen Verbrechen. Auch der Detektiv müsse sein Material szenisch verstehen.

„Aber das tatsächliche Verbrechen kann darin so verstümmelt, lückenhaft und verfälscht erscheinen wie die traumatische Szene in den Phantasien des Neurotikers. Auch die Aufklärungsabsicht ist ähnlich. Man will in beiden Fällen verbotene und maskierte

¹⁹⁰³ Finke, Beatrix. *Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Detektivroman*. A.a.O., S. 97.

¹⁹⁰⁴ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 44.

¹⁹⁰⁵ Ebd., S. 44.

¹⁹⁰⁶ Ebd., S. 44.

¹⁹⁰⁷ Chandler, Raymond. *Mord ist keine Kunst*. A.a.O., S. 173.

¹⁹⁰⁸ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 94.

¹⁹⁰⁹ Wellershoff, Dieter. *Voriübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 74.

Intentionen einer bewussten Verarbeitung zugänglich machen, weil sie sonst Irritationen und Angstquellen bleiben, die das Weltbild unrealistisch verzerren.“¹⁹¹⁰

Auf die Verbindung zwischen den Ermittlungsmethoden Holmes‘ und der Morellischen Methode habe ich bereits hingewiesen.¹⁹¹¹ Die Verfahrensweise Morellis, an denen sich wiederum Doyle orientierte, ist laut Freud mit den Techniken der Psychoanalyse verwandt. In seinem Essay *Der Moses des Michelangelo* schrieb Freud 1914:

„Auch diese [die Psychoanalyse] ist es gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub – dem ‚refuse‘ – der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten.“¹⁹¹²

Wie Ginzburg nachgewiesen hat, beeinflusste die Methode Morellis sowohl Holmes als auch Freud maßgeblich: Beide widmen sich scheinbar unwesentlichen Einzelheiten, die den Schlüssel zu den höchsten Errungenschaften des menschlichen Geistes liefern und folgen der Annahme Morellis, dass diese Details außerhalb der Bewusstseinskontrolle liegen. Diese dreifache Analogie erklärt Ginzburg mit dem medizinischen Hintergrund Freuds (Arzt), Morellis (absolvierte ein Medizinstudium) und Conan DoYLES (praktizierte als Arzt):

„In allen drei Fällen läßt sich das Modell der medizinischen Semiotik oder Symptomatologie klar erkennen – jener Disziplin, die eine Diagnose ohne direkte Beobachtung der Krankheit allein aufgrund der oberflächlichen Symptome und Anzeichen erlaubt, die oft dem Auge des Laien oder selbst dem eines Dr. Watson irrelevant erscheinen mögen.“¹⁹¹³

11.1.2. *The Maltese Falcon* im Licht der Psychoanalyse

Die Ursachen von Kriminalität sieht die Psychoanalyse auch ohne direkte Beobachtung in der frühkindlichen Entwicklung. Unter dem Einfluss des sich allmählich bildenden „Ich“ und „Über-Ich“ lerne das Kind in den ersten Lebensjahren, Triebbedürfnisse zu kontrollieren. Die Behinderung der Befriedigung und Weiterentwicklung der Triebe (insbesondere der Libido) führe zu Störungen wie mangelndes Selbstwertgefühl, Beziehungsschwäche und Bindungsarmut. Ein Versagen der Vaterfigur führe zu einer unzureichenden Ausbildung der moralischen Instanz des Über-Ichs. Auf der anderen Seite bewirke das Unvermögen des Kindes, sich rechtzeitig von den Eltern zu lösen, den Ödipuskomplex und damit Schuldgefühle. Nach Ansicht Freuds kann Verbrechen so durch Schuldgefühle und das unbewusste Verlangen nach Strafe ausgelöst werden.

Unter diesem Blickwinkel eröffnet sich eine ungewohnte Interpretation des *Maltese Falcon* von Dashiell Hammett, die Alfred Lorenzer vorgenommen hat. Zunächst erscheint die bereits beschriebene Beziehung Spades zu seiner Sekretärin Effie und seiner Klientin Brigid in einem neuen Licht. Die fürsorglich verwöhnende Effie nimmt die Rolle der oral-verwöhnenden Mutter ein. Die Beziehung zu Spade ist auffallend dyadisch: Der Detektiv bürdet seiner

¹⁹¹⁰ Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 75.

¹⁹¹¹ Vgl. Kapitel: Der rationalistische Detektivroman

¹⁹¹² Zitiert nach: Ginzburg, Carlo. *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. A.a.O., S. 276f..

¹⁹¹³ Ginzburg, Carlo. *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. A.a.O., S. 279.

Mitarbeiterin rücksichtslos alles Erdenkliche auf und beachtet deren Bedürfnisse nicht. Da Effie sexuell faszinierend sein möchte, Spade diesen Wunsch aber ignoriert, bleibt ihr nur ein Rest Eifersucht und die Möglichkeit einer altruistischen Identifikation mit Brigid. Darüber hinaus besteht ein Sozialisationsinteresse der Mutter – Effie „wacht über eine intakte zwischenmenschliche Basis der Interaktion“¹⁹¹⁴:

„Effie Perine sat up straight and said: ‚Sam, if that girl’s [Brigid] in trouble and you let her down, or take advantage of it to bleed her, I’ll never forgive you, never have any respect for you, as long as you live.‘“¹⁹¹⁵

Auch die Beziehung zwischen Brigid und Spade enthält Merkmale einer infantil-regressiven Beziehung und entspricht der eines kleinen Jungen zur ödipalen Mutter. Das entscheidende Argument für den Verrat lautet:

„I won’t play the sap for you.“¹⁹¹⁶

Brigid aber entlarvt diese Bemerkung – die sich allein auf das Schicksal der anderen Partner Brigids gründet – als Unerwachsenheit und der Unfähigkeit zum eigenen Standpunkt:

„[...] You’re lying if you say you don’t know down in your heart that, in spite of anything I’ve done, I love you.“¹⁹¹⁷

Die ödipale Situation ist demnach deformiert: Die ödipale Mutter Brigid ist in ihrer Zuwendung zu Spade und ihrer todbringenden Abwendung zu den anderen Vaterfiguren identitätszerstörend. Obwohl Brigids Loyalität in der einzigartigen Beziehung verdeutlicht wird, die sie zu Spade im Gegensatz zu anderen Partnern hat, muss er sich immer wieder des vollen Besitzes seiner Mutter vergewissern. Selbst von Effie verlangt er, dass sie für seine Belange ihre Mutter hintergeht. Obwohl Spade auf die Vernichtung seiner ödipalen Rivalen zielt, beseitigt er sie nie selbst: Wilmer ermordet Thursby, Jacobi und Gutman, Brigid tötet Miles.

Eine positive Vaterfigur existiert nicht – und Spade legt wenig Moral und Gewissen an den Tag. Als Miles Archer ermordet wird, begründet Spade seine engagierten Ermittlungen wie folgt:

„[...] Well, when one of your organization get’s killed it’s bad business to let the killer get away with it.“¹⁹¹⁸

Auch lässt er sich, um in Besitz des Falken zu gelangen, selbst zu kriminellen Handlungen und Lügen hinreißen. Einzig der anonymen Autorität, repräsentiert von Leutnant Dundy, unterwirft sich Spade. Dundys Gesetz bietet Spade Sicherheit und soziale Anerkennung.

„Ihr [Dundys Autorität] gegenüber rechtfertigt er sich durch die Absage an die ödipale Mutter, genauer durch die – zur Rechtfertigung nicht unbedingt erforderliche – Preisgabe von Brigid.“¹⁹¹⁹

¹⁹¹⁴ Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. A.a.O., S. 408.

¹⁹¹⁵ Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 51.

¹⁹¹⁶ Ebd., S. 262.

¹⁹¹⁷ Ebd., S. 261.

¹⁹¹⁸ Ebd., S. 263.

¹⁹¹⁹ Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. A.a.O., S. 411.

Alle Beziehungen gruppieren sich um ein bestimmtes Objekt – den Malteser Falken. Friedrich A. Kittler betont die Unersetzlichkeit des Vogels, der, das verrät die Vorgeschichte des Romans, vier Jahrhunderte lang im Besitz von Männern und Machthabern blieb. Der Falke ist darüber hinaus ein Symbol der höfischen Liebe, die Falknerei ein Herrensingifikant, in der Falkenzähmung manifestiert sich der Übergang von Natur zu Kultur.¹⁹²⁰ Was Brigid zum allgemeinen Objekt des Begehrens macht sind demnach nicht ihre weiblichen Reize, sondern ihr Versprechen, den Falken vielleicht in einer Woche vorzeigen zu können. Glanz und Rätsel des einzigartigen Falken fallen auf sie selber.

„Eine Verweiblichung nach der bekannten Logik, daß die Frau der Phallus sein kann, gerade weil sie ihn nicht hat.“¹⁹²¹

Der Mythos vom Detektiv als Junggesellen wird so von Hammett aufgehoben: Erst dadurch, dass Spade mit Brigid schläft, kann er Gutman glaubend machen, er wisse, wo der Falke zu finden sei. Das sexuelle Begehren „koppelt die kriminalistische Erkennung an den biblischen Doppelsinn des Wortes und trennt sie vom Phantasma der Unschuld“¹⁹²².

Der Falke erscheint damit als phallischer Signifikant¹⁹²³, als märchenhafte Erscheinung von hohem Wert und letzten Endes auch als Urheber der Zerstörung menschlicher Beziehungen. Um in den Besitz des Falken zu kommen, nehmen alle Figuren eine narzisstische Position ein.¹⁹²⁴ Doch gerade indem die Vogelfigur ins Spiel der Geschlechter und Begierden gerät, wird sie flüchtiger als in allen Jahrhunderten zuvor. In diesem Spiel triumphiert zunächst eine Frau: Mithilfe lauter verliebter Männer verschleppt sie die Trophäe auf das Schiff ‘La Paloma’ (‘Die Taube’), das von Hongkong aus den Hafen San Franciscos anläuft.¹⁹²⁵

Anschließend schaltet Brigid „mit den Waffen der Frau“ ihre Gegenspieler aus, einzig Homosexuelle wie Joel Cairo, den sie ins Gefängnis befördert, und Gutmans Bodyguard Wilmer können sich ihr entziehen. Brigid erschießt Archer, Thursby kommt in ihren Diensten um, ebenso findet Kapitän Jacobi ihretwegen den Tod. Sie belügt Spade, hintergeht und missbraucht ihn, liefert sich ihm am Ende aber durch ihr Geständnis aus¹⁹²⁶. Ihre phallisch-narzisstische Gefährlichkeit streift Spade besonders am Anfang. Brigids Aufgaben, die Miles das Leben kosten, dienen dazu, von der Wahrheit abzulenken, damit sie ihre Feinde und Liebhaber ausmanövrieren kann.¹⁹²⁷

Gutman, der als brutaler narzisstischer Vater¹⁹²⁸ geschildert wird, opfert den jungen Wilmer für den Falken:

„Gutman smiled benignly at him and said: ‚Well, Wilmer, I’m sorry indeed to lose you, and I want you to know that I couldn’t be any fonder of you if you were my own son; but – well, by Gad! – if you lose a son it’s possible to get another – and there’s only one Malteser falcon.‘“¹⁹²⁹

¹⁹²⁰ Kittler, Friedrich A.. *Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen*. A.a.O., S. 416ff..

¹⁹²¹ Ebd., S. 418.

¹⁹²² Ebd., 420.

¹⁹²³ Ebd., 420.

¹⁹²⁴ Vgl. Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. A.a.O., S. 402ff..

¹⁹²⁵ Vgl. Kittler, Friedrich A.. *Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen*. A.a.O., S. 418.

¹⁹²⁶ Vgl. Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. A.a.O., S. 402ff.

¹⁹²⁷ Vgl. Kittler, Friedrich A.. *Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen*. A.a.O., S. 419.

¹⁹²⁸ Vgl. Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. A.a.O., S. 411.

¹⁹²⁹ Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 237.

Auch Spade verfällt dem Falken. Das Versteck des einzigartigen Signifikanten, das nur Brigid kennt, sieht Kittler als einzigen Grund für Spades Begierde nach Brigids Körper: Sein Begehren nach dem Falken ist „notwendig Begehren nach der Frau, die ihn figuriert, und umgekehrt“¹⁹³⁰. Als Beweis dient der Morgen nach der Liebesnacht: Während Brigid noch schläft, stiehlt ihr Spade den Hotelzimmerschlüssel und inspiziert ihr Appartement. Nachdem er den Falken nicht gefunden hat, sondern nur zwei weitere Beweisstücke für Brigids Lügen, verliert der Detektiv jedes Interesse an ihr. Da Gutman ihr die Unterschlagung von 1000 Dollar andichtet, zwingt er sie zwei Tage später sogar zu einem Striptease.

„Woraufhin die verdächtige Scham nicht über ihre Nacktheit empfindet, sondern gerade umgekehrt übers Fehlen jeder Erotik – als könne die Kastration der Frau im Realen vollzogen werden.“¹⁹³¹

Auch in seinem Erkennen und Mitagieren geht es Spade „nur um die phallische Bestätigung, der Beste auch im Rennen um den Falken zu sein“¹⁹³². Als der Falke von Captain Jacobi in sein Büro gebracht wird, verwandelt den sonst so kühlen Detektiv die unerwartete Greifbarkeit der Beute ins jubelnd narzisstische Ebenbild. Wie vormals die Diebin erhöht Spade die Trophäe nun zum Phallus selber. Seine Hände gleichen Falkenklauen, wenn er damit den Vogel und seine Sekretärin umschließt.¹⁹³³ Schlussendlich stellt sich jedoch heraus, dass es sich bei dem Falken nur um eine bleierne Kopie handelt. Spade lastet diese Tatsache Brigids Lügenkünsten an:

„Als wäre die Frau eins mit der Fälschung [...] bleibt nur Brigid O’Shaughnessys Auslieferung an sichere Zuchthäuser und wahrscheinliche Galgen.“¹⁹³⁴

Durch den Verlust des Phallus¹⁹³⁵ ist Brigid zu einer beliebigen Frau geworden, so dass Spade keine Veranlassung mehr sieht, ihr zur Flucht zu verhelfen. Mit ihrer Auslieferung an die Polizei wehrt der Detektiv seine befürchtete Identitätseinbuße ab und stärkt seine sozial-berufliche Identität. Am Ende des Romans sind alle Beziehungen zerstört. Selbst das Verhältnis zu Effie – also die orale Mutterbeziehung – löst sich auf:

„Her voice was queer as the expression on her face. ‘You did that, Sam, to her? He nodded. ‘Your Sam’s a detective.’ He looked sharply at her. He put his arm around her waist, his hand on her hip. ‘She did kill Miles, angel,’ he said gently, ‘offhand, like that.’ [...] She escaped from his arm as if it had hurt her. ‘Don’t, please, don’t touch me,’ she said brokenly. [...] I know you’re right. [...] But don’t touch me now – not now.’“¹⁹³⁶

Die totale Beziehungslosigkeit macht Spade zu einem gesetzesfrommen Detektiv, der sich plötzlich Autorität und Normen unterwirft. Gleichzeitig beginnt er eine Liaison mit Iva, die

¹⁹³⁰ Kittler, Friedrich A.. *Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen*. A.a.O., S. 420.

¹⁹³¹ Vgl. ebd., S. 421.

¹⁹³² Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. A.a.O., S. 411.

¹⁹³³ Vgl. Kittler, Friedrich A.. *Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen*. A.a.O., S. 420f.

¹⁹³⁴ Ebd., S. 425.

¹⁹³⁵ Auch in Dürrenmatts *Der Richter und sein Henker* sowie in Schlink/Popps *Selbs Justiz* lässt sich das kriminelle Verhalten der Protagonisten Kommissar Bärlach und Selb durch den Phallusverlust erklären: Beide sind der Ansicht, von ihren Gegenspielern benutzt zu werden und wollen sich durch den Mord ihrer Widersacher dagegen wehren. Wie Spade weigern sie sich, die ihnen zugedachte Rolle anzunehmen und im gesellschaftlichen Machtgefüge „den Dummen zu spielen“.

¹⁹³⁶ Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. A.a.O., S. 266.

durch den Tod seines Kollegen Archers verwitwete Frau. Das Ende des Romans kann unter psychoanalytischer Perspektive unterschiedlich gedeutet werden. Die Trennung von Brigid und Effie ist zum einen als Erwachsenwerden anzusehen. Spade verzichtet auf Abhängigkeit und übernimmt emotionslos die Rolle des Detektivs, der den Spielregeln folgt, um den kollektiven Zusammenhalt zu sichern. Aus dem Sieg über Miles zieht er die Konsequenz und verbindet sich mit Iva. Fürsorge bringt er mit aggressiven Möglichkeiten in Zusammenhang, sexuelle Attraktion mit Beständigkeit:

„Spade kommt nach der letzten pubertären Eskapade mit der phantastischen Falkenjagd down to earth.“¹⁹³⁷

Als weitere Interpretation bietet sich an, Spades Hinwendung zu Iva und seine plötzliche Gesetzestreue als Einnivellierung der Wünsche zum Durchschnittsverhalten zu sehen. Eine durchgängig konsistente Identität und Übereinstimmung mit den Normträgern wird um den Preis einer Zerstörung der Phantasie als symbolisierungsfähiges Widerstandspotenzial erkaufte.¹⁹³⁸

11.1.3. Aggressionsabfuhr, Angst- und Wunschprojektion im und durch den Kriminalroman

Neben dem allgemeinen sozialen Fehlverhalten und den psychischen Störungen beansprucht die Psychoanalyse ebenso die Geständnisbereitschaft, Aggressionsneigung von Strafverfolgern sowie das Strafverlangen der Gesellschaft und die Funktion des Strafrechts als Mittel legaler Aggressionsabfuhr zu erklären.

So erzeuge beispielsweise nicht die Bestrafung, sondern das Entdecktwerden Angst und stehe im Gegensatz zum Zwang, das Geheimnis zu lüften und sich von einer psychischen Belastung zu befreien. Der unbewusste Geständniszwang bewirke, dass Straftäter trotz minuziöser Planung eine grobe Nachlässigkeit begingen, die ihre Entdeckung ermöglichten.

Eine literarische Entsprechung finden diese Vorstellungen in Glausers *Wachtmeister Studer*. Hier bemerkt der Fahnder gegenüber dem Mörder Aeschbach:

„Es ist merkwürdig mit uns Menschen“, fuhr Studer fort, „wir tun manchmal gerade das, was wir vermeiden möchten, das, wovor unser Verstand uns warnt. Ein Bekannter von mir, der nun tot ist, sprach immer von Unterbewußtsein. Als ob das Unterbewußte einen eigenen Willen hätte. Und bei euch, Aeschbacher, muß ich immer an so etwas denken. Denn ihr habt doch alles getan, damit man auf Euch aufmerksam wird. Und das kann man nicht nur mit Eurer Spielleidenschaft erklären, es steckt wohl etwas anderes dahinter. Im Grunde habt Ihr doch gewollt, daß der Mord auskommt. Sonst hättet Ihr nicht den Gerber und den Armin mit Eurem Auto ausgeschickt, um den Ellenberger und den alten Cottereau zu überfahren.“¹⁹³⁹

¹⁹³⁷ Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Maltenser Falke“*. A.a.O., S. 414.

¹⁹³⁸ Vgl. ebd., S. 414.

¹⁹³⁹ Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. A.a.O., S. 227.

Auch in *Engelmacher & Co.* von Richard Hey identifiziert Kommissarin Ledermacher bei Lülsdorf, der illegale Abtreibungen organisiert, den unbewussten Geständniszwang:

„[...] und ich fragte mich, warum die Handgranate ausgerechnet in Einwickelpapier verpackt wurde, das Ihre Bremer Handelsgesellschaft in der Schweiz liefert. [...] Ein hartgesottener Geschäftsmann und Kenner aller krummen Touren geht nicht zu so einer windigen Verabredung mit einer so obskuren Frau Boncoeur. Zumindest nicht zum zweitenmal. Es sei denn, man wünscht insgeheim, daß die Sache auffliegt.“¹⁹⁴⁰

Darüber hinaus beschäftigt sich die Psychoanalyse mit dem Phänomen der Schattenprojektion. Um sich von Schuldgefühlen zu entlasten, werden nach dieser Theorie innere Unlustgefühle und eigene Schwächen auf andere Menschen und selbst auf Gegenstände verschoben, die dann als Blitzableiter dienen. In der Bestrafung des Rechtsbrechers fänden die Gesetzestreuen eine Ersatzbefriedigung für den eigenen Triebverzicht. Das eigene unbewusste Schuldgefühl werde auf den Kriminellen als Sündenbock projiziert und das Böse (der Schatten) als etwas Fremdes erlebt.¹⁹⁴¹

Mit der Verfolgung und Bestrafung unseres Stellvertreters, des Sündenbocks, läuterten sich die Rechtstreuen mittelbar selbst. Mithilfe der Fremderniedrigung werde außerdem eine Selbstidealisierung vorgenommen. Daher sei die Gesellschaft wenig an einer echten Wiedereingliederung der Verbrecher, sprich Sündenböcke, interessiert.¹⁹⁴²

In Friedrich Glausers *Matto regiert* identifiziert Dr. Laduner ebendies:

„Wir haben tüchtige Staatsanwälte in der Schweiz, wir haben andere, bei denen ich, müßte ich sie einmal begutachten, ganz unvoreingenommen von moralischer Debilität sprechen würde. Leute, bei denen es klar auf der Hand liegt, daß sie sich mit Verbrechen nur deshalb beschäftigen, damit sie nicht selbst Verbrecher werden. Wir nennen das in unserer Fachsprache: abreagieren [...].“¹⁹⁴³

Alexander Franz erklärt das Verhalten folgendermaßen:

„Der Sühnedrang ist also eine Schutzreaktion des Ichs gegen die eigenen Triebe im Dienste ihrer Verdrängung, um das seelische Gleichgewicht zwischen verdrängenden und verdrängten Kräften aufrechtzuerhalten. Das Verlangen nach Bestrafung des Täters ist gleichzeitig eine Demonstration nach innen, um die Triebe einzuschüchtern: ‚Was wir dem Täter verbieten, darauf müsst auch ihr verzichten.‘ Je größer der Druck der verdrängten Tendenzen ist, umso mehr benötigt das Ich die Sühne als abschreckendes Beispiel gegenüber der Urwelt der eigenen verdrängten Triebe.“¹⁹⁴⁴

Dieses Zitat eröffnet nicht nur eine Verbindungslinie zur kritischen Kriminologie und zur generalpräventiven Straftheorie: auch die Kriminalliteratur erfüllt ähnliche Zwecke.

Die vom Detektivroman geschaffene Situation des allseitigen Verdachts „erregt im Leser gleichsam die Angst vor verborgenen Persönlichkeitsbereichen in ihm selbst, aber auch in anderen“¹⁹⁴⁵. Die sonst verdrängten Teile seiner Lebenswirklichkeit – „der getarnte Mensch,

¹⁹⁴⁰ Hey, Richard. *Engelmacher & Co.*. A.a.O., S. 174f..

¹⁹⁴¹ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 124f.

¹⁹⁴² Vgl. Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 94f.

¹⁹⁴³ Glauser, Friedrich. *Matto regiert*. A.a.O., S. 114.

¹⁹⁴⁴ Alexander, Franz. *Der Verbrecher und seine Richter*. A.a.O., S. 410.

¹⁹⁴⁵ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 156.

die unechte Umwelt¹⁹⁴⁶ – werden plötzlich literarisch gespiegelt. Aus psychologischer Sicht hebt der Detektivroman damit die Verdrängungsarbeit auf, die „das Vertrauen in die kulturelle Humanisierung“¹⁹⁴⁷ garantiert.

Auch innerhalb des (klassischen) Detektivromans werden anhand der Figuren diese Mechanismen deutlich. Durch die sekundären Geheimnisse steht jeder unter Mordverdacht, jeder hat irgendeinen Grund, den Tod des Ermordeten zu wünschen. Damit hat „jeder ein schlechtes Gewissen, nicht weil er der Täter wäre, aber weil er meint, es gewesen sein zu können“¹⁹⁴⁸. Es entsteht ein kollektives Schuldgefühl, „das Freuds *Totem und Tabu* abgelauscht sein könnte“¹⁹⁴⁹. Laut Alewyn wäre die Suche nach dem Mörder nicht so fieberhaft, wenn sie nicht von der Sehnsucht nach Erlösung beflügelt würde. Auch er vertritt die Sündenbocktheorie: Seiner Meinung nach ist die namenlose Erleichterung, die sich nach der Identifizierung des Täters einstellt, nicht zu erklären, wenn er nicht stellvertretend als Sündenbock alle Schuld auf sich zöge.¹⁹⁵⁰

Durch den vom Detektivroman veranschaulichten allseitigen Verdacht können, wie oben beschrieben, laut Wellershoff projektive Mechanismen ausgelöst werden. Der Leser verleugnet seine eigenen verbrecherischen Impulse und überträgt sie auf die Figuren des Romans.¹⁹⁵¹ Auden vertritt mit seiner These, dass der Leser gerade seine Befriedigung aus der Illusion ziehe, nichts mit dem Verbrecher zu tun zu haben, eine entgegengesetzte Meinung.¹⁹⁵² Diese beiden Ansichten werden von Daiber ohne nähere Erläuterungen als Mitschuld- und Unschuld-Theorien gegenübergestellt.¹⁹⁵³

Fest steht allerdings: Ein grundlegender Unterhaltungsmechanismus der Kriminalliteratur besteht „in einem Angebot von Vorstellungen, die den unerfüllten, unerfüllbaren oder verdrängten Wünschen der Leser entgegenkommen“¹⁹⁵⁴. In erster Linie projiziert der Leser seine Wünsche auf die Figur des Helden, der als Garant für die Wiederherstellung der erschütterten Ordnung Voraussetzungen zur Identifikation erfüllen muss. Da der Leser sich, um sich selbst bestätigt zu fühlen, im Held wiedererkennen muss, das Identifikationsobjekt sich jedoch gleichzeitig vom Leser abheben sollte, um zur Zielscheibe von Wünschen werden zu können, verhält sich der optimale Identifikationsverlauf als ein Wechselspiel von Normentsprechung und Normabweichung.¹⁹⁵⁵ Die Überhöhung des Helden entspricht darüber hinaus dem Bedürfnis des Lesers, sich zu orientieren. Elisabeth Frenzel identifiziert gar ein Verlangen nach „Autoritätsersatz“ in historischen Abschnitten des Umbruchs und des Autoritätsverlusts wie zwischen den beiden Weltkriegen.¹⁹⁵⁶

Auch die dargestellte Arbeit des Detektivs wird zur Zielscheibe für Wunschprojektionen des Lesers. Zunächst erkennt der Leser sich darin wieder: Kleine, schrittweise Erfolge wechseln mit Misserfolgen, Pläne werden langsam umgesetzt, die Effektivität der Leistung ist am Anfang noch nicht zu erkennen.

¹⁹⁴⁶ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 43.

¹⁹⁴⁷ Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 72f.

¹⁹⁴⁸ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 64.

¹⁹⁴⁹ Ebd., S. 64.

¹⁹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 67.

¹⁹⁵¹ Vgl. Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 73.

¹⁹⁵² Auden, Wystan Hugh. *Das verbrecherische Pfarrhaus*. A.a.O., S. 146.

¹⁹⁵³ Daiber, Hans. *Nachahmung der Vorsehung*. A.a.O., S. 430ff..

¹⁹⁵⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 153.

¹⁹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 154.

¹⁹⁵⁶ Frenzel, Elisabeth. *Kriminalgeschichte*. A.a.O., S. 899.

„Am Ende aber, und hier darf der Leser seine geheimen Wünsche über den Erfolg seiner Arbeit im Tagtraum als erfüllt erleben, erhält doch alles Unübersichtliche, mit dem Risiko des gemachten Fehlers Behaftete, einen Zusammenhang; ist die Kausalität der vielen isolierten Komplexe von Ereignissen hergestellt; hat sich die Denkarbeit als erfolgreich erwiesen; ist die Rechnung des kleinen Unternehmers Detektiv aufgegangen.“¹⁹⁵⁷

Neben der Identifikation des Lesers mit dem Detektiv zieht die Kriminalliteratur ihre Unterhaltung aus der Problematisierung des Gewohnten. Mit der Lektüre erlebt der Leser „eine kleine Modellkrise, die verwirrende Unbestimmtheit erzeugt und darin einen Moment von Freiheit aufscheinen lässt, bevor er am Ende mit der banalisierenden Problemlösung wieder verschwindet“¹⁹⁵⁸. Wie in der Psychologie als Schattenprojektion beschrieben, verlagert der Leser das Böse auf die Figuren des Kriminalromans, erlebt aber gleichzeitig die Angst lustvoll und ohne eigens Risiko mit. Dieses Bedürfnis nach einem Wechselspiel zwischen Stimulierung von Angst und Sicherheitsversprechen entspricht dem „Reizhunger“ des gelangweilten Kulturmenschen, der laut dem Paläanthropologen Rudolf Bilz sowie den Psychoanalytikern Alexander Mitscherlich und Michael Balint seine Umwelt so vorhersehbar eingerichtet habe, dass er durch den Mangel an plastischen Lebenssituationen gleichsam ersticke. Eine Gesellschaft, die zuviel Sicherheit biete, müsse deshalb künstliche Risiken und Sensationen schaffen.¹⁹⁵⁹

Eine andere Form der Modellkrise, legalen Aggressionsabfuhr und Angstprojektion bietet der Thriller. Mit der Darstellung von Gefahren berührt der Thriller eine von Sozialpsychologen identifizierte Angstbereitschaft in großen Teilen der Bevölkerung.¹⁹⁶⁰ Laut Hoimar Ditfurth wird diese Angstbereitschaft umso stärker, je größer die Informationsdefizite und je undurchschaubarer die Sozialstruktur und Herrschaftsverhältnisse sind. Da die konkreten Angstanlässe in Industriegesellschaften drastisch reduziert seien, bleibe die latent vorhandene Angst frei florierend.¹⁹⁶¹

Wie die Massenpresse sowie die Science-Fiction- und Horror-Literatur macht sich auch der Thriller diese Situation zunutze: Er bietet sinnlich fassbare, personifizierte Feind-Ambivalenzen, an denen sich die Angst der Leser festmachen kann. Daraus zieht der Leser einen Unterhaltungsgewinn, der ihn aus dem Gewohnten herausführt. Wie der Leser eines Detektivromans braucht er in seiner ereignisarmen Alltäglichkeit wenigstens „eine fiktive Verschärfung seiner Umwelt“, um „in aufregenden Phantasieszenarien sein von Lähmung bedrohtes Lebensgefühl aufzufrischen“¹⁹⁶².

