

*Paranoia im deutschsprachigen Kriminalroman der
Gegenwart –
Zur soziokulturellen Dynamik der Gattung*

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Universität zu Köln
im Fach Deutsche Philologie
vorgelegt von

Anahita Babakhani-Kalla
aus Teheran

Danksagung

Die vorliegende Studie ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Sommersemester 2017 von der philosophischen Fakultät der Universität zu Köln angenommen wurde. Die Gutachten haben Prof. Dr. Gabriele von Glasenapp und Prof. Dr. Claudia Liebrand erstellt. Beiden sei an dieser Stelle gedankt für Anregungen und Ermutigungen während der Promotions- und der Abgabephase.

Vor allem aber danke ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Christof Hamann: Danke für das unermüdliche Engagement, die Betreuungsgespräche, vor allem aber für das Vertrauen.

Meinen Eltern Shahla Mohsenipour und Ali Akbar Babakhani: Danke, dass ihr dieses Projekt unterstützt und gefördert habt.

Meinen Schwiegereltern, Maria und Michael Kalla: Danke für das Mitfiebern und all die Unterstützung.

Eric Marr: Danke, dass du die ersten Ideen mit mir entwickelt hast.

Zudem würde ich gerne folgenden Menschen für all ihre Unterstützung, Zeit, Energie, Hilfestellung und den Zuspruch zu Beginn, während und zum Ende der Promotion danken:

Yasaman Babakhani-Weinert
Ronja Rosenow
Zebastian Platner
Agnes Kalla
Rafatou Tchagao
Martin Matz
Leonie Carell
Dr. Ingo Breuer
Dr. Antje Arnold
Christoph Cox

Linda Rustemeier und Christopher Quadt:
Danke, dass ihr mir immer wieder Mut gemacht habt.

Dem gesamten Lehrstuhl von Prof. Christof Hamann: Danke, für die Unterstützung, die Rückendeckung und den beruhigenden Zuspruch.

Dir, Thomas D. Kalla, ist die Studie gewidmet. Danke für die Ermutigungen, deinen unerschütterlichen Optimismus, die Ruhe und Gelassenheit und die Begleitung durch jegliche Lebenslage.

INHALT

1. Einleitung	3
1.1. Die literarische Paranoia	3
1.1.1. Paranoia nach Boltanski	6
1.1.2. Die Dynamik der Paranoia und ihre Tendenzen	7
1.2. Das Gattungsproblem	8
1.3. Methode und Vorgehensweise	10
2. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte	14
2.1. Gattungen und ihr historischer Wandel	14
2.1.1. Zur Problematik eindeutiger Gattungszuweisungen	14
2.1.2. Forschungsüberblick	23
2.2. Die Gattung des Kriminalromans aus sozialgeschichtlicher Perspektive	37
2.2.1. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte	37
2.2.2. „Institutionalisierung und Entinstitutionalisierung“ – Ein funktionshistorischer Gattungsbegriff	43
2.2.3. Kriminalromane und die dominante Paranoia-Struktur als konstantes Institutionalisierungsmoment	48
3. Der Kriminalroman in der BRD zwischen den 1950er Jahren und 1985: Wiederholung und Innovation	59
3.1. Aspekt der Forschung: Topographie im deutschen Kriminalroman	60
3.2. Innovation I: Friedhelm Werremeier – Deutsche Fallgeschichten und Hard-boiled-Bezüge	72
3.3. Innovation II: Jörg Fauser – Der „allgemeine Verdacht“ und die Verweigerung des Happy Ends im deutschen Kriminalroman	86
4. Der deutsche <i>und</i> türkische Privatdetektiv – Irritationen von Hard-boiled-Konventionen in Jakob Arjounis	

<i>Happy birthday, Türke!</i>	93
4.1. Die „realere Realität“ Frankfurts – Zur Raumsemantik in <i>Happy birthday, Türke!</i>	97
4.2. Der erste <i>ethnic sleuth</i> der deutschen Literatur	109
4.3. Die „realere Realität“: Der Rassismus der deutschen Gesellschaft	125
5. Von der kulturellen zur religiösen Paranoia – die weiteren Kayankaya-Romane	127
5.1. Die Veränderung der ethnischen Hard-boiled-Figur – Wiederholungen und Innovationen innerhalb der Kayankaya-Romane	127
5.2. Die Dynamik der Paranoia in weiteren Kayankaya-Romanen	143
6. Varianten kultureller/religiöser Paranoia im deutschsprachigen Kriminalroman der Gegenwart	148
6.1. Paranoia und christlicher Fundamentalismus – Ulrich Woelks <i>Pfingstopfer</i>	148
6.2. Muslime unter Verdacht I: Merle Krögers <i>Havarie</i>	160
6.3. Muslime unter Verdacht II: Yassin Musharbashs <i>Radikal</i>	172
6.4. Muslime unter Verdacht III: Horst Eckerts <i>Sprengkraft</i>	182
7. Fazit	191
8. Literaturverzeichnis	194
9. Anlagen	218
9.1. Eidesstattliche Erklärung	218

1. Einleitung

1.1 Die literarische Paranoia

„Alles, was ich will, ist Ruhe. Ruhe, Monsieur Rappaport. Mehr nicht.“
„Ruhe? Sie schien wirklich nicht zu begreifen, was sich abspielte.“
„Und Ihr Mann, wie denkt Ihr Mann darüber?“
[...] „Mein Mann“, sagte sie schließlich, „würde auch nicht wollen, dass wir belästigt werden.“ [...]
„**Von wem**, von mir?“ Wollte sie ihm etwas andeuten?
„Caroline, **wer** belästigt Sie? Ich. Oder wollen Sie mir sagen, dass **man** Sie belästigen würde, wenn ich über Sie schreibe? Ist es das? Dass ich ihre Sicherheit gefährde?“
Er war nun voll da. Auf der Lauer. Alle Fühler ausgestreckt.
„Caroline, inwieweit gefährde ich Ihre Sicherheit?“ [...]
„Es sind nicht **alle** so gute Spürhunde wie Sie, Monsieur Rappaport.“
„Warum?“
Keine Antwort.
„**Was habe ich herausgefunden?**“
Keine Antwort. **Er tastete sich vor.**
„Habe ich Ihre Sicherheit mit dem, was ich geschrieben habe, gefährdet?“ [...]
„Wenn ich zum Beispiel schreiben würde, dass Sie und Emilie Freundinnen waren?“ [...]
Erbarmungslos drang er ein Stückchen weiter vor.
„**Die Anderen** wissen also nicht, dass Sie und Emilie befreundet waren?“¹

Das vorangestellte Zitat aus Gilas Lustigers 2015 erschienenem Kriminalroman *Die Schuld der Anderen* handelt von dem ermittelnden Journalisten Marc Rappaport, eines „Absolvent[en] der École Normale Supérieure und der Hochschule für politische Wissenschaften“², der beharrlich in einem Mordfall recherchiert.

Was auf den ersten Blick nur als Hartnäckigkeit eines Ermittlers, der im Zuge seiner Recherchen nach Indizien sucht, gelten könnte, ist ein Moment, das angelehnt an den französischen Soziologen LUC BOLTANSKI als „Paranoia“ gelesen werden kann. Der Paranoia-Begriff Boltanskis unterscheidet sich von der klinischen Definition, die eine Krankheit beschreibt, eine „Geistesgestörtheit, die zu Wahnvorstellungen führt“ und die sich aus dem „griechischen *paránoia*“ für „Torheit, Wahnsinn“³ herleitet. Boltanski hingegen versteht unter Paranoia – angelehnt an den deutschen Psychiater Emil Kraepelin – die bestimmende Eigenschaft des Paranoikers,

¹ Lustiger: *Die Schuld der Anderen*, S. 156 f. (Hervorhebungen im Zitat durch die Verfasserin der vorliegenden Arbeit. Sämtliche weitere Hervorhebungen sind, wenn nicht explizit markiert, dem Originaltext entnommen. Hervorhebungen der Verfasserin der vorliegenden Arbeit sind mit eckigen Klammern markiert.)

² Ebd., S. 21.

³ Kluge: Paranoia. In: Kluge/Seebold: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, S. 683.

welche ihn veranlasst, „unter gewöhnlichen Lebensumständen eine Untersuchung über jedes vernünftige Maß hinaus weiterzuführen, als ob die Konturen und der Gehalt der Realität in ihren Augen weiterhin problematisch seien“⁴. Die Realität wird von der ermittelnden Instanz fundamental infrage gestellt, denn „[w]as sich als Realität ausgibt, [ist] trügerisch, und was real ist, [liegt] im Verborgenen“⁵. So wird die oberflächliche Realität hinterfragt und problematisiert und die „Untersuchung bis zu ihren äußersten Grenzen“⁶ weitergeführt, um sie als trügerisch zu entlarven:

Auf diese Weise kehrt sich die Realität [...] um und enthüllt ihre Fiktionalität, hinter der sich eine andere, sehr viel realere Realität verborgen hatte, die von Dingen, Taten, Akteuren, Plänen, Verbindungen und vor allem Mächten bevölkert wird, deren Existenz, ja überhaupt Möglichkeit bisher niemand vermutet hatte.⁷

Der konstruierte Charakter der Realität tritt somit in den Vordergrund. Ein weiterer Aspekt der beschriebenen Doppelbödigkeit ist, dass die vordergründige Realität nicht aus sich heraus besteht, vielmehr wird sie konstruiert. So geht etwa Rappaport davon aus, dass die sichtbare Realität von jemandem, „einer gewissen Entität“⁸, konstruiert sein muss: „Die *Anderen*, die *Anderen*, aber wer waren sie? Warum wollte sie ihm das nicht sagen?“⁹

Voraussetzung dafür, dass sich ein Verdacht auf diese Weise fortsetzt, ist dem Literaturwissenschaftler TORSTEN HAHN zufolge ein „Raum [,der] für die Konstruktion des verborgenen Feindes“¹⁰ entsteht. Denn solange die Entität (Rappaports *Anderer*) nicht entlarvt sei, ist nur ein Abbild dessen zu erkennen, was die Entität aus Sicht des Ermittlers sein könnte. So verzahne sich das Misstrauen gegenüber der Realität mit einer hartnäckigen Suche nach einem schuldigen Entitätskonstrukt, so wie es anhand des Beispiels von Rappaport zu erschließen ist. So ist die ermittelnde Figur, laut CHRISTINA BARTZ, gleichzeitig ein „Verschwörungstheoretiker“¹¹, welcher

⁴ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 46.

⁵ Ebd., S. 250.

⁶ Ebd., S. 45.

⁷ Ebd., S. 43.

⁸ Ebd., S. 26 f.

⁹ Lustiger: Die Schuld der Anderen, S. 157.

¹⁰ Hahn/Bartz: Homo Conspirans. In: Pethes/Keck: Mediale Anatomien, S. 387.

¹¹ Ebd., S. 391.

mit „dem Verdacht der Paranoia belegt“ ist,¹² da er nicht nur die schuldige Entität bestimmen, sondern auch ihre ‚Intentionen‘ im Zusammenhang mit der verborgenen und konstruierten Realität entlarven will.¹³ Denn er geht davon aus, dass die Zuschreibung der Tat auf eine Entität nicht ausreicht, sondern gleichzeitig aufzuklären ist, welche weiteren Gefahren von dieser verbrecherischen Entität ausgehen. Ohne den Zusammenhang von Realität und schuldiger Entität hätte die Tat für den ‚paranoiden‘ Ermittler – laut Boltanski – keinen Sinn: „Ein Gebäude ist eingestürzt. Das ist eine ‚Tatsache‘, um aber diesem Ereignis Sinn zu verleihen, muss man in der Lage sein zu bestimmen, welcher Entität es zugeschrieben werden kann und aus welchen Gründen es eintritt.“¹⁴

Der Paranoia-Begriff nach Boltanski beschreibt das Moment, in dem der einfache Spürsinn in eine Art Verdächtigung umschlägt und deutlich wird, dass der Ermittler nicht nur des Rätsels Lösung, sondern implizit einem (Entitäts-)Konstrukt hinterherjagt: „Waren die *Anderen* denn so gefährlich? Anscheinend.“¹⁵ Die machthabenden Entitäten – von deren Existenz der Ermittler ausgeht – zu entlarven, erfolgt aus Rappaports Sicht, um ihnen ihre Schuld zuzusprechen, denn „[e]r ahndete Machtmissbrauch“¹⁶. Dementsprechend müssen diese Entitäten sichtbar gemacht werden, was er als seine Aufgabe ansieht: „Er erfüllte, verdammt noch mal, eine wichtige Funktion als Journalist. Er war die sogenannte Vierte Gewalt im Staat.“¹⁷ Dabei taucht der ‚Feind‘ zunächst nur als Konstrukt auf, bis er zum Ende der Fallauflösung mit der wahren Feidentität abgeglichen und der Bezug zwischen Verdächtigten und wahren Tätern hergestellt werden kann. Der paranoide Ermittler ist also eine gesellschaftskritische Instanz, die sich jene Entitäten zum Feindbild gesetzt hat, die die Realität verschleiern.

¹² Ebd., S. 396.

¹³ Vgl. Boltanski, Rätsel und Komplotte, S. 26 f.

¹⁴ Ebd., S. 27.

¹⁵ Lustiger: Die Schuld der Anderen, S. 157.

¹⁶ Ebd., S. 77.

¹⁷ Ebd.

1.1.1 Paranoia nach Boltanski

Boltanski stellt in seiner 2013¹⁸ erschienenen Monographie *Rätsel und Komplotte* zwischen der Paranoia – nach seiner eigenen, von der klinischen abweichenden Definition – und der literarischen Gattung eine Verbindung her: Beide seien nicht zufällig gleichzeitig aufgetaucht.¹⁹ Er identifiziert die Paranoia in britischen und französischen Kriminalromanen als omnipräsentes Element, was er beispielhaft an klassischen Ermittlerfiguren à la Sherlock Holmes und Maigret aufzeigt. Dabei stellt er fest, dass sich „vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in unsere Tage [im Kriminalroman eine] Verunsicherung niedergeschlagen hat“²⁰, die an der vermeintlichen Realität des Textes zum Zweifeln auffordert. Es wird deutlich, dass Boltanski die Realität der Kriminalromane für eine vordergründige, (von einer Entität bewusst) konstruierte hält, die eine zweite Realität verbirgt. Er geht davon aus, dass die „Möglichkeit einer Infragestellung der *Realität der Realität*“²¹ in Kriminalromanen konstitutiv für diese Gattung ist. Diese Infragestellung der Realität sei, wie bereits erwähnt, eine Folge von Verunsicherungsmomenten.²²

Die Aufgabe des Detektivs ist es, in diesem Umfeld durch Beobachtungen der Räume und der Figuren dem Rezipienten Indizien und Unstimmigkeiten aufzuzeigen. Somit tragen Figurenkonzeptionen, Figurenzeichnungen und Raumkonstruktionen dazu bei, „die Vorstellung von der Realität“²³ zu durchleuchten und die Risse in der konstruierten Realität erfahrbar zu machen. Die nachfolgenden Textanalysen in der vorliegenden Studie nehmen daher gezielt Räume, Figurenzeichnungen und erzählerische Strukturen in den Blick.