Weiter gilt für die Gefahren-Darstellung im Thriller die oben beschriebene Sündenbocktheorie: Anormale, „Fremdrassige“ und politisch Andersdenkende werden im Thriller zu Feinden und damit zu kollektiven Sündenböcken stilisiert¹⁹⁶³. Durch den Erfolg des Helden werden nicht nur Sündenbockfixierungen, Gruppenvorurteile, outgroup-Setzungen und persönliche Verhaltensmodelle bestätigt; durch das Ausmerzen der Sündenböcke beschwichtigt der Held den Leser auch in seiner Angst. Ähnlich wie der Detektivroman induziert der Thriller bzw. Heftroman „das Bewusstsein von der Welt als einer

¹⁹⁵⁷ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 160.

¹⁹⁵⁸ Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 105.

¹⁹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 104f..

¹⁹⁶⁰ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 163.

¹⁹⁶¹ Ditfurth, Hoimar v. (Hg.). *Aspekte der Angst*. A.a.O..

¹⁹⁶² Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 84.

¹⁹⁶³ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 162.

im Grunde geordneten bzw. zu ordnenden, in der das Gute über das Böse siegt, und damit vor allem auch das Gefühl von der Überschaubarkeit der Welt“¹⁹⁶⁴.

Indem der Thriller seine Leser zum Zuschauer manchmal extremer Brutalitäten und Perversitäten des Bösen macht, fungiert er nach Waldmann als Ventil. Der Konsument könne auf diese Weise seine durch Entsagung, Triebverzicht und durch Repressionen aufgestauten Aggressionen entladen. Darüber hinaus biete der Thriller mit seinen (Super-)Helden Identifikationsmodelle an, die ihm Selbstbestätigung und ersatzweise Triebentladung ermöglichen¹⁹⁶⁵: Der Wunsch, autonom handeln zu dürfen und sich gegen übergroß scheinende Mächte durchzusetzen¹⁹⁶⁶, könne zur „anarchischen Lust an der Destruktion“¹⁹⁶⁷ gesteigert und als „Fluchtweg aus der eigenen psychischen Unterdrückung“¹⁹⁶⁸ verstanden werden. Damit etabliere der Kriminalroman im harmlosen Gewand der Befriedigung einfacher Unterhaltungsbedürfnisse eine Fluchtwelt, die von der bedrängenden Wirklichkeit ablenke und den Impuls, sie zu verändern, abschwäche.¹⁹⁶⁹

Da zum Identifikationsprozess neben der Projektion der Wünsche auch die Introjektion, die Aufnahme und Nachahmung von Verhaltensweisen des Identifikationsobjekts gehört¹⁹⁷⁰, hängt die wesentliche sozialpsychologische Problematik des Thrillers mit den Mitteln zusammen, die der Held zur Wiederherstellung der Ordnung wählt. In der Rolle des Gesetzeshüters ist Helden wie Mickey Spillane oder James Bond die unnachsichtige, brutale Verfolgung der „Bösen“ vorgeschrieben und die „fast ungehemmte, im üblichen Normensystem sistierte und tabuierte, hier aber legitimierte Aggressivität erlaubt“¹⁹⁷¹.

In Essays über den Kriminalroman wird dieser Vorgang oft als kathartische Wirkung der Kriminalliteratur, insbesondere des Thrillers hervorgehoben.¹⁹⁷² Nach dieser Theorie werden die Aggressionen des Lesers – die aus realen Frustrationen herrühren und durch die Feindbilder der Texte gesteigert werden – durch die Handlungen des Helden in der Phantasie abregiert. Auch durch zeitweilige Identifikation mit dem Verbrecher sei die Abfuhr von Aggressionen möglich. Paul Reiwald hält die Lektüre für eine Art von „Wunscherfüllung“, der Kriminalroman ist für ihn „eine der großen Phantasien der Menschen über das Verbrechen“¹⁹⁷³. Mit dem Argument, der Thriller leiste mit derartigen Affektabfuhr eine psychohygienische Funktion und trage dazu bei, reale Aggressionen zu verhindern, verliert der kriminalistische Abenteuerroman scheinbar seine Problematik.

¹⁹⁶⁴ Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 164.

¹⁹⁶⁵ Vgl. Waldmann, Günter. *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman*. A.a.O., S. 209.

¹⁹⁶⁶ Vgl. Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 80.

¹⁹⁶⁷ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 84.

¹⁹⁶⁸ Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht*. A.a.O., S. 63.

¹⁹⁶⁹ Waldmann, Günter. *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman*. A.a.O., S. 210.

¹⁹⁷⁰ Vgl. Bellingroth, Friedrich. *Triebwirkung des Films auf Jugendliche*. A.a.O., S. 121.

¹⁹⁷¹ Waldmann, Günter. *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman*. A.a.O., S. 210.

¹⁹⁷² Hrastnik, Franz. *Das Verbrechen macht sich doch bezahlt*. A.a.O..

¹⁹⁷³ Reiwald, Paul. *Die Gesellschaft und ihre Verbrecher*. A.a.O., S. 128.

11.2. Klinische Fälle: Psychiatrische Studien in Kriminologie und Kriminalliteratur

Serienmorde sind ein beliebtes Mittel, um im Kriminalroman lange Zeit auf hohem Niveau die Spannung zu halten. Gleichzeitig sollen die Ereignisse und Taten über die Verfassung des sozialen Lebens Aufschluss geben:

„Macht, Herrschaft, Terror und Schrecken, unnotiert als gewaltbetonte Sexualität, werden in das Binnenverhältnis zwischen Opfer und Täter eingeschrieben.“¹⁹⁷⁴

Nach Walter Delabar ist dies als Restituierung der geschlechtsspezifischen Machtverhältnisse zwischen Männern (als Tätern) und Frauen (als Opfer) lesbar. Werden die Akte der Unterwerfung allerdings seriell, versinkt das Opfer in der Bedeutungslosigkeit und fungiert nur noch als Träger von Angst und als Gestaltungsmaterial der Täter. Dementsprechend rückt der Serienmörder in den Vordergrund: Die Aufmerksamkeit, die dem Täter durch die Behörden und Öffentlichkeit zuteil wird, hebt ihn aus der gesichtslosen Masse heraus. Mit der Wiederholung der Tat demonstriert er seinen besonderen Status und seine Handlungsmacht. Obwohl die Gesellschaft sich dadurch in ihrem Bestand gefährdet sieht, ist die Mordserie in die Subjektivität des Täters eingebettet. Um den Verbrecher ausfindig machen zu können, muss der Ermittler sich tief mit dem Individuum, dessen Biografie und Zwängen auseinandersetzen.¹⁹⁷⁵

11.2.1. Klassifikationen psychischer Störungen

Die Frage, „was das für Menschen sind“, beschäftigt neben den Lesern von Kriminalromanen auch die psychiatrischen Forschungen. Unter kriminologischem Gesichtspunkt gilt ihr größtes Interesse den Zusammenhängen zwischen Kriminalität und den Ausprägungen einer gestörten Persönlichkeit, die insbesondere bei repetierenden Gewalt- und Sexualstraftätern festzustellen ist. Gestützt wird diese Annahme durch die Tatsache, dass die Bereitschaft zur Begehung von Gewalt- und Sexualdelikten besteht und weder durch Veränderung der Lebensumstände noch durch Sanktionserfahrungen entscheidend beeinflusst werden kann. Die klassische Rückfallkriminalität wird in die Studien miteinbezogen. Bislang existieren zwei offizielle Klassifikationssysteme: die von der Weltgesundheitsorganisation herausgegebene Internationale Klassifikation psychischer Störungen (ICD-10) und das von der Amerikanischen Psychiatrischen Vereinigung verfasste Diagnostische und Statistische Manual Psychischer Störungen (DSM-IV).

Laut der ICD-10 ist eine dissoziale Persönlichkeitsstörung unter anderem gekennzeichnet durch einen starken Mangel an Empathie, eine andauernde Reizbarkeit, Verantwortungslosigkeit und Missachtung sozialer Regeln und Normen, eine geringe Frustrationstoleranz, die Unfähigkeit, Schuldbewusstsein zu erleben und aus Erfahrungen zu lernen sowie die Neigung, andere zu beschuldigen.

¹⁹⁷⁴ Delabar, Walter. *Anatomiestunde*. A.a.O., S. 16.

¹⁹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 17-21.

Als Kriterium für eine Antisoziale Persönlichkeitsstörung nennt das DSM-IV ein tiefgreifendes Muster von Missachtung und Verletzung der Rechte anderer, das seit dem 15. Lebensjahr auftritt. Menschen, die daran leiden, sind laut der Studie nicht fähig, sich gesetzmäßigen Normen anzupassen. Sie lügen und betrügen. Ihnen gelingt es nicht, vorausschauend zu planen. Sie sind reizbar und aggressiv, verhalten sich rücksichtslos, verantwortungslos und aufgrund einer fehlenden Reue gleichgültig gegenüber von ihnen geschädigten Personen. Laut DSM-IV sprechen folgende Kriterien für eine Störung des Sozialverhaltens: Aggressives Verhalten gegenüber Menschen und Tieren, Zerstörung von Eigentum, Betrug oder Diebstahl sowie schwere Regelverstöße.¹⁹⁷⁶

Die Konzepte der anti- bzw. dissozialen Persönlichkeitsstörung dienen der Kontrolle, Überwachung und Neutralisierung des „Gefährdungspotentials“, bis infolge des Alterns des Organismus ein Abbau der Triebkräfte einsetzt. Die Diagnose der antisozialen Persönlichkeitsstörung bei Verurteilten ist gleichbedeutend mit der Annahme, von dem Straftäter gehe eine immerwährende Bedrohung aus. Zum Teil wird von einer „Therapieresistenz“ gesprochen, die an die anthropologisch-positive Schule und an Von Liszts Konzept des unverbesserlichen Rückfallverbrechers erinnert. Davon ausgehend, dass Eigenschaften von Personen durch soziale Interaktion gebildet und verfestigt werden, können laut Kunz Effekte der Stigmatisierung und Prisonisierung zu Veränderungen des Ich-Bilds im Sinne der Übernahme der Deviantenrolle führen.¹⁹⁷⁷

Darüber hinaus wird jede Diagnose unsicher, die auf Kommunikation mit dem Straftäter beruht. Laut DSM-IV gehören Lüge und Verstellung zu den Wesenszügen der antisozialen Persönlichkeitsstörung:

„Der Patient spürt die Eigenart seines Gutachters oder Therapeuten instinktiv [...]. Im Gespräch stellt sich der Patient ganz auf die Bedürfnisse der Fachperson ein, beispielsweise indem er sich ihr chamäleonartig annähert in Charakterzügen und Meinungen [...]. Intellektuell weniger begabte Täter können sich bisweilen besonders hilfebedürftig geben.“¹⁹⁷⁸

11.2.2. Serientäter im Kriminalroman

11.2.2.1. Patricia Highsmiths *The Talented Mr. Ripley*

Das typische Verhalten einer an der antisozialen Persönlichkeitsstörung leidenden Person greift Patricia Highsmith in *The Talented Mr. Ripley* auf. Bezüglich der Figurenkonstellation, Handlung und des Themas orientiert sich Highsmith an Henry James' *The Ambassadors* (1903), der in der Tradition des englischen Bildungsromans steht. In beiden Romanen entsendet eine amerikanische Industriellenfamilie jemanden nach Europa, um den Sohn zur Rückkehr zu bewegen. Gleichzeitig findet ein Rollentausch statt, der die Mission fehl schlägen lässt: In *The Ambassadors* wird Lambert Strether, der beauftragte Rückholer, zum Befürworter des Bleibens.¹⁹⁷⁹

¹⁹⁷⁶ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 128-132.

¹⁹⁷⁷ Ebd., S. 133.

¹⁹⁷⁸ Haas, Henriette. *Grenzen der Behandlung persönlichkeitsgestörter Gewalttäter*. A.a.O., S. 17.

¹⁹⁷⁹ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 189.

In Highsmiths *The Talented Mr. Ripley* beauftragt der reiche Unternehmer Greenleaf den jungen Amerikaner Tom Ripley, seinen Sohn Dickie Greenleaf in Italien ausfindig zu machen und ihn zur Rückkehr in die USA zu bewegen. Doch nach einer kurzen Freundschaft erschlägt Ripley Dickie und übernimmt dessen Identität. Um der Entdeckung zu entgehen, begeht Ripley alias Dickie einen weiteren Mord an Dickies Freund Freddie. Zum Schluss wird Dickies Tod als Selbstmord zu den Akten gelegt. Ripley, der wieder seine eigene Identität annimmt, hat am Ende gewonnen:

„It was no joke. It was his! Dickie’s money and his freedom.“¹⁹⁸⁰

Der in personaler Erzählweise, aus der Perspektive des Täters geschilderte Roman ist dem Thriller zuzuordnen: Das Element der Detektion ist vorhanden – neben der italienischen Polizei beteiligen sich Dickies Vater und ein amerikanischer Privatdetektiv an der Fahndung nach Dickies Mörder – und der Täter den Lesern bekannt. Gleichzeitig kommt es allerdings zu einer Verlagerung der Identifikationsfiguren. Im Unterschied zu klassischen Thrillern ist weder die Polizei, die einen Verbrecher jagt, noch ein Unschuldiger, der zu unrecht oder von seinen Widersachern verfolgt wird, der Sympathieträger, sondern Tom Ripley: ein Mörder und Betrüger. Suerbaum begründet dies mit dem Verfahren der Autorin, „bei der Anlage der Figur alle anderen Verhaltensweisen sorgfältig in der Persönlichkeit zu begründen und psychologisch zu erklären, aber die Morde letztlich unerklärt zu lassen“¹⁹⁸¹. Ripley sei vom Charakter her nicht als Mörder angelegt und bringe in bestimmten Situationen ohne Rücksicht auf psychologische Plausibilität Leute um.

„Er tötet vorsätzlich, stellt sich aber nicht lange vorher darauf ein. Die Tat hat Konsequenzen, aber sie ist kein Problem der persönlichen Bewältigung.“¹⁹⁸²

Suerbaums Argumente beweisen meiner Ansicht nach gerade die psychologische Plausibilität der Morde: Obwohl Ripley im Allgemeinen nicht durch ein aggressives Verhalten auffällt und sich an die gesellschaftlichen Konventionen hält bzw. sie für seine eigenen Zwecke zu nutzen weiß, legt er im Augenblick des Mordes und zur Bewältigung seiner Tat die Kriterien für eine antisoziale Persönlichkeitsstörung an den Tag. Er lügt, betrügt und verübt die Morde relativ spontan. Sein Verhalten ist rücksichtslos, verantwortungslos, reuelos – Ripley verhält sich völlig gleichgültig gegenüber den von ihm geschädigten Menschen. Als ein Freund Ripleys in *The Boy who followed Ripley* (1980) mit einer Mordschuld nicht fertig wird, heißt es:

„What was tragedy for one man was not for another, if he could assume the right attitude towards it. Frank felt guilt, which was why he had looked up Tom Ripley, and curiously Tom had never felt such guilt, never let it seriously trouble him. In this, Tom realised that he was odd. Most people would have experienced insomnia, bad dreams, especially after committing a murder such as that of Dickie Greenleaf, but Tom had not.“¹⁹⁸³

Wie von der DSM-IV im Zusammenhang mit der antisozialen Persönlichkeitsstörung beschrieben, gehören Lüge und Verstellung zu den Wesenszügen des Mörders Ripley. Der Protagonist, der Schauspieler hatte werden wollen, zeigt immer wieder, beispielsweise

¹⁹⁸⁰ Highsmith, Patricia. *The talented Mr. Ripley*. A.a.O., S. 249.

¹⁹⁸¹ Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 190.

¹⁹⁸² Ebd., S. 190.

¹⁹⁸³ Highsmith, Patricia. *The Boy who followed Ripley*. A.a.O., S. 112.

während eines Gesprächs oder beim Schreiben eines Briefs, seine Passion und das Talent für das Spielen von Rollen. So ist ihm beispielsweise auf dem Schiff keineswegs nach Gesellschaft zumute:

„He wanted his time for thinking, and he did not care to meet any of the people on the ship, not any of them, though when he encountered the people with whom he sat at his table, he greeted them pleasantly and smiled. He began to play a role on the ship, that of a serious young man with a serious job ahead of him. He was courteous, poised, civilized and preoccupied.“¹⁹⁸⁴

Um sich Vorurteile zu ergaunern – Ripley möchte als unabhängiger Gentleman in kultivierter Muse leben –, sich einzuschmeicheln und die Freundschaft und das Vertrauen anderer Leute zu gewinnen¹⁹⁸⁵, stellt er sich auf sein Gegenüber und dessen Bedürfnisse ein. Immer wieder erspielt er sich neue Freunde. Mit seinen Geschichten über Leute in New York sorgt er beispielsweise dafür, dass Dickie sich amüsiert. Darüber hinaus begleitet er seinen „Freund“ auf Spaziergängen und beim Segeln. Auch die Polizei weiß er mit seinen Lebenslügen zu überzeugen:

„His stories were good because he imagined them intensely, so intensely that he came to believe them.“¹⁹⁸⁶

Wie ein Chamäleon übernimmt er Dickies Identität:

„He could do everything that Dickie did. He could go back to Mongibello first and collect Dickie’s things, tell Marge any dammed story, set up an appartement in Rome or Paris, receive Dickie’s cheque every month and forge Dickie’s signature on it. He could step right into Dickie’s shoes.“¹⁹⁸⁷

Seine Verwandlung bereitet Ripley einen Lustgewinn:

„It gave his existence a peculiar, delicious atmosphere of purity [...]. He was himself and yet not himself. He felt blameless and free, despite the fact that he consciously controlled every move he made.“¹⁹⁸⁸

Die Kriterien der dissozialen Persönlichkeitsstörungen erfüllt Ripley nur zum Teil. Neben der Unfähigkeit, Schuldbewusstsein zu erleben zeigt er die Neigung, andere zu beschuldigen: Aus Ripleys Perspektive tragen die beiden Opfer die Hauptschuld an ihrem Tod. Während der wohlhabende Dickie Ripleys Freundschaft und damit ein gemeinsames Bohème-Leben ausschlägt, gibt Freddie aufgrund seiner Beharrlichkeit Ripley Anlass zur Wut. Aus Mangel an Empathie und aufgrund eines starken Egozentrismus ist Ripley nicht in der Lage, sich sozial zu verhalten.

¹⁹⁸⁴ Highsmith, Patricia. *The talented Mr. Ripley*. A.a.O., S. 31.

¹⁹⁸⁵ Ripley lehnt jede Form von Sexualität ab und fühlt sich zur asexuellen Intimität von Männerfreundschaften hingezogen.

¹⁹⁸⁶ Highsmith, Patricia. *The talented Mr. Ripley*. A.a.O., S. 218.

¹⁹⁸⁷ Ebd., S. 87f..

¹⁹⁸⁸ Ebd., S. 118.

11.2.2.2. *Der stille Herr Genardy* und *Die Sünderin* von Petra Hammesfahr

Auch Petra Hammesfahr's Protagonisten weisen in ihren Psychothrillern *Der stille Herr Genardy* und *Die Sünderin* Persönlichkeitsstörungen auf. Darüber hinaus lässt sich deren Verhalten zum Teil ebenso mithilfe der Psychoanalyse erklären.

Der stille Herr Genardy wird aus zwei Perspektiven erzählt: Der Roman beginnt personal aus der Perspektive Josef Genardys, der sich bereits im ersten Kapitel als repetierender Pädophiler entpuppt, der sich gerade seinem nächsten Opfer nähert. Hammesfahr evoziert damit die für den Thriller typische Zukunftsspannung. Im zweiten Kapitel führt die Autorin Ich-Erzählerin Sigrid Pelzer ein. Da Sigrid – alleinerziehende Mutter ihrer kleinen Tochter Nicole – in der Lage ist, in ihren Träumen den Tod eines Menschen vorherzusehen, wird zum einen die Zukunftsspannung gesteigert, zum anderen auch die Rätselspannung eingeführt: Der Leser fragt sich, in welchem Zusammenhang Sigrids Visionen und Genardys kriminelle Handlungen stehen.

Genardy zieht als neuer Untermieter in Sigrids Haus ein, und der Leser ahnt sogleich: Nicole ist in Gefahr. Sigrid versucht zunächst, das Gefühl von Unbehagen zu ignorieren. Maßgeblich dafür verantwortlich sind Genardys Verstellungskünste.

„[...] er kam mit allen Leuten gut zurecht, schaffte es meist innerhalb von Sekunden, sein Gegenüber einzuschätzen, und wußte dann genau, wie er sich geben mußte.“¹⁹⁸⁹

Gegenüber Sigrid und ihrer Mutter gibt er sich als bescheidener, höflicher Postbeamter aus, der nach dem Tod seiner Frau bislang bei der Familie seines Sohnes gewohnt hätte. Sigrids Mutter lässt sich von dem scheinbar netten, hilfsbereiten und „kinderlieben“ Genardy einnehmen und versucht die schlechten Gefühle ihrer Tochter zu zerstreuen:

„Mutter hatte einen Narren an ihm gefressen, soviel stand fest. Sie war nach Vaters Tod allein geblieben, ich hatte mich manchmal gefragt, warum wohl. Sie sah doch nicht übel aus, sie hätte bestimmt einen Mann gefunden. Vielleicht war ihr keiner gut genug gewesen. [...] Jetzt schwärmte sie fast wie ein Backfisch.“¹⁹⁹⁰

Auch das Vertrauen der Kinder weiß der seinen Opfern gegenüber reuelose Genardy mit freundlichen Worten, Süßigkeiten und anderen Geschenken für sich zu gewinnen. Nadine – die Tochter von Sigrids Arbeitskollegin Hedwig – signalisiert ihm, dass sie „auf einen Menschen wartete, der sich ein wenig Zeit nahm. Daß [sie] sich nach Zärtlichkeiten sehnte, nach Liebe und Verständnis“¹⁹⁹¹. Als Nadine ihm eines Tages ein Schulheft mitbringt, das sie wegen der schlechten Note ihrer Mutter nicht zu zeigen wagt, fälscht Genardy die Unterschrift:

„Ihm war klar, was das Kind von ihm erwartete, und er zögerte auch nicht lange. [...] Als er das Heft wieder zuklappte, sagte er ernst: ‚Das muß aber unter uns bleiben, sonst bekommen wir beide eine Menge Ärger.‘“¹⁹⁹²

¹⁹⁸⁹ Hammesfahr, Petra. *Der stille Herr Genardy*. A.a.O., S. 8.

¹⁹⁹⁰ Ebd., S. 109.

¹⁹⁹¹ Ebd., S. 23.

¹⁹⁹² Ebd., S. 46f..

Obwohl Genardy sich perfekt verstellen kann, empfindet Sigrid für ihn keinerlei Sympathie. Im Gegenteil: Bereits beim ersten Zusammentreffen mit Genardy überkommt sie die Erinnerung an ihren verstorbenen, ebenfalls pädophilen Mann Franz. Dennoch kann sie ihr unterschwelliges Unbehagen weder deuten noch konkretisieren. Doch trotz ihrer sich steigernden Aversionen gegenüber ihrem Untermieter und dem Verdacht, Genardy könnte Nicole in ihrem Zimmer sexuell misshandelt haben, wagt Sigrid nicht – durch das vertrauensselige Verhalten ihrer Mutter irritiert –, ihrer Intuition zu folgen. Die Ich-Erzählerin schlüpft in die Rolle der Ermittlerin, versucht aber, alle Indizien, die Genardy als Kinderschänder überführen würden, zu leugnen:

„Ganz ruhig, Sigrid, ganz ruhig, es ist alles völlig harmlos. Zahncreme und Speichel auf einem Pullover. Es gibt für alles eine logische Erklärung. Das Höschen muß Denise gehören. Sie haben sich wieder einmal aushelfen müssen. Oder Nicole hat sich morgens in der Eile vergriffen. Du glaubst doch nicht wirklich, du könntest in deinem Keller etwas finden, das einmal Hedwigs Tochter gehört hat?“¹⁹⁹³

Erst als ihre Nichte Mara in die Hände Genardys gerät, gelingt es Sigrid mithilfe eigener Nachforschungen und denen ihres Freundes, des Journalisten Günther, ihre Alpträume und Visionen einzuordnen. Dabei werden die Analogien zwischen detektivischem Vorgehen und der Psychoanalyse besonders deutlich: Indem Sigrid – die sich durch die Angst um Nicole und Mara in die Rolle der Detektivin gezwungen sieht – ihr Unterbewusstsein freilegt und ihre Ahnungen durch Indizien zu deuten weiß, dringt sie zur Wahrheit vor.

Die offiziellen Ermittler von der Polizei sind im Gegensatz zu Sigrid nicht in den Fall involviert, ziehen jedoch aus dieser objektiven Position und ihrem rationalen Vorgehen keinen Vorteil. Da sie auf äußere Verdachtsmomente angewiesen sind, verfolgen sie anhand von Zeugenaussagen zunächst eine falsche Spur und verhaften die am verdächtigsten scheinende Person, einen Studenten, der Nadine zweimal Nachhilfeunterricht gegeben hatte.¹⁹⁹⁴ Die Beamten scheitern mit ihrem Vorgehen und sind bei der Lösung des Falls auf Sigrids Irrationalität angewiesen.

Am Ende des Romans kann Sigrid dank einer Vorahnung den Tod ihrer Tochter verhindern. Im Gegensatz zu ihr tappt die Polizei erneut im Dunkeln:

„[...] ich mußte [...] rennen. Den verschneiten Bahndamm entlang, der in Wirklichkeit die Straße war. Und während ich rannte, fuhren etliche Streifenwagen los, aber sie wußten gar nicht genau, wohin sie fahren sollten. [...] Als ich das Haus erreichte, kam mir nicht der Gedanke, in der Garage nachzusehen. Ich ging hinein, ging gleich in die Küche und nahm mir ein Messer aus dem Schubfach.“¹⁹⁹⁵

Konsequenterweise kommt der Ich-Erzählerin schlussendlich nicht nur die Rolle der Detektivin, sondern auch der des Richters zu: Als Sigrid Genardy dabei überrascht, wie er Nicole sexuell misshandelt, ersticht sie ihn mit dem Messer. Durch die Tat rächt sie sich gleichzeitig an ihrem verstorbenen Ehemann Franz, der sich in Sigrids Vorstellung mit Genardy zu einer Person vereint:

¹⁹⁹³ Hammesfahr, Petra. *Der stille Herr Genardy*. A.a.O., S. 212.

¹⁹⁹⁴ Vgl. ebd., S. 216ff..

¹⁹⁹⁵ Ebd., S. 325f..

„Ich rechnete nicht damit, daß er [Genardy] daheim war. Es war nur so ein Zwang, hinaufgehen und baden. Auf Franz warten, der mir immer den Rücken waschen wollte. Und auch vorne ein bißchen. Nur ein bißchen Siggi, es ist doch nichts dabei. Heute nicht, wenn du die Bürste anrührst, hau ich dir die Hand ab. Ich steche gleich zu. [...] Dann war die Tür auf. [...] Franz keuchte mir wieder die Ohren voll. [...] Ich bin auch ganz vorsichtig, Siggi, ich will dir nicht weh tun. Er war nicht vorsichtig. [...] Was kümmerte es ihn denn noch, wie ein kleines Mädchen sich dabei fühlte? Er kniete auf seinem Bett, und seine Hüften stießen immer wieder vor. [...] Ich weiß nicht, wie es kam, aber für einen Moment dachte ich, es wäre Franz. Er war ihm so ähnlich in diesen Sekunden, so furchtbar ähnlich.“¹⁹⁹⁶

In *Die Sünderin* spielt das Thema Vergangenheitsbewältigung die tragende Rolle. Hammesfahr zeichnet hier das Psychogramm der jungen Frau Cora Bender, die aufgrund von Alpträumen, die sie heimsuchen, wenn sie mit ihrem Mann geschlafen hat, Suizid begehen möchte, dann aber aus dem Affekt heraus einen Mann tötet, den sie nie zuvor gesehen haben will. Hauptkommissar Rudolf Grovian weigert sich, den Fall als Routineangelegenheit zu behandeln: Er ahnt, dass Cora Bender und ihr Opfer sich gekannt haben müssen und versucht, durch eigene Nachforschungen und gegen Coras Willen ihrem Geheimnis auf die Spur zu kommen. Das Räselelement liegt so nicht in der Identität der Täterin, sondern in ihren Motiven.

Um an die verborgene Wahrheit zu gelangen und Cora vor Gericht zu entlasten, macht sich Grovian zur Aufgabe, Coras subjektiv-falsches Bewusstsein aufzudecken. Dabei geht er bis an die Grenzen der Legalität: Cora, die sich gegen die Aufdeckung der traumatischen Erlebnisse wehrt, bricht unter seinen Fragen zweimal zusammen. Sie hat mit ihrem Leben abgeschlossen, versucht, im Gefängnis Selbstmord zu begehen und möchte sich an die Vergangenheit unter keinen Umständen erinnern:

„[...] Ich habe es eingemauert. Achim hat gesagt, das machen viele Leute mit Erlebnissen, die sie nicht verkraften. Sie ziehen eine Mauer durch ihr Hirn und stopfen alles, was wehtut, dahinter.“¹⁹⁹⁷

Grovian gelingt es während den Verhören, die Mauer Stück für Stück einzureißen. Immer wieder wird er (und zum Teil auch der Leser) von Cora dabei auf falsche Fährten geführt. Die Mörderin ist, wie vom DSM-IV für eine antisoziale Persönlichkeitsstörung beschrieben, eine Lügnerin, die sich gekonnt auf die Erwartungen ihres Gegenübers einzustellen weiß. In Bezug auf das Schuldbewusstsein verhält sich Cora allerdings ambivalent: Obwohl sie den Mord an Georg Frankenberg in keinsten Weise bereut, danach sogar „wundervolle Gefühle“, „Jubel“ und „inneren Frieden“ empfindet, ist ihr Schuldbewusstsein besonders ausgeprägt. Die Ursache dafür liegt in der Kindheit, die von der religiös fanatischen Mutter, der todkranken Schwester Magdalena und dem machtlosen Vater bestimmt wurde. So wurde Cora von der Mutter für die Krankheit der Schwester verantwortlich gemacht:

„Ich war ein schwieriges Kind, trotzig, aufbrausend, egoistisch. Ich wollte alles – und alles für mich allein. [...] Mutter hatte mir erklärt, dass Magdalena nur deshalb so krank war. Magdalena war ja aus Mutters Bauch gekommen. Und kurz vor ihr war ich in Mutters Bauch gewesen. Und ich hatte all die Kraft, die Mutter in sich getragen hatte, die

¹⁹⁹⁶ Hammesfahr, Petra. *Der stille Herr Genardy*. A.a.O., S. 326f..

¹⁹⁹⁷ Hammesfahr, Petra. *Die Sünderin*. A.a.O., S. 149.

für mindestens drei Kinder gereicht hätte, wie sie mir oft sagte, für mich allein genommen. Für Magdalena war nichts übriggeblieben.“¹⁹⁹⁸

Die Mutter hindert Cora nicht nur in der Entwicklung ihrer Libido, sondern dämonisiert generell deren Gelüste und Begierden. Cora dient ihrer Mutter als Sündenbock; alle negativen Ereignisse werden ihr angelastet. Nachdem sie Cora beispielsweise mit einem Stück Schokolade erwischt hat, stellt sie das Wohlergehen Magdalenas mit Coras Verzehr von Süßigkeiten in unmittelbare Beziehung:

„Schau dir das Bett gut an. So wie es jetzt ist, wird es bleiben. Und du wirst dein Leben lang deine Schwester darin sehen. Bis an das Ende deiner Tage wirst du dich fragen müssen: War es das wert? Wie konnte ich meine Schwester sterben lassen für einen flüchtigen Genuss? Und dann einen so furchtbaren Tod.“¹⁹⁹⁹

Als ihre Schwester trotz der Drohungen überlebt, versucht Cora, das Schicksal durch „sündige Handlungen“ gleichsam herauszufordern: Sie lügt, stiehlt und betrügt und zeigt damit weitere Merkmale der antisozialen Persönlichkeitsstörung. In der Haft beweist Cora, dass sie gelernt hat, sich auf die Bedürfnisse ihres Gegenübers einzustellen:

„Hätte ihr Anwalt zuhören können, er wäre stolz auf sie gewesen. Obwohl der Professor der Sachverständige war, konnte man ihn ebenso leicht belügen wie Mutter. In insgesamt drei Sitzungen nagelte sie ihn auf den Zuhälter fest, erging sich in Details, schmückte hier und dort etwas aus, präsentierte alle Scheußlichkeiten, die sich ein Hirn nur ausdenken konnte.“²⁰⁰⁰

Coras Verhalten ist jedoch eindeutig auf die dogmatische Mutter zurückzuführen. Im Licht der Psychoanalyse interpretiert, erscheint die unter mangelndem Selbstwertgefühl, Beziehungsschwäche und Bindungsarmut leidende Cora (sie hat keine Freundinnen und später keine innige Beziehung zu ihrem Mann Gereon) das Resultat der auf die Behinderung der Befriedigung der Triebe ausgerichteten Erziehung, gegen die auch Coras Vater nichts ausrichten kann. Im Freud'schen Sinne führt ebenso das Versagen der Vaterfigur zu einer unzureichenden Ausbildung der moralischen Instanz von Coras Über-Ich.

Die Ermordung Frankenbergers kann je nach Standpunkt unterschiedlich interpretiert werden. Sowohl Grovian als auch der Leser deuten Coras Gewaltausbruch zunächst als Rache. Es scheint, als würde Cora sich nachträglich gegen eine Vergewaltigung zur Wehr setzen oder Magdalenas vermeintliche Ermordung sühnen.

Bezieht man Coras traumatische Reaktion auf Magdalenas Tod mit ein – die Protagonistin glaubt, Magdalena durch das unerlaubte Fortgehen von zu Hause auf dem Gewissen zu haben –, so kann das Verbrechen an Frankenberger im Sinne Freuds durch Coras Schuldgefühle und das unbewusste Verlangen nach Strafe ausgelöst worden sein. Coras Geständnisbereitschaft spricht ebenso für diese These. Professor Burthe, der als psychologischer Sachverständiger Coras Schuldfähigkeit beurteilen muss, führt bei seiner Argumentation den Sühnedrang der Protagonistin an:

„Nach dem Tod ihrer Schwester hat sie für sich die schlimmste Art von Bestrafung gewählt, die sie sich vorstellen konnte. Perverse Freier. Sie hat mir ein paar Praktiken

¹⁹⁹⁸ Hammesfahr, Petra. *Die Sünderin*. A.a.O., S. 42.

¹⁹⁹⁹ Ebd., S. 98.

²⁰⁰⁰ Ebd., S. 334.

geschildert. Ich bin einiges gewohnt, aber da wurde sogar mir das Zuhören beinahe zuviel. Sie werden zugeben, Herr Grovian, dass keine Frau solch eine Betätigung zugibt, wenn sie sie nicht auch tatsächlich ausgeübt hat. Es war das unterschwellige Bedürfnis nach Sühne, gekoppelt mit dem unterschweligen Wunsch nach einem inzestuösen Verhältnis zum Vater.’²⁰⁰¹

Da sich Burthe allerdings auf Coras Falschaussagen stützt – Cora arbeitete nie als Prostituierte und hatte kein sexuelles Verhältnis zu ihrem Vater – kann Grovian die psychoanalytische Deutung von Coras Delinquenz widerlegen. Dem Hauptkommissar gelingt es, die Rolle Frankenbergers zu klären und das Schlüsselerlebnis aus Coras Bewusstsein an die Oberfläche zu holen. Am Ende des Romans wird allerdings deutlich, dass Cora weder vergewaltigt wurde, noch Frankenberger für Magdalenas Tod verantwortlich ist: Als zukünftiger Arzt versuchte Frankenberger, Magdalena, deren schwaches Herz den Beischlaf mit Frankenberger nicht verkräftete, sogar noch zu retten. Als Resultat ihrer religiösen, lustfeindlichen Erziehung deutete Cora jedoch Frankenbergers Reanimierungsversuche als Angriff auf Magdalenas Leben:

„Dann warf er [Frankenberger] sich über sie, küsste sie erneut, hielt ihr dabei die Nase zu, schoss wieder hoch und schlug weiter auf sie ein, diesmal mit beiden Fäusten gleichzeitig. Und dabei schrie er: ‚Amen! Los mach schon! Amen, Amen, Amen!‘ Und bei jedem Wort schlug er mit beiden Fäusten auf ihre Brust ein.“²⁰⁰²

Grovian, der begreift, dass die Täterin im Grunde ein Opfer ist, setzt sich vor Gericht für sie ein. Cora wird freigesprochen, muss sich aber einer Therapie unterziehen. Der Roman endet, wie er begonnen hat: Die Protagonistin möchte ihr Leben und die traumatischen Erlebnisse hinter sich lassen und sieht dazu im Selbstmord die einzige Chance:

„Nur vergessen, das ging nicht mehr. Das ging nur mit der letzten Sünde. Mal sehen. Wenn es unerträglich wurde...“²⁰⁰³

11.2.3. Psychologie und Psychiatrie im neuen deutschen und aktuellen Kriminalroman

Michael Molsner erzählt in seinen Romanen über weite Strecken aus der Perspektive des Täters. In *Und dann hab ich geschossen* (1968) spielt ein Mörder, der sich in der Psychiatrie befindet und auf seine Anklage wartet, in Gedanken die Tat durch und offenbart seine Motive. Das Rätsel um die Identität des Täters wird in diesem Roman zugunsten der Frage nach der Ursache der Delinquenz ersetzt. Einzig die zwischen die eigentliche Handlung montierten Zeitungsberichte, Polizeiprotokolle und Gerichtsakten bieten eine falsche Spur, die von der Polizei verfolgt wird. Da der Leser den Täter in seinen Rückblicken jedoch bei den Morden begleitet und das Element der Detektion lediglich durch die Artikel und Protokolle integriert wird, steht der Roman der Verbrechensliteratur näher als dem Kriminalroman. Darüber hinaus

²⁰⁰¹ Hammesfahr, Petra. *Die Sünderin*. A.a.O., S. 364.

²⁰⁰² Ebd., S. 428f..

²⁰⁰³ Ebd., S. 442.

erfüllen diese Elemente vor allem die Funktion, die Handlung immer wieder zu unterbrechen und damit die Darstellung des psychisch Kranken zu relativieren.²⁰⁰⁴

In *Und dann hab ich geschossen* sind sowohl Erkenntnisse der psychiatrischen Forschung als auch psychoanalytische Erklärungsansätze für Delinquenz zu verzeichnen. Gleich zu Anfang des Romans zeigt der 19-jährige Ich-Erzähler Albert Kuhn Kriterien einer antisozialen Persönlichkeitsstörung: Er versucht, seinem Psychiater glaubhaft zu machen, dass er nicht einen Rentner, sondern eine Katze getötet hätte. Um seine Lüge überzeugend zu präsentieren, bemüht er sich, auf die Bedürfnisse des Arztes einzugehen und übt sich in der Kunst der Verstellung:

„'Jaja', und ich hab mich so angestrengt, daß meine Stimme auch natürlich klingt, 'ich weiß schon, Sie wollen mir helfen, HERR DOKTOR – ' das hab ich ganz laut und deutlich gesagt, ich bin ja nicht blöd zum Glück, hab meine Mittlere Reife wie andere auch – 'und ich will ja gern alles erklären ... Alles, alles will ich jetzt bekennen, es tut ja so wohl, wenn sie einmal runter ist vom Herzen, die Zentnerlast, die furchtbare.'“²⁰⁰⁵

Auch das Gericht versucht er zu täuschen: Er sagt fälschlicherweise aus, den Stiefvater des Ermordeten, Gastarbeiter Luigi, „am Farn hätt stehen sehen, über den Werner gebeugt und mit der Waffe in der Hand“²⁰⁰⁶. Gleichzeitig heuchelt er Empathie für sein Opfer:

„'Was glauben Sie denn!?', hab ich ihn angeschrien, und die Tränen sind mir übers Gesicht gelaufen. 'was glauben Sie denn, wie einem, zumute ist, wenn man den einzigen Freund liegen sieht in seinem Blut? [...] Herrgott, ich war so fertig – nichts mehr hören und sehen hab ich mögen! [...] ' Das hat ihm schon einen Eindruck gemacht, dem Saukerl.“²⁰⁰⁷

Kuhn ist darüber hinaus nicht fähig, sich gesetzmäßigen Normen anzupassen und aufgrund seiner Reizbarkeit vorausschauend zu planen. Seinen Opfern gegenüber empfindet Kuhn keinerlei Reue. Nachdem er seinen Vetter Bertie erschossen hatte, ist ihm „auf einmal [...] ganz leicht ums Herz“²⁰⁰⁸. Immer wieder macht er darauf aufmerksam, dass die Schuld für deren Tod nicht allein bei ihm, sondern den Opfern selbst zu suchen wäre. Seinen 12 Jahre alten Vetter Werner beschuldigt Kuhn beispielsweise, ihn zu „sündigen Handlungen“ verführt zu haben. Seine geringe Frustrationstoleranz und die Neigung, andere zu beschuldigen, entsprechen der von der Weltgesundheitsorganisation beschriebenen dissozialen Persönlichkeitsstörung:

„Und wieder bin ich doch nicht allein schuld gewesen, sondern der Werner hat's mir gezeigt, das Beflecken, und hat es mir gelernt und mich so weit gebracht, daß ich das heimliche Laster nicht mehr hab unterdrücken können. [...] er war halt doch ein Teufel. Und manchmal mein ich, recht ist's ihm geschehen, daß ich ihn erschossen hab, der hat es gar nicht anders verdient [...].“²⁰⁰⁹

Da Kuhn nicht wegen der Morde, sondern seiner sexuellen Erregung, die ihn beim Töten gleichsam übermannt, ein schlechtes Gewissen empfindet, lässt sich sein Verhalten auch

²⁰⁰⁴ Vgl. Kümmerl, Michael F.. *Beruhigung und Irritation*. A.a.O., S. 44.

²⁰⁰⁵ Molsner, Michael. *Und dann hab ich geschossen*. A.a.O., S. 9f..

²⁰⁰⁶ Ebd., S. 71.

²⁰⁰⁷ Ebd., S. 72f..

²⁰⁰⁸ Ebd., S. 40.

psychoanalytisch deuten. Kuhn ist so nicht in der Lage, seine Triebbedürfnisse zu kontrollieren und wird aufgrund seiner wahnhaften Religiosität in der Entwicklung und Befriedigung seiner Libido behindert. Statt in eigener Verantwortung handeln zu können, sieht er in Jesus – dem er in einem inneren Monolog seine (Leidens-)Geschichte erzählt – als das über ihn wachende Über-Ich. Um sich von den Schuldgefühlen zu entlasten, verschiebt Kuhn seine eigenen Schwächen und (Un-)Lustgefühle auf andere Menschen, wie seinen Vetter Werner oder das Lehrmädchen Hedwig. Sexualität wird von ihm als etwas Böses und Fremdes erlebt, für das der „Sündenbock“ Hedwig bestraft werden muss:

„Und immer wilder und wilder bin ich geworden; wart nur, hab ich gedacht, und wenn du trotzdem nicht nachgibst, du Luder, du geiles, dann steck ich dir was rein in deinen Bauch, aber nicht was du denkst, die Pistole steck ich dir dann hinein und wenn ich dann abdrück, ja dann staunst du, dann ist es aus mit deiner geilen Wollust, dann hast du gekriegt, was du verdienst, du Nutte du. Und ich hab mir vorgestellt, wie es kracht und sie zuckt und stöhnt [...].“²⁰¹⁰

Auch die anderen Patienten der Psychiatrie dienen Kuhn als Projektionsfläche. Er, der Mörder, hat „einfach Angst vor Verrückten. [...] Das sind doch keine Menschen mehr, denk ich in meiner Angst, zu einem Menschen gehört doch Vernunft!“²⁰¹¹. Im Zuge der Schattenprojektion nimmt er eine Selbstidealisation vor und sieht sich selbst als Opfer der Gesellschaft, als deren Sündenbock:

„Der Bertie ist schuld, werden sie sagen [...]. Immer ist der Bertie an allem schuld, das ist ein bequemer Sündenbock, der wehrt sich nicht wie andere und ist nicht so rücksichtslos.“²⁰¹²

Kuhns Beziehungsschwäche und Bindungsarmut, die nach Ansicht der Psychoanalyse mit der Behinderung der Libido einhergeht, zeigt sich nicht nur an dem schlechten Verhältnis zur Familie: Kuhn hat keine gleichaltrigen Freunde, fühlt sich von seinem Klassenkameraden als „Lulatsch“ gehänselt und ausgestoßen und sucht zu erheblich jüngeren, noch nicht pubertierenden Jungen Kontakt, die er nach seinen Wünschen dirigieren kann. Sein Verhältnis zu Herbert zeugt darüber hinaus vom Geständniszwang, der, wie von der Psychoanalyse diagnostiziert, im Gegensatz zu Kuhns Angst steht, entdeckt zu werden. So erzählt er beispielsweise Herbert, dass er mit dem Messer „erst neulich so einen verfluchten Spitzel kaltgemacht“²⁰¹³ hat und fühlt sich „unwahrscheinlich gut“, dass ihm „jetzt wieder ein Kamerad zur Seite steht“²⁰¹⁴, dem er von seinen Sorgen erzählen kann.

Kuhn steigert sich soweit in seinen Wahn hinein, dass er zwischen Realität und Imagination nicht mehr zu unterscheiden weiß. Den Rentner Aloys Mächte, sein letztes Opfer, hält er für einen Polizeispitzel und seinen Arzt, Dr. Klemmer, für eine Maschine. Am Ende des Romans begeht er in einem Zustand der religiösen Entrückung Selbstmord. Kuhn klettert auf die Fensterbank des Gerichtssaals und meint, zu Jesus fliegen zu können.²⁰¹⁵

²⁰⁰⁹ Molsner, Michael. *Und dann hab ich geschossen*. A.a.O., S. 26.

²⁰¹⁰ Ebd., S. 34.

²⁰¹¹ Ebd., S. 46f..

²⁰¹² Ebd., S. 83.

²⁰¹³ Ebd., S. 136.

²⁰¹⁴ Ebd., S. 136.

²⁰¹⁵ Vgl. ebd., S. 152f..

Auch -kys Protagonist Gerhard Bengler leidet in *Einer will's gewesen sein* unter Depersonalisation und Dissoziation. In diesem Thriller, der aus verschiedenen Perspektiven erzählt wird, versucht der Sektenführer, seinen Minderwertigkeitskomplex durch sein Auftreten als charismatischer Sektenguru zu kompensieren. Kommissar Mannhardt stellt fest:

„Die Realität: der gescheiterte Student und der kleine, pingelige Buchhalter. Das Triebhafte, das wonach er süchtig geworden ist: der glänzende Prophet und Sektenführer mit einer unheimlichen Macht über Menschen.“²⁰¹⁶

Wie Kuhn verfällt Bengler religiösen Wahnvorstellungen. Er fühlt sich dazu berufen, „allen Menschen dieses Glücksgefühl zu schenken, alle Menschen dazu zu bringen, daß die Gleichung ihres Lebens aufging. Dieses höchste aller Ziele ließ sich nur auf dem Weg erreichen, den seine Gemeinschaft der Bußfertigen vorgezeichnet hatte: Ausgleich aller Sünden durch schmerzvolle Buße und zugleich Überwindung der kalten Rationalität“²⁰¹⁷. Als Bengler erfährt, dass Jerxheim, der Finanzier der „Gemeinschaft der Bußfertigen“, sich die Sekte zunutze macht, um jüngere Mitglieder für seine sado-masochistischen Sexspiele zu gewinnen, befürchtet Bengler einen Skandal und hat Angst, durch ein Verbot der Sekte erneut in seinem Leben zu scheitern. Er erschlägt den Geschäftsmann, stellt sich jedoch der Polizei, um für seine Tat zu büßen. -ky spielt an dieser Stelle mit Freuds These, dass Verbrechen durch Schuldgefühle und das unbewusste Verlangen nach Strafe ausgelöst werden können. In dem polizeipsychologischen Gutachten heißt es über Bengler:

„Der Proband [...] offenbart ein ausgeprägtes Leidensbedürfnis. Die Tatsache, einen Menschen getötet zu haben, belastet ihn schwer. Und auf Grund dieses Bewußtseins seiner schweren Schuld will er sich fortwährend elend und unglücklich fühlen, denn, so sagt er sich, ich verdiene ja nichts Besseres. Es lassen sich bei B. in starken Schüben auftretende Tendenzen zur Selbstschädigung und Selbstzerstörung feststellen.“²⁰¹⁸

Obwohl Bengler ein Geständnis ablegt, glaubt ihm die Polizei nicht. Der Grund: Seine Vorgesetzten Hülfenhaus und Schwarz verschaffen ihm ein falsches Alibi. Das Rätselmoment des Romans liegt so nicht in der Aufklärung des Verbrechens, sondern der falschen Aussagen. Um die Polizei von seiner Schuld zu überzeugen, schlüpft Bengler aus der Rolle des Täters in die des Ermittlers. Er findet heraus, dass Schwarz und Hülfenhaus eine Scheinfirma betreiben und ihn als Buchhalter für ihre Geschäfte benötigen:

„Und ich Idiot, ich hatte die ganze Zeit nichts von seinen Unterschlagungen bemerkt! [...] Für Dr. Hülfenhaus konnte die Sache nur solange gutgehen, bis ein neuer Mann kam [...].“²⁰¹⁹

Am Ende bleibt Bengler, der meint, durch den Kampf mit Schwarz und den Sturz aus dem Fenster genügend gebüßt zu haben, auf freiem Fuß; Mannhardt kann ihm den Mord an Jerxheim nicht beweisen. -ky, der sich in diesem Roman als Journalist selbst einführt, erhält von Mannhardt einen Brief, in dem die Faszination an der Selbst-Kasteiung, also an dem Verlangen nach Strafe, zum Ausdruck kommt:

²⁰¹⁶ Bosetzky, Horst. *Einer will's gewesen sein*. A.a.O., S. 23.

²⁰¹⁷ Ebd., S. 28.

²⁰¹⁸ Ebd., S. 71f..

²⁰¹⁹ Ebd., S. 105.

„Überschrift für Dich: Der Mörder, der Karriere machte! Wie ich Dich kenne, wirst Du mir wieder vorwerfen, daß ich im Grunde meines Herzens nur neidisch auf Bengler bin und am liebsten er selber wäre. Vielleicht... Aber das ist ja gerade das schreckliche: dies und die Massen, die sich seinetwegen geißeln.“²⁰²⁰

Andrea Maria Schenkels sechsfacher Mörder Georg Hauer legt in dem preisgekrönten Debutroman *Tannöd* (2006) weitaus mehr Schuldbewusstsein an den Tag als die Täter -kys und Molsners. Der Roman basiert auf einem realen Fall, der sich 1922 in der oberbayerischen Einöde Hinterkaifeck ereignete. Ein bis heute unbekannter Mörder brachte damals auf einem oberbayerischen Einödhof sechs Menschen um.²⁰²¹

Schenkel zeigt in einem Mosaik aus 39 kurzen Abschnitten die Perspektiven der Opfer, der befragten Zeugen und des Täters. Während die befragten Zeugen – das Element der Detektion ist nur in Form dieser Aussagen zu finden – als in Mundart gehaltene Ich-Erzählung präsentiert werden, kommen die Opfer, der Täter und ein Augenzeuge (Vagabund Mich) in Form des inneren Monologs zu Wort. Da der Täter ebenso als Zeuge von der Ich-Erzählerin – die nur einmal zu Anfang des Romans als ehemalige Bewohnerin des Dorfs und Ansprechpartner der Zeugen erscheint – interviewt wird, legt Schenkel statt durch Indizien mithilfe der verschiedenen Erzählstränge eine falsche Fährte. Nicht Mich, dessen Einbruchspläne in Form des inneren Monologs präsentiert werden, sondern der Zeuge Hauer offenbart sich am Ende als Täter.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass dessen Identifizierung nicht nur durch Detektion erfolgt. Vielmehr ist Hauers Geständniszwang dafür verantwortlich. Obwohl er Angst hat, entdeckt zu werden, begeht er eine grobe Fahrlässigkeit, um von seiner Schuld befreit zu werden. Seine Schwägerin Anna, der er die Tat beichtet, soll ihm „Absolution“²⁰²² erteilen:

„Ein Tuch rot vom Blut. Sein Tuch. Das Tuch, an dem er sich die Hände abgewischt hatte. Die Schuld, die er auf sich geladen hatte, hatte er mit dem Tuch von seinen Händen wischen wollen, aber es klebte immer noch an ihm. Wegwerfen hat er das Tuch wollen, aber wohin hätte er es werfen sollen. So hat er es wider besseres Wissen, wider alle Vernunft behalten. Vielleicht, so geht es ihm durch den Kopf, hat er es nicht weggeworfen, damit sie [seine Schwägerin Anna] es findet, damit er einem Menschen von seiner Schuld beichten konnte. Nicht alleine sein wollte er, nicht alleine mit seiner Tat.“²⁰²³

Hauer, der gemeinsam mit seinem Sohn und zwei weiteren Bauern auf dem Hof der Familie Danner ‚nach dem Rechten sehen will‘ und die Leichen im Stadl entdeckt, geht beim Finden der Ermordeten im Gegensatz zu den ihn begleitenden Männern ‚fast kaltblütig‘²⁰²⁴ vor. Darüber hinaus beharrt er darauf, im Haus nach dem kleinen Josef zu suchen, dessen Vater er zu sein glaubt. Hauers planmäßiges Auffinden der Leichen Josefs und Maries erregt kein Misstrauen, wird jedoch von Schenkel als wichtiges Indiz für Hauers Schuld an mehreren Stellen erwähnt. So berichtet Alois Huber beispielsweise:

²⁰²⁰ Bosetzky, Horst. *Einer will's gewesen sein*. A.a.O., S. 124.

²⁰²¹ Vgl. *Klage gegen „Tannöd“-Autorin*. Spiegel-Online vom 10.8.2007. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,499374,00.html>. 7.11.2008.

²⁰²² Schenkel, Andrea Maria. *Tannöd*. A.a.O., S. 123.

²⁰²³ Ebd., S. 121f..

²⁰²⁴ Ebd., S. 75.

„Hätte der Hauer nicht so gedrängt und gehetzt, ich wäre niemals in das Haus gegangen, um die anderen zu suchen. Niemals im Leben. Der Hauer hat uns ja immer wieder angetrieben. Wie die Lämmer zur Schlachtbank sind wir ihm gefolgt.“²⁰²⁵

Der Täter scheint sich nicht vor dem Kriminaljustizsystem, sondern einem transzendentalen Gericht verantworten zu müssen: Nachdem Hauer eine Waffe aus seinem Nachttisch genommen hat, schließt der Roman mit einem Auszug aus der *Litanei zum Troste der armen Seelen*, die Schenkel zwischen die einzelnen Abschnitten immer wieder zitiert.

Obwohl Hauer nicht die Merkmale einer Persönlichkeitsstörung an den Tag legt, wird er von den Bewohnern des Dorfes aufgrund der brutalen Tat als „Teufel“²⁰²⁶ und „Vieh“²⁰²⁷ beschrieben. Hauer selbst sieht sich allerdings ebenso von Dämonen umgeben; seine Schlussfolgerungen lesen sich wie das Ende von Jean-Paul Sartres *Huis clos* (1944): Hauer kommt zu dem Ergebnis, dass es „keinen Gott auf dieser Welt [gibt], es gibt nur die Hölle. Und sie ist hier auf Erden in unseren Köpfen, in unseren Herzen. Der Dämon sitzt in jedem und jeder kann seinen Dämon jederzeit herauslassen“²⁰²⁸.

Sowohl in Hauers These als auch in den Auszügen der *Litanei* offenbart sich die in Tannöd herrschende Doppelmoral, deren Ursache in der entwurzelten deutschen Nachkriegsgesellschaft zu finden ist. Alte, zum Teil nationalsozialistisch motivierte Verbrechen werden verschwiegen, um den Bestand der Dorfgemeinschaft nicht zu gefährden. So wie die anderen Männer Hauer „wie die Lämmer zur Schlachtbank“²⁰²⁹ folgen, machen sich Bürger als Mitwisser schuldig und flüchten sich zur Bewältigung in Frömmeleien. Auch im privaten Umfeld werden Verbrechen nicht gesühnt, sondern verschwiegen: Die alte Dannerin, die unter ihrem brutalen Mann ihr Leben lang litt, sucht – statt ihre Tochter Barbara vor den sexuellen Übergriffen ihres Mannes zu schützen – Trost im Glauben. Ihr passives, die Vergewaltigungen erst ermöglichendes Verhalten bereitet ihr kein schlechtes Gewissen:

„Sie wollte den Missbrauch an ihrer eigenen Tochter nicht sehen. Wollte es nicht wahrhaben. War zu schwach, sich von ihrem Mann zu lösen, wo hätte sie auch hin sollen. Sein Verhalten brachte ihr den Vorteil seines völligen Desinteresses an ihr. Je mehr seine Tochter zur Frau heranwuchs, desto weniger war er am Beischlaf mit seiner Frau interessiert. Ihr war das nur recht. So schwieg sie. Ihr Mann konnte tun und lassen, was er wollte, er stieß nie auf Widerstand.“²⁰³⁰

Tochter Barbara gewinnt so den Eindruck, „dass das Handeln ihres Vaters richtig und ihr Ekel vor ihm falsch“²⁰³¹ ist und findet in der biblischen Geschichte um Lot und seine beiden Töchter die moralische Rechtfertigung für die Inzucht.