¹⁸ Die Monographie *Rätsel und Komplotte* ist 2012 auf Französisch (*Énigmes et complots: Une enquête à propos d'enquêtes*) erschienen.

¹⁹ Vgl. Boltanski: *Rätsel und Komplotte*, S. 46.

²⁰ Ebd., S. 86.

²¹ Ebd., S. 51.

²² Vgl. ebd., S. 46.

²³ Ebd., S. 13.

1.1.2 Die Dynamik der Paranoia und ihre Tendenzen

Die Thesen Boltanskis bezüglich der Paranoia und der Gattung des Kriminalromans sind meines Erachtens auch auf den deutschen Kriminalroman übertragbar. Allerdings werfen seine Thesen Fragen auf, die das Objekt der Paranoia betreffen. Wenn Boltanski stets von einem asymmetrischen Machtverhältnis zwischen Ermittler und Verbrecher ausgeht, welches zur Paranoia der Ermittlerfigur führt, rekurriert er dabei auf den Staat bzw. juristische und parajuristische Instanzen.²⁴ Wo er von „individuellen oder kollektiven Entitäten“²⁵ spricht, denen das Verbrechen zugesprochen werden kann, geht er davon aus, dass diese Entitäten „rechtlich etabliert“²⁶ sind. Denn laut Boltanski ist der Staat für die Konstruktion der vordergründigen Realität zuständig:

Er [der Staat] erhebt auch den Anspruch, die Realität, in der sich das Leben der unter seiner Autorität stehenden Bevölkerung abspielt, zu durchdringen, zu kontrollieren und in einem gewissen Maße zu gestalten, und er verfolgt sogar die Absicht, für ihre Erziehung zu sorgen und die Bedingungen ihres Wohlergehens so gut es geht zu organisieren.²⁷

Es ist nachvollziehbar, wenn Boltanski als Soziologe die Ursache der paranoiden Verdächtigungen in einer Skepsis gegenüber (institutionellen) Machstrukturen sieht. Für eine literaturwissenschaftliche Analyse kommt es jedoch weniger darauf an, die verantwortlichen sozialen Entitäten hinter der Paranoia zu identifizieren. So ist es nicht entscheidend, „die Rechtmäßigkeit des Staates oder der Staatsgewalt anzuzweifeln“,²⁸ sondern hervorzuheben, dass stets feindliche Entitätskonstrukte konstruiert werden, welche den paranoiden Glauben vorantreiben. In diesem literaturwissenschaftlichen Zusammenhang sind m. E. konkrete politische oder soziale Institutionen als (Feind-)Entitäten weniger von Interesse als allgemeine politische und soziale Ängste, die sich zur Entität verhalten.²⁹ Diese Ängste

²⁴ Vgl. ebd., S. 25.

²⁵ Ebd., S. 14.

²⁶ Ebd., S. 410 f.

²⁷ Ebd., S. 49.

²⁸ Ebd., S. 54.

²⁹ In aktuelleren Studien wie *Empire of Conspiracy*, welche der amerikanische Literaturwissenschaftler TIMOTHY MELLY veröffentlicht hat, wird der Paranoia-Begriff in einem moderneren, tech-

finden meiner Ansicht nach in der gegenwärtigen Kriminalliteratur unter anderem ihren Ausdruck in der Verdächtigung religiöser (muslimischer) Figuren. Entsprechend der These Boltanskis sind gerade diese jedoch Bestandteil der konstruierten Realität, die es mit Hilfe der Paranoia zu entlarven gilt.

Durch meine Untersuchungen werde ich erkenntlich machen, dass Verdächtigungen, die durch ethnische oder religiöse Kriterien markiert werden, im Kriminalroman der Gegenwart einer Dynamik unterliegen. Das Feindkonstrukt hat zwar meines Erachtens eine Tendenz angenommen, die muslimische Figuren betrifft, allerdings ist dies erst im Laufe der Zeit entstanden. Dies bedeutet, dass die Konstruktion eines Feindbildes im Kriminalroman sich zu soziopolitischen Ereignissen diachron verhält und im Laufe der Zeit variiert. Anhand einiger Textanalysen zeitgenössischer Kriminalromane werde ich diese Beobachtung sichtbar machen.

1.2 Das Gattungsproblem

Schon beim ersten Schritt bereitet eine Übertragung der Thesen Boltanskis auf den deutschsprachigen Kriminalroman der Gegenwart Schwierigkeiten. Denn anhand von literaturwissenschaftlichen Definitionen Kriminalromane zu identifizieren, gestaltet sich schwierig, da es zum einen diverse Definitionen gibt und zum anderen diese nicht immer miteinander übereinstimmen.

Innerhalb der Forschung zum Kriminalroman zeichnet sich jene Tradition deutlich ab, die versucht, normative Gattungskriterien aufzustellen und so dem Kriminalroman einen konkreten Ursprung zu geben. So wäre z. B. laut PETER NUSSER die „Kriminalliteratur von der sogenannten Verbre-

nologiegestützten Sinn genutzt. Der Begriff wird bei Melley als eine „intelligent and fruitful form of suspicion, rather than a psychosis“ (Melley: *Empire of Conspiracy*, S. 18.) definiert. Melley ist der Meinung, dass der Ausdruck einer Paranoia in fiktionalen Texten mit der „resistance to social or political control“ (ebd., S. 18) einhergeht und somit die Suche nach einer Feind-Entität das Ziel der Paranoia ist. Doch sind bei Melleys Paranoia-Begriff Aspekte miteinbezogen, die in Boltanskis theoretischen Differenzierungen noch nicht mitbedacht wurden. So wird z. B. die Technologie als (Feind-)Entität in Erwägung gezogen, die sich in einer „Agency Panic“ (ebd., S. 7) äußere, die allerdings auch wieder Bezug auf den Staat nimmt und aus diesem Grund in meiner Arbeit keine Rolle spielen wird.

chensliteratur (Verbrechensdichtung) abzugrenzen“³⁰, denn „die in ihr dargestellten Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Täters notwendig sind“³¹, seien nur der Kriminalliteratur zuzuordnen. So seien auch die „Detektiverzählungen“ und „die kriminalistische Abenteuererzählung“ bzw. der „Thriller“ als Gegenpole markiert, weil „eine Differenz in der Vorgehensweise des Detektivs (bzw. des oder der Polizeibeamten)“ zu erkennen sei.³²

Doch normative Gattungskategorien bringen grundsätzlich Probleme mit sich. Denn der Gattungsbegriff läuft, laut MARTIN ROUSSEL, in seiner normativen Form Gefahr, „regulative [...] Leitkategorie[...] oder bloße[s] Handlungsschema[...]“ zu sein, um „Materialmengen in medialen Vermittlungsprozessen handhabbar zu machen“.³³ Deutlich wird bei jenen Versuchen, dass nicht nur in der deutschsprachigen,³⁴ sondern auch in der internationalen Forschung zum Kriminalroman³⁵ voneinander abweichende Definitionen existieren und unterschiedliche Ursprünge (wie z. B. Edgar Allan Poe oder Sherlock Holmes) der Gattung identifiziert werden.

Was den Kriminalroman definiert und was seinen Ursprung markiert, ist somit bislang nicht eindeutig. Konkret bedeutet dies, dass man Werke wie z. B. FRANCOIS G. DE PITAVALS *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées (Unerhörte Kriminalfälle. Eine Sammlung berühmter und merkwürdiger Kriminalfälle)* (1734–1743) – eine Sammlung kriminalistischer Fallgeschichten – ignorieren müsste, um Edgar Allan Poe mit seinem *The Murders in the Rue Morgue (1841)* als Erfinder der Gattung zu markieren, wie es z. B. FRITZ WÖLKCHEN (in seiner Studie *Der literarische Mord*, 1953) und PETER NUSSER (in seiner Studie *Der Kriminalroman*) tun.³⁶ Folglich sind normative Kriterien auch für Kriminalromane problematisch, weil sie notgedrungen unterschiedliche Werke ein- und ausschließen.

³⁰ Nusser: Kriminalroman, S. 1.

³¹ Ebd., S. 1.

³² Ebd., S. 3.

³³ Roussel: Das Material der Gattung. In: Liebrand/Kohns: Gattung und Geschichte, S. 20.

³⁴ Siehe: Nusser: Der Kriminalroman.

³⁵ Siehe: Scaggs: Crime Fiction.

³⁶ Nusser: Kriminalroman, S. 84.

1.3 Methode und Vorgehensweise

Dem Forschungsproblem der normativen Gattungskriterien werde ich zu Beginn der Studie in Kapitel 2.1.1 weiter nachgehen und danach in Kapitel 2.1.2. einen Forschungsüberblick zum Stand der Gattungsforschung bis in die Gegenwart bieten, denn für die Untersuchung von Kriminalromanen schlagen neuere Forschungspositionen zur Gattung eine vielversprechende Richtung ein. So hebt etwa Roussel hervor, dass die „ontologische Relevanz von Gattungsbeschreibungen abnimmt“³⁷ und somit ein Weg aus der Normativität geebnet werden kann.

In Kapitel 2.2.1 wird erläutert, inwiefern konstitutive Gattungskriterien für die Textanalyse nutzbar gemacht werden können. Indem Abhebungen bzw. Verschiebungen an ihnen sichtbar gemacht werden, sollen strikte Kategorisierungen in einer Weise gelesen werden, die ihre Gattungsveränderungen nicht ignoriert, sondern für die Analyse produktiv macht. Die Verschiebungen von Gattungselementen – infolge von z. B. historischen Einflüssen – werden selbst als Strukturmerkmal von Gattungen begriffen, die sich einer diachronen Dynamik nicht entziehen können, wie sie CLAUDIA LIEBRAND beschreibt: „[D]as Gattungssystem ist eines, das auf eine Weise ‚auf Sand gebaut‘ ist. Es verschiebt sich ständig, aufgrund der konstitutiven ‚Historizität‘ [...]“.³⁸

Für einen solchen funktionshistorischen Gattungsbegriff plädiert auch WILHELM VOßKAMP, genauer dafür, die „Geschichtlichkeit literarischer Gattungen ernst“³⁹ zu nehmen. Voßkamp ist der Ansicht, dass Gattungen durch eine „Selektionsstruktur“ geprägt sind, „bei der die jeweiligen dominanten (Text- und Leseerwartungskonstanten) eine entscheidende Rolle spielen und die Geschichte der Gattung weitgehend strukturieren.“⁴⁰ Aus dieser Verbindung zwischen Historizität und Gattung erschließe sich eine Dynamik, die ein „zur Zukunft hin offene[r] Prozess[.]“⁴¹ sei. Gattungen

³⁷ Roussel: Das Material der Gattung. In: Liebrand/Kohns: Gattung und Geschichte, S. 21.

³⁸ Liebrand: Gattungsfragen. In: Mengerlinghaus/Schuchmann: schliff N°3, S. 138.

³⁹ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 27.

⁴⁰ Ebd., S. 29.

⁴¹ Ebd., S. 30.

wird so eine Struktur zugestanden, die aus teil-normativen und teil-variablen Elementen besteht, die sich diachron entwickeln.

Auch in der vorliegenden Arbeit wird für einen variablen funktionshistorischen Gattungsbegriff argumentiert, der Möglichkeiten eröffnet, um die Normativitäts-Korsage zu erweitern. In einem weiteren Schritt verbinde ich in Kapitel 2.2.3 die gattungstheoretischen Ideen von Voßkamp mit den soziologischen Thesen von Boltanski. So ergibt sich m. E. eine Textstruktur, die Paranoia und soziale Bedürfnisse der Leser kombiniert. Es soll untersucht werden, inwiefern sich die Verzahnung zwischen sozialen Bedürfnissen und Paranoia in Strukturen der Kriminalromane der Gegenwart markieren lässt. Dabei wird weder inhaltlich noch erzähltheoretisch, sondern konsequent aus einer funktionshistorischen Perspektive argumentiert, die die Gattung Kriminalroman als ein Produkt von Institutionalierungs- und Entinstitutionalisierungsprozessen sozialer Bedürfnisse versteht.⁴² Denn obwohl die Gattung keine Projektionsfläche für die soziale Realität ist, birgt sie das Potenzial in sich, zu zeigen, was der Rezipient im Kriminalroman wiedererkennen möchte („Bedürfnissynthese“⁴³).

Mit dem besagten funktionshistorischen Gattungsbegriff werde ich in Kapitel 3 die deutsche Kriminalliteratur von 1950 bis 1980 näher betrachten, um zum einen normative Strukturen und zum anderen markante Differenzen herauszuarbeiten. Meines Erachtens sind bei vergleichbaren Analysen der deutschen Kriminalliteratur bisher einige innovative Aspekte der Autoren FRIEDHELM WERREMEIER und JÖRG FAUSER ignoriert worden.

Werremeiers Kriminaltexten, die unter anderem die Vorlage des ersten Tatorts *Taxi nach Leipzig* sind, wurde genauso wie seinen Fallgeschichten *Bin ich ein Mensch für den Zoo? Der Fall Jürgen Bartsch: Bericht über vier ermordete Kinder und den Jugendlichen, der sie getötet hat* und *Der Fall Heckenrose* bislang wenig Beachtung geschenkt. Dementsprechend ist die Verbindung zwischen seinen Fallgeschichten, seinen fiktiven Kriminaltexten und der darin enthaltenen (Paranoia-)Strukturen, die sich bereits in

⁴² Vgl. ebd., S. 32.

⁴³ Ebd.

seinen literarischen Fallgeschichten abzeichnen, noch nicht aufgegriffen worden. Werremeier verarbeitet paranoide Strukturen in Form von Verdächtigungen gegenüber juristischen Instanzen. Dies wird zum einen anhand seiner Fallgeschichten und zum anderen anhand seiner fiktiven Texte deutlich, die seinen Fallgeschichten folgten. Hierbei ist ein Anschluss an die Thesen Boltanskis deutlich zu machen, denn Boltanski ist der Meinung, dass im Kriminalroman eine Realität dargestellt wird, in der ein „nahezu uneingeschränkter Verdacht“ existiere, der „gestützt auf eine realistische Beschreibung der Realität“ den „Nationalstaat an sich schon auf den Prüfstand“ setzt.“⁴⁴ Dies trifft m. E. sowohl auf Werremeiers als auch auf Jörg Fausers Texte zu.

Obwohl Jörg Fausers Texte bereits in der (Kriminalroman-)Forschung rezipiert worden sind, sind in ihnen vorkommende Aspekte der Paranoia bisher nur ansatzweise thematisiert worden. In Fausers Werken ist die „paranoide [...] Grundstimmung“⁴⁵ in erster Linie in Bezug auf politische Themen zu erkennen. Fauser sieht es als seine Aufgabe an, die „Wahrheit auch hinter Türen zu suchen, die Machthaber aller Sorten verschlossen halten“⁴⁶. Die damit verbundene paranoide Kritik an Macht wird geschildert, gleichzeitig werden die Machtverhältnisse, ihre Schattenseiten und Unsicherheiten ebenso aufgezeigt wie die Ohnmacht der ermittelnden Figur. Ein Happy-End bzw. eine vermeintliche Wiederherstellung von Ordnung wird bewusst vermieden. Bei diesen beiden deutschsprachigen Schriftstellern ist die Paranoia als wesentliches Moment gegenwärtiger Kriminalromane deutlich zu erkennen.