„Warum, fragte sich Barbara, sollte das, was bei Lot gottgefällig, bei ihr falsch sein. Sie war eine gute Tochter. Zweimal gebar sie ihrem Vater ein Kind. Zweimal ließ sie sich dazu überreden, einen anderen Mann als Kindvater anzugeben.“²⁰³²

²⁰²⁵ Schenkel, Andrea Maria. *Tannöd*. A.a.O., S. 74f..

²⁰²⁶ Ebd., S. 74.

²⁰²⁷ Ebd., S. 102.

²⁰²⁸ Ebd., S. 125.

²⁰²⁹ Ebd., S. 75.

²⁰³⁰ Ebd., S. 62.

²⁰³¹ Ebd., S. 113f..

²⁰³² Ebd., S. 114.

Neben Hauer begeht so auch eines seiner Opfer, der alte Bauer Danner, ein Verbrechen. Beide Figuren sind in ihrer Persönlichkeitsstruktur vom nationalsozialistischen Größenwahn geprägt. Während Hauer sich in der Mordnacht als „Herr über Leben und Tod“²⁰³³ wähnt, ist Dammer als Patriarch der Ansicht:

„Er ist das Maß aller Dinge hier. Hier auf dem Hof ist er der Herrgott. Da kann sein Weib noch soviel beten.“²⁰³⁴

Dammer, der neben seiner Tochter auch seine Frau misshandelt und sie mit den Mägden betrügt, wird von den anderen Bewohnern des Dorfes als geiziger und bauernschlauer Angeber bezeichnet²⁰³⁵. Die Pfarrersköchin vertritt gar die These, Hauer habe „alle Todsünden [...] auf seinem Gewissen“²⁰³⁶.

Unter psychoanalytischem Gesichtspunkt erscheint Hauer als Sündenbock der Gesellschaft, der stellvertretend für die Gemeinschaft, den unbeliebten Dammer umbringt. Der Mord an Barbara lässt sich ebenso mithilfe der Psychoanalyse erklären: Wie *The Maltese Falcon* im gleichnamigen Roman Hammetts, stellt Barbara für Hauer das Objekt der Begierde dar, in dessen Besitz er gelangen will:

„Ja abhängig war er ihr, hörig. Unzählige Male ist er ums Haus geschlichen bei Tag und Nacht, nur sehen wollte er sie. [...] So nah und doch unerreichbar. [...] Sie sollte ihn nicht wieder abweisen können. Abweisen wie einen streunenden Hund. Dabei war doch der Alte der Hund, das Vieh, nicht er.“²⁰³⁷

Als Barbara ihn verhöhnt, fängt Hauer an, sie zu würgen, und erschlägt sie schließlich mit einer Hacke. Anschließend verfällt er einem Blutrausch: Ohne zu zögern, ermordet er den Rest der Familie, unter anderem die beiden Kinder Barbaras. Wie -kys Protagonist Gerhard Bengler zeigt er in diesem Moment Merkmale der Depersonalisation und Dissoziation, fühlt sich „nicht mehr Herr seiner Selbst“²⁰³⁸. Im Töten empfindet er eine Ersatzbefriedigung für seine von Barbara verhinderte Libido:

„Nein, nicht er hat sie erschlagen, nicht er. Die ‚wilde Jagd‘, die von ihm Besitz ergriffen hat. Der Dämon, der Verderber, er hat sie erschlagen, alle. Zugesehen hat er sich selbst, zugesehen, wie er sie alle erschlagen hat. [...] Es war wie ein Zwang, eine innere Stimme, der er gehorchte. Hörig war er dieser Stimme, wie er der Barbara hörig gewesen war. Genauso maßlos in seinem Verlangen, sie alle zu töten, wie er zuvor in seinem Verlangen nach ihrem Körper gewesen war. Ja, die gleiche Gier hatte er empfunden, die gleiche Befriedigung gefunden.“²⁰³⁹

²⁰³³ Schenkel, Andrea Maria. *Tannöd*. A.a.O., S. 124.

²⁰³⁴ Ebd., S. 64.

²⁰³⁵ Vgl. ebd., S. 89.

²⁰³⁶ Ebd., S. 107.

²⁰³⁷ Ebd., S. 122.

²⁰³⁸ Ebd., S. 123.

²⁰³⁹ Ebd., S. 123f..

12. Viktimologische Forschung im Kriminalroman

Das Opfer erhält im idealtypischen Detektivroman wenig Raum. Wie Victor Zmegac festgestellt hat, präsentiert der klassische Detektivroman einen Mord an sich, kein menschliches Schicksal. Um das intellektuelle Spiel des Miträtselns nicht zu gefährden, wird der Leser zum Opfer auf Distanz gehalten, tragische Momente werden vermieden. Im Zuge der Ermittlungen wird das Opfer moralisch belastet, hinter seiner „ehrsamen bürgerlichen Existenz tut sich diskret ein Abgrund auf [...]“²⁰⁴⁰.

Pierre Boileau und Thomas Narcejac wagten mit ihren Kriminalromanen, die aus der Perspektive der Opfer erzählt werden, einen Neuanfang und beanspruchten durch die Abwendung von der ganz am Rätsel ausgerichteten analytischen Struktur des traditionellen Rätselromans literarischen Rang. Anders als Anthony B. Cox alias Francis Iles, der bereits 1932 in *Before the fact* das sich ankündigende Verbrechen aus der Perspektive des Opfers schilderte, gelang es dem Autorenteam nicht nur die unterhaltenden Momente dieser Darstellungsweise auszuschöpfen.²⁰⁴¹ Mithilfe schockierender Situationen, die durch das Aufschieben des Mordes eintreten, gewähren Boileau und Narcejac in ihren „romans suspense“ Einblicke in die menschliche Psyche. Durch den Perspektivenwechsel – statt des vom Leser als Übermenschen empfundenen Detektivs ist das Opfer als Durchschnittsmensch existentiell in den Fall involviert – werden die Protagonisten als Menschen greifbar, die Romane psychologische Charakterdarstellungen. Das Rätsel soll in den Personen, nicht in den Dingen liegen.²⁰⁴²

Auch die zur Rechtswissenschaft zählende Viktimologie widmet sich der Opferpersönlichkeit unter biologischen, psychologischen und soziologischen Gesichtspunkten. Weiter untersucht sie die Beziehungen zwischen dem Rechtsbrecher und dem Verbrechensoffer.

12.1. Das Viktimisierungsrisiko im Kriminalroman

Größere Opfertypologien differenzieren nach dem Alter, dem Geschlecht, nach abnormen Persönlichkeiten sowie nach Einwanderern und Angehörigen von Minderheiten. Andere unterscheiden zwischen dem gänzlich unschuldigen Opfer, dem aus Unwissenheit, dem freiwilligen, dem aus Unvorsicht handelnden, dem provokatorischen, dem angreifenden, dem simulierenden und dem eingebildeten Opfer. Das Opferrisiko wird nach Verwundbarkeit, Schutzlosigkeit, Attraktivität, Schaffung erhöhter Risiken und Provokation klassifiziert.

In der Kriminalliteratur finden sich diese Typen wieder. Mireille aus Boileaus und Narcejacs Roman *Celle qui n'était plus* (1952), auf den ich im Verlauf dieses Kapitels noch näher eingehen werde, entspricht beispielsweise dem simulierenden Opfer. Das eingebildete Opfer präsentiert Margaret Millar in *Beast in View*. In diesem Psychothriller fühlt sich die wohlhabende Helen Clarvoe von ihrer ehemaligen, offenbar an Schizophrenie erkrankten Schulfreundin Evelyn Merrick bedroht. Wie sich am Ende herausstellt, leidet nicht Merrick,

²⁰⁴⁰ Zmegac, Victor (Hg.). *Der wohltemperierte Mord*. A.a.O., S. 20.

²⁰⁴¹ Vgl. Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 140.

²⁰⁴² Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 184.

sondern Clarvoe an einer Geisteskrankheit: Sie selbst, nicht Evelyn, hat die Verbrechen begangen.²⁰⁴³

Die tough guys der hard-boiled school sowie Thrillerhelden wie Flemings James Bond, die oftmals der Gewalt ihrer Widersacher ausgesetzt sind, entsprechen dem provokatorischen bzw. dem angreifenden Opfer: Indem sie sich immer wieder ihren Gegnern bewusst nähern, um an Informationen zu kommen oder ihre Gegner auszuschalten, schaffen sie selbst erhöhte Risiken und fordern die brutalen Reaktionen förmlich heraus. Das aus Unvorsicht handelnde Opfer repräsentiert Bond in *From Russia with Love*. Dort macht sich die Smersh Bonds Gier und Eitelkeit zunutze. Nur knapp gelingt es ihm, dem Mordanschlag zu entgehen.²⁰⁴⁴

Anders verhält es sich im Fall Miles Archer in *The Maltese Falcon* von Dashiell Hammett. Der Mitarbeiter Spades wird zum Opfer aus Unwissenheit und erliegt wie Ravinel in *Celle qui n'était plus* weiblicher Raffinesse. Während jedoch Ravinel durch seine Labilität relativ schutzlos und aufgrund seiner Versicherung attraktiv erscheint, macht Miles sein sexuelles Interesse an Brigid verwundbar.

Gänzlich unschuldige Opfer finden sich im Kriminalroman fast nie. Schon im pointierten Rätselroman wird, um den Leser auf Distanz zur Leiche zu halten, das Opfer durch die sekundären Geheimnisse belastet. In modernen, von herrschaftskritischen Ansätzen beeinflussten Kriminalromanen beginnen die Grenzen zwischen Täter und Opfer sogar zu verschwimmen: In -kys *Einer will's gewesen sein* erscheint Herbert Plaggenmeyer, der eine Abiturklasse mit einer Bombe bedroht, als Opfer der von der Vätergeneration dominierten bürgerlichen Gesellschaft.²⁰⁴⁵ Als weiteres Beispiel kann der feministische Kriminalroman *Weinschröter, du musst hängen* von Doris Gercke gelten. Hier rächt sich die Mörderin an ihren Peinigern und wird von der Ermittlerin Bella Block in ihrem Handeln bestätigt.²⁰⁴⁶

Welche Personengruppen besonders gefährdet sind, ist in der Viktimologie umstritten. Günther Kaiser nennt Kinder, Frauen, alte Menschen, Ausländer und Minderheiten.²⁰⁴⁷ Karl-Ludwig Kunz vertritt eine andere These:

„Nach dem Alter sind junge Menschen, deren Lebensstil typischerweise mehr ausserhäusliche Aktivitäten, mehr persönliche Kontakte und mehr nächtliches Ausgehen umfasst, einem weitaus grösseren Opferrisiko als alte Menschen ausgesetzt.“²⁰⁴⁸

Ähnlich wie die Chance krimineller Auffälligkeit werde mit fortschreitendem Lebensalter das Viktimisierungsrisiko zunehmend geringer. Rückt der Familienstand ins Blickfeld, haben laut Kunz die durchschnittlich jüngeren Unverheirateten besonders bei Kontaktdelikten ein höheres Opferrisiko als die Verheirateten. Männer seien eher von körperlicher Gewalt betroffen, Frauen von sexueller. Die intra-familiäre Gewalt und Verletzung der sexuellen Selbstbestimmung richte sich überwiegend gegen Frauen und Kinder.

Das Alter, Geschlecht sowie außerhäusliche Aktivitäten spielen im pointierten Rätselroman kaum eine Rolle. Die Tat ist in der Regel vom Mörder genau geplant und wird – um das Geheimnis zu steigern – in einem verschlossenen Raum verübt. Anders in den Romanen der hard-boiled school: Hier wird mit den nächtlichen Barbesuchen, die oft Gewalt nach sich

²⁰⁴³ Vgl. Millar, Margaret. *Beast in View*. A.a.O..

²⁰⁴⁴ Vgl. Fleming, Ian. *From Russia with Love*. A.a.O., S. 237f..

²⁰⁴⁵ Vgl. Kap. Der Soziokrimi Horst Bosetzky

²⁰⁴⁶ Vgl. *Weinschröter, du mußt hängen* von Doris Gercke

²⁰⁴⁷ Vgl. Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 296-313.

²⁰⁴⁸ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 294.

ziehen, die Gefahr von außerhäuslichen Aktivitäten angesprochen. Die Opfer erliegen allerdings einem allgegenwärtigen Klima der Gewalt oder, wie in *The Maltese Falcon*, ihrer eigenen Gewinnsucht. Die Erkenntnis der Viktimologie, nach dem in den USA Menschen nicht-weißer Abstammung öfter viktimisiert würden als Weiße²⁰⁴⁹, findet in der traditionellen hard-boiled-school keine Beachtung. Erst in den neueren hard-boiled-Romanen, z.B. von Chester Himes, wird dieser Erkenntnis Rechnung getragen: In *For Love of Imabelle* (1958) ist der schwarze Gauner Jackson Täter und Opfer zugleich. Jakob Arjouni exemplifiziert in seinen Kayankaya-Romanen die These der Viktimologen, dass in Deutschland ethnische Minderheiten sowie Großstadtbewohner gefährdeter sind als Personen, die in ländlicher Umgebung leben²⁰⁵⁰.

Der Tod von Kindern – der dem Leser zu viel an Emotion entlocken und damit das intellektuelle Rätselspiel gefährden würde – ist in der klassischen Detektivliteratur ein Tabu. In der Moderne brechen Autoren wie Dürrenmatt, Millar und Sjöwall/Wahlöö mit dieser Übereinkunft. Eine Ausnahme bilden hier Kriminalromane von Frauen, die durch die Ausweitung der Opfergruppe auf Kinder (und Tiere) auf sexuellen Missbrauch, Misshandlung, seelische und soziale Verwahrlosung, Inzest sowie Kinder- und Organhandel aufmerksam machen wollen.²⁰⁵¹ Entgegen der Gattungstradition beabsichtigen die Autorinnen gerade die Leser zu emotionalisieren und damit zu mobilisieren. Im Zuge der Frauenbewegung ist Inzest, der die Herrschaft des Mannes über Frau und Kind in besonderem Maße sichtbar macht, „zu einer Zentralmetapher der Patriarchatskritik“²⁰⁵² geworden. Ein Beispiel ist Sabine Deitmer: In *Kalte Küsse* wird der in der Vergangenheit liegende Missbrauch der Verdächtigen im Epilog geschildert. Obwohl am Ende der Täter verhaftet wird, wirkt das Opfer Silke apathisch. Die Ermittler sind frustriert und heben die Allgegenwärtigkeit von Gewalt gegenüber Kindern hervor:

„Jedes sechste Kind wurde von einem Mann aus dem unmittelbaren Umkreis bedroht. Jedes sechste? Wenn die Dunkelziffer so war wie sonst, war es mindestens jedes dritte Kind. Mir wurde schwindelig.“²⁰⁵³

Da Silke alle Schuld auf sich nimmt und sich für den Missbrauch schämt, verteidigt und schützt sie sogar ihren Vater. Selbst als er ihren Mann tötet, meint Silke:

„Er wollte das nicht.“²⁰⁵⁴

Erst als ihre eigene Tochter bedroht ist, sagt Silke der Polizei die Wahrheit.

²⁰⁴⁹ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 294.

²⁰⁵⁰ Vgl. ebd., S. 294f.

²⁰⁵¹ Vgl. Sterling, Waltraud. *Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen*. A.a.O., S. 43.

²⁰⁵² Dietze, Gabriele. *Hardboiled woman*. A.a.O., S. 180.

²⁰⁵³ Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. A.a.O., S. 203.

²⁰⁵⁴ Ebd., S. 210.

12.2. Viktimologische Theorien im Kriminalroman

Viktimologische Theorien wollen die unterschiedliche Verteilung des dargestellten Viktimisierungsrisikos erklären. Dabei folgen sie weitgehend dem Erklärungsmuster des Defizits: Die Modelle bestimmen das Opferwerden sozialisationstheoretisch aus einer erlernten Hilflosigkeit und soziostrukturell mit Anpassungsdruck aus sozialer Benachteiligung. Bei Kontaktdelikten wird ein vom Täter als vermeintliche Einwilligung missgedeutetes Fehlverhalten angenommen. Die Kriminalisierungstheorie der situativ vorhandenen objektiven Gelegenheiten findet im Lebensstilkonzept ihren Niederschlag: Danach hängt die Chance, Opfer einer Straftat zu werden, von den Rollenerwartungen und Zwängen ab, welche die täglichen Aktivitäten in Beruf und Freizeit bestimmen.

Ferner wird behauptet, die soziale Schwäche beeinflusse das Viktimisierungsrisiko. Marginale gesellschaftliche Gruppen wie Drogenabhängige oder Obdachlose sind häufiger als andere Opfer von Gewalt- und Sexualdelikten. In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass – besonders bei Delikten gegen das Leben und die körperliche Unversehrtheit – die Population der Täter und der Opfer sich in ihren soziobiographischen Merkmalen und Verhaltensgewohnheiten ähneln.²⁰⁵⁵

„Täter wie Opfer sind typischerweise in demselben Alter, desselben Geschlechts, ohne feste Partnerbindung, in der Grossstadt lebend, Angehörige unterer sozialer Schichten und gehören häufig ethnischen Minoritäten oder marginalen gesellschaftlichen Gruppen an.“²⁰⁵⁶

Im Rätselroman wird diese Behauptung auf eigenwillige Art und Weise literarisch umgesetzt. Während die soziale Komponente der Theorie, nachdem in der Stadt lebende ethnische Minderheiten oder untere Schichten eher Opfer von Gewalttaten sind, ausgeklammert bleibt, erzwingt die Ständeklausel, dass Täter und Opfer dieselben soziobiographischen Merkmale aufweisen: Beide entstammen dem Großbürgertum bzw. der Aristokratie und pflegen im Grunde denselben Lebensstil.

Die These, dass insbesondere Gewalttäter als Kind selbst Gewalt erlitten haben und dadurch das polarisierende Schema von Gut und Böse seine Gültigkeit verliert²⁰⁵⁷, gewinnt erst in moderneren Kriminalromanen an Bedeutung, die die Sozialisation des Täters mit einbeziehen. Ein Beispiel sind Jugendkrimis, die auf die gewaltträchtige Kindheit der Täter aufmerksam machen. Im Thriller *Bis zum Showdown* von Mats Wahl berichtet der Täter John-John, der seine Verbrecherkarriere als Einbrecher beginnt und von anderen zu einer brutalen Entführung gezwungen wird, von gewalttätigen Auseinandersetzungen mit seinem Stiefvater. Ein Streit um Tischmanieren wird nicht verbal ausgetragen, sondern eskaliert „zur blutigen Handgreiflichkeit“²⁰⁵⁸:

„Mama hat angefangen zu schreien und der Scheißhaufen zieht mich über den Tisch, sodass Gläser und Porzellan zu Boden gehen. Ich kriege eine Gabel zu fassen und steche damit in seine Hand. Er brüllt und lässt los. Ich werfe mich nach hinten, stoße mich an der Wand ab und kippe den Tisch in seine Richtung, und als er nach hinten ausweicht,

²⁰⁵⁵ Fattah, Ezzat. A. *Understanding criminal victimization*. A.a.O., S. 191ff.

²⁰⁵⁶ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 296.

²⁰⁵⁷ Vgl. ebd., S. 296.

²⁰⁵⁸ Perschon, Erich. „*Die Stadt braucht eine Verhaftung!*“. A.a.O., S. 88.

folge ich ihm mit schnellen, graden Schlägen mit der Linken und verpasse ihm drei, vier Schläge direkt auf seine süße Nase, sodass das Blut nur so spritzt. Mama schreit und versucht, mich von hinten festzuhalten.“²⁰⁵⁹

Ebenso stellt Monika Feth in *Der Erdbeerpflücker*²⁰⁶⁰ die Kindheitsbedingungen des Serienmörders in den Vordergrund, um dessen Delinquenz zu erklären.²⁰⁶¹ Täter Georg kann nicht zwischen kriminell und rechtmäßigem Handeln unterscheiden. Schuld daran hat nicht nur der ihn verprügelnde Großvater, sondern auch die tatenlos zusehende Großmutter:

„Die Großmutter hatte nicht eingegriffen. Sie hatte alles hingenommen, was ihr Mann getan hatte, denn für sie war er rechtschaffen gewesen und gut. Und Rechtschaffenheit und Güte, das hatte sie in der Kirche gelernt, gingen häufig einher mit Härte und Strenge.“²⁰⁶²

Georg, der seinen zu Opfern werdenden Partnerinnen mit der gleichen Härte und Strenge begegnet, nutzt jeweils deren Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit aus. Während Caro als Opfer aus Unwissenheit zu betrachten ist, entspricht Jette dem aus Provokation. Auf der Beerdigung Caros verkündet sie, dass sie den Täter suchen und zur Rechenschaft ziehen wird. Georg nimmt diese Herausforderung an, so dass Jette sich am Ende nur durch einen glücklichen Zufall vor dem Mörder retten kann.

Gleichzeitig wird anhand dieses Thrillers die viktimologische These, dass Täter und Opfer oft derselben Schicht angehören, literarisch umgesetzt: Georg und Caro stammen beide aus sozial schwachen Problemfamilien, die in heruntergekommenen Vierteln ihr Dasein fristen.

Auch in Chester Himes' hard-boiled-Romanen spielen die Schichtzugehörigkeit sowie die Unterschiede zwischen Schwarzen und Weißen und der Konsum von Drogen eine Rolle. Täter und Opfer ähneln sich wie von der Viktimologie beschrieben in Alter, Geschlecht und der Zugehörigkeit zu einer ethnischen Minderheit, die von Rassismus betroffen ist. In *For Love of Imabelle* leben Opfer wie Täter in der Großstadt New York, verkaufen und konsumieren Drogen und machen sich des Mordes schuldig.²⁰⁶³

Während Delikte gegen die Person und Sexualstraftaten nach den Erfahrungen der Viktimologen häufiger im sozialen Umfeld geschehen, erfolge Betrug oft in einer interpersonalen Beziehungssituation. Erfolgreiche Hochstapler machten sich dabei die Schwächen und Bedürfnisse des Opfers zunutze. Die Viktimologen unterscheiden dabei nach den Motiven des Opfers und der Ausnutzung durch den Täter folgende Grundkonstellationen der Täter-Opfer-Beziehung: Mitleid, Hilfsbereitschaft, Hilfsbedürftigkeit, Devotionslust und Gewinnsucht. Beim Heiratsschwindel spiele beispielsweise die Devotionslust eine entscheidende Rolle. Einsame Frauen, die sich nach Liebe, Wärme, Fürsorge und Geborgenheit sehnen, seien für das eloquente, schmeichelhafte Werben des sicher und männlich auftretenden Betrügers empfänglich. Ein literarisches Pendant findet diese Erkenntnis in *Der letzte Besuch* (1979) von Linda Teßmer. Der attraktive Klaus Jentscher, der mit seinen energischen Zügen und dem sanften Blick als „Frauentyp“²⁰⁶⁴ beschrieben wird, gibt in dieser sozialistischen Kriminalerzählung mehreren Frauen das Heiratsversprechen.

²⁰⁵⁹ Wahl, Mats. *Bis zum Showdown*. A.a.O., S. 11.

²⁰⁶⁰ Vgl. Kapitel 9.

²⁰⁶¹ Vgl. Kapitel 10.3.

²⁰⁶² Feth, Monika. *Der Erdbeerpflücker*. A.a.O., S. 59.

²⁰⁶³ Himes, Chester. *For Love of Imabelle*. A.a.O..

²⁰⁶⁴ Teßmer, Linda. *Der letzte Besuch*. A.a.O., S. 3.

Neben der alleinerziehenden Arzthelferin Inge Patting entspricht vor allem Beate Döring dem von den Viktimologen identifizierten Opfertypus: Die rund fünfzig Jahre alte Witwe fühlt sich nach dem Tod ihres Mannes so einsam, depressiv und vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen, dass sie ihre Schwester bittet, zu ihr zu ziehen. Als sie Jentscher kennenlernt, nutzt er ihre Situation schamlos aus. Unter dem Vorwand, dass „wir doch jetzt zusammenziehen und das Geld sowieso in einen Topf kommt“²⁰⁶⁵, gelangt er in den Besitz ihres Ersparnen.

Als Beispiel für einen Betrug, der in einer interpersonalen Beziehungssituation erfolgt, dient eine weitere, bereits vorgestellte Erzählung aus der DDR. In Alexander Andreews *Die Dame mit dem Trick* nutzt ein Mädchen das Vertrauen und die Sehnsüchte älterer Menschen aus: Am Rentenzahntag belauscht sie auf der Post die Gespräche der Seniorinnen, um etwas über deren Wünsche zu erfahren. Anschließend verspricht sie gegen eine entsprechende Anzahlung den Rentnerinnen als angebliche Vertreterin eines staatlichen Reisebüros Auslandsreisen oder als angebliche Beauftragte des Wohnungsbeschaffungsamts eine neue Wohnung.²⁰⁶⁶

Die Beziehung zwischen Täter und Opfer bzw. die Frage, was im Kriminalroman die Figur zum Opfer werden lässt, beschäftigte bereits Dorothy Leigh Sayers. In einem Vortrag in Oxford feierte sie 1935 den Kriminalroman als Verwirklichung der von Aristoteles aufgestellten Regeln. Ihrer Meinung nach kommen die Ereignisse am besten nicht zufällig, sondern durch eine hamartia, einen Fehler vonseiten des Opfers zustande. Das Fehlverhalten könne von unterschiedlicher Art sein. In ihrer Aufzählung erinnert sie an die Ergebnisse der Viktimologie:

„Das Opfer kann wegen seines unfreundlichen Charakters leiden; durch den Irrtum, eine böse Person zu ehelichen; durch unkluge Verwicklung in dunkle Finanzgeschäfte oder durch den Fehler, zuviel Geld zu besitzen.“²⁰⁶⁷

Die Bewältigungsstrategien des Opfers nach der Straftat (die im Kriminalroman oft keine Rolle spielen, da das Opfer die Tat nicht überlebt) sind vielgestaltig: Bagatellisierung, Überraschung, Resignation, Rache und Wut können als ambivalente Gefühle auch gleichzeitig auftreten; gleichmütiges Nichtstun, resignativer Verzicht, die kompensierende Täterschaft gegenüber einem anonymen Ersatzopfer wie die auf Strafe gerichtete Anzeige sind die häufigsten Reaktionen. Eines der Hauptmotive zur Anzeige ist der Wunsch nach Hilfe und Unterstützung. Die Furcht vor einer erneuten Viktimisierung begleitet insbesondere Opfer von Sexualdelikten oft einige Jahre.²⁰⁶⁸

²⁰⁶⁵ Teßmer, Linda. *Der letzte Besuch*. A.a.O., S. 3.

²⁰⁶⁶ Vgl. Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 492.

²⁰⁶⁷ Sayers, Dorothy. *Aristoteles über Detektivgeschichten*. A.a.O., S. 17.

²⁰⁶⁸ Vgl. Kaiser, Günther. *Kriminologie*. A.a.O., S. 296-322.

12.2.1. Die Romane Boileaus und Narcejacs

Die Furcht des Opfers machen sich Boileau und Narcejac in ihren Kriminalromanen zunutze. Um dem Leser Angst einzujagen, intendieren sie dessen Identifikation mit dem noch nicht getöteten Opfer und verzichten auf die Figur des (unsterblichen) Detektivs, die in der orthodoxen Detektivliteratur ein Garant für Ruhe und Sicherheit darstellt. Treten Polizisten oder Detektive einmal episodisch auf, bewirken sie sogar eine Steigerung der Angst. Als Beispiel dient Inspektor Désiré Merlin in *Celle qui n'était plus*, der das Opfer Ravinel mit seinem Angebot zu helfen nur noch stärker in Angst und Schrecken versetzt.²⁰⁶⁹

Das Moment der Angst versuchten Boileau und Narcejac 1964 theoretisch zu begründen. Ihrer Meinung nach entsteht Furcht durch den Verlust des Identitätsgefühls. Durch die Verwicklung in Ereignisse, deren Bedeutung man nicht abschätzen könne, sei es möglich, plötzlich ein ganz anderer Mensch zu werden.²⁰⁷⁰ Laut Wellershoff sorgt die Verunsicherung des Gefühlshaushalts nicht nur für Unterhaltung, sondern gibt dem Leser auch Gelegenheit zu den Alltag überschreitenden Selbsterfahrungen. Indem der Leser beginne, sich Gedanken zu machen, gewinne er Erkenntnisse über die Abgründe menschlichen Handelns.²⁰⁷¹ Er rationalisiere, was ihn verwirre.²⁰⁷²

Trotz der Verlagerung der Perspektive auf das Opfer und der Fokussierung auf den „Thrill“ blieben Boileau und Narcejac den Gattungstraditionen verhaftet: Die mysteriösen, übersinnlich anmutenden Vorfälle, die durch die Täuschungskünste der Autoren und die Identifikation des Lesers mit der in seiner Wahrnehmung eingeschränkten, verlassenen Hauptfigur nicht vorzeitig zu durchschauen sind, werden am Ende der Romane rational erklärt, das Übernatürliche als bloßer Schein und Intrige entlarvt. Das Sicherheitsbedürfnis der Leser wird damit befriedigt. Gleichzeitig ähneln die Romane durch Unstimmigkeiten im Detail – der ärmliche Handelsvertreter Ravinel besitzt am exklusiven Ufer des Lac d'Enghien ein Haus – und Unwahrscheinlichkeit in der ganzen Anlage des Romans – die intriganten, zum Teil klischeehaft geschilderten Personen müssen ein übernatürliches Ausmaß an Scharfsinn und Willensstärke besitzen – der Realitätsferne des orthodoxen Detektivromans.²⁰⁷³ Gleiches gilt für das geschlossene Figurenensemble, das bei Boileau und Narcejac meist nicht größer als in der klassischen Tragödie ist oder aus einer Dreierkonstellation besteht (ein Mann zwischen zwei Frauen oder eine Frau zwischen zwei Männern). Die Frage nach dem Whodunit verlagert sich allerdings nach dem „Agenten des Geheimnisses“²⁰⁷⁴, der bis zum Schluss rätselhaft bleibt.

Weiter geht es Boileau und Narcejac wie den Autoren klassischer Detektivromane nicht (primär) um den Einblick in gesellschaftliche Missstände. Damit bilden die Autoren einen Gegensatz zur Viktimologie, die den sozialen Hintergrund in ihre Analysen miteinbezieht. Als Beispiel für diese These dient *Celle qui n'était plus*. In diesem Roman erliegt Fernands Ravinel, der glaubt, mit seiner Geliebten Dr. Lucienne Mogard seine Frau Mireille Ravinel ermordet zu haben, einem Komplott: Mireille und Lucienne lieben einander und wollen – um Fernands Versicherungsprämie zu kassieren – ihn in den Wahnsinn und damit in den Tod

²⁰⁶⁹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 185.

²⁰⁷⁰ Vgl. Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 156ff..

²⁰⁷¹ Vgl. Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung*. A.a.O., S. 90ff..

²⁰⁷² Vgl. Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 490.

²⁰⁷³ Vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 191ff..

²⁰⁷⁴ Ebd., S. 193.

treiben. Wie in der orthodoxen Kriminalliteratur begehen die beiden Frauen das Verbrechen aus dem privatistischen Motiv Habgier. Ihre Delinquenz lässt sich weder mit der kritischen Kriminologie noch mit auf die Sozialisation oder Sozialstruktur abzielenden Kriminalisierungstheorien analysieren.

Der Erfolg ihres Unternehmens – Fernands Selbstmord – lässt sich jedoch mithilfe der Viktimologie erklären: Fernands Labilität, Devotionslust, Gewinnsucht und Hilfsbedürftigkeit prädestinieren ihn geradezu zum Opfer aus Unwissenheit. Doch während laut der Viktimologie sich einsame Frauen nach Liebe, Wärme, Fürsorge und Geborgenheit sehnen, ist in *Celle qui n'était plus* ein Mann, Fernand, für das entschlossene Auftreten der Betrügerin Lucienne und ihren Vorschlag, Mireille umzubringen, um die Versicherungssumme zu kassieren, empfänglich.²⁰⁷⁵ Fernand, der weiß, dass Lucienne ihn für einen „aboulique ... Un bonhomme sans ressort“²⁰⁷⁶, also einen „Waschlappen“ hält, erkennt, dass er andere an seiner Stelle zu oft hat denken und handeln lassen:

„On a trop voulu, trop pensé à sa place. On a trop souvent disposé de lui sans le consulter. Mireille elle-même [...]“²⁰⁷⁷

Bezieht man das Entstehungsjahr des Romans mitein, wird ersichtlich, dass Boileau und Narcejac die Geschlechterrollen gleichsam umkehren: Fernand erscheint mit seinem träumerischen, unsicheren Verhalten sowie dem weichen Charakter fast wie eine männliche Frau. Lucienne, die für ihn das Leben plant, bildet als männliche (und lesbische) Akademikerin mit Tat- und Willenskraft das Pendant. Die Labilität Fernands ist in seiner Kindheit begründet: Als Junge litt er unter seinem dominanten Vater und den durch ihn hervorgerufenen, permanenten Versagensängsten, die ihn bis in die Gegenwart begleiten.²⁰⁷⁸ Sein „Opferwerden“ ist damit sozialisationstheoretisch aus der erlernten Hilflosigkeit zu erklären.

Da Fernand als „Gehilfe“ Lucienne bei dem angeblichen Mord unterstützt, ist er nicht nur Opfer, sondern zugleich (wenn auch nur in seiner Phantasie) Täter. Selbst in diesem Bewusstsein gelingt es Ferdinand nicht, sich aus dem Opferstatus zu befreien: Um über den Schrecken – die Briefe Mireilles und das Verschwinden ihrer „Leiche“ – hinwegzukommen, sucht er, besonders bei Lucienne, fortlaufend um Hilfe. Aus der Gleichzeitigkeit von Opfer und Täter resultiert eine ununterbrochene Folge von Angstsituationen: Die ersten Kapitel dominiert Fernands Angst vor und während des Verbrechens sowie beim Abtransport der Leiche. Anschließend stellt er mit Schrecken fest, dass die Leiche, die er entdecken sollte, verschwunden ist. Die Furcht steigert sich durch die Mitteilungen seiner Frau, das Hilfsangebot des Kriminalinspektors Merlin und die Ablehnung Luciennes. Als Fernand am Ende Mireilles Schritte nahen hört, begeht er vor Panik Selbstmord. An dieser Eskalation wird Boileaus und Narcejacs Strategie ersichtlich: Die Autoren konzentrieren sich auf ein Element des traditionellen Detektivromans, den Mystery-Effekt, dynamisieren das zum Statischen neigende Element und integrieren es in die Romanhandlung. Statt an einen Mord heftet sich die Mystery an eine Serie von unerklärten Phänomenen. So wird das Geheimnis,

²⁰⁷⁵ Die Konfrontation eines willensschwachen mit einem willensstarken Menschen findet sich in nahezu allen romans suspense von Boileau und Narcejac.

²⁰⁷⁶ Boileau/Narcejac. *Celle qui n'était plus*. A.a.O., S. 175.

²⁰⁷⁷ Ebd., S. 175.

²⁰⁷⁸ Vgl. ebd., S. 31, 104.

das im traditionellen Detektivroman ein Rätsel war, „zum Alptraum und zur Obsession mobilisiert“²⁰⁷⁹.

Der Roman *Et mon tout est un homme* (1965) ist nach einem ähnlichen Schema konstruiert. Dort werden mit staatlichem Einverständnis die Körperteile des hingerichteten Mörders René Myrtil (Kopf, Brustkorb, Unterleib, Arme und Beine) auf sieben Schwerverletzte übertragen. Das französische Verteidigungsministerium unterstützt dieses Experiment, um durch Transplantationen die Zahl der durch Verwundungen untauglichen Soldaten herabsetzen zu können. Nach und nach scheinen die Operierten Selbstmord zu begehen, bis nur noch der Kopfträger Myrtils, Nérissé, übrig bleibt. Polizist Garric entdeckt, dass Nérissé alias Myrtil im Besitz aller Gliedmaßen ist und entlarvt ihn sowie den für die Transplantationen verantwortlichen Anton Marek als Mörder. Die Verwirrung des Lesers und seine Frage, inwieweit die neuen Glieder den psychischen Zustand des Empfängers beeinflussen, werden am Ende gelöst: Garrics Aufklärung des Falls zeigt, dass verbrecherische Gewohnheiten an das Großhirn gebunden bleiben und nicht auf einzelne Körperteile übertragen werden können.²⁰⁸⁰

Die Beziehungen zwischen den Rechtsbrechern und den sechs Verbrechensopfern lässt sich mithilfe der Viktimologie erklären. Schutzlos und verwundbar sind die Transplantationspatienten einem hohen Risiko ausgesetzt sind. Myrtil und Marek profitieren bei ihren Verbrechen sowohl von der Hilfsbedürftigkeit als auch den Gewissensbissen ihrer Opfer. Ihr Vertrauen nutzen sie schamlos aus: Simone Gallart vergiftet sich beispielsweise an einem von Marek verordneten Beruhigungsmittel. Im Fall von Mousseron findet zum anderen die Kriminalisierungstheorie der situativ vorhandenen objektiven Gelegenheit ihren Niederschlag: Marek erschießt den Studenten und hat dabei wohl einfach nur die Gelegenheit ausgenutzt:

„Je suppose qu’il a profité des circonstances. Sans doute aussi a-t-il voulu épargner une nouvelle fatigue à Myrtil. Et puis, c’était pour lui l’occasion de pratiquer simultanément une double opération, de sauter une étape.“²⁰⁸¹

Anders als in *Celle qui n’était plus* lässt sich in *Et mon tout est un homme* darüber hinaus eine Nähe zur kritischen Kriminologie feststellen. Die Sozialkritik wird jedoch weniger an den Opfern festgemacht – die ihren vermeintlichen Selbstmord mit Panik erwarten und sich durch die Glieder des Mörders psychisch vergiftet fühlen – als am Umgang der Behörden mit dem Fall, der die These von der ungesühnt bleibenden Kriminalität der Mächtigen belegt: Garric wird außer Landes gewiesen, seine Entdeckung vertuscht. Mediziner Marek aber, der für die Transplantation verantwortlich ist und mit Myrtil – den er schließlich umbringt – unter einer Decke steckt, erhält den Nobelpreis für Medizin.

Das herrschaftskritische Ende steigern Boileau und Narcejac durch zwei Kunstgriffe. Das Autorenteam greift zum einen auf das Stilmittel der Rahmenhandlung zurück: Ich-Erzähler Garric berichtet die ganze Geschichte aus dem Exil. Um im Leser Zweifel über die Fiktionalität des Geschilderten aufkommen zu lassen, versichern die Autoren darüber hinaus in einer Vorbemerkung, der Bericht sei authentisch. Damit muss sich der Leser fragen, „ob er tatsächlich in einem Staat lebt, der Machenschaften wie die Mareks nicht nur duldet, sondern

²⁰⁷⁹ Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. A.a.O., S. 188.

²⁰⁸⁰ Vgl. Boileau/Narcejac. *Et mon tout es tun homme*. A.a.O..

²⁰⁸¹ Ebd., S. 200.

fördert, der Moral und Wahrheit verhöhnt (Garrics Verbannung), wenn die Interessen des Staates (Verteidigung) und der Ruhm der Nation (Nobelpreis) auf dem Spiel stehen“²⁰⁸². Im Gegensatz zum zunächst irrational erscheinenden Mordrätsel lässt sich dieses Misstrauen gegenüber dem Staat weniger leicht durch den Akt der Vernunft neutralisieren.

12.2.2. -ky, Co. und Dieter Hasselblatt

Dieter Hasselblatt knüpft in *Figurenopfer* (1980) an die Tradition Boileaus und Narcejacs an. Der an einen ruhigen Büroalltag gewöhnte Verkaufsleiter Klaus Gruber gerät in diesem Thriller ins Fadenkreuz von Terroristen und dem Bundesamt für Verfassungsschutz (BfV). Das Mystery-Element besteht wie in den Romanen Boileaus und Narcejacs in seltsamen Begebenheiten: Ein Feuerzeug mit der Botschaft Orang-Utan, ein Mann, der vor Grubers Augen erschossen wird, anonyme Anrufe, Warnungen, Überfälle und Drohungen – Anti-Held Gruber sieht sich wie Fernand in *Celle qui n’était plus* mit Vorfällen konfrontiert, die er nicht erklären kann. Die Frage, wer und warum als master-mind²⁰⁸³ hinter den Botschaften und Verbrechen steckt, wird am Ende von Beamten des BfVs erklärt: Terroristen verwechseln Gruber mit einem ihrer Kollegen, schieben ihm aus Versehen Informationen zu und müssen ihn dann als „Beinahdoppelgänger“ erledigen.²⁰⁸⁴

Mit der Symbolik des Schachspiels und der Rolle des Zufalls lassen sich intertextuelle Bezüge zu Dürrenmatts *Der Richter und sein Henker* herstellen. Während bei Dürrenmatt Protagonist Bärlach mit den Menschen wie mit Schachfiguren operiert, gehört Gruber als Opfer der Partie zu den Schachfiguren. Nach der Lektüre eines Schachmagazins stellt er einen Vergleich zwischen seinem Leben und einem Schachspiel an:

„Erst mal einfach weiterspielen, auch wenn man nicht gleich alles versteht. Das galt auch für ihn: Einfach erst mal weiterleben, wie immer, auch wenn man nicht alles versteht, was mit einem passiert, was sich gegen einen verschworen hat. [...] Sind die anderen so wie Schachspieler und opfern unbedenklich ihre Figuren? Oder war dieses Figurenopfer in der U-Bahn, dieses Figurenopfer beim Bonbonstand auf dem Marienplatz, waren das überhaupt Opfer oder waren das Patzer, Fehler, und war möglicherweise er selbst gemeint, als Figur, die zu schlagen war?“²⁰⁸⁵

Gruber gerät wie Bärlachs „Schachfiguren“ zufällig in das Geschehen hinein. Der eigentliche, im Verborgenen bleibende Kampf zwischen den Terroristen, die für verschiedene Auftraggeber arbeiten, und dem BfV, hat mit seiner Person an und für nichts zu tun. Auf die Verstrickung Grubers in ihn im Grunde nichts angehende Unannehmlichkeiten macht Hasselblatt gleich am Anfang des Romans aufmerksam. Als Gruber nach Hause kommt, spürt er, dass bei Monika „was los ist“:

²⁰⁸² Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 491.

²⁰⁸³ Hasselblatt spielt mit dem zu den Elementen des thrillers gehörenden Begriff: Um sich von den Vorfällen abzulenken, üben sich Gruber und Mortell in dem Kombinationsspiel „Mastermind“. Vgl. Hasselblatt, Dieter. *Figurenopfer*. A.a.O., S. 38.

²⁰⁸⁴ Hasselblatt, Dieter. *Figurenopfer*. A.a.O., S. 146.

²⁰⁸⁵ Ebd., S. 86f..

„Warum mußte immerzu irgendwas los sein, wo doch genauso genommen nichts passiert war? Sie mußte es gespürt haben. Denn sie sagte: ‚Es hat nichts mit dir zu tun, Klaus.‘“²⁰⁸⁶

Grubers Viktimisierung lässt sich wie die Fernands mit seinem ängstlichen, devoten Charakter erklären, der ihn zum Spielball der rivalisierenden Parteien macht. Im Gegensatz zu den handelnden Tätern verhält sich Gruber abwartend und passiv und versucht, so zu tun, „als ob nichts los wäre“²⁰⁸⁷:

„Wer war er schon? Immerzu unentschlossen, immerzu Entscheidungen lieber ausweichend als Entscheidungen fällend. Monika hatte es ihm wie oft gesagt, daß er endlich aufhören müßte zu reagieren und damit anfangen müßte zu agieren. Und das hatte ja auch der Psychiater gesagt.“²⁰⁸⁸

Dem Protagonisten als „weiblichen Mann“ steht wie in *Celle qui n’était plus* eine „männliche Frau“ gegenüber: Monika Mortell, Grubers emanzipierte Freundin, denkt und handelt für Gruber, sie weiß „fast immer, was zu tun“²⁰⁸⁹ ist. Erst als Gruber die Forderung Mortells, seine Passivität zu überwinden, in die Tat umsetzt, gelingt es ihm, sich aus der Misere zu befreien. Nachdem er sich in der Tiefgarage gegen einen Überfall erfolgreich zur Wehr gesetzt hat, fühlt er sich besser als die Tage zuvor:

„Weil ihm einfach keine andere Wahl geblieben war. Er hatte keine Zeit gehabt, zu überlegen, ob er sich für das eine oder das andere entscheiden sollte. [...] Statt etwas zu tun, dachte er immer darüber nach, was zu tun sei. Und vorhin in der Tiefgarage [...]: Da hatte er überhaupt keine Zeit gehabt, sich irgend etwas zu überlegen, da war ihm gar nichts anderes übriggeblieben, als zu tun, was er dann getan hatte.“²⁰⁹⁰

Die Deutung und Einschätzung der Realität verbleibt jedoch bei Monika. Nachdem die Beamten des BfV Gruber aufgeklärt haben und er mit einer Schusswunde in einen Krankenwagen geschoben wird, lacht Monika und winkt ihm zu „als ob nichts los wäre“²⁰⁹¹. Gruber, der aus Unwissenheit zum Opfer wird, steht ein Mitarbeiter des BfV gegenüber, der aus Unvorsicht in die Fänge der Täter gerät. Er rettet Gruber an der U-Bahn-Haltestelle vor zwei Terroristen, die ihn beim Einfahren des Zuges auf die Gleise stoßen wollen.

„Der Fehler des jungen Mitarbeiters [...] sei gewesen, daß er mehr auf ihn, Klaus Gruber, geachtet habe als auf sich selbst. Und so sei er dann von denen in den Lederjacken in die Mangel genommen worden.“²⁰⁹²

Auch -ky wählt in dem Kriminalroman *Die Klette* (1983) die Perspektive des Opfers. In diesem zusammen mit dem Psychologen Peter Heinrich (Co.) verfassten Briefroman wird der an Gattungskonventionen gewöhnte Leser, der die Aufklärung eines Mordes erwartet, zunächst enttäuscht: Die anfangs eingeführten Serienmorde an Frauen, die Kommissar Kämena als Leiter der Brammer Mordkommission beschäftigen, rücken bis kurz vor Schluss

²⁰⁸⁶ Hasselblatt, Dieter. *Figurenopfer*. A.a.O., S. 8.

²⁰⁸⁷ Ebd., S. 74.

²⁰⁸⁸ Ebd., S. 49.

²⁰⁸⁹ Ebd., S. 87.

²⁰⁹⁰ Ebd., S. 120.

²⁰⁹¹ Ebd., S. 157.

²⁰⁹² Ebd., S. 155.

in den Hintergrund. Stattdessen bildet die Rettung eines Menschenlebens den Ausgangspunkt des Romans: Prof. Dr. Hanns-Ulrich Lachmund bewahrt an seinem vierzigsten Geburtstag die zwanzigjährige Ann-Kristin Angeleidt vor einem Selbstmord. Wie bei Dürrenmatt spielt in diesem entscheidenden Moment der Zufall eine große Rolle. Die Begegnung mit Angelheidt ist nicht geplant, sondern resultiert aus einem spontanen Spaziergang. Der Protagonist kommt nach der Lektüre von Günter Waldmanns Beitrag über Dürrenmatt selbst zu dieser Erkenntnis:

„Durch die Einführung des Zufalls als maßgeblicher Instanz wird das verfälschte Idealbild, nach dem der Mensch kraft seiner Vernunft autonomer Herr seines Geschicks und souveräner Gestalter einer geordneten Welt ist, aufgelöst.’ Recht hat er, der Mann, wenn ich vor allem daran denke, wie ich im Rahmen meiner Geburtstagsfeier ausgerechnet in dem Augenblick ein so starkes Bedürfnis nach Ruhe wie nach frischer Luft empfinden mußte, in dem Ann-Kristin sich vor den Güterzug werfen wollte.“²⁰⁹³

Der in familiärer und beruflicher Geborgenheit lebende zweifache Familienvater wird durch seine Hilfsbereitschaft zum Opfer „der Klette“: Angelheidt, die sich in ihrer Kindheit von den Eltern allein gelassen fühlte, sieht in Lachmund nicht bloß ihren Lebensretter, sondern auch eine neue Bezugsperson.²⁰⁹⁴ Als Tat wird in diesem Roman so nicht wie üblich ein Mord, sondern die zwanghaften Handlungen einer Frau präsentiert, die dem Protagonisten aus vermeintlicher Dankbarkeit nachstellt und seinen bürgerlichen Lebensentwurf und die Beziehung zu seiner Frau scheitern lässt.

Prof. Dr. Alexander F. Hillermeier, der als alter Freund mit Lachmund im Briefkontakt steht, deutet als in den USA lebender Psychologe das Verhalten Angelheidts und versucht, mit den psychologischen Analysen Lachmund zu helfen. Die Fixierung Angelheidts erklärt er beispielsweise mit der Verhaltensforschung Konrad Lorenz’ und dessen Versuchen mit der Graugans Martina:

„Deine Martina hat ja durch Deine Intervention so etwas wie eine zweite Geburt erlebt, an deren Wiege genau das stand, was in ihrem Leben verlorengegangen ist: Ein Mensch, der sich instinktiv und entschlossen auf ihre Seite gestellt hat. [...] Da ist ein Lebewesen in einer Notlage, selbst nicht – oder nicht mehr – lebensfähig, existentiell bedroht. Und in diesem Moment nimmt es die Bewegung, ja Berührung durch einen Retter wahr, [...] und schon hat es Klick gemacht, ist das Zahnrad eingerastet, die Falle zugeschnappt.“²⁰⁹⁵

Das Opfer Lachmund legt typische Bewältigungsstrategien an den Tag. Er ist wütend, will sich rächen und sucht bei seinem Freund Hillermeier Unterstützung und Hilfe. Um seine Ehe retten zu können, stellt Lachmund schließlich „Überlegungen zum Abschütteln der Klette“²⁰⁹⁶ an. Der an der Hochschule für öffentliche Verwaltung lehrende Professor begründet den Akt der Notwehr mit dem Gesetz – ein Novum in der Kriminalliteratur. Gleichzeitig führt er den Naturrechtsgedanken ein:

„Die Klette gefährdet mein Leben und das Glück meiner Familie. Es gibt kein Gesetz, das ihr verbietet, mich als Partner zu begehren. Es gibt aber den §823 BGB, der mir den Schutz meines sozialen Ansehens sichert [...]. Dies ist für mich ein unendlich wichtiges

²⁰⁹³ Bosetzky, Horst. *Die Klette*. A.a.O., S. 83.

²⁰⁹⁴ Ebd., S. 19f., 23f..

²⁰⁹⁵ Ebd., S. 36.

²⁰⁹⁶ Ebd., S. 67.

Rechtsgut. Verletzt es die Klette, so bin ich nach §§227 BGB und 32IIStGB zur Notwehr berechtigt, und meine Handlungen sind nicht rechtswidrig – nach dem Naturrecht sind sie es schon lange nicht.“²⁰⁹⁷

Im Laufe des Romans wandelt sich Lachmund vom gänzlich unschuldigen zum freiwilligen Opfer. Angelheidt erscheint in seinen Augen plötzlich als Gelegenheit, aus dem bürgerlichen Leben auszubrechen und einen Neuanfang zu wagen. Plötzlich erscheint nicht Angelheidt, sondern die Familie als Klette, wie Lachmunds Frau feststellt:

„Will er uns loswerden? Ist er zu feige dazu, mir die Wahrheit zu sagen? Stellt er sich nur als Opfer seiner Klette dar, weil es so viel bequemer für ihn ist, von mir zu ihr zu wechseln? [...] Ich und die Familie, wir sind wie ein Mühlstein für ihn, aber Ann-Kristin gäbe ihm Schwung für den weiteren Aufstieg.“²⁰⁹⁸

Gerade als Lachmund sich entschließt, seine Familie zu verlassen und ein neues Leben mit Angelheidt zu beginnen, wird die Zwanzigjährige tot aufgefunden. Damit ändert sich die Zukunfts- zur Rätselspannung: Während sich der Leser bis zur Ermordung Angelheidts fragte, wie Lachmund die Klette wieder los werden kann bzw. überhaupt loswerden will, stellt sich nun die Frage nach dem Täter. In dem letzten Abschnitt des Romans finden sich die für die Detektivliteratur typischen Elemente wieder: Nach dem Fund der Leiche übernimmt Kommissar Kämena die Ermittlungen auf. Lachmund sitzt als zu unrecht Verdächtigter in Untersuchungshaft. Seine Unschuld kommt jedoch nicht durch die Detektion des Kommissars ans Licht, sondern durch Hillermeiers psychologische Überlegungen und dem daraus resultierenden Geständnis des Täters: Erwin Schultz, der sich als Brammer Serienmörder entpuppt und auch die anderen Frauen ums Leben brachte, beabsichtigte Lachmund den Tod Angelheidts in die Schuhe zu schieben. Schultz macht Lachmund für seine Delinquenz verantwortlich und fühlt sich als Opfer:

„Nur weil Lachmund ihm im Jahr 1977 in seiner Funktion als Leiter der Haftanstalt Dillen die Genehmigung zur Kastration verweigert habe, sei es später zu diesen Untaten gekommen.“²⁰⁹⁹

Die Delinquenz des Serienmörders wird auf Demütigungen zurückgeführt, denen Schultz bereits im Kindesalter ausgesetzt war. Der Täter erscheint so auch als Opfer seiner Sozialisation und stützt die These der Viktimologen, dass insbesondere Gewalttäter als Kind selbst Gewalt erlitten haben.

Schultzes Opfer sprechen hingegen für Kunz' These, nach der besonders junge Menschen, deren Lebensstil typischerweise mehr außerhäusliche Aktivitäten, mehr persönliche Kontakte und mehr nächtliches Ausgehen umfasst, von Kriminalität betroffen sind: Die jungen Frauen werden immer abends ermordet, so dass sich die Brammer Bürger „zu sogenannten Begleitgemeinschaften zusammengeschlossen [haben], um Frauen und Mädchen von abends stattfindenden kulturellen und sportlichen Veranstaltungen nach Hause zu bringen“²¹⁰⁰.

²⁰⁹⁷ Bosetzky, Horst. *Die Klette*. A.a.O., S. 68.

²⁰⁹⁸ Ebd., S. 81.

²⁰⁹⁹ Ebd., S. 138.

²¹⁰⁰ Ebd., S. 9.

13. Resümee

Jenseits von Schuld und Sühne lautet der Titel meiner Dissertation – jenseits von Schuld und Sühne bewegen sich sowohl die Gattung Kriminalliteratur als auch die Kriminologie. Die Kriminologie versteht sich als Wissenschaft und sollte damit ihren Forschungsgegenstand wertneutral erschließen, d.h. Verbrechen nicht moralisch bewerten. Ähnliches gilt für die Kriminalliteratur nach der Gattungsdefinition Nussers, die für meine Arbeit die Grundlage bildet: Der „Krimi“ ist von der Verbrechensliteratur zu trennen, die in Dostojewskis Roman *Schuld und Sühne (Prestuplenie i nakazanie, 1866)*²¹⁰¹ einen der bedeutendsten Vertreter findet.

Mit der Ausblendung von Schuld und Sühne grenzen sich die klassischen Detektivromane von jenen Werken ab, die sich mit den Motiven und der Persönlichkeit des Täters beschäftigen. Während so die Vorläufer der Kriminalgeschichten wie beispielsweise der *Pitaval* oder die *Merkwürdigen Kriminalrechtsfälle* eine Einheit von juristischem Bericht und literarischer Darstellung eines authentischen Falls bilden, ignorieren Poe und Doyle in ihren Detektivgeschichten kriminologische Forschungen. Moralische, menschliche und juristische Dimensionen werden ausgeklammert, der Täter und seine Motive treten hinter den Detektiv zurück. Der Blick ins Innere des Menschen bleibt dem Leser versagt: Tatmotiv und -hergang müssen einzig den Regeln der Logik und Wahrscheinlichkeit entsprechen. Ebenso verhält es sich im pointierten Rätselroman: Um die Spannung möglichst lange aufrecht zu erhalten, griffen die Autoren des Golden Age auf eine stark typisierte Darstellung der Figuren, inklusive des Täters, zurück. Wie Bertolt Brecht 1938/1940 in *Über die Popularität des Kriminalromans* schrieb:

„Weder in der Kreierung neuer Charaktere, noch in die Aufstöberung neuer Motive für die Tat investiert der gute Kriminalromanschreiber viel Talent und Nachdenken. Es kommt nicht darauf an.“²¹⁰²

Die Motive der Menschen bleiben laut Brecht im Dunkeln und müssen logisch erschlossen werden. Als ausschlaggebend für ihre Handlungen würden beinahe ausschließlich ihre materiellen Interessen wahrgenommen.²¹⁰³ Das Problem von Schuld und Sühne kann demnach im klassischen Detektivroman höchstens gestreift werden.²¹⁰⁴ Alle realistischen Elemente, ob psychologischer, sozialer oder wirtschaftlicher Art, müssen so angelegt werden, dass sie sich sowohl verschlüsseln als auch auflösen lassen. Der Detektivroman sinkt zum „perfekt konstruierten Kreuzworträtsel ab“²¹⁰⁵, in der die Figur des Detektivs, die Art des Mordes sowie die Technik der Fahndung und Aufklärung der Variation unterliegen, aber „jedes tiefergehende Interesse und jede Einbeziehung der zeitgenössischen politischen und sozialen Realität (etwa in Form des Gangsterunwesens, sozialer Konflikte oder des politischen Mordes) nahezu ausgeschlossen waren und auch bewußt ausgeschlossen wurden“²¹⁰⁶. Mit dieser Reduktion verzichtete der Rätselroman auf die seriöse Literatur

²¹⁰¹ Svetlana Geiers Neuübersetzung aus dem Jahr 1994 trägt den Titel *Verbrechen und Strafe*. Im Englischen und Französischen wurde der Titel stets exakt übersetzt (*Crime and punishment, Crime et châtement*).