Um meine Thesen von der Bedeutsamkeit von Paranoia im deutschsprachigen Kriminalroman der Gegenwart zu stützen, werde ich in Kapitel 4 den Debütroman des Autors JAKOB ARJOUNI *Happy birthday, Türke!* (1985) betrachten. Die allgemein wenig erforschten Kriminalromane von Jakob Arjouni sind m. E. besonders geeignet, um die Produktivität des

⁴⁴ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 53.

⁴⁵ Dallmann: Hard-boiled Ethnic Sleuths: Chester Himes. In: Nünning: Der amerikanische und britische Kriminalroman, S. 91.

⁴⁶ Fauser: Auf der Suche nach der verborgenen Wahrheit. In: Wewerka: Der Strand der Städte, S. 356.

Gattungsbegriffs und die Dynamik der Paranoia-Tendenzen darzustellen, weil sie eine lange Zeitspanne von 1985 bis 2012 abdecken. Zunächst werden bei der Analyse des ersten Romans ausführlich strukturelle Ähnlichkeiten zu früheren Kriminalromanen untersucht, um darüber hinaus die innovativen Merkmale herauszuarbeiten. Auch dabei werden Raum- und Figurenanalysen wesentlich sein. Die weiteren vier Kriminalromane Arjounis sind in großen zeitlichen Abständen erschienen und daher m. E. geeignet, die Variabilität der gattungskonstitutiven Paranoia differenzialdiagnostisch darzustellen. Daher werden in Kapitel 5 die aufeinanderfolgenden Kayankaya-Romane – *Mehr Bier* (1987), *Ein Mann, ein Mord* (1991), *Kismet* (2001) und *Bruder Kemal* (2012) analysiert. Der Vergleich mit *Happy birthday, Türke!*, der im Jahre 1985 erschien, lässt Ähnlichkeiten, die die Strukturen in der erzählten Welt (Raum, Figuren) sowie Paranoia betreffen, zunächst deutlich hervortreten. Diese Parallelen werden im Folgenden genauer untersucht und um die Differenzen ergänzt.

In Kapitel 6 werde ich weitere deutschsprachige Kriminalromane exemplarisch analysieren. Für diesen gattungstheoretischen Vergleich deutscher Kriminalromane der Gegenwart habe ich vier Texte ausgewählt, welche repräsentativ für eine Tradition sind, die auf Werremeier und Arjouni aufbaut, und die These eines Paranoia-Momentes als dynamisches Element der Gattung stützt: ULRICH WOELKS *Pfingstopfer*, MERLE KRÖGERS *Havarie*, YASSIN MUSHARBASHS *Radikal* und HORST ECKERTS *Sprengkraft*. Wie bei der Analyse von Arjounis Werken ist auch hier das Augenmerk auf die topographischen und topologischen Gegebenheiten sowie die Figurenzeichnungen und -konzeptionen zu richten. Zudem werden weitere innovative erzählerische Merkmale, die die in den Texten verhandelte Paranoia und ihre Veränderungen darstellen, deutlich gemacht. Die vier ausgewählten Werke sind für eine solche Analyse besonders geeignet, um die von Boltanski hervorgehobene soziale/machtkritische Relevanz der Paranoia sichtbar zu machen, weil sie die Verbindung der Paranoia-Strukturen des Kriminalromans mit aktuellen politischen Diskursen deutlich hervorheben.

2. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte

2.1. Gattungen und ihr historischer Wandel

2.1.1. Zur Problematik eindeutiger Gattungszuweisungen

In seiner Kurzgeschichte *The Murders in the Rue Morgue* kombiniert EDGAR ALLAN POE das erzählerische Muster einer Rätsellösung mit dem exzentrischen Verhalten der verarmten, adligen Ermittlerfigur⁴⁷ C. Auguste Dupin: „His manner at these moments was frigid and abstract; his eyes were vacant in expression; while his voice, usually a rich tenor, rose into a treble which would have sounded petulant but for the deliberateness and entire distinctness of the enunciation.“⁴⁸ Aufgrund solcher semantischer Merkmale setzte sich in der Forschung die These durch, Poe habe die „moderne [...] Detektivgeschichte“ begründet und dessen ‚tales of ratiocination‘⁴⁹ wie z. B. *The Murders in the Rue Morgue* hätten „das Muster des Genres für die Zukunft“ vorgegeben.⁵⁰ So lasse sich gar „für die Gattung der Detektivliteratur [...] ein nach Ort und Zeit genau bestimmter Anfang angeben: EDGAR ALLAN POES *Der Doppelmord in der Rue Morgue*.“⁵¹ Nicht nur Fritz Wölkchen weist in seiner Studie *Der literarische Mord* (1953) Poes erster Short Story mit einer ermittelnden Figur diese Bedeutung zu, sondern u. a. auch Peter Nusser, der mit Poe seine „Geschichte des Detektivromans“⁵² beginnen lässt, und JOHN SCAGGS, bei dem es heißt: „[...] Poe set the template for the crime fiction of the next century.“⁵³

In der Tat decken sich zwar Poes Konstruktion der erzählten Welt und ihrer Protagonisten mit der Definition, die PETER NUSSER dem Detektivroman zuschreibt: „Der *Detektivroman* bzw. die *Detektivverzählung* sind inhaltlich dadurch gekennzeichnet, daß sie die näheren Umstände eines geschehenen Verbrechens (fast ausschließlich des Mordes) im Dunkeln lassen und die vorrangig intellektuellen Bemühungen eines Detektivs darstel-

⁴⁷ Bei allen Bezeichnungen, die auf Personen bezogen sind, meint die gewählte Formulierung beide Geschlechter, auch wenn aus Gründen der leichteren Lesbarkeit die männliche Form verwendet wird.

⁴⁸ Poe: *The Murders in the Rue Morgue*, S. 383. [online]

⁴⁹ Der Begriff der *tales of ratiocination* wird auf den darauffolgenden Seiten erläutert.

⁵⁰ Zapf: Edgar Allan Poe. In: Zapf: *Amerikanische Literaturgeschichte*, S. 113.

⁵¹ Wölkchen: *Der literarische Mord*, S. 15.

⁵² Nusser: *Kriminalroman*, S. 84.

⁵³ Scaggs: *Crime Fiction*, S. 19.

len, dieses Dunkel zu erhellen.“⁵⁴ Doch genauso entschieden wie Poes *The Murders in the Rue Morgue* zum ersten Text der Detektivliteratur erkoren wird, genauso konsequent leistet der Text einen „Beitrag zur Etablierung der *short story* als eigenständige Gattung“⁵⁵, und wird in der phantastischen US-amerikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts⁵⁶ verortet oder sein Protagonist Dupin zum Muster des romantischen Dichters⁵⁷ erklärt. Gleichzeitig aber vermag ULRICH SUERBAUM in Poe keinen „moderne[n] Krimiautor“⁵⁸ zu sehen – wiewohl er anerkennt, dass in *The Murders of the Rue Morgue* „fast alle Bauteile der modernen Detektivgeschichte schon vorhanden sind“⁵⁹ – und bei MARIANNE KESTING heißt es apodiktisch, Poe könne nicht als „Erfinder“⁶⁰ dieses Genres gelten.

Diese völlig unterschiedlichen Gattungszuweisungen sind zunächst dem Publikationskontext und der Rezeption des Werks geschuldet. Poe veröffentlichte *The Murders in the Rue Morgue* zuerst im April 1841 in der Zeitschrift *Graham's Magazine*, für die er als Literaturkritiker arbeitete. Der Text erschien dort ohne eine Gattungsnennung im Untertitel. Auch ARTHUR CONAN DOYLE, der im expliziten Rückgriff auf Poe und seinen Dupin⁶¹ „die Detektivgeschichte als Gattung etabliert“⁶², verwendet nicht die Bezeichnungen ‚Kriminalgeschichte‘ oder ‚Detektivverzählung‘, sondern ‚Holmes-Tales“⁶³. Dabei war zwar der Terminus ‚Detektivverzählung‘⁶⁴ um 1800 im europäischen Sprachraum noch nicht präsent, aber die Begriffe ‚Crime Fiction‘ bzw. ‚Kriminalgeschichte‘ durchaus, ebenso wie ‚Kriminalfall‘, z. B. in Francois G. de Pitavals *Causes célèbres et intéressantes, avec*

⁵⁴ Nusser: Der Kriminalroman, S. 3.

⁵⁵ Zapf: Edgar Allan Poe. In: Zapf: Amerikanische Literaturgeschichte, S. 113.

⁵⁶ Vgl. Schwarz: Der phantastische Kriminalroman, S. 145.

⁵⁷ Vgl. Kesting: Auguste Dupin, der Wahrheitsfinder, und seine Leser, S. 53–65.

⁵⁸ Suerbaum: Krimi, S. 45.

⁵⁹ Ebd., S. 38.

⁶⁰ Kesting: Auguste Dupin, der Wahrheitsfinder, und seine Leser, S. 53; vgl. Hügel: Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive, S. 3.

⁶¹ „You remind me of Edgar Allan Poe's Dupin“, sagt Dr. Watson zu Sherlock Holmes in einer dieser Geschichten, *A Study in Scarlet*. „I had no idea that such individuals did exist outside of stories.“ Doyle: *A Study in Scarlet*, S. 30. [online]

⁶² Suerbaum: Krimi, S. 46; vgl. Suerbaum: Der Kriminalroman. In: Lamping: Handbuch der literarischen Gattungen, S. 439.

⁶³ Lellenberg et al.: Arthur Conan Doyle, S. 299.

⁶⁴ „Als Gattungsbegriff wird „Detective Novel“ zum ersten Mal 1878 von Anne Katherine Green im Untertitel zu *The Leavenworth Case* gebraucht“ (Hügel: Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive, S. 3).

les jugemens qui les ont décidées (Unerhörte Kriminalfälle. Eine Sammlung berühmter und merkwürdiger Kriminalfälle) (1734–1743)⁶⁵ sowie in AUGUST GOTTLIEB MEISSNERS *Criminalgeschichten* (ab 1778)⁶⁶, in KARL MÜCHLERS *Kriminalgeschichten. Aus gerichtlichen Akten gezogen* (1792),⁶⁷ in LAURID KRUSE *Der krystallene Dolch Eine Kriminalgeschichte – Aus den Papieren eines Geistlichen* (1820)⁶⁸ oder in ADOLPH MÜLLNERS *Der Kaliber – Aus dem Leben eines Kriminalbeamten* (1828).⁶⁹

Poes Short Story *The Murders in the Rue Morgue* ist demnach also erst rekursiv zum ‚Prototypen‘⁷⁰ der Gattung ‚Detektivroman‘ erkoren worden, nachdem spätere Werke, etwa von Doyle oder von Agatha Christie, insbesondere diverse semantische Merkmale der Figur Dupin in ihren eigenen Detektivfiguren tradierten. Diese Merkmale Dupins wiederum, ebenso wie andere Aspekte von *The Murders in the Rue Morgue*, speisen sich aus anderen, nicht ausschließlich literarischen Quellen, die zu Poes Text in einer Beziehung der Kontinuität *und* des Bruchs stehen. Zumindest zwei davon sollen im Folgenden skizziert werden.

Zwischen C. Auguste Dupin und romantischen Künstlerfiguren bestehen insofern Parallelen, als sie alle durch ihre (selbstgewählte) Einsamkeit, ihre Armut sowie ihre „Abkehr von der Gesellschaft und [deren] Normen“⁷¹ charakterisiert sind. Der Protagonist und sein einziger Freund, der namenlose Ich-Erzähler, zeichnen sich analog zum Künstler zudem durch eine „schöpferische Einbildungskraft“ aus, die es ihnen erlaubt, „sich in andere Menschen hineinzusetzen und deren Gedanken und Gefühle – also das,

⁶⁵ Dass es sich bei der Pitaval-Sammlung um Kriminal-, nicht aber um Detektivgeschichten handle, führt Hans-Otto-Hügel aus (vgl. Hügel: Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive, S. 86–88).

⁶⁶ Auch für Meißner versucht Hügel den nur „angeblich detektivische[n] Charakter“ (Hügel: Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive, S. 88) seiner „Criminalgeschichten“ aufzuzeigen.

⁶⁷ Vgl. Ort: Fallgeschichten im „Sittengemälde“, S. 108; vgl. Dainat: Der unglückliche Mörder. Kriminalgeschichten in der deutschen Spätaufklärung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, S. 517.

⁶⁸ Hügel sieht in Kruses Text die „erste [...] detektivische [...] Erzählung“ (Hügel: Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive, S. 98).

⁶⁹ Vgl. zu Müllners *Der Kaliber* Hügel: Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive, S. 124–129; vgl. Linder: Wissen über Kriminalität, S. 191–202.

⁷⁰ Eingeführt in die Gattungstheorie wurde der Begriff von Wilhelm Voßkamp (vgl. Voßkamp: Gattungen, S. 30). Mirko F. Schmidt benutzt den Begriff ebenfalls, ohne allerdings auf die gattungstheoretischen Ausführungen Voßkamps zu verweisen (vgl. Schmidt: Der Anti-Detektivroman, S. 19).

⁷¹ Suerbaum: Krimi, S. 35; vgl. Kesting: Auguste Dupin, der Wahrheitsfinder, und seine Leser, S. 58.

was sich der Wahrnehmung entzieht – in der Phantasie zu erschaffen“.⁷² Doch so sehr Poe in *The Murders in the Rue Morgue* ebenso wie in seinen anderen Geschichten „dem 18. Jahrhundert verpflichtet ist“⁷³, so sehr bricht er gleichzeitig mit dessen literarischen Konventionen wie dem romantischen Künstlerkonzept.

Sein Held Dupin besitzt zusätzlich eine „peculiar analytic ability“⁷⁴, die „the result of an excited, or perhaps of a diseased intelligence“⁷⁵ war, mit deren Hilfe sich scheinbar übernatürliche Phänomene als rational zu lösende Rätsel entpuppen.⁷⁶ Für Poe waren „Logik und Schrecken“⁷⁷ Kategorien, die einander nicht ausschlossen, und er nannte daher seine Werke – *The Murders in the Rue Morgue*, *The Purloined Letter* (1844) und *The Mystery of Marie Rogêt* (1842) – „tales of ratiocination“, d. h. Geschichten, in denen die Lösung von scheinbar schrecklichen Rätseln mithilfe logischer Schlussfolgerungen im Mittelpunkt steht. Diese immer populäreren Erzählungen veröffentlichte Poe in *Graham's Magazine*. Die „series on cryptography, the solving of ciphers and word-puzzles“⁷⁸ stellen „encoded texts“⁷⁹ dar, die Leserinnen und Leser zum Entschlüsseln auffordern, eine Besonderheit, die – wie wir gesehen haben – in *The Murders in the Rue Morgue* ebenfalls realisiert ist.