²¹⁰² Brecht, Bert. *Über die Popularität des Kriminalromans*. A.a.O., S. 33.

²¹⁰³ Vgl. ebd., S. 34.

²¹⁰⁴ Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman*. A.a.O., S. 94.

²¹⁰⁵ Broich, Ulrich. *Gattungen des modernen englischen Romans*. A.a.O., S. 26.

²¹⁰⁶ Ebd., S. 26.

auszeichnende Menschendarstellung und Ergründung menschlicher Motive in Reflexionen und Handlung.

Ebenso bewegt sich der klassische Detektiv jenseits von Schuld und Sühne: Als gesellschaftlicher Außenseiter sind die Ermittlungen für ihn eine Art Zeitvertreib und willkommenes Mittel, seine Geisteskraft zur Schau zu stellen. In der Haltung des lässig-überlegenen Detektivs, „der als Ästhet über den Dingen steht, weder Geld noch Ruhm verlangt, sich weder empört noch Mitleid empfindet und nach der Klärung des Falls seine Hände wie Pilatus in Unschuld wäscht, soweit es die Folgen betrifft, die die Entdeckungen seines Scharfsinns in der gewöhnlichen Welt der Gefühle und Schmerzen haben mögen“²¹⁰⁷, kehrt er nach dem Lösen des „Mordrätsels“ zu seinen Spielen und Musikinstrumenten zurück. Obwohl bei den pointierten Rätselromanen so die moralische Dimension des Verbrechens ausgeblendet wird, ist deren von den meisten Literaturwissenschaftlern angenommene Realitätsferne und (Natur-)Wissenschaftsoptimismus umstritten: Mit dem Säen von Misstrauen und Unsicherheit im klassischen Detektivroman werden „nicht nur einzelne Dinge oder einzelne Menschen und auch nicht nur einzelne Gesellschaftsschichten infrage gestellt, sondern das Vertrauen auf die Wirklichkeit überhaupt erschüttert“²¹⁰⁸.

Der Detektivroman lässt sich nach Alewyn keine Gelegenheit entgehen, die Unverlässlichkeit der Sinne und die Fehlbarkeit der Vernunft zu demonstrieren. Für Alewyn ist es deshalb unerfindlich, wie das Genre für eine Glorifizierung des Indizienbeweises in Anspruch genommen werden konnte, „wo der übliche Konflikt zwischen Detektiv und Polizei ebenso wie die noch obligatere Einrichtung des verdächtigten Unschuldigen und des unverdächtigten Schuldigen [...] das Gegenteil bezeugt“²¹⁰⁹.

Alewyns These ist entgegenzuhalten, dass erst der Indizienbeweis, die Abkehr von der Folter und der Vorstellung eines Gottesgerichts sowie die rationale Durchdringung des Strafjustizsystems die Gegenüberstellung von verdächtigten Unschuldigen und unverdächtigten Schuldigen ermöglichten: Einmal verdächtig, hielt beispielsweise das Inquisitionsverfahren an seinen Beschuldigungen fest. (Falsche) Geständnisse wurden durch Folter erpresst, Urteile und Verfahren metaphysisch begründet. Erst mit der Abwendung von dieser Willkür und dem Vorhandensein von rationalen Ermittlungsmethoden konnte überhaupt eine Fehlbarkeit der Vernunft dargestellt werden – der Detektivroman ist meiner Meinung nach trotz Alewyns Einwände 'ein Kind des Geistes'.

Dass weder die Kriminologie noch die Kriminalliteratur sich jedoch zu keiner Zeit gänzlich jenseits von Schuld und Sühne bewegen, wurde immer wieder thematisiert:

„Der menschliche Geist ist so beschaffen [...], daß er das Verbrechen allein zur Darstellung nicht konzipieren kann, sondern immer die Nemesis einbezieht.“²¹¹⁰

Das Gefühl der Schuld resultiert im klassischen Detektivroman beispielsweise bei den zu unrecht Verdächtigten aus deren sekundären Geheimnissen. Jeder steht unter Mordverdacht, jeder hat irgendeinen Grund, den Tod des Ermordeten zu wünschen. Damit hat jeder ein schlechtes Gewissen, es entsteht ein kollektives Schuldgefühl. Jeder weiß etwas Kompromittierendes über den anderen.

²¹⁰⁷ Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. A.a.O., S. 179.

²¹⁰⁸ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 70.

²¹⁰⁹ Ebd., S. 70.

²¹¹⁰ Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. A.a.O., S. 76f..

„Und diese Situation ist aufgeladen mit Gefühlen der Angst und der Schuld“²¹¹¹

Verdrängte Regungen, die bisher unschuldig geschlummert oder nur unterirdisch geschwelt haben, werden laut Alewyn mit einem Male geweckt, bemächtigen sich des Bewusstseins, verfälschten jedes Gefühl und nehmen dem alltäglichsten Geschäft seine Unschuld.

Mit der Frage nach Schuld im Zusammenhang mit Kriminalliteratur beschäftigte sich auch Wystan Hugh Auden. Ausgehend von dem Fragesatz „Who has done it?“, das die englische Umgangssprache zur Charakterisierung des Rätselromans zu einem einfachen „Whodunit“ zurecht geschliffen hat, erläutert er die Verbindung zwischen dem Detektivroman und der Poetik des Aristoteles (384-322). Auden überträgt die aristotelischen Begriffe wie Katharsis (das Erwecken von Mitleid und Furcht und die Reinigung von solchen Affekten), Peripetie (Umschlag der Handlung in ihr Gegenteil) und Anagnorisis (Entdeckung, Umschlag von Unwissenheit in Erkenntnis) auf die Gattung und stellt fest:

„Das Reizvolle an der Analyse des Mörders ist die Beobachtung der Leiden des Schuldigen durch die unschuldige Menge. Das Reizvolle an der Detektivgeschichte ist die Dialektik von Unschuld und Sühne.“²¹¹²

Wie in der aristotelischen Theorie gebe es hier Ungewissheit und Entdeckung, die Peripetie mit dem doppelten Umschlag von scheinbarer Schuld in Unschuld und von scheinbarer Unschuld in Schuld.

Trotzdem: Die Erkenntnisleistungen von Thriller und Detektivroman in ihrer klassischen Form sind gering. Die frühe Kriminalliteratur bewegt sich jenseits von Schuld und Sühne – wie die heutige Kriminologie. Unter diesem Gesichtspunkt gesehen, verläuft die Entwicklung der beiden Disziplinen konträr. In der Kriminologie entwickelte sich die bei Poe bereits vorhandene Distanz zum Verbrechen erst im Laufe der Zeit. Gerade frühe Theorien der positiven anthropologischen Schule zeichnen sich durch Vorurteile und moralische Bewertungen aus. Die neutrale Herangehensweise mussten sich die Wissenschaftler erst erarbeiten.

Wie ausführlich erläutert, ist dieser Anspruch noch heute umstritten: Kriminologen sind in die Gesellschaft integriert und können deshalb keine neutrale Position einnehmen. Und da Kriminologie in Form von Strafrechtstheorien, Überlegungen zum Sanktionssystem, der Verbrechenskontrolle, der Kriminalprävention sowie durch Kriminalstatistiken und Kriminalprognosen die Kriminalpolitik durch liberale, konservative oder kritische Standpunkte determinieren kann, nimmt sie Einfluss auf den Komplex von Schuld und Sühne. Stefan Andriopoulos führt die Schwächen der Disziplin auf deren theoretische Sprachlosigkeit, die methodische Naivität und politische Servilität ihrer Geschichte zurück. Seiner Meinung nach verfügen die Literatur- und Geschichtswissenschaften „über vieles von dem, was in der Kriminologie noch immer Mangelware ist: über reflexionsfördernde Verfremdungseffekte durch die Distanz zu historischen Epochen und fremden Kulturen, über Erfahrungen und Ambiguität und Ironie und über das Bewußtsein der unhintergehbaren Figuralität, Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit jeglicher Sprache“²¹¹³.

Von kritischen, feministischen und marxistischen Kriminologen wird der Anspruch einer selbständigen Wissenschaft geradezu ad absurdum geführt: Je nach Ideologie werten die

²¹¹¹ Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. A.a.O., S. 66f..

²¹¹² Auden, Wystan Hugh. *Das verbrecherische Pfarrhaus*. A.a.O., S. 180.

²¹¹³ Scheerer, Sebastian. Vorwort zu: Andriopoulos, Stefan. *Unfall und Verbrechen*. A.a.O., S. I.

Forscher das Verbrechen, den Kriminaljustizapparat und die kriminologische Forschung moralisch ab oder um, indem sie zum Beispiel systemimmanente Unterdrückungsmechanismen bloßlegen. Das Verbrechen erscheint als Sinn- oder Spiegelbild von Herrschaft und Macht und wird „als solches dadurch entlarvt, daß es zum Mord führt“²¹¹⁴. Recht und Moral erscheinen nicht mehr als Einheit, sondern Widerspruch.

Ein literarisches Pendant finden diese Theorien bei Autoren wie Hansjörg Martin, -ky, Leonardo Sciascia, Richard Hey oder feministischen Autorinnen, die Neuansätze des Kriminalromans wagten. Deren Detektive bzw. Detektivinnen bemühen sich um eine Aufklärung im vertieften Sinn: Die für den Spannungsaufbau wichtig bleibende Aufklärung des Hergang eines Verbrechens wird bereichert von der Aufklärung des Lesers über soziale und psychologische Auswirkungen und Bedingungen des Verbrechens, „über die Verstrickung von Gerechtigkeitswillen und Schuld“²¹¹⁵. Somit erfolgt im Laufe der Geschichte der Kriminalliteratur eine allmähliche Problematisierung, ein Hinterfragen und Moralisieren des Verbrechens. Damit geht eine Annäherung an kriminologische Theorien einher: Zur realitätsnahen Gestaltung der Täterfigur und deren Verquickung mit aufklärerischen Intentionen, werden gesellschaftspolitische Stand- und Kritikpunkte in die Romane integriert. Während im klassischen Roman das Verbrechen „im Rücken der Geschichte liegt“²¹¹⁶, wird immer stärker die das Verbrechen auslösende Motivation zum Gegenstand der Geschichte. Julian Symons identifiziert damit die Abkehr vom rein rationalistischen Detektivroman:

„There has been a loss, certainly, in the collapse of the detective story, and many readers will regret the passing of the Great Detective: but the loss is more than counterbalanced by what has been gained in characterisation, in psychological analysis, and in more nearly realistic approach to crime and punishment.“²¹¹⁷

Um sich in kriminologische Diskussionen einzumischen, müssen die Autoren keine Kriminologen sein. Die meisten wissenschaftlichen Ansätze basieren auf einem Alltagsverständnis von Kriminalität. Während die Sozialisationstheorien beispielsweise das Umfeld des Delinquenten für seine Straffälligkeit verantwortlich machen, stellen psychologische Ansätze die psychische Verfassung des Täters bzw. des Menschen an und für sich in den Vordergrund. Obwohl sich um die Wende zum 20. Jahrhundert unterschiedliche Theorien in Bezug auf Kriminalität entwickelten, waren sich die Forscher nach dem Bedeutungsverlust der klassischen Schule einig:

„Kriminelles Verhalten folgt keinen besonderen Gesetzmäßigkeiten, sondern den allgemeinen Regeln menschlichen Handelns.“²¹¹⁸

Indem moderne Kriminalromanautoren die Gattung für aufklärerische Intentionen öffnen und die eigentlich der Verbrechensliteratur vorbehaltenen Fragen nach Schuld und Sühne stellen, nähern sie sich in dieser Hinsicht wieder den Vorläufern der Kriminalliteratur wie der *Berliner Gerichtszeitung*, der Serie *Eisenbahn-Unterhaltungen* oder dem *Neuen Pitaval*, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschienen und deren Autoren sich selbst eher als

²¹¹⁴ Rammstedt, Otthein. *Zur List der kapitalistischen Vernunft*. A.a.O., S. 259.

²¹¹⁵ Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. A.a.O., S. 487.

²¹¹⁶ Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. A.a.O., S. 41.

²¹¹⁷ Symons, Julian. *The Detective Story in Britain*. A.a.O., S. 36.

²¹¹⁸ Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 101.

Menschenforscher, denn als Rätselsteller bezeichneten. Damit spannt sich der Bogen zu den frühen „Kriminalgeschichten“, die als literarische Prozessberichte eine Einheit von Kriminologie im Sinne einer Wissenschaft, die nach den Bedingungen des Verbrechens forscht, und Literatur darstellten.

Anders als im *Neuen Pitaval* verzichteten moderne Kriminalromanautoren aber – mit Ausnahme von Gerichtskrimis wie Thomas Hettches *Der Fall Aborgast* – auf „aktenmäßige Darstellungen“ der Tätigkeit von Justizorganen: Die juristische Behandlung von Kriminalität spielt in den meisten Kriminalromanen nur eine Nebenrolle.²¹¹⁹ Gerade die Beamten des Polizeiromans, die bei ihrer Arbeit die Existenz von Staatsanwaltschaft und Gericht berücksichtigen, beschränken sich auf die Rekonstruktion von Sachverhalten. Während der Great Detective des klassischen Detektivromans in seinem alles erklärenden Monolog die Tatumstände rekapitulierte und die Tat wie ein Ankläger vor Gericht anhand einer ausgeklügelten Beweisführung plausibel machte, greift der Polizeiroman auf das „verschmähte“ Geständnis zurück: Der Täter vervollständigt die faktische Lösung der Polizei durch eine psychologische und soziale Erklärung.

Manche Autoren weichen von diesem Schema ab und berücksichtigen die Jurisdiktion: Neben dem bereits erwähnten *Der Fall Aborgast* tritt in Simenons *Maigret*-Romanen beispielsweise immer wieder die Figur des Untersuchungsrichters Comélieau in Erscheinung. In *Une confidence de Maigret* nimmt sich der in Belgien geborene Autor explizit dem Thema Justizirrtum an: Der Pharmaziefabrikant Josset wird zu unrecht angeklagt, seine ältere und reichere Frau ermordet zu haben. Gegen den Willen Maigrets wird der Unschuldige hingerichtet. Auch in Molsners *Und dann hab ich geschossen* wird die Bedeutung der Gerichtsverhandlung thematisiert: Der schuldige Albert Kuhn wird mangels Beweise für den ersten Mord freigesprochen und entzieht sich nach weiteren Morden während eines zweiten Verfahrens der Strafe durch Selbstmord.

Weitere grundlegende Differenzen zwischen modernen Kriminalromanen und deren Vorläufern bestehen in der Deutung des Verbrechens. Erzählungen der *Berliner Gerichtszeitung* und der *Eisenbahn-Unterhaltungen* greifen beispielsweise in der Darstellung von Kriminalität auf vor-juristische Deutungsmuster wie charakterologische Erklärungen, moralische Beurteilungen und einen unspezifischen Schuld-Sühne-Nexus ohne Bezug auf die

²¹¹⁹ In Form des realistischen Detektivromans haben sich in England Erzählungen herausgebildet, die im Gerichtsmilieu spielen und beispielsweise die Unbestechlichkeit des Gerichts, die psychologischen Motivationen der Angeklagten und Zeugen sowie die Schwierigkeit von Richtern und Geschworenen bei der Rechtsfindung zeigen. Die Handlung wechselt zwischen dem Gerichtssaal und dem Alltagsleben, in dem der Verteidiger die Wahrheit zu finden versucht. In den meisten Fällen gelingt es ihm am Ende, einen bisher unbekanntem Zeugen als *deus ex machina* ausfindig zu machen. In den USA folgen die *Perry Mason*-Romane von Erle Stanley Gardner diesem Typ. Mit einer Mischung aus *hard-boiled-novel* und Gerichtsprotokoll bieten die Romane (und Fernsehserien) dem Leser einen Einblick in die amerikanische Rechtspraxis. (Vgl. Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman*. A.a.O., S. 141.)

In Deutschland hat sich die Fernsehserie *Ein Fall für zwei* etabliert: Dort setzen sich ein Anwalt – der den meist in Untersuchungshaft sitzenden Tatverdächtigen vertritt – und ein Privatdetektiv dafür ein, den wirklichen Mörder (der sich manchmal als auch der Klient des Anwalts entpuppt) zu finden. Obwohl mit dem Anwalt die Justiz ins Blickfeld gerät, orientieren sich die Folgen der Serie an den traditionellen Krimi-Strukturen: Den größten Raum nehmen die aktionistischen Ermittlungen Matulas ein, der wie Perry Mason unter persönlichem Einsatz und zum Teil am Rande der Legalität den Täter ausfindig macht. Auch hier endet die Geschichte mit der Identifizierung des Täters.

Demgegenüber stehen Anwaltsserien wie *Liebling Kreuzberg*. Dort geht es um die Aushandlung eines Falls vor Gericht.

Diskussionen der Fachwissenschaften zurück.²¹²⁰ Auch in Romanen wie *Die Judenbuche* von Anette von Droste-Hülshoff werden Vergehen und Strafe in ein simples Ausgleichsschema gesetzt, die „begrifflichen Festlegungen von Schuld und Sühne bzw. Buße orientieren sich mehr an Religion und Morallehre als an Rechtsdiskussionen der Zeit“²¹²¹. Das Verbrechen – als Abfall von Gott gedeutet – muss der Täter mit seinem Tod sühnen.²¹²² In den Thrillern Flemings, Spillanes und der kriminologischen Theorie der anthropologisch-positiven Schule wird dieses Menschenbild radikalisiert: Verbrecher erscheinen als per se böse und müssen deshalb konsequenterweise von der Gesellschaft ausgeschlossen werden.

Wie in der Arbeit ausführlich demonstriert, gehen moderne Kriminalromanautoren mit diesem Phänomen differenzierter um. Verbrecher erscheinen nicht als unnormale oder gar bestialische Menschen (sieht man von den Tätern der Psychokrimis ab), sondern weisen Persönlichkeitsstrukturen auf, die dem Leser bekannt erscheinen. Und selbst wenn der Täter sich in seinem Charakter oder seinen Impulsen von den „guten“ Menschen unterscheidet, werden soziale oder individuelle Umstände für sein Verhalten verantwortlich gemacht. Der kriminologischen Vorstellung von der Resozialisierung und einer nicht-staatlichen Konfliktlösungsstrategie werden damit Rechnung getragen. Manche Autoren gehen darüber hinaus und lassen die Tat nicht als die Schuld des Verbrechers erscheinen – und „wenn es nicht die Schuld der Kriminellen ist, dürfen sie für das, was sie getan haben, nicht bestraft werden“²¹²³.

In der Haltung der Autoren gegenüber Kriminalität spiegeln sich die Differenzen unter den Kriminologen. Die Meinungsverschiedenheiten der Wissenschaftler rühren aus zwei sich ausschließenden Menschenbildern, dem deterministischen und indeterministischen, die den jeweiligen Handlungskonzepten zugrunde liegen.

Während in der Tradition der Aufklärung und der klassischen Schule die indeterministische Position das Individuum als rational und eigenverantwortlich handelnd versteht, sehen die Befürworter des Determinismus als Nachfolger der anthropologisch-positiven Schule und der Chicagoer Schule menschliches Verhalten als willensunabhängig an. Biologische oder soziale Faktoren beeinflussten das Handeln kausal und seien statistisch nachzuweisen. Aus den zwei Denkrichtungen resultieren verschiedene Einschätzungen der Prävention und strafrechtlichen Intervention – und unterschiedliche Varianten der Kriminalliteratur. Wie ich in meiner Arbeit gezeigt habe, folgen Schriftsteller wie Fleming, Giorgio Scerbanenco und Autoren im Nationalsozialismus dem biologisch-deterministischen Handlungskonzept. Der rationalistische Detektivroman nimmt hingegen eine indeterministische Position ein: Der Mord ist oft bis ins kleinste Detail geplant, und der Täter tritt, ohne besondere psychische oder soziale Kennzeichen aufzuweisen, mitten aus der Romangesellschaft.

Modernere Autoren wie Highsmith, Molsner oder Wahl heben zur Konstituierung der Täter jedoch psychische oder soziale Faktoren hervor und orientieren sich an aktuellen Kriminalitätstheorien, deren Basis in der Mehrzahl das deterministische Handlungskonzept bildet. Erkenntnistheoretisch folgt ihm das Erklärungsmodell sowie das Selbstverständnis der Kriminologie als empirisch forschende Erfahrungswissenschaft. Keines der Modelle stellt allerdings eine Universaltheorie dar. Vielmehr bieten sie perspektivische Deutungen von

²¹²⁰ Vgl. Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. A.a.O., S. 329.

²¹²¹ Ebd., S. 331.

²¹²² Ebd., S. 331.

²¹²³ Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 440.

Ausschnitten der interessierenden Wirklichkeit sowie einzelne Zugangswege zu besonderen Aspekten der Kriminalität. Die einzelnen Modelle können sich dabei sowohl ergänzen als auch in Konkurrenz treten.²¹²⁴

Seit etwa dreißig Jahren sind in der Kriminologie erstmals sowohl das Kriminaljustizsystem stabilisierende als auch destabilisierende Tendenzen zugleich vertreten. Die Grundeinstellung zum Verbrechen und Justizsystem teilt jedoch nicht nur die gegenwärtige Kriminologie in konkurrierende Strömungen – auch die Autoren von Kriminalliteratur sind sich in dieser Frage uneins. Während kritische Autoren wie Yasmina Khadra das Kriminaljustizsystem als korrupt und willkürlich entlarven, stellt Donna Leon wie vor ihr Simenon in ihren Romanen um Kommissar Brunetti den Alltag eines Polizisten in den Vordergrund, der ein Mordrätsel zu lösen hat. Und bis zur Gegenwart sind die unterschiedlichen Formen des Kriminalromans lebendig geblieben: Jaques Barzun bedient das Genre des deduktiven, klassischen Detektivromans, Julian Symons setzt mit seinen blutigen Morden auf die Elemente der hard-boiled school und George Dove schreibt für die Fans des Polizeieromans.²¹²⁵ Eine eigentliche Entwicklung der Gattung gibt es derzeit nicht, vielmehr bedienen sich die Autoren je nach Geschmack der bereits etablierten Grundformen und Variationen.²¹²⁶

Auch der Thriller erfreut sich weiter großer Beliebtheit. Unter dem Einfluss des Terroranschlags am 11. Septembers 2001 erlebt die Unterform des Agententhillers eine thematische Wandlung: Statt Kommunisten und Nationalsozialisten dienen nun islamische Fundamentalisten als Feindbild. Als Beispiel kann der „Großmeister des Spannungsromans“²¹²⁷, Frederick Forsyth, gelten: In *The Afghan*, 2006 nimmt der englische Geheimagent Mike Martin die Identität eines Afghanen an, der im US-Gefangenenlager Guantanamo inhaftiert ist, und infiltriert al-Quaida. Er findet heraus, dass islamistische Terroristen einen Anschlag auf das Luxusschiff planen, auf dem die Staatschefs der G8-Staaten ihren Gipfel abhalten, und ist, gemäß der Gattungstradition des Spionagethrillers, bei der Rettung der Ingroup auf sich alleine gestellt. Literatursoziologisch interpretieren ließe sich Forsyths Roman auf der Grundlage der Debatte um Samuel Huntingtons *Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (1996). Der Politikwissenschaftler stellt dort die These auf, dass die Weltpolitik des 21. Jahrhunderts nicht von Auseinandersetzungen politischer, ideologischer oder wirtschaftlicher Natur, sondern vom Zusammenprall von Angehörigen unterschiedlicher (religiöser) Kulturen bestimmt sein werde. Interessant an dieser Stelle ist, dass Huntingtons eurozentristischer Ansatz nicht nur zur Feindbildkonstruktion innerhalb des Thrillers dient: Auch die US-Außenpolitik der Ära George Bush spiegelte Huntingtons „rechtsintellektuelle These vom Krieg der Zivilisationen“²¹²⁸.

²¹²⁴ Vgl. Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie*. A.a.O., S. 103-112.

²¹²⁵ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman*. A.a.O., S. 438.

²¹²⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich. *Krimi*. A.a.O., S. 211.

²¹²⁷ Herwig, Malte. *Man bearbeitet das Gehirn*. In: *Der Spiegel*, Nr. 52, 22.12.2006.

²¹²⁸ Caglar, Gazi. *Der Mythos vom Krieg der Zivilisationen*. A.a.O., S. 178.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Alt, Axel. *Der Tod fuhr im Zug*. Berlin und Leipzig: Hillger, 1944.

Arjouni, Jakob. *Happy Birthday, Türke!*. Zürich: Diogenes, 1987.

Arjouni, Jakob. *Kismet*. Zürich: Diogenes, 2001.

Bernitt, J.. *Briefe in grauen Umschlägen*. Berlin und Leipzig: Hillger, 1944.

Boileau, Pierre und Thomas Narcejac. *Celle qui n'était plus*. Paris: Denoel, 2002.

Boileau, Pierre und Thomas Narcejac. *Et mon tout es tun homme*. Paris: Denoel, 1993.

Bosetzky, Horst. *Einer will's gewesen sein*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985.

Bosetzky, Horst. *Es reicht doch, wenn nur einer stirbt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1975.

Bosetzky, Horst. *Kein Reihenhaus für Robin Hood*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1979.

Bosetzky, Horst. *Stör die feinen Leute nicht*. Frankfurt am Main: S. Fischer-Verlag, 2005.

Brack, Robert. *Das Mädchen mit der Taschenlampe*. Hamburg: Nautilus, 1992.

Brandt, Paul M.. *Karins Versprechen*. Berlin und Leipzig: Wehnert & Co, 1943.

Chandler, Raymond. *The big sleep*. London: Pan Books, 1979.

Chesterton, Gilbert Keith. *The blue cross*. In: ders.. *The innocence of Father Brown*. Leipzig: Tauchnitz, 1911. S. 7-28.

Chesterton, Gilbert Keith. *The hammer of god*. In: ders.. *The innocence of Father Brown*. Leipzig: Tauchnitz, 1911. S. 173-191.

Chesterton, Gilbert Keith. *The secret of Father Brown*. In: ders.. *The secret of Father Brown*. Harmondsworth: Penguin, 1974. S. 7-14.

Chesterton, Gilbert Keith. *The secret of Flambeau*. In: ders.. *The secret of Father Brown*. Harmondsworth: Penguin, 1974. S. 170-176.

Chesterton, Gilbert Keith. *The sins of prince Saradine*. In: ders.. *The innocence of Father Brown*. Leipzig: Tauchnitz, 1911. S. 150-173.

- Chesterton, Gilbert Keith. *The Vanishing of Vaudrey*. In: ders.. *The secret of Father Brown*. Harmondsworth: Penguin, 1974. S. 93-112.
- Christie, Agatha. *Death on the Nile*. Glasgow: Collins, 1987.
- Christie, Agatha. *Hercule Poirot's Christmas*. Glasgow: Collins 2006.
- Christie, Agatha. *Murder at the Vicarage*. New York: Penguin, 2000.
- Christie, Agatha. *Murder on the Orient Express*. Glasgow: Collins, 1975.
- Christie, Agatha. *Nemesis*. Glasgow: Collins, 2002.
- Christie, Agatha. *Peril at end house*. New York: Pocket, 2000.
- Christie, Agatha. *The A.B.C. Murders*. London: Pan Books, 1980.
- Christie, Agatha. *The Hollow*. Glasgow: Collins, 1980.
- Christie, Agatha. *The Murder on the Links*. Glasgow: Collins, 2007.
- Cormier, Robert. *The Rag and bone shop*. New York: Random House, 2001.
- Cross, Amanda. *A trap for fools*. London, Virago Press, 1993.
- Cross, Amanda. *Death in a Tenured Position*. New York: Ballantine, 1981.
- Deitmer, Sabine. *Kalte Küsse*. Frankfurt am Main: S. Fischer-Verlag, 1997.
- Dorn, Thea. *Die Hirnkönigin*. Hamburg: Goldmann, 1999.
- Doyle, Arthur Conan. *A Case of identity*. In: ders.. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Pan Books, 1979. S. 41-60.
- Doyle, Arthur Conan. *A scandal in Bohemia*. In: ders.. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Pan Books, 1979. S. 15-40.
- Doyle, Arthur Conan. *The beryl Coronet*. In: ders.. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Pan Books, 1979. S. 262-288.
- Doyle, Arthur Conan. *The blue carbuncle*. In: ders.. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Pan Books, 1979. S. 164-186.
- Doyle, Arthur Conan. *The Boscombe Valley mystery*. In: ders.. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Pan Books, 1979. S. 88-114.

Doyle, Arthur Conan. *The Copper Beeches*. In: ders.. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Pan Books, 1979. S. 289-316.

Doyle, Arthur Conan. *The sign of four*. Leipzig: Tauchnitz, 1891.

Doyle, Arthur Conan. *The five orange pips*. In: ders.. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Pan Books, 1979. S. 115-136.

Drvenkar, Zoran. *Cengiz & Locke*. Hamburg: Carlsen, 2002.

Dürrenmatt, Friedrich. *Der Richter und sein Henker*. München: Süddeutsche Zeitung GmbH, 2004.

Dürrenmatt, Friedrich. *Der Verdacht*. Zürich, Diogenes, 1986.

Dürrenmatt, Friedrich. *Das Versprechen*. München: Süddeutsche Zeitung GmbH, 2006.

Fausser, Jörg. *Der Schneemann*. München: Süddeutsche Zeitung GmbH, 2006.

Feth, Monika. *Der Erdbeerpflücker*. München: Random House, 2003.

Fleming, Ian. *Casino Royale*. London: Pan Books, 1965.

Fleming, Ian. *From Russia with Love*. New York: Penguin, 2003.

Fleming, Ian. *Goldfinger*. St Albans: Triad Panther, 1979.

Fleming, Ian. *Live and let die*. 3. Aufl. London: Pan Books, 1973.

Fontane, Theodor. *Unterm Birnbaum*. In: ders.. *Werke, Schriften und Briefe*. Herausgegeben von Walter Keitel und Helmut Nürnberger. Abt. I. Band I. München: Hanser-Verlag, 1970. S. 453-554.

Freeling, Nicolas. *Gun Before Butter*. London: Vintage Books, 1982.

Gercke, Doris. *Weinschröter, du mußt hängen*. München: Süddeutsche Zeitung GmbH, 2006.

Glauser, Friedrich. *Der Chinese*. Zürich: Diogenes, 1989.

Glauser, Friedrich. *Die Fieberkurve*. Zürich: Diogenes, 1989.

Glauser, Friedrich. *Matto registert*. Zürich: Diogenes, 1989.

Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer*. Zürich: Diogenes, 1989.

Grafton, Sue. *F Is for Fugitive*. New York: Bantam, 1989.

- Hammesfahr, Petra. *Der stille Herr Genardy*. Bergisch Gladbach: Wunderlich, 1993.
- Hammesfahr, Petra. *Die Sünderin*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000.
- Hammett, Dashiell. *Red Harvest*. In: ders.. *The four great novels. Red Harvest, The dain curse, The Maltese Falcon, The glass key*. London: Pan Books, 1983. S. 6-192.
- Hammett, Dashiell. *The glass key*. In: ders.. *The four great novels. Red Harvest, The dain curse, The Maltese Falcon, The glass key*. 2. Aufl. London: Pan Books, 1983. S. 573-784.
- Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. New York: Modern Library, 1934.
- Hammett, Dashiell. *The thin man*. Harmondsworth: Penguin Books, 1979.
- Hasselblatt, Dieter. *Figurenopfer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.
- Hettche, Thomas. *Der Fall Aborgast*. München: List, 2003.
- Hey, Richard. *Engelmacher & Co.*. München: Piper, 1990.
- Hey, Richard. *Ohne Geld singt der Blinde nicht*. München: Piper, 1991.
- Highsmith, Patricia. *The Boy who followed Ripley*. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.
- Highsmith, Patricia. *The talented Mr. Ripley*. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.
- Himes, Chester. *For Love of Imabelle*. Greenwich, Connecticut: Fawcett Gold Medal.
- Hoffman, E.T.A.. *Das Fräulein von Scuderi. Erzählungen aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten*. Stuttgart: Reclam-Verlag, 1989.
- Kemelmann, Harry. *Friday the Rabbi Slept Late*. New York: Fawcett Crest, 1986.
- Kemelmann, Harry. *Sunday the rabbi stayed home*. New York: Fawcett Crest, 1993.
- Kneifl, Edith. *Allein in der Nacht*. München und Zürich: Diana-Verlag, 1999.
- Komarek, Alfred. *Himmel, Polt und Hölle*. Zürich: Diogenes, 2003.
- Leroux, Gaston. *Le mystère de la chambre jaune*. Paris: Le livre de poche, 1960.
- Lossow, Rudolf von. *Das Licht am Styx*. Berlin und Leipzig: Verlag Hermann Hillger, 1943.
- Millar, Margaret. *Beast in View*. New York: Random House, 1955.

- Molsner, Michael. *Rote Messe*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1973.
- Molsner, Michael. *Und dann hab ich geschossen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1974.
- Molsner, Michael. *Wie eine reißende Bestie*. München: Heyne, 1981.
- Pfeiffer, Hans. *Sieben Tote brauchen einen Mörder*. Leipzig: Miltzke, 2000.
- Poe, Edgar Allan. *The Murders in the Rue Morgue*. In: ders.. *Tales of Mystery and Imagination*. London: Pan Books, 1968. S. 26-60.
- Poe, Edgar Allan. *The Mystery of Marie Rogêt*. In: ders.. *Tales of Mystery and Imagination*. London: Pan Books, 1968. S. 165-213.
- Poe, Edgar Allan. *The Tell-Tale Heart*. In: ders.. *Tales of Mystery and Imagination*. London: Pan Books, 1968. S. 83-87.
- Pohl, Peter. *Aber ich vergesse dich nicht*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.
- Sciascia, Leonardo. *Il giorno della civetta*. Torino: Edizioni Angelo Manzonni, 1961.
- Schenkel, Andrea Maria. *Tannöd*. 14. Aufl. Hamburg: Lutz Schulenburg, 2007.
- Schiller, Friedrich von. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. In: ders.. *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Eduard von der Hellen. Band 2. Stuttgart und Berlin: Cotta, 1905. S. 191-216.
- Schiller, Friedrich von. *Vorrede zu dem ersten Teil der merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval*. In: ders.. *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Eduard von der Hellen. Band 13. Stuttgart und Berlin: Cotta, 1905. S. 283-286.
- Schlink, Bernhard. *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes, 1997.
- Schlink, Bernhard. *Selbs Betrug*. Zürich: Diogenes, 1994.
- Schlink, Bernhard. *Selbs Mord*. Zürich: Diogenes, 2003.
- Schlink, Bernhard/Popp, Walter. *Selbs Justiz*. München: Süddeutsche Zeitung GmbH, 2006.
- Schmidt, Peter. *Augenschein*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1983.
- Schmidt, Peter. *Erfindergeist*. Elsdorf: Klein & Blechinger, 1997.
- Simenon, Georges. *Maigret et la jeune morte*. Paris: Presses de la cité, 2003.
- Simenon, Georges. *Maigret et son mort*. Paris: Presses de la cité, 1967.

Simenon, Georges. *L'Homme qui regardait passer les trains*. Paris: Presses de la cité, 2005.

Simenon, Georges. *Une confiance de Maigret*. Paris: Presses de la cité, 2003.

Sjöwall/Wahlöö. *Das Ekel aus Säffle*. Reinbek: Rororo, 1973.

Sjöwall, Maj/Wahlöö, Per. *Der Mann auf dem Balkon*. Reinbek: Rororo, 1970.

Sjöwall/Wahlöö. *Der Polizistenmörder*. Reinbek: Rororo, 1976.

Sjöwall/Wahlöö. *Die Terroristen*. Reinbek: Rororo, 1977.

Sjöwall/Wahlöö. *Die Tote im Götakanal*. Reinbek: Rororo, 1968.

Sjöwall/Wahlöö. *Verschlossen und verriegelt*. Reinbek: Rororo, 1975.

Spillane, Mickey. *Black Alley*. New York: Penguin, 1996.

Spillane, Mickey. *Kiss me, deadly*. New York: Dutton & Company, 1952.

Steinberg, Werner. *Und nebenbei: Ein Mord*. Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1983.

Strong, Pitt. *Die Opiumschmuggler von Montmartre*. Heidelberg/Dresden: Verlagshaus Freya, 1934.

Teßmer, Linda. *Der letzte Besuch*. Berlin: Verlag Das Neue Berlin, 1979.

Wahl, Mats. *Bis zum Showdown*. Weinheim: Anrich, 1999.

Wahl, Mats. *Kaltes Schweigen*. München: Carl Hanser Verlag, 2004.

Willeford, Charles. *Miami Blues*. Harpenden: No Exit Press, 2005.

Wilson, Barbara. *The Dog Collar Murders*. New York: Virago Press, 1989.

Sekundärliteratur:

Alberts, Jürgen und Göhre, Frank. *Kreuzverhöre. Zehn Krimiautoren sagen aus*. Hildesheim: Gerstenberg, 1999.

Albrecht, Hans-Jörg. *Alternativen zur Freiheitsstrafe: Das Beispiel der Geldstrafe*. In: *Monatsschrift für Kriminologie und Strafrechtsreform* 64. 1981. S. 265-278.

Alewyn, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S.52-72.

Alewyn, Richard. *Das Rätsel des Detektivromans*. In: Frisé, Adolf. *Definitionen. Essays zur Literatur*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1963. S. 117-136.

Alewyn, Richard. *Der Ursprung des Detektivromans*. In: ders.: *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt am Main: Insel, 1974. S. 341-360.

Alewyn, Richard. *Die Anfänge des Detektivromans*. In: Zmegac, Victor (Hg.). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag, 1971. S. 185–202.

Alexander, Franz und Staub, Hugo. *Der Verbrecher und seine Richter. Ein psychoanalytischer Einblick in die Welt der Paragraphen*. In: Moser, T. (Hrsg.). *Psychoanalyse und Justiz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

Alff, Wilhelm. *Voltaire's Kommentar zu Beccarias Buch über Verbrechen und Strafe*. In: Deimling, G. (Hrsg.). *Cesare Beccaria. Die Anfänge moderner Strafrechtspflege in Europa*. Heidelberg: Kriminalistik-Verlag, 1989. S. 79-98.

Althoff, Martina und Leppelt, Monika. *Feminismus und Foucault: eine Perspektive Kritischer Kriminologie*. In: *Kriminologisches Journal*, 1991. S. 97-111.

Amelang, M. und Bartussek, D.. *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. 5. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer, 2001.

Amis, Kingsley. *The James Bond Dossier*. London: Jonathan Cape, 1965.

Andriopoulos, Stefan. *Unfall und Verbrechen: Konfigurationen zwischen juristischem und literarischem Diskurs um 1900*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges., 1996.

Arnold, Armin. *Bärlach, Marlowe und Maigret*. In: Keel, Daniel. *Über Friedrich Dürrenmatt*. 6. Auflage. Zürich: Diogenes, 1998. S. 277-291.

Arnold, Armin. *Die Quellen von Dürrenmatts Kriminalromanen*. In: Knapp, Gerhard (Hg.). *Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts*. Bern: Facetten, 1981. S. 153-174.

Arnold, Armin und Schmidt, Josef. *Reclams Kriminalromanführer*. Stuttgart: Reclam-Verlag, 1981.

Auden, Wystan Hugh. *Das verbrecherische Pfarrhaus*. In: Zmegac, Victor (Hg.). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971. S.133-149.

Balluseck, Lothar von. *Dichter im Dienst. Der sozialistische Realismus in der deutschen Literatur*. 2. Aufl.. Wiesbaden: Limes, 1963.

Bange, Dirk und Deegener, Günther. *Sexueller Mißbrauch an Kindern. Ausmaß, Hintergründe, Folgen*. Weinheim: Psychologie Verlags Union, 1996.

Baratta, Alessandro. *Strafrechtsdogmatik und Kriminologie. Zur Vergangenheit und Zukunft des Modells einer gesamten Strafrechtswissenschaft*. In: *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft* 92, 1980. S. 107-142.

Baumann, Zygmunt. *Thinking Sociologically*. Oxford: Blackwell Publishing Limited, 1990.

Beck, Ulrich. *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. 8. Aufl., Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp, 1991.

Becker, Howard S.. *Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens*. Frankfurt am Main: S. Fischer-Verlag, 1981.

Becker, Jens-Peter. *Der englische Spionageroman. Historische Entwicklung, Thematik, literarische Form*. München: Goldmann, 1973.

Becker, Jens-Peter und Buchloh, Paul Gerhard. *Ist der Kriminalroman im traditionell englischen Sinn in Deutschland möglich?*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 50-57.

Becker, Jens-Peter. *Sherlock Holmes & Co. Essays zur englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. München: Goldmann, 1975.

Bellingroth, Friedrich. *Triebwirkung des Films auf Jugendliche. Einführung in die analytische Filmpsychologie auf Grund experimenteller Analysen kollektiver Triebprozesse im Filmerleben*. Bern: Hans Huber, 1958.

Benjamin, Walter. *Hochherrschaftlich möblierte Zehnzimmerwohnung*. In: ders.. *Einbahnstraße*. 14. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S. 13-15.

Bengel, Michael. *Einer soll's gewesen sein. Bemerkungen zu -ky und dem Bindestrich-Krimi in Deutschland*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 110-118.

Bieber, Horst. *Abschied von Miss Marple. Deutsche Krimi-Autoren auf dem Vormarsch: Ein Unterhaltungs-Genre bessert seinen Ruf*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 140-146.

Bien, Günter. *Abenteuer und verborgene Wahrheit. Gibt es den literarischen Detektivroman?* In: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Bd. 2. München: Fink, 1971. S. 457-473.

Blair, Walter. *Dashiell Hammett. Motive und Erzählstrukturen*. In: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Bd. 1. München: Fink, 1971. S. 147-164.

Blake, Nicholas. *Wozu Detektivgeschichten?*. In: Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivverählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivverählung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977. S. 234-242.

Bloch, Ernst. *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 38-51.

Bloch, Ernst. *Naturrecht und menschliche Würde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

Bode, Walter. *Das kleine Film-Lexikon*. Frankfurt am Main: Humboldt Verlag, 1954.

Boileau, Pierre/Narcejac, Thomas. *Der Detektivroman*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1967.

Braitwaite, John. *Charles Tittle's control balance and criminological theory*. In: *Theoretical Criminology 1*, S. 77-97.

Brecht, Bert. *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 33-37.

Breinersdorfer, Fred. *Wider den Polizistenroman*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 64-68.

Brittnacher, Hans Richard. *Die Engel der Morgue*. In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin: Weidler, 2004. S. 101–118.

Broich, Ulrich. *Der entfesselte Detektivroman*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 97-110.

Broich, Ulrich. *Gattungen des modernen englischen Romans*. Wiesbaden: Athenaiion, 1975.

Buch, Hans Christoph. *James Bond oder der Kleinbürger in Waffen*. In: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Bd. 1. München: Fink, 1971. S. 227-249.

Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. 4. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.

Burger, Edith und Reiter, Karoline. *Sexueller Mißbrauch von Kindern und Jugendlichen. Intervention und Prävention*. Hrsg. vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. 2. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer, 1997.

Caglar, Gazi. *Der Mythos vom Krieg der Zivilisationen. Der Westen gegen den Rest der Welt. Eine Replik auf Samuel P. Huntingtons „Kampf der Kulturen“*. Münster: Unrast, 2002.

Caillois, Roger. *Der Kriminalroman*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 157-180.

Chandler, Raymond. *Mord ist keine Kunst*. In: ders.. *Spanisches Blut. Kriminalstories*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1969. S. 154-173.

Christiansen, Karl. O.. *A preliminary study of criminality among twins*. In: Mednick, S. und Christiansen K. O. (Hrsg.). *Biosocial Bases of Criminal Behaviour*. New York: Gardner Press, 1977. S. 89-108.

Christie, Nils. *Grenzen des Leids*. Bielefeld: AJZ Verlag, 1986.

Clarens, Carlos. *Crime Movies – From Griffith to the Godfather and Beyond*. London: Secker and Warburg/Norton, 1980.

Cleckley, Hervey. *The mask of sanity*. 4th ed.. St. Louis: Mosby, 1964.

Cloward, Richard E. und Ohlin, Lloyd E.. *Delinquency and opportunity. A Theory of Delinquent Gangs*. New York: The Free Press of Glencoe, 1960.

Cohen, Albert K.. *Kriminelle Jugend. Zur Soziologie des Bandenwesens*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1961.

Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Hrsg. von Watson, G.. London: Dent, 1967.

Conrad, Horst. *Die literarische Angst. Das Schreckliche in Schauerromantik und Detektivgeschichte. Literatur in der Gesellschaft*. Hrsg. von Klaus Günther Just, Leo Kreutzer und Jochen Vogt. Band 21. Düsseldorf, 1974.

Dahrendorf, Malte. *Der Kriminalroman als didaktisches Problem*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 44, 1972. S. 310-314.

Daiber, Hans. *Nachahmung der Vorsehung*. In: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Bd. 2. München: Fink, 1971. S. 421-436.

Deitmer, Sabine. *Reflexionen einer Krimiautorin*. In: *Kultur Trip. Kunst und Kultur von Frauen aus Nordrhein-Westfalen* 8, 2000. S. 61-63.

Deimling, Gerhard. *Der gesellschaftskritische Ansatz des Präventionsgedankens im Werk Beccarias*. In: ders. (Hrsg.). *Cesare Beccaria. Die Anfänge moderner Strafrechtspflege in Europa*. Heidelberg: Kriminalistik Verlag, 1989. S. 165-178.

Delabar, Walter. *Anatomiestunde. Einige Bemerkungen zum fiktionalen Serienmord*. In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin: Weidler, 2004. S. 11-26.

Delabar, Walter. *Pulp, Trash, Fiction. Der amerikanische Krimiautor Charles Willeford wird schon wieder in Deutschland entdeckt, endlich*. In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin: Weidler, 2004. S. 319-322.

Dencker, Friedrich. *Gefährlichkeitsvermutung statt Tatschuld? – Tendenzen der neuen Strafrechtsentwicklung*. In: *Der Strafverteidiger* 8, 1988. S. 262-266.

Depken, Friedrich. *Sherlock Holmes, Raffles und ihre Vorbilder. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte und Technik der Kriminalerzählung. Anglistische Forschungen*. Hrsg. von Dr. Johannes Hoops. Heft 41, 1914. Nachdruck Amsterdam: Swets & Zeitlinger, 1967.

Dilley, Kimberley J.. *Busybodies, Meddlers and Snoops. The Female Hero in Contemporary Women's Mysteries*. London: Greenwood Press, 1964.

Dine, S.S. van. *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Bd. 1. München: Fink, 1971. S. 143-147.

Dingeldey, Erika. *Erkenntnis über Vergnügen? Vorwiegend didaktische Überlegungen zum Kriminalroman im Unterricht*. In: *Diskussion Deutsch* 9, 1972a. S. 266-274.

- Dingeldey, Erika. *Der Kriminalroman im Deutschunterricht*. In: Ide, H. (Hg.). *Projekt Deutschunterricht*. Bd. 5. Stuttgart, 1973. S. 156-175.
- Ditfurth, Hoimar v. (Hg.). *Aspekte der Angst*. München: Piper, 1972.
- Dietze, Gabriele. *Hardboiled woman. Geschlechterkrieg im amerikanischen Kriminalroman*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1997.
- Diller, Hans-Jürgen (Hg.). *Crime and Treachery: Neuere Kriminal- und Spionageliteratur. anglistik und englischunterricht 37*. Heidelberg: Carl Winter, 1989.
- Doyle, Arthur Conan. *Memories and adventures*. London: Hodder and Stoughton, 1924.
- Durham, Philip. *The Boys in the Black Mask*. In: Madden, David (Hg.). *Tough Guy Writers of the Thirties*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1968. S. 51–79.
- Durkheim, Emil. *Die Regeln der soziologischen Methode*. Hrsg. und eingeleitet von René König. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1976.
- Durkheim, Emile. *Über die Teilung der sozialen Arbeit*. Eingeleitet von Luhmann, N.. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Ebert, Teresa L.. *Ermittlung des Phallus*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 461-485.
- Eco, Umberto. *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 181-207.
- Egloff, Gerd. *Detektivroman und englisches Bürgertum. Konstruktionsschema und Gesellschaftsbild bei Agatha Christie*. Düsseldorf: Bertelsmann Univ. -Verlag, 1974.
- Eysenck, Hans Jürgen. *Kriminalität und Persönlichkeit*. Wien: Europa-Verlag, 1977.
- Fattah, Ezzat. A. *Understanding criminal victimization. An introduction to theoretical victimology*. Scarborough, Ontario: Prentice Hall, 1991.
- Feest, Johannes. *Frauenkriminalität*. In: Kaiser, Günther. u. a. (Hrsg.). *Kleines Kriminologisches Wörterbuch*. 3. Aufl. Heidelberg: C.F. Müller, 1993. S. 142-146.
- Finke, Beatrix. *Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Detektivroman. Bochumer Anglistische Studien*. Hrsg. von Ulrich Suerbaum. Amsterdam: Grüner, 1983.
- Finckh, Eckhard. *Arbeitstexte für den Unterricht. Theorie des Kriminalromans*. Stuttgart: Reclam-Verlag, 1998.

Förster, Jochen. *Mach mal langsam*. In: *Die Welt* vom 3.5.2003.

Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

Freeman, Richard. *Die Kunst der Detektivgeschichte*. In: Buchloh, Paul G. und Becker, Jens-Peter. *Der Detektivverählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977. S. 103-116.

Frenzel, Elisabeth. *Kriminalgeschichte*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hg. von Werner Kohlschmidt, Wolfgang Stammer, Klaus Kanzog u.a.. Bd. 1. 2. Aufl.. Berlin: de Gruyter, 1958ff. S. 895-899.

Frehsee, Detlev. *Fehlfunktionen des Strafrechts und der Verfall rechtsstaatlichen Freiheitsschutzes*. In: Fregsee, Frehsee, Detlev, Gabi Löschper und Gerlinda Smaus (Hrsg.). *Konstruktion der Wirklichkeit durch Kriminalität und Strafe*. Baden-Baden: Nomos, 1997. S. 14-46.

Fringeli, Dieter. *Dichter im Abseits. Schweizer Autoren von Glauser bis Hohl*. Zürich: Artemis, 1974.

Fringeli, Dieter. *Nachdenken mit und über Friedrich Dürrenmatt. Ein Gespräch*. Breitenbach: Jeger-Moll, 1977.

Fritz, Horst. *Der Detektiv als Künstler*. In: Borchmeyer, Dieter. *Poetik und Geschichte. Viktor Zmegac zum 60. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer, 1989. S. 474-485.

Gerber, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 73-83.

Gerteis, Walter. *Detektive – Ihre Geschichte im Leben und in der Literatur*. München: Heimeran-Verlag, 1953.

Giddens, Anthony. *Interpretative Soziologie. Eine kritische Einführung*. Frankfurt am Main: Campus, 1984.

Ginzburg, Carlo. *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 274-296.

Glauser, Friedrich. *Briefe 1. 1911-1935*. Hrsg. von Bernhard Echte und Manfred Papst. Zürich: Arche, 1988.

Glauser, Friedrich. *Briefe 2. 1935-1938*. Hrsg. von Bernhard Echte und Manfred Papst. Zürich: Arche, 1991.

Glauser, Friedrich. *Morphium – eine Beichte*. In: *Schweizer Spiegel*, November 1932. S. 130-137.

Göhre, Frank. *Zeitgenosse Studer*. Zürich: Arche, 1988.

Göppinger, Hans. *Der Täter in seinen sozialen Bezügen. Ergebnisse aus der Tübinger Jungtäter-Vergleichsuntersuchung*. Unter Mitarbeit von Bock, Michael / Jehle, Jörg-Martin / Maschke, Werner. Berlin: Springer, 1983.

Gohlis, Tobias. *Eine Mordsgegend*. In: *Die Zeit*. 40/2003. S. 42.

Gozlan, Léon. *Balzac chez lui*. Paris: M. Levy freres, 1862.

Granssee, Carmen und Stammermann, Ulla. *Feminismus und kritische Kriminologie. Oder: Was kann eine sich kritisch verstehende Kriminologie vom Feminismus lernen?*. In: *Kriminologisches Journal* 23, 1991. S. 82-96.

Grebstein, S.N.. *The Tough Hemingway and His Hard-Boiled Children*. In: Madden, David (Hg.). *Tough Guy Writers of the Thirties*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1968. S. 186-198.

Grimminger, Rolf. *Kaum aufklärender Konsum. Strategie des Spiegel in der gegenwärtigen Massenkommunikation*. In: A. Rucktäschel (Hg.). *Sprache und Gesellschaft*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. S. 15-68.

Haas, Henriette. *Grenzen der Behandlung persönlichkeitsgestörter Gewalttäter*. In: *Neue Züricher Zeitung* 31.8./1.9.1996. S. 17.

Halleck, Seymour L.. *Psychiatry and the dilemmas of crime: A study of causes, punishment and treatment*. Berkeley: University of California Press, 1971.

Halstenberg, Armin. *Der Fahnder von Bern. Friedrich Glauser und sein Wachtmeister Studer*. In: *die horen* 38.4, 1993. S. 135-145.

Handke, Peter. *Die privaten Weltkriege der Patricia Highsmith*. In: Schütz, Erhard (Hg.). *Zur Aktualität des Kriminalromans. Berichte, Analysen, Reflexionen zur neueren Kriminalliteratur*. München: Fink, 1978. 123-29.

Harper, Ralph. *The World of the thriller*. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1969.

Hassemer, Winfried. *Generalprävention und Strafzumessung*. In: Hassemer, W., Lüderssen K., Naucke W. (Hrsg.). *Hauptprobleme der Generalprävention*. Frankfurt am Main: Alfred Metzner Verlag, 1979. S. 553-559.

Haycraft, Howard (Hg.). *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays*. New York: Biblio and Tannen, 1946.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Wissenschaft der Logik Teil 2*. In: ders. *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Georg Larsen. Band 3. Leipzig: Meiner, 1948.

Hengst, Heinz. *Von der Krimiwirklichkeit der Kriminalität zur Wirklichkeit der Kriminalität. Maj Sjöwall und Per Wahlöö zum, Beispiel*. In: *Zur Aktualität des Kriminalromans. Berichte, Analysen, Reflexionen zur neueren Kriminalliteratur*. München: Fink, 1978. S. 155-177.

Heißenbüttel, Helmut. *Spielregeln des Kriminalromans*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 111-120.

Hickethier, Knut und Lützen, Wolf Dieter. *Der Kriminalroman. Entstehung und Entwicklung eines Genres in den literarischen Medien*. In: Rucktäschel, Annamaria und Zimmermann, Hans Dieter (Hg.). *Trivilliteratur*, München: Fink, 1976. S. 267-295.

Hickethier, Knut. *Die umkämpfte Normalität. Kriminalkommissare in deutschen Fernsehserien und ihre Darsteller*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 189-206.

Hilfer, Tony. *The Crime Novel. A Deviant Genre*. Austin Texas: University of Texas Press, 1990.

Hienger, Jörg. *Lektüre als Spiel und Deutung. Zum Beispiel: Friedrich Dürrenmatts Detektivroman Der Richter und sein Henker*. In: ders.. (Hg.). *Unterhaltungsliteratur. Zu ihrer Theorie und Verteidigung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976. S. 55-81.

Hirschi, Travis. *Causes of delinquency*. Berkely: University of California Press, 1969.

Höffe, Otfried. *Strategien der Humanität. Zur Ethik öffentlicher Entscheidungsprozesse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

Hofstätter, Peter R. (Hg.). *Psychologie*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1957.

Hölderlin, Friedrich. *Über den Begriff der Sprache*. In: ders.. (Hrsg.): *Werke, Briefe, Dokumente*. München: Winkler-Verlag, 1963.

Hrastnik, Franz. *Das Verbrechen macht sich doch bezahlt. Die Großindustrie der Kriminalliteratur*. In: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. 2. Bd.. München: Fink, 1971. S. 545-559.

Hügel, Hans Otto, Regina Urban und Hermann Hoffmann (Hrsg.). *Mord in der Bibliothek. Eine Ausstellung des Studiengangs Kulturpädagogik der Universität Hildesheim*. Marbacher Magazin 75/1996.

Hügel, Hans-Otto. *Untersuchungsrichter – Diebsfänger – Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1978.

Hühn, Peter. *Der Detektiv als Leser*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 239-254.

Inderthal, Klaus. *Selbstgemachte Notwendigkeit. Zur Geschichte und Theorie einer populären Prosa: Detektiv- und Kriminalroman*. In: Schütz, Erhard (Hg.). *Zur Aktualität des Kriminalromans. Berichte, Analysen, Reflexionen zur neueren Kriminalliteratur*. München: Fink, 1978. S. 20-57.

Jacksch, Eveline. *Friedrich Glauser. Anwalt der Außenseiter*. Bonn: Bouvier, 1976.

Jäger, Herbert. *Makrokriminalität. Studien zur Kriminologie kollektiver Gewalt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

Jakobs, Günther. *Strafrecht Allgemeiner Teil. Die Grundlagen und die Zurechnungslehre. Lehrbuch*. 2. Aufl., Berlin: de Gruyter, 1991.

Jameson, Fredric R.. *Über Raymond Chandler*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 378-397.

Jauß, H.R. *Spur und Aura*. In: Pfeiffer, H., Jauß, H.R. und F. Gaillard (Hg.). *Art social and art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*. München: Fink, 1987. S. 19-38.

Jöst, Erhard. *Seelen sind zerbrechlich. Friedrich Glausers Kriminalromane beleuchten Schweizer Schattenseiten*. In: *die horen* 32.4, 1987. S. 75-80.

Jung, Thomas. „Widerstandskämpfer oder Schriftsteller sein“... *Jurek Becker – Schreiben zwischen Judentum und Sozialismus*. Osloer Beiträge zur Germanistik, Bd. 20. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998.