Bekanntlich rekuriert *The Murders in the Rue Morgue* nicht nur auf den Topos des romantischen Künstlers, sondern auch auf die vornehmlich englische und deutsche Tradition der ‚Gothic Novel‘, die auch in den USA Popularität erlangte.⁸⁰ Poe, der das Potenzial der ‚Gothic Novels‘ erkannte, nutzte Elemente daraus, z. B. die Macht der Einbildungskraft, „um Suggestionen auszumalen und die Empfindungen – geistige wie affektive – zu reizen“⁸¹, schreibt MARY ANN SNYDER-KÖRBER.

⁷² Suerbaum: Krimi, S. 36.

⁷³ Buchloh/Becker: Der Detektivroman, S. 8.

⁷⁴ Poe: *The Murders in the Rue Morgue*, S. 382. [online]

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Die Fähigkeiten Dupins stehen im Kontext von Poes normativer Poetik der Kurzgeschichte, die auf der „Idee eines ausschließlich rational agierenden Autors“ (Meyer: *Die deutschsprachige Kurzgeschichte*, S. 51) basiert.

⁷⁷ Conrad: *Die literarische Angst*, S. 145.

⁷⁸ Hutchisson: Poe, S. 111.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Vgl. Zapf: Edgar Allan Poe. In: Zapf (Hg.): *Amerikanische Literaturgeschichte*, S. 111.

⁸¹ Snyder-Körber: *Amerikanischer Untergrund*. In: Grizelj: *Der Schauer(roman)*, S. 203.

Doch wie Poe den romantischen Künstlertopos sowohl fortführt als auch mit ihm bricht, erfüllt er Erwartungen hinsichtlich der *gothic novel* nur teilweise: Denn insbesondere in den ‚tales of ratiocination‘ findet sich eine rationale Auflösung des zunächst phantastisch Erscheinenden.

Neben Mustern der *gothic novel*, die Poe teilweise realisiert, integriert er solche, die erst Jahrzehnte später im endgültig etablierten Detektivroman zur Konvention avancieren.

Die analytische Ermittlungsmethode Dupins verdankt sich neuer, sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts erst etablierender Institutionen,⁸² der großstädtischen Polizei⁸³ und einer auf Indizien basierenden Gerichtsverhandlung. Die intellektuelle Suche nach dem Verbrecher wird eingeführt, nämlich durch die Lektüre: „[T]he reader becomes a detective and the detective a reader.“⁸⁴ Nicht zufällig verlegte Poe den Schauplatz seiner Geschichte in die europäische Großstadt Paris, in der die Polizeiorganisation „Sûreté“ bereits 1812 gegründet worden war. Vergleichbare Einrichtungen existierten in Berlin erst ab 1830, in New York ab 1844.⁸⁵ Der Indizienprozess, der nur allmählich an die Stelle der Folter trat,⁸⁶ ist in Frankreich erst ab 1743 in FRANÇOIS GAYOT DE PITAVAL *Causes célèbres et intéressantes, avec*

⁸² Ab 1748 wurden in England bereits durch die Mobilisierung der „Bow Street Runners“ polizeiliche Ermittlungsmethoden reformiert. Die Bow Street Runners kooperierten zwar mit Polizeiabteilungen, waren jedoch unabhängig in ihren Arbeitsmethoden und hatten einige Sonderbefugnisse. Sie waren „policeman who were sufficiently independent that they could follow a trail of evidence wherever it led“ (Beattie: *The first English Detectives*, S. 259). Diese polizeiliche Gruppierung zur Kriminalitätsprävention wurde zwar 1839 wieder aufgelöst, doch die Idee einer unabhängigen Ermittlungsinstanz war geboren. Wegen der ansteigenden Zahl an Verbrechen, auch Morden, forderte die Öffentlichkeit erneut den langfristigen Einsatz eines kompetenten Ermittlungsteams mit einem ausgewiesenen Talent zur Beweisaufnahme und zum konzertierten Einsatz: „The Bow Street runners, as they came to be called, were established on the initiative of Henry Fielding, the novelist and active magistrate living in Bow Street, and with the support of a government searching for ways to deal with a sharp increase in serious crime at the conclusion in 1784 of what had been a major war. The runners were established to confront violent offenders on the streets and highways in and around London, men who were beyond the capacities of the existing forces of nightwatchmen and constables to control. [...]“ (Beattie: *The first English Detectives*, Preface and Acknowledgements, S. VI); als Reaktion auf die Forderungen wurde 1878 das ‚Criminal Investigation Department‘ innerhalb des ‚New Scotland Yard‘ (britische Kriminalpolizei) gegründet. Siehe: Beattie: *The first English Detectives*, S. 259–263; vgl. Osterwalder: *Düstere Aufklärung*, S. 23.

⁸³ Vgl. Scaggs: *Crime Fiction*, S. 19; Kesting: *Auguste Dupin, der Wahrheitsfinder, und seine Leser*, S. 54; Schmidt: *Der Anti-Detektivroman*, S. 20.

⁸⁴ Thoms: *Poe’s Dupin and the power of detection*. In: Hayes: *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, S. 133.

⁸⁵ Vgl. Scaggs: *Crime Fiction*, S. 17 und 19.

⁸⁶ Vgl. Hügel: *Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive*, S. 93–97.

les jugemens qui les ont décidées dokumentiert, einer Sammlung juristischer Fälle, die 1747–1767 ins Deutsche übersetzt wurde, und in den USA ab 1779 in *The New Gate Calendar* erschien sowie 1825 von den beiden Anwälten ANDREW KNAPP und WILLIAM BALDWIN mit dem Untertitel *Criminal Recorder* neu veröffentlicht wurde.

Auf diese neuen Institutionen und Methoden spielt Poe in *Murders in the Rue Morgue* eindeutig an, nicht aber ohne sich sofort kritisch davon zu distanzieren. Denn der zur Mordaufklärung unfähigen Polizei bedarf es in erster Linie, um die herausragenden sowohl rationalen als auch imaginativen Fähigkeiten Dupins davon abzugrenzen:

[V]or dem Hintergrund der Unwahrscheinlichkeit hebt sich Dupins gewaltige Verstandesgröße noch deutlicher ab. Zwar zeigt sich die Welt voller Rätsel und Geheimnisse, aber nur für denjenigen, der nicht zu sehen versteht oder mit der Suche nicht am richtigen Ort ansetzt. Die Verkörperung dieser falschen Suche findet sich bei Poe stets in Gestalt der Polizei.⁸⁷

Das darin realisierte „conjectural paradigm“⁸⁸, wie CARLO GINZBURG es nennt, liefert eine wichtige „erkenntnistheoretische Grundlage für das klassische Kriminal(roman)schema“, welches auf der Annahme basiert, „alles unmittelbar wahrnehmbare Wissen sei unvollständig, der Verweisungswert der vorhandenen Zeichen könne aber dazu verwendet werden, die nicht sichtbaren Zusammenhänge zu erschließen“.⁸⁹ Mehr zu diesem „paradigm“ und dem Ausbau durch weitere theoretische Ausführungen, die die Basis der vorliegenden Studie sind, werden im nächsten Kapitel eruiert.

Poes *The Murders in the Rue Morgue* erfüllt somit einerseits „Gattungserwartungen“ und überschreitet sie jedoch auch gleichzeitig mit „Werkantworten“,⁹⁰ die die Normativität von Gattungskriterien und ihre Gültigkeit infrage stellen. Da das Rätsel⁹¹ und seine Auflösung das zentrale Er-

⁸⁷ Osterwalder: *Düstere Aufklärung*, S. 34.

⁸⁸ Ginzburg/Davin: *Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method*, S. 15. [online]

⁸⁹ Landfester: *Die Spuren des Lesers*. In: *Poetica* 22, S. S. 419.

⁹⁰ Voßkamp: *Gattungen*, S. 30.

⁹¹ Zum Rätsel als einfache Form vgl. Jolles: *Einfache Formen*, S. 126–149. In Boltanskis Studie *Rätsel und Komplotte*, von der später noch ausführlich die Rede sein wird, wird ebenfalls wie sonst

zählmuster des Detektivromans bildet, wie in der Forschungsliteratur durchweg und zu Recht betont wird, existieren durchaus plausible Gründe, diese Gattung mit dem Poe-Text beginnen zu lassen. Allerdings ist eine solche eindeutige Einordnung nur möglich, wenn „bestimmte Aspekte des Textes tendenziell [...]“⁹² ausgeblendet werden. Wenn daher, wie WILHELM VOßKAMP vorschlägt, einzelne Texte unter gattungs- und funktionsgeschichtlichen Aspekten untersucht werden, bedarf es einer „genauen Rekonstruktion ihrer Entstehungsbedingungen im historischen Augenblick“.⁹³

Solch eine selektive Gattungszuordnung bildet in der Literaturgeschichte keinen Einzelfall, wie im Folgenden anhand von ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFFS *Die Judenbuche* gezeigt werden soll.

Deren Erstpublikation erfolgte zwischen dem 22. April und dem 10. Mai 1842 in 16 Fortsetzungen in dem bei JOHANN FRIEDRICH COTTA erscheinenden *Morgenblatt für gebildete Leser/Stände*.⁹⁴ Auf Vorschlag des Redakteurs Hermann Hauff erhielt der Text den „dingsymbolisch plakativen“⁹⁵ Titel *Die Judenbuche*, wodurch der zunächst von der Autorin gewählte Titel, *Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westphalen*, in einen Untertitel verwandelt wurde und somit als „Gattungsanzeige“⁹⁶ gelesen werden konnte. Für die Rezeption wichtiger als der Begriff ‚Sittengemälde‘ im Untertitel, der von der Forschung mit dem französischen Begriff des ‚Tableaus‘ und damit mit der „Simultaneität bildlicher Darstellung“⁹⁷ ebenso in Verbindung gebracht wurde wie mit Äußerungen Karl Gutzkows zur Dorf-

auch in der Sekundärliteratur zum Kriminalroman die Bedeutung des Rätsels betont: „Das Rätsel wird von einem Ereignis hervorgerufen, welche Wichtigkeit diesem vordergründig auch zukommen mag, das hervorsteht, indem es sich von einem *Hintergrund* abhebt. [...] Das Rätsel ist von daher eine Eigentümlichkeit (jedes Ereignis ist eigentümlich im Sinne von singular), allerdings eine Eigentümlichkeit, die man als *anormal* bezeichnen kann, wie sie mit der Art und Weise bricht, wie die Dinge sich unter *normalen* Bedingungen darstellen würden, so dass es dem Verstand nicht gelingt, diese beunruhigende Merkwürdigkeit in den Bereich der Realität einzuordnen. So verletzt das Rätsel das nahtlose Gewebe der Realität“ (Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 24).

⁹² Gebauer: Das heimische Unheimliche. In: Text& Kontext, S. 55.

⁹³ Voßkamp: Gattungen, S. 31.

⁹⁴ Vgl. Begemann: Annette von Droste-Hülshoff, S. 93.

⁹⁵ Ort: Fallgeschichten im „Sittengemälde“, S. 107.

⁹⁶ Twellmann: Annette von Droste-Hülshoffs „Westfalen-Werk“. In: Neumann/Stüßel: Magie der Geschichten, S. 64.

⁹⁷ Ebd., S. 65.

geschichte⁹⁸ und mit Willibald Alexis' und Julius Eberhard Hitzigs *Vorwort* zum *Neuen Pitaval*,⁹⁹ hat sich Hauffs Einfall für den Haupttitel als wegweisend erwiesen, denn ohne ihn „hätte der Text als Novelle wohl nicht reüssiert“¹⁰⁰, so Claudia Liebrand. So aber findet *Die Judenbuche* gut dreißig Jahre später Eingang in Paul Heyses und Hermann Kurz' *Deutschen Novellenschatz*. Erst diese zweite Veröffentlichung, so Liebrand, sorgt für die „Kanonisierung“¹⁰¹ als Novelle.

Diese eindeutige Gattungszuordnung, auf der teilweise bis heute Forschungslektüren basieren, übersieht zum einen, dass der Begriff ‚Novelle‘ in der Restaurationszeit auf unterschiedliche Weisen Verwendung fand,¹⁰² und sie reduziert zum anderen das Lektürepotenzial des Textes. So ignoriert sie, wie Liebrand zusammenfasst, zumindest teilweise Elemente, die diese komplexe Ordnung irritieren könnten.¹⁰³ Abgesehen von Liebrand erkennt u. a. auch MIRJAM GEBAUER die Novellengattung überschreitende Aspekte der *Judenbuche*. Zu diesen gehören weniger novellen-spezifische „[m]oderne Elemente, wie z. B. die subtile Perspektivik des Erzählens und die den Naturalismus vorwegnehmende Milieuschilderung“¹⁰⁴. Außerdem führt Gebauer u. a. Schauereffekte und kriminalistisches Erzählen an.¹⁰⁵ In Letzterem erkennt Gebauer einen „wesentliche[n] Grund für die fortbestehende Aktualität des Textes“¹⁰⁶, allerdings nicht, weil er wie ein herkömmlicher Krimi, sondern wie ein postmoderner operiere.¹⁰⁷

In ihrer spielerischen Verarbeitung von Gattungen der ernsthaften Literatur und der Unterhaltungsliteratur und der Entfaltung mehrerer Text- und Sinnebenen antizipiert *Die Judenbuche*, so die These dieses Aufsatzes, postmoderne Kriminalromane und Bestseller der Gegenwartsliteratur wie Umberto Ecos *Im Namen der Rose*, Patrick Süskinds *Das Parfum* oder die preisgekrönten Krimis der letzten Jahre von Andrea Maria Schenkel.¹⁰⁸

⁹⁸ Vgl. Baur: Dorfgeschichte, S. 14; Liebrand: Die „Judenbuche“ als Genre-Hybride. In: Der Deutschunterricht (63/4), S. 13-21; Liebrand: Kreative Refakturen, S. 214–222.

⁹⁹ Vgl. Ort: Fallgeschichten im „Sittengemälde“, S. 106 f.

¹⁰⁰ Liebrand: Die „Judenbuche“ als Genre-Hybride. In: Der Deutschunterricht (63/4), S. 13.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Vgl. Lukas: Novellistik. In: Sauermeister: Zwischen Restauration und Revolution 1818-1848.

¹⁰³ Vgl. Liebrand: Die „Judenbuche“ als Genre-Hybride. In: Der Deutschunterricht (63/4), S. 16.

¹⁰⁴ Gebauer: Das heimische Unheimliche. In: Text& Kontext, S. 54.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Ebd., S. 56.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 57.

¹⁰⁸ Ebd.

Im Unterschied zu Gebauer ist jene „spielerische [...] Verarbeitung von Gattungen“ in der vorliegenden Studie nicht als spezifisch postmodern zu verstehen. Vielmehr ist ein solcher Umgang mit Genre Grenzen, damit gehe ich konform, für Literatur an sich charakteristisch:

Jeder Text bezieht sich auf Genre-Konventionen, die sich selbst in einem vielfach vermittelten kulturellen, literaturhistorischen Prozess herausgebildet haben, schreibt sie aber gleichzeitig um, modifiziert und ‚konstruiert‘ sie. Das Genre (von dem oft angenommen wird, dass es dem Text vorgängig ist), ist also immer ein ‚Effekt‘ jener Texte, in denen es zur Darstellung kommt.¹⁰⁹

Auch die Gattungsbezeichnung ‚(postmoderner) Kriminalroman‘¹¹⁰ reduziert demnach das Lektürepotenzial des Textes. So entgeht einer solchen Lektüre u. a. der intertextuelle Bezug zu Friedrich Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*¹¹¹ und zu den *Pitaval*-Texten. Sämtliche Eingangsplädoyers – das von Alexis und Hitzig in ihrer *Vorrede* zur neuen *Pitaval*-Sammlung¹¹², von Schiller in den ersten Abschnitten seiner „wahren Geschichte“ und von Droste-Hülshoff in ihrem Eingangsgedicht sowie der Schilderung von Friedrich Mergels Biographie – werben „mit Blick auf die Vorgeschichte von Verdächtigen und Tätern [...] für ein mildes Leserurteil“¹¹³. So handele *Die Judenbuche* insgesamt, wie CLAUS-MICHAEL ORT überzeugend zu zeigen vermag, auch nicht (nur) von „der Aufklärung eines Kriminalfalls, sondern von der Überprüfung von Vor-Urteilen“¹¹⁴:

Dass neben dem Fall des Försters Brandis auch der Fall des Juden Aaron sowie die Identität und die Motive des Selbstmörders in einem sich gegenseitig stützenden Geflecht aus nicht eindeutig auffüllbaren Leerstellen ungeklärt bleiben, muss einer zielgerichteten Lektüre entgehen, die sich dem ‚Code der (didaktischen) Kriminalgeschichte‘ mehr verpflichtet weiß als dem nichtlinearen ‚Code des Sittengemäldes‘ [...].¹¹⁵

¹⁰⁹ Liebrand: Die „Judenbuche“ als Genre-Hybride. In: Der Deutschunterricht (63/4), S. 16.

¹¹⁰ Unter die Gattung ‚Kriminalroman‘ subsumieren *Die Judenbuche* u. a. Henel: Annette von Droste-Hülshoff. In: Schwarz/Hannum/Lohner: Festschrift für Bernard Blume, Hüge: Die Judenbuche, und Moritz: Annette von Droste-Hülshoff, S. 93–106.

¹¹¹ Vgl. Ort: Fallgeschichten im „Sittengemälde“, S. 107 f.

¹¹² Vgl. zu dieser Sammlung Linder: Deutsche Pitavalgeschichten in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Linder. Wissen über Kriminalität, S. 261–298.

¹¹³ Ort: Fallgeschichten im „Sittengemälde“, S. 109.

¹¹⁴ Ebd., S. 118.

¹¹⁵ Ebd., S. 124. Zit. nach: Zeller: Zur Deutungsproblematik der ‚Judenbuche‘. In: Woesler: Beiträge zur Droste-Forschung, S. 101.

Wie im Falle von *The Murders in the Rue Morgue* geschieht in der *Judenbuche* Ähnliches und unterschiedliche Gattungselemente werden vermischt. Das „Sittengemälde“ wird erst Jahrzehnte später von Heyse und Kurz zur Novelle ‚gemacht‘ mit der weitreichenden Konsequenz, dass diese Zuschreibung bis heute als Ausgangspunkt von Lektüren dient. Doch so wenig Poes Texte eindeutig als Kriminalgeschichte und Droste-Hülshoffs Text eindeutig als Novelle zu identifizieren sind, so wenig können sie eindeutig einer anderen Gattung zugeordnet werden, z. B. *Die Judenbuche* nicht der Untergattung des ‚postmodernen Kriminalromans‘. Um ihrer Vielschichtigkeit gerecht zu werden, bedarf es einer gattungstypologischen Untersuchung, die dem ‚vielfach vermittelten kulturellen, literaturhistorischen Prozess‘ Beachtung schenkt. Die Gattungsforschung der vergangenen Jahrzehnte reflektiert diese historischen Prozesse intensiv und appliziert die gewonnenen Ergebnisse auf eine Vielzahl literarischer Werke. Kriminalromane bleiben jedoch in der Regel von solchen Betrachtungen historischer Dimensionen ausgeschlossen. Bevor dies im weiteren Fortgang nachgeholt wird, sollen unter besonderer Berücksichtigung zweier gattungstheoretischer Positionen, derjenigen von Wilhelm Voßkamp und derjenigen von Rüdiger Zymner, zentrale Fragestellungen des Ordnungsmusters ‚Kriminalroman‘ erörtert werden.

2.1.2. Forschungsüberblick

Zwei in der gegenwärtigen Forschung häufig zitierte Aufsätze über die Gattung Kriminalroman sind zum einen RICHARD ALEWYNS 1968 zunächst in *Die Zeit* erschienene Abhandlung *Anatomie des Detektivromans*, zum anderen sein Beitrag *Ursprung des Kriminalromans*.¹¹⁶ In beiden Betrachtungen spricht sich Alewyn für eine normative Unterscheidung der Gattungen Kriminalroman und Detektivroman aus: „Der Kriminalroman hat überhaupt keine definierbare Grenze – außer gegenüber dem Detektivro-

¹¹⁶ Siehe: Alewyn: Ursprung des Detektivromans. In: Alewyn, Richard: Probleme und Gestalten. Essays. Insel Verlag. Frankfurt am Main: 1974, S. 341–359.

man. Denn so nebelhaft die Konturen des Kriminalromans, so scharf sind die des Detektivromans.“¹¹⁷ Letzterer differiere inhaltlich wesentlich vom Kriminalroman, denn der „Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektivroman die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens.“¹¹⁸

Formal unterscheidet sich der Detektivroman Alewyn zufolge deshalb vom Kriminalroman, weil er analytisch, also umgekehrt chronologisch erzählt sei – Alewyn spricht von „invertiert oder rückläufig“¹¹⁹, während sich der Kriminalroman tendenziell von einer Gegenwart ausgehend in Richtung Zukunft bewege.

Diesen inhaltlichen und formalen Argumentationen steht eine in *Ursprung des Kriminalromans*¹²⁰ noch stärker ausformulierte gattungsgeschichtliche zur Seite. Alewyn leitet den Detektivroman von der sich um 1800 formierenden „Erzählform“¹²¹ des Schauerromans bzw. der Gothic Novel ab. Genauer schreibt Alewyn vom „Geheimnisroman“¹²², dessen Erzählmuster sich dadurch auszeichne, dass anfangs „von undurchsichtigen Verhältnissen oder Geschehnissen erzählt“ werde, die „am Schluß [...] ihre Aufklärung“¹²³ erfahren werden. Sogenannte ‚Novellen‘ von E.A. Poe und E.T.A. Hoffmann würden dieses Muster ebenso realisieren wie Romane von Balzac und Dickens. „Und wenn sich nach der Mitte des Jahrhunderts bei Emile Gaboriau und Wilkie Collins der Detektivroman entwickelt, dann ist er nichts als die konsequente Anwendung dieser Erfindungen der Vorromantik.“¹²⁴ Vom Begriff des Rätsels¹²⁵, den ANDRÉ JOLLES im Rahmen seiner Untersuchung der ‚Einfachen Formen‘ in die Diskussion um die Detektiverzählung eingebracht hat¹²⁶, unterscheidet sich der des Ge-

¹¹⁷ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 373. (Die Jahreszahl des Werkes ist bewusst genannt, da zwei unterschiedliche Ausgaben existieren.)

¹¹⁸ Ebd., S. 375.

¹¹⁹ Ebd., S. 374.

¹²⁰ Siehe: Alewyn: Ursprung des Detektivromans. In: Alewyn, Richard: Probleme und Gestalten. Essays. Insel Verlag. Frankfurt am Main: 1974, S. 341–359.

¹²¹ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 380.

¹²² Ebd., S. 381.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 381; vgl. Neuhäus: Richard Alewyns Forschungen zum Detektivroman. In: Garber/Széll: Das Projekt Empfindsamkeit, S. 255.

¹²⁵ „Rätsel ist eine Frage, die eine Antwort heischt“ (Jolles: Einfache Formen, S. 129).

¹²⁶ Vgl. André Jolles: Einfache Formen, S. 126–149; vgl. auch Joachim Linder: Wissen über Krimi-

heimnisses in Alewyns Argumentation nicht. Alewyn verwendet beide synonym und beschreibt mit ihnen¹²⁷, womit der Detektivroman einsetzt und was am Ende (auf)gelöst wird. Über Jolles geht Alewyn allerdings insofern hinaus, als bei ihm trotz der Auflösung des Geheimnisses bzw. des Rätsels eine vollständige Rückkehr in die „vertraute Welt“¹²⁸ der Ordnung, der Sicherheit und der Normalität unmöglich ist: Die Fremdheit bleibt in der Welt, die durch ein Geheimnis verfremdet worden ist.¹²⁹

Diese Wirkung des für den Detektivroman zentralen Geheimnisses hängt nicht allein mit der Verfremdung des Alltags zusammen, sondern auch mit der Totalisierung des Verdachts: „Gewiß ist nur einer schuldig, aber bis dieser ermittelt ist, lautet das Prinzip: Jeder ist verdächtig.“¹³⁰ Zwar kommt es am Ende zur Aufklärung, der Schuldige wird überführt und die Sicherheit wiederhergestellt, doch – und hier berührt sich Alewyns Argumentation mit derjenigen LUC BOLTANSKIS, auf die ich später ausführlich eingehen werde – die Welt ist eine andere als vor dem Verbrechen:

Aber die Welt, die der Detektiv verläßt, ist nicht mehr die gleiche, die sie war, bevor der Mord geschehen ist. Nicht nur, weil der Ermordete und der Mörder aus ihr verschwunden sind. Hier hinkt der beliebte Vergleich der detektivischen Ermittlung mit dem Puzzlespiel. Gewiß werden hier viele disparate und verstreute Elemente so zusammengesetzt, daß sie eine sinnvolle Ordnung ergeben. Aber beim Puzzlespiel wird ein Bild wiederhergestellt, das vor seiner Zerstückelung schon genau so vorhanden gewesen war. Das Puzzle ist das Gleichnis der Restauration einer zerstückelten Welt, der Detektivroman das Gleichnis der Zerstörung einer heilen Welt.¹³¹

Im Detektivroman geht laut Alewyn das rätselhafte bzw. geheimnisvolle Verbrechen, das erst am Textende in Form einer Analepse aufgeklärt wird, zwingend der erzählten Zeit voraus.¹³² Diese formale Definition ergänzt Alewyn um weitere normative Vorgaben, die allerdings nur teilweise plau-

nalität, S. 36 f.

¹²⁷ Siehe z. B. Alewyn: Ursprung des Detektivromans. In: Alewyn (Hg.): Probleme und Gestalten. Essays, S. 355: „E.T.A. Hoffmann steht damit auch nicht allein. Geheimnisse und ihre Aufklärung, das ist überhaupt das Thema und das Schema des romantischen Romans in Deutschland. Alle die Romane von Tieck, Novalis, Brentano und Eichendorff beginnen mit Rätseln und Fragen und enden mit Lösungen und Antworten.“

¹²⁸ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 399.

¹²⁹ Vgl. Neuhaus: Richard Alewyns Forschungen zum Detektivroman. In: Garber/Széll: *Das Projekt Empfindsamkeit*, S. 257.

¹³⁰ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 391.

¹³¹ Ebd., S. 396 f.

¹³² Vgl. Alewyn: Ursprung des Detektivromans In: Alewyn (Hg.): Probleme und Gestalten. Essays, S. 348.

sibel anschließen. Da es sich bei einem Geheimnis um einen „Sachverhalt“ handle, „der Fragen auf[werfe], auf die eine unmittelbare Antwort nicht erhältlich [sei]“, sei es erforderlich, viele Fragen zu stellen, durch deren Antworten die Aufklärung des Falls stets ein wenig näher rücke: „Der streng gebaute Roman 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.“¹³³ Alewyns „Gesetz für den Standort des Lesers“¹³⁴, demzufolge dieser keinen „Einblick in das kriminelle Lager“¹³⁵ ermöglichen dürfe, ergibt sich nicht zwingend aus dieser Definition, denn der „Autor“¹³⁶ könnte aus diesem Lager durchaus berichten, ohne eine Aufklärung vorwegzunehmen. Auch die „Regeln des Detektivromans“, dass die Figurenanzahl überschaubar sein und die Verdächtigen „einem geschlossenen Kreis“¹³⁷ angehören müssten, ergeben sich ebenso wenig zwingend aus der formalen Grundregel wie das Kriterium des „Frage und Antwort“-Musters.¹³⁸ Alewyn formuliert letztendlich einerseits ein striktes normatives, andererseits ein nicht durchweg logisches Regelwerk, das zudem, was bereits Ende der 1960er und in den 1970er Jahren kommentiert worden ist, „nur für ganz wenige Erzählungen Gültigkeit“¹³⁹ besitze. Ausgeschlossen werden beispielsweise die Romane eines Dashiell Hammett oder eines Raymond Chandler, da ihren erzählten Welten das Geheimnisvolle fehle.¹⁴⁰ Schwerer noch als die begrenzte Anwendbarkeit wiegt der Einwand, dass seine strikten Ein- und Ausschlussverfahren biologisch konnotiert sind – Alewyn spricht von der „Anatomie des Detektivromans“, nennt die ‚hard boiled novels‘ eine „Bastardform“¹⁴¹ bzw. eine „Abart“¹⁴² und den Geheimnisroman einen „Abkömmling“¹⁴³ des Detektivromans. Die Verwandtschaft dieser Termini zu biologischen Systematisierungen spricht dafür, dass Alewyn seine *Genus-differentia-*

¹³³ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 382.

¹³⁴ Ebd., S. 383.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Ebd., S. 390.

¹³⁸ Ebd., S. 386.

¹³⁹ Hügel: Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive, S. 7.

¹⁴⁰ Vgl. Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 398 f.

¹⁴¹ Ebd., S. 398.

¹⁴² Ebd., S. 399.

¹⁴³ Ebd., S. 404.

Ordnung weniger anhand von logischen als vielmehr anhand von ontologischen Kriterien etabliert. Dieses Ordnungssystem geht von „existierenden oder gar präexistenten ‚genera‘“¹⁴⁴ aus und muss daher jegliche Abweichung stigmatisieren.¹⁴⁵ Positiv ließe sich formulieren: „Das Erraten eines Rätsels setzt daher nie mehr voraus, aber auch nicht weniger, als die Kenntnis der allen Exemplaren einer Gattung gemeinsamen Eigenschaften.“¹⁴⁶ Alewyns literaturwissenschaftliche Klassifikation verläuft ähnlich wie die Unterscheidung von Pflanzengattungen anhand der Fortpflanzungsorgane bei CARL VON LINNÉ in seinem Werk „Systema naturae“. Linné stellt in seinem Werk eine neue Namensgebung vor, die die Art und die Gattungen von Spezien verifiziert.¹⁴⁷

Ungefähr ein Jahrzehnt nach Alewyns *Anatomie des Detektivromans*, 1980, veröffentlicht Peter Nusser zum ersten Mal seine Einführung *Der Kriminalroman*¹⁴⁸, in der er ähnlich wie Alewyn für die gleichnamige ‚Gattung‘ ein striktes terminologisches Raster präsentiert, anhand dessen Werke zu klassifizieren seien. Zu Beginn seiner Studie zieht Nusser eine unverrückbare Grenze zwischen Verbrechenliteratur, die „[...] versucht, die Motivationen des Verbrechers, seine äußeren und inneren Konflikte, seine Strafe zu erklären“¹⁴⁹, und der Kriminalliteratur, die sich eher nur am Rande „mit dem Verbrechen und mit der Strafe, die den Verbrecher ereilt“, beschäftige. Die Kriminalliteratur unterscheide sich von der Verbrechenliteratur vor allem durch „die in ihr dargestellten Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig seien“¹⁵⁰.