Just, Klaus Günter. *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: ders.. *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur*. Bern und München: Francke Verlag, 1966. S. 58-78.

Kaiser, Günther. *Das Bild der Frau im neueren kriminologischen Schrifttum*. In: *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft* 98, 1986. S. 658-678.

Kaiser, Günther. *Kriminologie*. 10. Auflage. Heidelberg: C.F. Müller, 1997.

Kamberger, Klaus. *Hausmannskost? Weltniveau? Vorläufige Stichworte aus dem Zettelkasten „Deutscher Krimi“*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 119-126.

Karsunke, Yaak. *Ein Yankee an Sherlock Holmes' Hof. Der Kriminalromancier Raymond Chandler*. In: Schütz, Erhard (Hg.). *Zur Aktualität des Kriminalromans. Berichte, Analysen, Reflexionen zur neueren Kriminalliteratur*. München: Fink, 1978. S. 113-123.

Keitel, Evelyn. *Kriminalromane von Frauen für Frauen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

Kircher, Hartmut. *Schema und Anspruch. Zur Destruktion des Kriminalromans bei Dürrenmatt, Robbe-Grillet und Handke*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 2. 1978. S. 195-215.

Kittler, Friedrich A.. *Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen. „Der Malteser Falke“ von Dashiell Hammett*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 416-427.

Klein, Kathleen Gregory. *Patricia Highsmith*. In: Bakerman, Jane S.. *And Then There Were Nine...More Women of Mystery*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1985. S. 170-197.

Klein, Kathleen Gregory und Keller, Joseph. *Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 428-443.

Klein, Kathleen Gregory. *The Woman Detective. Gender & Genre*. 2. Aufl.. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1995.

Klotz, Volker. *Durch die Wüste und so weiter. Zu Karl May*. In: G. Schmidt-Henkel u.a. (Hg.). *Trivilliteratur. Aufsätze*. Berlin: Literarisches Kolloquium, 1964. S. 32-52.

Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. Stuttgart: Metzler, 1980.

Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt*. Stuttgart: Metzler, 1993.

Knapp, Gerhard. *Friedrich Dürrenmatt. Der Richter und sein Henker*. Frankfurt am Main: Diesterweg, 1983.

Kogon, Eugen. *Der SS-Staat. Das System des deutschen Konzentrationslagers*. München: Kindler, 1974.

Kracauer, Siegfried. *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat.* In: ders.. *Schriften I.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971. S. 105-205.

Kümmel, Michael F. *Beruhigung und Irritation. Gedanken zu Ideologie und Ideologiekritik im neuen deutschen Kriminalroman.* In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5.* 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 33-49.

Kunz, Harald J.. *Die Ökonomik individueller und organisierter Kriminalität.* Köln: Heymann, 1976.

Kunz, Karl-Ludwig. *Kriminologie.* 4. Aufl. Stuttgart: Haupt-Verlag, 2004.

-ky. *Der Krimi aus der Autorenperspektive.* In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5.* 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 74-80.

Lange, Günter. *Arbeitstexte für den Unterricht. Kriminalgeschichten II.* Stuttgart: Reclam, 1998.

Lange, Günter. *Typisierung des Krimis.* In: Mittelberg, Ekkehart. *Klassische und moderne Kriminalgeschichten. Texte und Materialien ausgewählt und bearbeitet von Theo Herold.* Berlin: Cornelsen, 1999. S. 116-119.

Langenbucher, Erich. *Der Teufel spielt Verstecken, oder einiges zur Frage des gegenwärtigen Kriminalromans.* In: *Die Buchbesprechung III.* 1939. S. 36-38.

Leonhardt, Ulrike. *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans.* München: Beck, 1990.

Lindken, Ulrich. *E.T.A. Hoffmann. Das Fräulein von Scuderi. Erläuterungen und Dokumente.* Stuttgart: Reclam, 1989.

Lindner, Rolf. *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

Liszt, Franz von. *Strafrechtliche Aufsätze und Vorträge.* Band 2. Berlin: J. Guttentag Vertragsbuchhandlung GmbH, 1905.

Loetscher, Hugo. *Der arme Hund, der jeder von uns ist.* Nachwort zu: Glauser, Friedrich. *Wachtmeister Studer.* Zürich: Diogenes, 1989.

Lombroso, Cesare. *Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens.* Berlin: Hugo Bermühler, 1902.

Lorenzer, Alfred. *Zum Beispiel „Der Malteser Falke“*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 398-415.

Losch, Sebastian. *Neue Kriminal-Romane*. In: *Großdeutsches Leihbüchereiblatt* 2. Heft 5, 1940. S. 69.

Losch, Sebastian. *Unterhaltungsschriftum der Leihbüchereien – so oder so?! Ein Rechenschaftsbericht*. In: *Großdeutsches Leihbüchereiblatt* 2. Heft 4, 1940. S. 41-42.

Lüderssen, Klaus. *Der Text ist klüger als der Autor. Kriminologische Bemerkungen zu Theodor Fontanes Erzählung „Unterm Birnbaum“*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 340-356.

Lützen, Wolf Dieter. *Der Krimi ist kein deutsches Genre*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 162-181.

Luhmann, Niklas. *Ausdifferenzierung des Rechts. Beiträge zur Rechtssoziologie und Rechtstheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

Luhmann, Niklas. *Die soziologische Beobachtung des Rechts*. Frankfurt am Main: Metzner, 1986.

Mahrplan Forschungsgesellschaft. *Bastei-Romane. Silvia, Jerry Cotton, Wildwest. Quantitative Untersuchung*, 1969.

Malin, Irving. *Focus on The Maltese Falcon: The Metaphysical Falcon*. In: Madden, David (Hg.). *Tough Guy Writers of the Thirties*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1968. S. 104-109.

Matt, Beatrice von. *Der Magier der Atmosphäre – Zum hundersten Geburtstag von Friedrich Glauser*. In: *Neue Züricher Zeitung* vom 3.2.1996.

Matt, Peter von. *Das Morsche hinter den Fassaden. Peter von Matt über Friedrich Glauser: Wachtmeister Studer (1936)*. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.). *Romane von gestern – heute gelesen*. Bd. 3. 1933 – 1945. Frankfurt am Main: S. Fischer-Verlag, 1990. S. 98-104.

Marsch, Edgar. *Die Kriminalerzählung. Theorie, Geschichte, Analyse*. München: Winkler, 1972.

Martin, Hansjörg. *„Medizin in Bonbonbeuteln“ oder: Die Situation des deutschen Krimis und seiner Autoren*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres*.

- Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 81-87.
- Matthews, Roger und Jock Young. *Betrachtungen zum Realismus*. In: *Kriminologisches Journal* 24. 1992, S. 242-265.
- Matzkowski, Bernd. *Friedrich Dürrenmatt. Der Verdacht*. 3. Auflage. Hollfeld: Bange, 2007.
- Mednick, Sarnoff Andrej und Volavka, Jan. *Biology and crime*. In: Morris, N. u. a. (Hrsg.). *Crime and Justice*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. S. 85-158.
- Meißner, August Gottfried. *Skizzen*. Mannheim, 1800.
- Melossi, Dario. *The penal question in Capital*. In: *Crime and Social Justice* 7. 1976, S. 26-33.
- Mergen, Armand. *Der geborene Verbrecher*. Hamburg: Kriminalistik Verlag, 1968.
- Merton, Robert K. *Sozialstruktur und Anomie*. In: Sack Fritz und René König (Hrsg.). *Kriminalsoziologie*. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft, 1968. S. 283-313.
- Messac, Régis. *Le 'Detective Novel' et l'influence de la pensée scientifique*. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1929.
- Meter, Helmut. *Entwicklungslinien des italienischen Kriminalromans*. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 64-73.
- Mies, Maria. *Patriarchy and Accumulation on a world Scale. Women in the International Division of Labour*. London: Zed Books, 1986.
- Moles, Abraham A. *Information und Redundanz*. In: H. Ronge (Hg.). *Kunst und Kybernetik*. Köln: DuMont, 1968. S. 14-27.
- Montagu, M. F. Ashley. *Das Verbrechen unter dem Aspekt der Biologie*. In: Sack, Fritz und René König (Hrsg.). *Kriminalsoziologie*. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft, 1968. S. 226-243.
- Mott, F.L. *A History of American Magazines*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University, 1957.
- Müller-Seidel, Walter. *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart: Metzler, 1975.
- Mumford, L.. *Die Stadt. Geschichte und Ausblick*. Band 1. München: Deutscher-Taschenbuchverlag, 1979.

Murch, Alma E.. *The Development of the Detective Novel*. 2. Aufl.. London: Owen, 1968.

Naucke, Wolfgang. *Empirische Strafrechtsdogmatik?*. In: Jehle, J.-M. u.a. (Hrsg.). *Anwendungsbezogene Kriminologie zwischen Grundlagenforschung und Praxis*. Wiesbaden: Eigenverlag der Kriminologischen Zentralstelle, 1986. S. 86-94.

Naucke Wolfgang. *Die Modernisierung des Strafrechts durch Beccaria*. In: Deimling, G. (Hrsg.). *Cesare Beccaria. Die Anfänge moderner Strafrechtspflege in Europa*. Heidelberg: Kriminalistik-Verlag, 1989. S. 37-53.

Naucke, Wolfgang. ‚*Verfachlichung*‘ des Strafrechts im 19. Jahrhundert. In: Schönert, Jörg. (Hg.) *Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechern und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens*. München: Max-Niemeyer-Verlag, 1981. S. 55-67.

Naumann, Dietrich. *Der Kriminalroman. Ein Literaturbericht*. In: *Der Deutschunterricht*, Beilage zu Heft 1, 1967. S. 1-12.

Naumann, Dietrich. *Zur Typologie des Kriminalromans*. In: Zmegac, Victor (Hg.). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971. S. 241-261.

Nordon Pierre. *Conan Doyle*. London: John Murray, 1966.

Nünning, Vera. *Der amerikanische und britische Detektivroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier: Wvt, 2008.

Nußbaum, Arthur. *Die Rechtstatsachenforschung. Ihre Bedeutung für Wissenschaft und Unterricht*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1914.

Nusser, Peter. *Aufklärung durch den Kriminalroman*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 486-498.

Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. 3. Aufl.. Stuttgart: Metzler, 2003.

Nusser, Peter. *Kriminalromane zur Überwindung von Literaturbarrieren*. In: *Der Deutschunterricht 1*, 1975. S. 52-70.

Nusser, Peter. *Neuansätze des Kriminalromans der Gegenwart*. In: *Wirkendes Wort 31*, 1981. S. 309-334.

Nusser, Peter. *Kritik des neuen deutschen Kriminalromans*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehbürg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 19-32.

Nusser, Peter. *Romane für die Unterschicht. Groschenhefte und ihre Leser*. 5. Auflage. Stuttgart: Metzler, 1981.

Nusser, Peter. *Zur Rezeption von Hefromanen*. In: Rucktäschel, Annamarie/Zimmermann, Hans Dieter (Hg.). *Trivilliteratur*. München: Fink, 1976. S. 61-79.

Otto, Hans-Jochen. *Generalprävention und externe Verhaltenskontrolle. Wandel vom soziologischen zum ökonomischen Paradigma in der nordamerikanischen Kriminologie?*. Kriminologische Forschungsberichte aus dem Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Strafrecht, Bd. 8. Freiburg i. Br.: Eigenverlag Max-Planck-Institut, 1982.

Paefgen, Elisabeth. „*Ich werde einen Menschen töten*“. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 14-22.

Panek, Lad LeRoy. *An introduction to the detectice story*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

Pasche, Wolfgang. *Interpretationshilfen. Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane. Der Richter und sein Henker. Der Verdacht. Die Panne. Das Versprechen*. Stuttgart: Klett, 1997.

Pasche, Wolfgang. *Lektürehilfen: Bronsteins Kinder*. Stuttgart: Klett, 1994.

Pearce, Frank. *Crimes of the powerful. Marxism, crime and deviance*. London: Pluto Press, 1976.

Perschon, Erich. „*Die Stadt braucht eine Verhaftung!*“ *Sozialkritische Aspekte in neueren Jugendkrimis*. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 83-99.

Petzold, Dieter/Späth, Eberhard (Hg.). *Unterhaltungsliteratur der achtziger und neunziger Jahre. Erlanger Forschungen Reihe A. Geisteswissenschaften Band 81*. Erlangen: Universitätsbund, 1998.

Pfeiffer, Hans. *Die Mumie im Glassarg. Bemerkungen zur Kriminalliteratur*. Rudolstadt: Greifenverlag, 1960.

Pfeiffer, K. Ludwig. *Mentalität und Medium. Detektivroman, Großstadt oder ein zweiter Weg in die Moderne*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 357-377.

Pieth, Mark. *Der Mensch steht im Mittelpunkt? Zur gesellschaftlichen Herstellung von Phantombildern des Kriminellen*. In: Huber, J. (Hrsg.). *Imitationen. Nachahmung und*

Modell: Von der Lust am Falschen. Museum für Gestaltung Zürich. Basel: Roter Stern, 1989. S. 18-31.

Platt, Tony. *Kriminologie in den 80er Jahren: Progressive Alternativen zu „law and order“.* In: *Kriminologisches Journal* 16, 1984. S. 149-159.

Popper, Karl. *Logik der Forschung.* 4.Aufl. Tübingen: Mohr, 1971.

Pulver, Elisabeth. ‚Wahrheit hat nichts mit Worten zu tun‘. *Ein Leitmotiv im Leben und im Werk Friedrich Glausers.* In: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur.* Nr. 69, 1989. 821-831.

Pundt, Christian. *Der deutsche Fernsehkrimi.* In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre.* Berlin: Weidler, 2004. S. 69-82.

Purkyne, Jan E.. *Opera Selecta.* Prag: Opera Facultatis Medicae Universitatis Carolinae Pragensis, 1948.

Rammstedt, Otthein. *Zur List der kapitalistischen Vernunft.* In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre.* Berlin: Weidler, 2004. S. 257-268.

Rath, Wolfgang. *Die Novelle.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.

Reddy, Maureen T.. *Die feministische Gegentradition im Kriminalroman. Über Cross, Grafton, Paretsky und Wilson.* In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte.* München: Fink, 1998. S. 444-460.

Reddy, Maureen T.. *Sisters in Crime.* Wien: Guthmann und Peterson, 1990.

Reinert, Claus. *Das Unheimliche und die Detektivliteratur. Entwurf einer poetologischen Theorie über Entstehung, Entfaltung und Problematik der Detektivliteratur. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft.* Band 139. Bonn: Bouvier, 1973.

Reiwald, Paul. *Die Gesellschaft und ihre Verbrecher.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Revzin, Isaak I. *Zur semiotischen Analyse des Detektivromans.* In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte.* München: Fink, 1998. S. 154-156.

Richard Posner. *Economic analysis of law.* 4th Ed.. Boston: Little, Brown and Company, 1992.

Roos, Claudia. *Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt – Studien zu einem Kapitel in der Geschichte des deutschsprachigen Kriminalromans.* Magisterarbeit Justus-Liebig-Universität Gießen, 1996.

Ross, Claudia. *Die deutsche Detektivverählung des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Analyse ihrer Entwicklung unter Berücksichtigung möglicher Veränderungen der genretypischen Merkmale. Eine Untersuchung an ausgewählten Beispielen.* Dissertation Justus-Liebig-Universität Gießen. Berlin, 2003.

Rucktäschel, Annamarie/Zimmermann, Hans Dieter (Hg.). *Trivallliteratur.* München: Fink, 1976.

Rüedi, Peter. *Die beiläufigen Tode der Patricia Highsmith.* In: Cavigelli, Franz/Senn, Fritz (Hg.). *Über Patricia Highsmith.* 2. Aufl.. Zürich: Diogenes, 1980. S. 11-23.

Ruhm, Herbert. *Raymond Chandler: From Bloomsbury to the Jungles and Beyond.* In: Madden, D. (Hg.). *Tough Guy Writers of the Thirties.* Carbondale: Southern Illinois University Press, 1968. S. 171-185.

Ruoss, Hardy. ‚Spotten Sie nicht über Kriminalromane!‘ Gründe und Hintergründe von Friedrich Glausers Erzählen. In: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur.* Nr. 62, 1982. S. 509-519.

Ruoss, Hardy. *Vom Scharfsinn zum Mitleid. Friedrich Glauser in der Tradition des Kriminalromans.* In: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur.* Nr. 72, 1992. S. 219-225.

Rzepka, Charles. *Detective Fiction.* London: Polity, 2005.

Sack, Fritz. *Probleme der Kriminalsoziologie.* In: König, R. (Hrsg.). *Handbuch der empirischen Sozialforschung.* Band 12. 2. Auflage. Stuttgart: Enke, 1978. S. 192-492.

Safranski, Rüdiger. *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus.* München und Wien: Carl Hanser Verlag, 2004.

Saner, Gerhard. *Friedrich Glauser. Eine Biografie in 2 Bänden.* Zürich: Suhrkamp, 1981.

Sartre, Jean-Paul. *Saint Genet, comédien et martyr.* Paris: Gallimard, 1952.

Sayers, Dorothy. *Aristoteles über Detektivgeschichten.* (Vortrag in Oxford 1935) Deutsch in: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Poetik Theorie Geschichte.* München: Fink, 1998. S. 13-22.

Sayers, Dorothy. *Problem Picture.* In: *The Whimsical Christian.* New York: Macmillan, 1978.

Sayers, Dorothy. *Vorwort zu Great Stories of Detection, Mystery and Horrors.* London: Gollancz, 1928.

Scaggs, John. *Crime Fiction*. London: Routledge Chapman & Hall, 2005.

Scheerer, Sebastian. *Die abolitionistische Perspektive*. In: *Kriminologisches Journal* 16. 1984. S. 90-111.

Scheerer, Sebastian. *Kleine Verteidigung der „sozialen Kontrolle“*. In: *Kriminologisches Journal* 27. 1995. S. 120-133.

Schenk, Klaus. *Detektorisches Erzählen und Lesen*. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 8-13.

Scheurer, Heinz. *Persönlichkeit und Kriminalität. Eine theoretische und empirische Analyse*. Regensburg: Roderer, 1993.

Schmidt, Karl-Wilhelm. *Lustmord oder Liebestod? Im Anatomiesaal der Postmoderne. Der Fall Aborgast von Thomas Hettche*. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 100-112.

Schmidt-Henkel, Gerhard. *Kriminalroman und Trivialliteratur*. In: Zmegac, Victor (Hg.). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971. S. 149-177.

Schneider, Hans Joachim. *Kriminologie*. Berlin: de Gruyter, 1987.

Schönert, Jörg. *Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 322-339.

Schönhaar Rainer. *Novelle und Kriminalschemata – Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800*. Bad Homburg: Gehlen, 1969.

Schubarth, Martin. *„Kriminalitätsbekämpfung“ durch Vermeidung kriminogener Gesetze und kriminogener Rechtssprechung*. In: *Aktuelle Probleme der Kriminalitätsbekämpfung. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Schweizerischen Kriminalistischen Gesellschaft*. Bern: Haupt, 1992. S. 68-75.

Schüler-Springorum, Horst. *Kriminalpolitik für Menschen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Die Ohnmacht des Detektivs – Literarhistorische Bemerkungen zum neuen deutschen Kriminalroman*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccum Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 10-18.

Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*. Frankfurt am Main: Athenaion, 1975.

Schulz-Buschhaus, Ulrich. *Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 523-548.

Schulze-Witzenrath, Elisabeth. *Die Geschichten des Detektivromans*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 216-238.

Schumann, Karl F.. *Gewalttaten als Gefahr für die wissenschaftliche Integrität von Kriminologie*. In: *Kriminologisches Journal* 26. 1994. S. 242-248.

Schütz, Erhard (Hg.). *Zur Aktualität des Kriminalromans*. München: Fink, 1978.

Schwanhäüßer, Anja. *Stadtforschung – hart gesotten. Eine kulturanalytische Gegenüberstellung von Kriminalroman und Stadtforschung*. In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin: Weidler, 2004. S. 269-284.

Schwarz, Ellen. *Der phantastische Kriminalroman. Untersuchungen zu Parallelen zwischen roman policier, conte fantastique und gothic novel*. Dissertation Justus-Liebig-Universität Gießen. Marburg, 2000.

Schweizer, Michael. *Wenn Menschen aufeinander prallen*. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 57-63.

Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok. „*Sie kennen ja meine Methode*“. *Charles S. Peirce und Sherlock Holmes*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 297-321.

Seeberger, Kurt. *Das Todesrätsel im Kriminalroman*. In: *Welt und Wort* 16, 1961.

Seeßlen, Georg/Kling, Bernt. *Unterhaltung. Lexikon zur populären Literatur*. Band 1. Reinbeck: Rowohlt, 1977.

Skreb, Zdenko. *Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans*. In: Zmegac, Victor (Hg.). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971. S. 35-97.

Sklovskij, Viktor. *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 142-153.

Smuda, Manfred. *Variation und Innovation. Modelle literarischer Möglichkeiten der Prosa in der Nachfolge Edgar Allan Poes*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 121-141.

Sokolov, Raymond A.. *The Art of murder*. In: *Newsweek*, March 22. 1971. S. 58.

Späth, Eberhard. *Der britische Kriminalroman 1960-1975. Ein Beitrag zur Untersuchung der nicht so hohen Literatur*. Gießen: Hoffmann-Verlag, 1983.

Sterling, Waltraud. *Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen*. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 35-45.

Stovall, F.. *Poe's Debt to Coleridge*. In: *Studies in English* 9, 1929. S. 70-127.

Stringelin, Martin. ‚Matto regiert‘ – *Psychiatrie und Psychoanalyse in Leben und Werk von Friedrich Glauser (1896-1938)*. In: *Wahnwelten im Zusammenstoß. Die Psychose als Spiegel der Zeit*. Hrsg. von Rudolf Heinz, Dietmar Kamper und Ulrich Sonnemann. Berlin: Akademie Verlag, 1993. S. 81-104.

Suerbaum, Ulrich. *Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 84-96.

Suerbaum, Ulrich. *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam-Verlag, 1984.

Suits, Bernhard. *Die Detektivgeschichte: Eine Fallstudie über Spiele in der Literatur*. In: Vogt, Jochen (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 255-273.

Sutherland, Edwin. *Die Theorie der differentiellen Kontakte*. In: Sack Fritz und René König (Hrsg.). *Kriminalsoziologie*. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft, 1968. S. 395-399.

Sutherland, Edwin H.. *Is „White collar crime“ white?*. In: *American Sociological Review* 10. 1945. S. 132-139.

Sutherland, Edwin H./Cressey, Donald R. *Principles of criminology*. 9.Aufl. Philadelphia: Lippincott, 1974.

Swaaningen, René van. *Feminismus und Abolitionismus als Kritik der Kriminologie*. In: *Kriminologisches Journal* 21, 1989. S. 162-181.

Symons, Julian. *Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans*. München: Goldmann, 1972.

Symons, Julian. *The Detective Story in Britain*. 2. Aufl.. London: Longmans, Green & Co, 1969.

Symons, Julian. *The Short Crime Story and Stanley Ellin*. In: S. Ellin. *The Blessington Method*. Harmondsworth: Penguin, 1971.

Teubner, Gunther. *Recht als autopoietisches System*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

Tielinen, Kirsimarja. *Ein Blick von außen. Ermittlungen im deutschsprachigen Kriminalroman*. In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin: Weidler, 2004. S. 41-68.

Thomas, Ronald R. *Detective Fiction and the rise of the forensic science*. Cambridge: Cambridge. University Press, 1999.

Todorov, Tzvetan. *Typologie des Kriminalromans*. In: Vogt, Jochen. *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 208-215.

Tschimmel, Ira. *Friedrich Glauers Kriminalroman: Plagiat, Konvention oder Innovation?*. In: Arnold, Armin (Hg.). *Sherlock Holmes auf der Hintertreppe. Aufsätze zur Kriminalliteratur*. Bonn: Bouvier, 1981. S. 119-127.

Tschimmel, Ira. *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung. Eine vergleichende Untersuchung zu den Werken von Christie, Simenon, Dürrenmatt und Capote*. Bonn: Bouvier, 1979.

Tschimmel, Ira. *Kritik am Kriminalroman*. In: Knapp, Gerhard (Hg.). *Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts*. Bern: Peter Lang, 1981. S. 175-190.

Tynjanov, Jurij. *Das literarische Faktum*. In: Striedter, Jurij (Hrsg.). *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink, 1971. S. 393-431.

Usborne, Richard. *Clubland Heroes. A nostalgic study of some recurrent characters in the romantic fiction of Donfort Yates, John Buchan and Sapper*. 2. Auflage. London: Barrie and Jenkins, 1974.

Uthmann von, Jörg. *Killer, Krimis, Kommissare. Kleine Kulturgeschichte des Mordes*. München: Beck-Verlag, 2004.

Vogt, Jochen. *Vorbemerkung*. In: ders. (Hg.) *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998. S. 9-12.

Vold, George. *Theoretical criminology*. New York: University of Chicago Press, 1958.

Waldmann, Günter. *Der Kriminalroman als Gefahr und als kttisches Potential*. In: Ermert, Karl und Gast, Wolfgang (Hg.). *Der Neue Deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Loccumer Kolloquien Band 5*. 2. Auflage. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum, 1991. S. 58-63.

Waldmann, Günter. *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman. Dürrenmatts Requiem auf den Kriminalroman und die Anti-Aufklärung*. In: Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Bd. 1. München: Fink, 1971. S. 206-227.

Walter, Michael. *Praxisorientierte kriminologische Forschung. Möglichkeiten und Gefahren*. In: Kury, Helmut. (Hrsg.): *Prävention abweichenden Verhaltens – Maßnahmen der Vorbeugung und Nachbetreuung*. Köln: Carl Heymanns Verlag, 1982. S. 29-50.

Walther, Klaus. Nachwort zu *Das Geheimnis des gelben Zimmers*. In: Leroux, Gaston. *Das Geheimnis des gelben Zimmers*. Berlin: Verlag Das Neue Berlin, 1978. S. 276-282.

Watson, Colin. *Snobbery With Violence, Crime Stories and Their Audience*. London: Eyre and Spottiswoode, 1971.

Warner, Ansgar. *Sim-City zwischen Weser und Ems. Die fiktive Kleinstadt Bramme in den Kriminalromanen von –ky als urbaner Simulationsraum*. In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin: Weidler, 2004. S. 247-256.

Weber, Dietrich. *Theorie der analytischen Erzählung*. München: C.H. Beck, 1975.

Wellek, René. *Deutsche und englische Romantik: Eine Konfrontation*. In: ders.. *Konfrontationen. Vergleichende Studien zur Romantik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964. S. 9-36.

Wellershoff, Dieter. *Vorübergehende Entwirklichung. Zur Theorie des Kriminalromans*. In: ders.. *Literatur und Lustprinzip. Essays*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973. S. 77-138.

Wieckenberg, Ernst-Peter. *Dürrenmatts Detektivromane*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.). *Text und Kritik 56*. München, 1977. S. 8-19.

Wigbers, Melanie. *Mit Menschen wie mit Schachfiguren. Ein Vergleich der Kriminalromane Der Richter und sein Henker und Selbs Justiz als Unterrichtslektüren*. In: Wintersteiner, Werner (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 23-34.

Wind, Edgar. *Art and Anarchy*. New York: Vintage Press, 1964.

Wintersteiner, Werner. *Moderne Märchen*. In: ders.. (Hg.). *Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 2-2004. 28. Jahrgang. Innsbruck: Studien-Verlag, 2004. S. 5-7.

Wittig, Petra. *Der ökonomische Ansatz zur Erklärung kriminellen Verhaltens*. *Monatsschrift für Kriminologie und Strafrechtsform* 76, 1993. S. 328-335.

Wölcken, Fritz. *Der literarische Mord – Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur*. Nürnberg: Nest-Verlag, 1953.

Würmann, Carsten. *Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus*. In: Franceschini, Bruno und Würmann, Carsten. *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin: Weidler, 2004. S. 143-188.

Zang, Klaus. *Psychische Auffälligkeiten und Kriminalität bei Männern mit einem überzähligen Y-Chromosom*. In: Göppinger, H. u. a. (Hrsg.). *Humangenetik und Kriminologie. Kinderdelinquenz und Frühkriminalität. Bericht über die XXII. Tagung der Gesellschaft für die gesamte Kriminologie vom 13. bis 15. Oktober 1983 in Bern*. Stuttgart: Enke, 1984. S. 19-31.

Zerbin-Ruedin, Edith. *Gegenwärtiger Stand der Zwillings- und Adaptionstudien zur Kriminalität*. In: Göppinger, H. u. a. (Hrsg.). *Humangenetik und Kriminologie. Kinderdelinquenz und Frühkriminalität. Bericht über die XXII. Tagung der Gesellschaft für die gesamte Kriminologie vom 13. bis 15. Oktober 1983 in Bern*. Stuttgart: Enke, 1984. S. 1-17.

Zimmermann, Hans Dieter. *Die schwierige Kunst des Kriminalromans. Zum Werk des Schweizers Friedrich Glauser*. In: *Germanisch Romanische Monatsschrift* 3, 1978. S. 337-347.

Zmegac, Victor (Hg.). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971.