¹⁴⁴ Zymner: Gattungstheorie: Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft, S. 88.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 86.

¹⁴⁶ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 387.

¹⁴⁷ Allerdings wurde auch Linné Jahre später durch einen seiner Studenten darauf aufmerksam gemacht, dass sogar gleiche Pflanzenarten, die auf einem identischen Garten gezüchtet werden, um umweltbedingte Variabilitäten auszuschließen, mit einem unterschiedlichen Blütenbau heranwachsen können. Linné nannte diese Arten „*Peloria* (nach einem griechischen Wort für Monster)“ (Müller-Wille/Rheinberger: Zur Genesis der Vererbung als biologisches Konzept. In: Avanesian; Menninghaus; Völker: Vita aesthetica, S. 218).

¹⁴⁸ Eine ähnliche Vorgehensweise in der englischsprachigen Forschung, die eine strikte Normativität und gattungstheoretische Typologien aufweisen (Mystery and Detective Fiction, The Hard-Boiled Mode, The Police Procedural, The Crime Thriller, Historical Crime Fiction), findet sich bei John Scaggs. Vgl. John Scaggs: Crime Fiction.

¹⁴⁹ Nusser: Der Kriminalroman, S. 1.

¹⁵⁰ Ebd., S. 1.

Nach dieser grundlegenden Differenzierung steht in Nussers Studie ausschließlich die Kriminalliteratur im Fokus, die wiederum in die Untergattungen des Detektivromans (bzw. der Detektiverzählung) und des Thrillers aufgeteilt wird. Detektivtexte „sind inhaltlich dadurch gekennzeichnet, dass sie die näheren Umstände eines geschehenen Verbrechens (fast ausschließlich des Mordes) im Dunkeln lassen und die vorrangig intellektuellen Bemühungen eines Detektivs darstellen, dieses Dunkel zu erhellen“.¹⁵¹ Der Thriller hingegen fokussiere die „[...] Verfolgungsjagd eines schon bald identifizierten oder von vornherein bekannten Verbrechers“¹⁵². Diese Differenzierungen, die Nusser zwischen Verbrechens- und Kriminalliteratur einerseits und Detektiv- und Thrillerliteratur andererseits für angemessen erachtet, erweisen sich deshalb als problematisch, weil Nusser – ähnlich wie Alewyn – die Existenz von Ausnahmen, Abweichungen und Vermischungen eingestehen muss, etwa „Varianten“¹⁵³, die sich in den grundlegenden Typus des „Rätselromans“ nicht integrieren lassen. Auch zeitgenössische „Neuansätze“¹⁵⁴, die unter anderem die „Darstellung des Täters als Ansatzpunkt der Aufklärungsabsicht“¹⁵⁵ beinhalten, weichen von Nussers Vorgaben ab, weil sie z. B. Gedanken und Gefühle des Täters darlegen – ein Merkmal, welches laut Nussers Gattungskriterien eher für die Zugehörigkeit zur Verbrechensliteratur spricht.¹⁵⁶ Doch obwohl Nusser eingesteht, dass sich nicht alle Texte mit den von ihm definierten Gattungsgrenzen beschreiben lassen, versucht er dieses Gegenargument damit zu relativieren, dass dies nur „manche [...] Texte [...]“¹⁵⁷ betreffe, die überwiegende Mehrheit der Kriminalromane aber mit seinen normativen Vorgaben zu fassen sei.

Dass für Nusser der Detektivroman eine Untergattung der Kriminalliteratur darstellt¹⁵⁸ und er gleichzeitig die Verbrechens- von der Kriminalliteratur trennt, führt meines Erachtens nicht zu einer stringenten Gattungs-

¹⁵¹ Ebd., S. 3.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Ebd., S. 102.

¹⁵⁴ Ebd., S. 136.

¹⁵⁵ Ebd., S. 141.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 137.

¹⁵⁷ Ebd., S. 2.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 84. Zur Kritik an dieser Gleichsetzung siehe Wilczek: Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya, S. 71 f.

ordnung, sondern macht diverse Zugeständnisse nötig. So wird z. B. HONORÉ DE BALZACS Roman *Maitre Cornelius* (1831) nicht als Detektivroman bezeichnet, obwohl er eindeutig Elemente dieses Romantypus enthält: „logische Deduktion aufgrund von Beobachtungen, die Überlegenheit des Amateurs gegenüber der Polizei, die Schuld der am wenigsten verdächtigen Person, kleinere wissenschaftliche Abhandlungen im Zusammenhang der Ermittlungen [...]“¹⁵⁹ Dieser Elemente zum Trotz wird Balzacs Roman aus dem Feld des Detektivromans mit dem Argument ausgeschlossen, dass „keiner seiner Helden ein Detektiv“ sei.¹⁶⁰ Mit demselben Argument werden der sogenannte *Pitaval*¹⁶¹, Williman Godwins *Caleb Williams: or Things as They are*¹⁶² und Eugène Sues *Les mystères de Paris*¹⁶³ – um nur wenige Beispiele zu nennen – bei Nusser als „literarische [...] Vorläufer des Kriminalromans“¹⁶⁴ bezeichnet. Erst mit E. A. Poes Protagonisten Dupin lässt er die Geschichte des Detektivromans beginnen.¹⁶⁵ *The Murders in the Rue Morgue* habe spätere Detektivgeschichten deshalb geprägt, weil vom Detektiv die „Macht des Intellekts [...] am Beispiel eines sich als pures Rätsel darstellenden Verbrechens vorexerziert“¹⁶⁶ worden sei. Doch wenn auch in Poes Erzählung „die meisten der für die Detektivliteratur typischen Motive“¹⁶⁷ versammelt sein mögen, so interferiert sie doch auch, wie in Abschnitt 2.1.1. *Zur Problematik eindeutiger Gattungszuweisungen* gezeigt wurde, mit literarischen Texten der Romantik im Allgemeinen wie der Schauerliteratur im Besonderen. Nusser verweist zwar auf SCHULZ-BUSCHHAUS, demzufolge Poes Dupins-Erzählungen „letztlich nur akzidentiell Detektiv Erzählungen sind, substantiell dagegen noch späte ‚contes philosophiques‘, in denen alles Geschehen als Affirmation oder Negation auf eine philosophische These bezogen ist“¹⁶⁸. Dieser intertextuelle Verweis hat jedoch keinerlei Konsequenzen für Nussers normatives Konzept des Detektivromans, weil bei ihm der Zusammenhang von Gattungstheorie

¹⁵⁹ Nusser: Der Kriminalroman, S. 83.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Ebd., S. 79.

¹⁶² Ebd., S. 81.

¹⁶³ Ebd., S. 83.

¹⁶⁴ Ebd., S. 79.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 84.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Ebd., S. 85 f.; vgl. Schulz-Buschhaus: Formen und Ideologien des Kriminalromans, S. 12.

und Gattungsgeschichte weitgehend unreflektiert bleibt. Anstatt sich diesem Problem zu stellen, werden die Besonderheiten eines jeden literarischen Textes und seine Interferenzen mit vorangegangenen Texten zugunsten normativer Vorgaben vernachlässigt. Nussers strikte Ein- und Ausschlussstrategien sind auch bezüglich der sozial- und geistesgeschichtlichen sowie der publizistischen Entstehungsbedingungen zu sehen. Die Veränderungen in der Strafprozessform, der Aufbau privater und staatlicher Detekteien, die Entwicklung polizeilicher Institutionen und die Verbreitung sich immer weiter ausdifferenzierender kriminalistischer Ermittlungsmethoden¹⁶⁹ nennt er zwar, doch ohne deren Interferenzen mit literarischen Texten zu untersuchen. Dies leisten im deutschsprachigen Raum erst die Studien von JÖRG SCHÖNERT und JOACHIM LINDER, worauf noch ausführlicher zurückzukommen ist.

In REINHARD WILCZEKS 2007 erschiener Studie *Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya – Kriminalromane im Deutschunterricht* wird hingegen die Problematik strikter Gattungsgrenzen nicht nur erwähnt, sondern auch reflektiert. Wilczek hält rigorose Einteilungen für problematisch und plädiert für eine deskriptive Terminologie, um „bei der Benutzung der verschiedenen Gattungstermini mit einer gewissen Variabilität zu operieren“¹⁷⁰. Auch äußert sich Wilczek anders als Nusser nur zurückhaltend zum Ursprung des Kriminalromans. Ihm zufolge ist mit dem Bezug auf Poe „das Phänomen dieser poetischen Formgenese [...] nur partiell zu erklären“¹⁷¹. Während Nusser den Bezug auf den sogenannten *Pitaval* für wenig ergiebig hält¹⁷², sieht Wilczek ebenso wie EDGAR MARSCH in dieser Textsammlung einen wichtigen Gattungsvorläufer.¹⁷³ Insgesamt zeige sich, „dass bei der Entstehung des Kriminalromans eine Vielzahl unterschiedlicher poetischer Einflüsse eine Rolle gespielt haben“¹⁷⁴. Trotz dieser Einsicht in die Historizität von Gattungsbildungen, die nicht auf einen bestimmten Ursprung zurückzuführen seien, hält Wilczek Poes *The Murders*

¹⁶⁹ Siehe: Nusser: *Der Kriminalroman*, S. 70–78.

¹⁷⁰ Wilczek: *Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya*, S. 71.

¹⁷¹ Ebd., S. 72.

¹⁷² Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, S. 80.

¹⁷³ Vgl. Wilczek: *Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya*, S. 73.; siehe auch Marsch: *Die Kriminalerzählung* S. 89–105.

¹⁷⁴ Ebd., S. 75.

in the Rue Morgue für einen „Prototyp der Gattung“¹⁷⁵ Kriminalliteratur. Ebenso werden Doyles Sherlock-Holmes-Geschichten als „eine literarische Variationsform“ mit richtungsweisenden, „mehr oder weniger starren Konventionen“¹⁷⁶ gesehen. Doyles herausragende Position innerhalb der Gattung Detektivgeschichte wird mit einem „unverwechselbaren poetischen Profil“¹⁷⁷ erklärt, das „paradigmatisch“¹⁷⁸ geworden sei. So werden die einleuchtenden historischen Gattungsüberlegungen auf „Typen und Typenreihen sowie der sie beherrschenden ‚Prototypen‘“¹⁷⁹ reduziert und „umfangreiche Materialbereiche [...] verstellt und ignoriert“¹⁸⁰. Was JÖRG SCHÖNERT hier generell an der Kriminalliteraturforschung kritisiert, trifft auch auf Wilczek zu: Dessen Interesse konzentriert sich auf einen bestimmten „Kanon von Autoren, Themen, Darstellungsverfahren und ‚medialen Orten‘ [...], so daß der Bezug literarischer Texte zu literarisierenden Falldarstellungen, Prozeßberichten, Memoiren, zu Gerichtsreportagen und Feuilletons durch das Konstrukt der Reihe ‚Detektivliteratur‘“¹⁸¹ verloren geht. Zudem ist nicht ersichtlich, wie deskriptive Verfahren und zu erhaltende „Gattungsoberbegriffe“¹⁸² im Fall des Detektivromans korrelieren, den Wilczek als eine „scharf konturierte literarische Form“¹⁸³ bezeichnet, die „für genügend begriffliche Trennschärfe“¹⁸⁴ sorgt.

Mit Alewyn, Nusser und Wilczek wurden verschiedene explizite und implizite normative Sichtweisen auf die Gattung des Kriminalromans beschrieben. Deren Ansätze stellen repräsentative Kategorisierungsversuche dieses literarischen Feldes dar. Als problematisch an diesen Versuchen erwies sich zum einen die Existenz zahlreicher Abweichungen und Varianten, die mit der Benutzung starrer Deutungsraster notwendig einhergehen und mit ihnen nicht beschrieben werden können. Zum anderen vernachlässigten

¹⁷⁵ Ebd., S. 74; vgl. S. 76.

¹⁷⁶ Ebd., S. 84 f.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Ebd., S. 85.

¹⁷⁹ Schönert: Literatur und Kriminalität. In: Schönert: Literatur und Kriminalität: die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens; Deutschland, England und Frankreich 1850–1880, S. 6.

¹⁸⁰ Ebd., S. 6.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Wilczek: Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya, S. 71.

¹⁸³ Ebd., S. 76.

¹⁸⁴ Ebd., S. 71.

Alewyn, Nusser und Wilczek sowohl sozial- und kulturgeschichtliche Kontexte als auch die spezifische Genre-Hybridität von literarischen Texten, deren Komplexität sie nicht gerecht werden können. Durch Alewyns und Nussers Konzept des Kriminalromans etwa geraten spezifische Eigenschaften eines jeden Werkes aus dem Blick.

Der Individualität des Textes stärker gerecht wird HANS-OTTO HÜGEL in seiner von Teilen der Forschung zu Unrecht ignorierten Dissertation *Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive* von 1978. In seiner Vorstellung der damaligen Forschungsliteratur¹⁸⁵ übt er bisweilen harsche Kritik an den zeitgenössischen, ausschließlich normativ ausgerichteten Gattungstheorien. Sie würden „weder einen klaren Gattungsbegriff erarbeiten noch eine auch nur annähernd tragfähige Vorstellung von den die Gattung bestimmenden historischen und literarhistorischen Zusammenhänge finden“¹⁸⁶. Vor allem Letztere erkundet Hügel mit bemerkenswerter Gründlichkeit. Im Unterschied etwa zu Äußerungen Alewyns, denen zufolge „es einen deutschen Detektivroman nicht gibt“¹⁸⁷, arbeitet Hügel eindrücklich heraus, dass sich im deutschen Sprachraum „detektivisches Erzählen kontinuierlich im gesamten [19.] Jahrhundert nachweisen läßt“¹⁸⁸. Er führt Autoren aus dem 18. und 19. Jahrhundert, wie z. B. AUGUST GOTTLIEB MEISSNER, AUGUST FRIEDRICH ERNST LANGBEIN, KARL MÜCHLERS, LAURID KRUSE, ADOLPH MÜLLNER, JODOCUS DONATUS HUBERTUS TEMME und ADOLPH STRECKFUSS in den bis dahin äußerst eng abgesteckten Kanon der Kriminalautoren ein, zu dem zuvor nur wenige wie z. B. Poe und Doyle gehörten. Diese Erweiterung des materialen Kanons geht einher mit einer kritischen Reflexion der Spurensuche nach einer konkreten ‚Ursprungserzählung‘, durch die bislang ungeeignete Objekte als modellbildend angesehen wurden. Hügel stellt somit erstmalig Poe und Doyle als Ausgangspunkte für die Kriminalliteratur im deutschsprachigen Raum in Frage, mehr noch, man sei von falschen Voraussetzungen¹⁸⁹ ausgegangen, um überhaupt einen von beiden als „zentralen Ausgangspunkt“¹⁹⁰ der Gattung

¹⁸⁵ Vgl. Hügel: *Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive*, S. 3–12.

¹⁸⁶ Ebd., S. 3.

¹⁸⁷ Alewyn: *Anatomie des Detektivromans*. In: Vogt: *Der Kriminalroman* (1971), S. 400.

¹⁸⁸ Hügel: *Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive*, S. 16.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 5.

¹⁹⁰ Ebd., S. 5.

zu sehen. Dies habe laut Hügél zwangsläufig zu einem Verständnis von Kriminalromanen „als bewußte oder unbewußte Variation eines oder mehrerer Grundschemas“¹⁹¹ geführt. Mit Poe und später mit Doyle sei die Auflösung eines Rätsels durch das (geniale) „logische [...] Denken“¹⁹² eines einzelnen Detektivs zum zentralen Schema erkoren und mit ihm die Gattung der Detektivverzählung konstruiert worden. Doch solche „Superheld[en]“¹⁹³ prototypisch zu nennen, „würde gerade die Entwicklung der letzten Jahrzehnte gänzlich verzeichnen“¹⁹⁴.

Abgesehen von der Kritik an bisherigen Modellen, wie sie nicht allein bei Alewyn, sondern auch bei Nusser und Wilczek zu finden sind, hält Hügél die Art und Weise germanistischer Forschungen, das Verhältnis von Texten und Kontexten zu untersuchen, für unzureichend. Eine Gattungsdefinition (oder in diesem Fall ein ‚Konstrukt‘) muss laut Hügél „nicht willkürlich die ganze Gattung auf einen Typ begrenzen, sondern muß es erlauben, daß eine möglichst große Anzahl derjenigen Erzählungen, die seit nunmehr nahezu 100 Jahren allgemein als Detektivgeschichte bezeichnet werden, unter ihm subsumiert werden können“¹⁹⁵. Seine These kritisiert übergreifende Deduktionsverfahren, da es zwar „einzelne Geschichten gibt, die in der Tat in ihren einfachen Grundmustern variieren“, doch auch zu bedenken ist, dass „sich mit diesen Geschichten [...] keine gattungskonstituierenden Merkmale begründen“ lassen, „ohne daß man tautologisch nur solche Geschichten als zur Gattung gehörend betrachtet.“¹⁹⁶ Auch verweist er darauf, dass der Gattungsbegriff den „literarhistorischen und historischen Ort ihrer Entstehung verständlich“ machen „und nicht einem Verständnis der Gattungsgeschichte“ untergeordnet sein sollte, welches die „Wechselwirkung mit der politischen und sozialen Geschichte“¹⁹⁷ ignore. Hügél argumentiert somit gegen einen festen Gattungsbegriff, der aus-

¹⁹¹ Ebd., S. 7; vgl. S. 9.

¹⁹² Ebd., S. 21.

¹⁹³ Ebd., S. 34.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd., S. 13.

¹⁹⁶ Ebd., S. 7.

¹⁹⁷ Ebd., S. 13.

blende, dass sich „innerhalb einer Gattung in einem bestimmten Zeitraum bestimmte Konventionen herausbilden“¹⁹⁸.

Es sind die induktive und individuelle Analyse von Gattungsmerkmalen kriminalistischer Werke, die Kenntnis der „Zwischenglieder und, was wichtiger ist, [der] historischen und literarhistorischen Zusammenhänge“, die seiner Meinung nach erst erlauben, „über eine Aneinanderreihung von Namen hinauszugehen, und wirkliches Verständnis“¹⁹⁹ ermöglichen. Dieses solle vor allem anhand von „Einzelanalysen“²⁰⁰ dargestellt werden, um „die unbekanntesten Texte soweit es geht zur Sprache kommen zu lassen“²⁰¹. Sein Ansatz fordert daher eine Fokussierung auf das, „was durch die Erzählform der Detektivgeschichte [...] dargestellt und vermittelt wird und in welchen sozialen und literargeschichtlichen Zusammenhängen die Gattung tatsächlich steht“²⁰².

Die Herangehensweise an die Gattung des Kriminalromans muss Hügels zufolge die „literarhistorische Entwicklung in ihren wesentlichen Stufen und den Zusammenhang mit der Entwicklung der Kriminalistik, die der wichtigste sozialgeschichtliche Faktor für die Detektivgeschichte ist“²⁰³, zeigen. Die Perspektive auf die Gattung variere somit „entsprechend der Zielsetzung, der jeweiligen Untersuchung und der Auffassung von Eigenheiten und literarischem Zusammenhang der Gattung“²⁰⁴.

Hügels dehnbare Gattungsbegriff und sein literar- und sozialhistorischer Blick auf Gattung, die eine individuelle und induktive Methode erlauben, gehen nicht mit strikten Kategorisierungen einher, und somit ist nur schwer nachvollziehbar, warum er – und sei es auf der inhaltlichen Ebene – von einer „Typologie der Gattung“²⁰⁵ spricht und die „Abgrenzung von Kriminal- und Detektivgeschichte“²⁰⁶ einführt, die Texte anhand der „un-

¹⁹⁸ Ebd., S. 7.

¹⁹⁹ Ebd., S. 4.

²⁰⁰ Ebd., S. 17.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd., S. 5.

²⁰³ Ebd., S. 17.

²⁰⁴ Ebd., S. 19.

²⁰⁵ Ebd., S. 43.

²⁰⁶ Ebd., S. 14.

terschiedliche(n) soziale(n) Bindung von Hobby-, Amateur-, Privat- und staatlich angestelltem Detektiv“²⁰⁷ unterscheidet.

Trotz jener methodischen Abschweifung von seinem eigenen Konzept ist nicht zu leugnen, dass Hügel einen neuen Blick auf die Kriminalliteratur ermöglicht hat. Seine These verhindert eine gattungstypologische Aufreihung von Kriminalwerken, die auf erzähltheoretischen Differenzen aufbaut, ohne dabei dem Feld der Kriminalliteratur jede Kontur zu nehmen. Es ist möglich geworden, auf die Gattung des Kriminalromans aus sozialgeschichtlicher Perspektive zu blicken, was nicht nur Erklärungspotenzial für dessen Entstehung und Entwicklung birgt, sondern auch die „wichtigsten Abschnitte der Entwicklung der Kriminalistik in Deutschland“²⁰⁸ demonstriert.

Jörg Schönert war es, der ein paar Jahre später, 1983, Hügels These erweiterte, indem er eine konkrete Verbindung zwischen sozialen Entstehungskontexten von Kriminalliteratur und ihrer literarischen Verarbeitung herstellt. Gleichsam erkennt Schönert an, dass die frühere normative Gattungsmodellierung und die Konzentration auf „die wenigen ‚Meisterwerke‘“²⁰⁹ dem Bemühen geschuldet waren, „ästhetische[...] Dignität“²¹⁰ zu erreichen und den angeblichen „Makel der geringen literarischen Qualität“²¹¹ auszugleichen. Mit jenen Begründungen plädiert Schönert ebenfalls für die „Erweiterung des Gegenstandsbereichs von ‚Kriminalliteratur‘ [...] also von der autobiographischen Täterliteratur bis zum Detektivroman, von der Prozeßdarstellung bis zum metaphysisch orientierten Erzählen über ‚Schuld und Sühne‘“²¹². In einer solchen „Umorientierung“ sähe er die Annäherung an eine „sozialwissenschaftliche Perspektive“²¹³.

Laut Schönert veränderte sich die literarische Verarbeitung von Kriminalität in Abhängigkeit von gesellschaftlichen Ereignissen. Basierend auf dieser Erkenntnis definiert er verschiedene Entstehungsphasen kriminalisti-

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Ebd., S. 17.

²⁰⁹ Schönert: Literatur und Kriminalität. In: Schönert: Literatur und Kriminalität, S. 1.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Ebd.

²¹² Ebd., S. 2.

²¹³ Ebd.

scher Literatur. So erkennt er z. B. eine erste Phase von 1770 bis 1820/30, in der „die Verständigung über Kriminalität im Bereich der populären Literatur“ im Fokus steht, da sich hinter dem „Interesse an krimineller Devianz vor allem [die] Frage ‚Was ist die Natur des Menschen?‘“ verberge. Weiter sieht er in einer zweiten und dritten Phase von 1820/30 bis 1850 und von 1850 bis 1880/90 jeweils die Entwicklung „eines eigenständigen Genres“, das die „Erwartungsmuster für diesen Bereich literarischer Verständigung institutionalisiert“ und „sozialpolitischen Zielen des ‚bürgerlichen Mittelstandes‘“ Raum verschafft. Die vierte Phase, von 1880/90 bis 1920, beschreibt Schönert als Zeit, welche „bestimmt [ist] durch die nachhaltige Aufnahme von Verfahrensmustern der Kriminalromane und Kriminalerzählungen aus der französischen und angelsächsischen Literatur“ und dementsprechend einen „intensiveren Bezug zu Entwicklungen in der Rechtspraxis und zu den fachlichen Differenzierungen in der Rechtswissenschaft“ aufweise.²¹⁴

Seine historischen Einteilungen in „Phasen“²¹⁵, die jeweils eine eigene Verbindung zwischen sozialen Strukturen und literarischer Verarbeitung der Kriminalität für den deutschen Sprachraum aufweisen, sind besonders bedeutsam, da – unabhängig von ihrer Genauigkeit, da durchaus von Abweichungen ausgegangen werden kann – zu erkennen ist, dass die Gattung des Kriminalromans keinem gleichmäßigen historischen Entstehungsprozess folgte und dementsprechend ein vielseitiges Phänomen mit verschiedenen Ursprüngen und Ausprägungen ist.

Den beiden zuletzt berücksichtigten Forschungsansätzen zur Kriminalliteratur von Hügel und Schönert ist gemeinsam, dass sie eine Verbindung zwischen sozialhistorischen Entstehungskontexten und „literarischer Institutionalisation“²¹⁶ bzw. der „literarische[n] Verständigung“²¹⁷ ziehen. Diesbezüglich geht Schönert einen Schritt weiter und macht Darstellungen von Kriminalität mitverantwortlich für die „gesellschaftlich konstruierte

²¹⁴ Schönert: Zur Ausdifferenzierung des Genres ‚Kriminalgeschichten‘ in der deutschen Literatur vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Schönert: Literatur und Kriminalität, S. 98.

²¹⁵ Ebd., S. 96.

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Ebd.

Wirklichkeit des Phänomens ‚Kriminalität‘²¹⁸ oder wie es Alewyn beschreibt, dem Bedürfnis „nach ihrer [der Wirklichkeit] Verfremdung – ein vielleicht perverser, vielleicht normaler – Hunger nach Geheimnis, ein bißchen Unsicherheit und ein bißchen Angst“²¹⁹.

Der Kriminalroman als Institution einer „genre- und epochenspezifischen literarischen Konstruktion“²²⁰ von gesellschaftlichen Phänomenen und Subphänomenen soll im nächsten Kapitel erarbeitet werden. Davor ist es jedoch vonnöten, den gattungstheoretischen Ansatz, der der Arbeit zugrunde liegt, zu klären.

2.2. Die Gattung des Kriminalromans aus sozialgeschichtlicher Perspektive

2.2.1. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte

Die im Kapitel 2.1.1. aufgezeigten Grenzen normativer Gattungsdefinitionen, die mit Kategorien wie ‚Abweichungen‘ oder, mit THEODOR VERWEYNS Worten, den „Erscheinungen der Interferenz“,²²¹ also mit „Gattungsmischungen“ operieren, sind nicht die einzigen theoretischen Ansätze. Im Gegenteil, es existieren verschiedene Gattungstheorien, die nach wie vor kontrovers diskutiert werden und sich in den letzten Jahren in der Forschung erneut großer Aufmerksamkeit erfreuen.

Bereits ARISTOTELES definiert in seiner *Topik*, was eine Gattung ausmache,²²² indem er auf ihr Differenzierungspotenzial verweist, welches strik-

²¹⁸ Ebd., S. 96.

²¹⁹ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 404.

²²⁰ Schönert: Literatur und Kriminalität. In: Schönert: Literatur und Kriminalität: die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens; Deutschland, England und Frankreich 1850–1880, S. 8.

²²¹ Verweyen: Zur Problematik literaturwissenschaftlicher Gattungsbegriffe. In: Wagenknecht: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft, S. 266.

²²² „Geschlecht/Gattung gebraucht man (1.) einmal wenn eine zusammenhängende Erzeugung von solchen, welche dieselbe Form haben, stattfindet; so sagt man z.B.: solange das Geschlecht der Mensch ist, d.h. solange ihre Erzeugung ununterbrochen besteht. (2.) Ferner gebraucht man Geschlecht von dem, von welchem als dem ersten Bewegenden ausgehend als andere zum Sein gelangt; so nennt man die einen Hellenen von Geschlecht, die anderen Ioner, weil die einen vom Hellen, die anderen von Ion als erstem Erzeuger abstammen. Und man gebraucht den Ausdruck mehr von dem Erzeuger als von dem Stoff, wiewohl man allerdings auch nach weiblicher Abstammung etwas als Geschlecht bezeichnet, z.B. die Nachkommen der Pyrrha. – (3.) Ferner gebraucht man Geschlecht (Gattung) in der Bedeutung, wie es die Fläche von allen Flächenfiguren, der Körper von allen Körperfiguren ist; denn jede Figur ist eine so bestimmte Fläche oder ein so bestimmter Kör-

ten Regeln unterliege und diese auch erzeuge. Gattungen seien gekennzeichnet durch ihren Gegenstand – sie würden sich mit „Dingen“ befassen, „die zu demselben Thema gehören“. Auch in der Dichtkunst ließen sich Gattungen anhand ihrer verschiedenen Gegenstände voneinander unterscheiden:

Soll z.B. für die Lust das Gute Gattung sein, so muß man sehen, ob eine Lust nicht nicht gut ist. Wenn es so ist, kann das Gute offenbar nicht Gattung von Lust sein. Denn die Gattung wird von allen Arten [...] ausgesagt, die unter demselben (Begriff) stehen.²²³

Strikte Gattungsmerkmale dienen somit laut Aristoteles zunächst als Ausschlusskriterien, welche keine Ausnahmen erlauben: Was einem Gattungsmerkmal zuwiderläuft, muss für Aristoteles zwangsläufig einer anderen Gattung angehören. Die aristotelische teilweise deskriptive und teilweise normative Gattungstheorie wird Jahrhunderte später von Theoretikern wie MARTIN OPITZ und ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTNER von einer normativ-systematischen Gattungsregelung abgelöst, die eine „gekonnte Mischung von Systematisierung, klarer Regelung und Illustration der Regeln durch Beispiele“²²⁴ anbietet und bis zum Ende des 18. Jahrhundert weitgehend verbindlich wird. Diese orthodoxen Auslegungen des Gattungsbegriffs führten in der Poetik zu einer „starre[n]“ Festlegung auf eine feste Kombination von Merkmalen, die ein Text immer alle erfüllen muss, um zu einer Textgattung zu gehören“²²⁵. Ein solcher Zugang zu Literatur macht es erforderlich, Textformen, durch „additive Ergänzungen“²²⁶ zu komplementieren. So wurde zunächst auch auf die Kriminalliteratur rea-

per, dies aber, Fläche und Körper, ist das Zugrundeliegende für die Unterschiede. – (4.) Ferner nennt man in den Erklärungen Geschlecht/Gattung, was in den das Was eines Dinges bezeichnenden Begriffen als das Erste vorliegt, dessen Unterschiede die Qualitäten sind. (b) In diesen verschiedenen Bedeutungen also gebraucht man Geschlecht, einmal von der zusammenhängenden Erzeugung der gleichen Art, dann von dem gleichartigen ersten Bewegenden, dann von dem Stoffe; dann dasjenige wovon der Unterschied und die Qualität sich findet, ist das Substrat, welches wir Stoff nennen. – (c) Dem Geschlecht/der Gattung nach andere heißen die Dinge, deren erstes Zugrundeliegendes ein anderes ist und welche nicht ineinander oder beide in dasselbe aufgelöst werden, z.B. Form und Stoff anderes dem Geschlecht nach ist, und was einer anderen Kategorienform des Seienden angehört; einiges nämlich von dem Seienden bezeichnet ein Was, anderes eine Qualität und so fort nach den früher gegebenen Unterscheidungen; denn auch dies wird weder ineinander noch in Eines aufgelöst“ (Seidl: Aristoteles' Metaphysik, S. 244 f.).

²²³ Aristoteles: Topik. In: Rolfes: Aristoteles – Philosophische Schriften, 120b 24a.

²²⁴ Zymner: Gattungstheorie: Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft, S. 17

²²⁵ Fricke: Definitionen und Begriffsformen. In: Zymner: Handbuch Gattungstheorie, S. 7.

²²⁶ Voßkamp: Gattungen. In: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs. Stückrath/Brackert, S. 254.

giert, wie der Forschungsüberblick im Kapitel 2.1.2 zeigte, doch entfalteten sich auch andere Forschungsdiskurse.

Ein von einer normativen und deskriptiven Position abweichender Zugang wird im 20. Jahrhundert – teilweise rekurrierend auf CHARLES BATTEUX' Werk *Cours de belles lettres ou principes de la littérature* (1746)²²⁷ – erkennbar. Dieser stellt sich der Frage, „ob es denn überhaupt Gattungen gebe und ob nicht vielmehr jedes Kunstwerk für sich gewissermaßen als Individuum betrachtet werden müsse [...]“²²⁸. Dem Problem normativer Gattungsbegriffe einerseits und der Existenz von mit ihnen nicht zu beschreibenden Abweichungen andererseits stellt sich auch Johann GOTTFRIED HERDER, indem er den Gattungsbegriff in zwei unterschiedlich operierende Begriffe, einen „philosophischen“ und einen „historischen“, teilt.²²⁹ Während seine philosophische Annäherung an den Gattungsbegriff weiterhin ein normativ-systematisches Verständnis zulässt, erlaubt der historische Gattungsbegriff Herder, induktiv zu verfahren, also von Eigenheiten eines Werks auf dessen Zuordnung zu schließen und auf diese Weise „auch zur Rekonstruktion einer Gattungsgeschichte“ beizutragen.²³⁰

Nicht erst in der Gegenwart werden also Interferenzen von Gattungstheorie und Gattungsgeschichte diskutiert. Bei allen Einwänden gegen normative Gattungstheorien kann es deshalb nicht darum gehen, diese zu ignorieren, sondern darum, ihren Stellenwert für die Entwicklung von Gattungsordnungen zu reflektieren. Dies kann zum einen über die Rekonstruktion der (historischen) Funktion von Normativitätskonzepten und zum anderen durch ein Bewusstsein über ihre Entstehungsbedingungen erfolgen:

Seine klassische Formulierung hat das Problem in der Auseinandersetzung zwischen Nominalisten und Realisten um das Verhältnis von Allgemeinem („universale“) und Besonderem („res“) im Universalstreit des Mittelalters gefunden. In dieser Auseinandersetzung wollten die radikalen Nominalisten das Allgemeine bloß als Namen *nach* dem Einzelnen gelten lassen („universalia sunt nomina post rem“), die radikalen Realisten dagegen dem Allgemeinen wahre Wirklichkeit vor dem Einzelnen zuschreiben („universalia

²²⁷ Nach dem Französischen von Charles Batteaux von Karl Wilhelm Ramler als „Einleitung in die schönen Wissenschaften“, veröffentlicht 1771 in Wien. [online]

²²⁸ Zymner: Gattungstheorie: Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft, S. 23.

²²⁹ Vgl. ebd., S. 24 f.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 25.

sunt realia ante rem'). [...] Dabei liegt dem Streit um das Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem in dieser extremen Form ein Mißverständnis zugrunde. Es resultiert aus der Verwechslung von ontologischer Fragestellung (Präexistenz von Ideen) und Logik (Bildung von Allgemeinbegriffen) und ignoriert, daß jede Art wissenschaftlicher Erkenntnis um Generalisierungen nicht herumkommt.²³¹

Somit bedeutet Gattungen zu historisieren nicht, sie ihrer Ordnungsfunktion zu entledigen, sondern sie nicht mehr als nur ‚reine‘ Einheiten zu verstehen. Nach wie vor sind Texte „vor dem Hintergrund tradierter und bekannter Textschemata [...]“²³² zu untersuchen und ihre Konformität bzw. ihre Abweichung von der vorgegebenen Folie zu beschreiben: „Wenn für etwas eine Gattung aufgestellt wird, muß man zuerst sein Augenmerk auf alles dem Betreffenden Verwandte richten, um zu sehen, ob etwas darunter ist, von dem sie nicht ausgesagt wird [...]“²³³

Wie IRMELA SCHNEIDER in ihrem Aufsatz zu „Hybrid Culture“ bemerkt, kann eine solche Mischung von Gattungselementen nur beschrieben werden, wenn zuvor entsprechende Kategorien entwickelt wurden: „Durchmischen kann sich nur etwas, was getrennt war [...], was mit einem gewissen dogmatischen Anspruch getrennt war.“²³⁴ Das bedeute natürlich nicht, dass es gänzlich unmöglich wäre, eine Teil-Zugehörigkeit eines Werkes zu einer Gattung zu bestimmen. Auch in KLAUDIA SEIBELS Ausführungen zu „Mixing Genres“ wird deutlich, dass die Zugehörigkeit zu einer Mischform erst dadurch kenntlich wird, dass sie sich von vorgegebenen Gattungsmustern unterscheidet. Somit ist für Seibel eine Distanz zur Ursprungsgattung eine graduelle Abgrenzung, die sie als generische Distanz („generic distance“)²³⁵ beschreibt. Solch eine generische Distanz entsteht dadurch, dass einzelne musterbildende Elemente aus verschiedenen etablierten Gattungen entnommen und zusammengesetzt werden, was paradigmatische Mischgattungen nach sich zieht.²³⁶ Somit wird deutlich, dass eine normati-

²³¹ Müller-Dyes: Gattungsfragen. In: Arnold/Detering: Grundzüge der Literaturwissenschaft, 324 f.

²³² Friedrich/Huber/Schmitz: Textsorten – Gattungen. In: Dies.: Orientierungskurs Germanistik, S. 91.

²³³ Aristoteles: Topik. In: Rolfes: Aristoteles – Philosophische Schriften, 120 b 20.

²³⁴ Schneider: Hybrid Culture. Zit. nach Seibel: Mixing Genres. In: Nünning/Neumann/Gymnich: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte, S. 137.

²³⁵ Seibel: Mixing Genres. In: Nünning/Neumann/Gymnich: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte, S. 137.

²³⁶ Siehe auch: Baßler: Gattungsmischung, Gattungsübergänge, Unbestimmbarkeit. In: Zymner: Handbuch, S. 53.

ve Funktion der Gattungstheorien grundsätzlich nicht ignoriert werden muss, sondern wie KLAUS MÜLLER-DYES es betont, zwei primäre Richtungen von Gattungstheorien zu erkennen sind:

Die erste betrachtet Gattungen unter der logischen Prämisse ihrer Verwendbarkeit für die Klassifikation von Texten. Bedingungen dafür sind Trennschärfe (die Klassifikationsmerkmale müssen klar definiert und in der Lage sein, Texte eindeutig voneinander zu unterscheiden) und Systematik (die verwendeten Begriffe müssen in einem erkennbaren, logisch geordneten Verhältnis zueinander stehen). Sie sind insofern ahistorisch, als sie von den historischen Gegebenheiten ihrer Gegenstände absehen, nicht aber, weil sie überzeitliche Geltung im Sinne von Archetypen oder Urformen für sich beanspruchen. Im Gegensatz zu den im folgenden behandelten (historischen) Gattungen sprechen wir hier von Gattungsbegriffen, um hervorzuheben, daß es sich bei ihnen um keine wie auch immer geartete überzeitliche Wesenheiten handelt. Die zweite Konzeption betrachtet Gattung als historische ‚Institutionen‘ mit mehr oder weniger langer Geltungsdauer. [...] Ihr Allgemeines sind nicht Klassen, sondern Gruppen oder Familien von Texten, die nicht nach logischen, sondern historischen Gesichtspunkten gebildet sind. Gattungen können in diesem Sinne konstituiert werden durch explizite Regelanweisungen, durch die immanente Poetik einzelner Werke, aber auch durch bloße vom Autor oder Verleger vorgenommene Zuschreibungen wie ‚Novelle‘ oder ‚Robinsonade‘. [...] Im Unterschied zu den Gattungsbegriffen sollen die nach solchen Kriterien gebildeten Textgruppen Gattungen heißen, um ihren ‚realen‘, institutionellen Status zu bezeichnen.²³⁷

Der strikten Kategorisierung nicht mehr ausgeliefert zu sein, sondern sie als Ausgangspunkt für historische Variationsmöglichkeiten zu sehen, bedeutet, einem Text mehr Individualität zuzugestehen und ihn „historisch jeweils von pragmatischen und sozialen Konstellationen abhängig“ zu interpretieren.²³⁸ Von einer „Reinheit“ dieses Begriffs kann nicht mehr die Rede sein, denn ‚Gattung‘ ist „gewissermaßen ein exemplarischer Begriff [...], weil er den Begriff als Mischform begreifen lässt. Sein Korrelat ist historisch betrachtet die Geschichte, ethologisch die Kontingenz und theoretisch das Material.“²³⁹

Gattungen werden daher im Folgenden „als historische Gebilde verstanden [...], deren Bestimmung sich im Laufe ein und derselben ‚Gattungsge-

²³⁷ Müller-Dyes: Gattungsfragen. In: Arnold/Detering: Grundzüge der Literaturwissenschaft, S. 324 f.

²³⁸ Vgl. Friedrich /Huber/Schmitz: Textsorten – Gattungen. In: Dies.: Orientierungskurs Germanistik, S. 93.

²³⁹ Roussel: Das Material der Gattung. In: Liebrand/Kohns: Gattung und Geschichte, S. 26.

schichte‘ verändern kann“²⁴⁰. Aus dieser Perspektive gesehen wird deutlich, dass normative und deskriptive Gattungskonzepte keine Gegenpole sind, dass sie sich vielmehr ergänzen und nicht unbedingt gegenseitig negieren müssen. Ich werde in der vorliegenden Arbeit einem Gattungsbe-
griff folgen, der „als historisch bedingte Kommunikations- und Vermitt-
lungsform [...]“²⁴¹ definiert und „sozial- und funktionsgeschichtlich“ orien-
tiert ist.²⁴²

Eine sozial- und funktionsgeschichtliche Definition von Literaturgattun-
gen „befreit die Theoriebildung von dem hierarchischen Kosmos einer be-
grenzten, durch das antike Vorbild sanktionierten Zahl von Gattungen, die
sich weder einmischen noch vermehren durften“²⁴³. Im ‚historischen Pro-
zess‘, das haben die Beispiele von Poe und Droste-Hülshoff gezeigt, wer-
den Elemente aus unterschiedlichen Gattungen ihrer Zeit gemischt. Dabei
entstehen entweder zuvor nicht vorhandene (Poe) oder hybride (Droste-
Hülshoff) Gattungen, die erst im Rückblick als solche kenntlich werden.
Das einstige Interesse an einer Differenzierungsmacht ist gegenwärtig
nicht mehr angemessen, stattdessen ist von einer Funktion zu sprechen,
einer eher „institutionelle[n] Funktion“²⁴⁴, die „den historischen Charakter
der literarischer Gattungen im Sinne soziokultureller Konventionen“²⁴⁵ in
den Vordergrund rückt.

Als besonders produktiv erweisen sich in diesem Zusammenhang Wilhelm
Voßkamps Thesen.

²⁴⁰ Dembeck et al.: Literarische Gattungen. In: Binczek/Dembeck/Schäfer: Handbuch Medien der
Literatur, S. 502.

²⁴¹ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 256.

²⁴² Ebd., S. 258.

²⁴³ Jauss: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: Gumbrecht: Grundriss der ro-
manischen Literaturen des Mittelalters, S. 111.

²⁴⁴ Friedrich/Huber/Schmitz: Textsorten – Gattungen. In: Dies.: Orientierungskurs Germanistik,
S. 91.

²⁴⁵ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 253.

2.2.2. „Institutionalisierung und Entinstitutionalisierung“²⁴⁶ – Ein funktionshistorischer Gattungsbegriff

Während zuvor Kritik an eindeutigen, starren und normativen Gattungszuweisungen geäußert wurde (Abschnitt 2.1.1. und 2.1.2.), sollen im Folgenden alternative Forschungsansätze diskutiert werden. Zentral dafür, wie für die vorliegende Arbeit insgesamt, sind Wilhelm Voßkamps Überlegungen über den Gattungsbegriff, die er im Rückgriff auf soziologische Thesen formulierte und seit 1977 in diversen Aufsätzen publiziert hat. Auf diese Weise hat Voßkamp eine Verbindung von soziologischen Theorien mit literaturwissenschaftlichen Inhalten hergestellt.

Voßkamp stellt darin die Existenz eines normativen Gattungssystems²⁴⁷ nicht mehr in Frage, sondern geht vom Problem normativer Gattungskategorisierungen aus (z. B. bezieht er die Probleme von „additiven Ergänzungen“ direkt mit ein)²⁴⁸, um eine alternative Herangehensweise zu erläutern. Der normative Gattungsbegriff sei das Resultat seiner historischen und sozialen Entstehungsumstände gewesen, wie jede Gattungstheorie (bzw. jeder Gattungsbegriff) „in ihren historischen und theoretischen Zusammenhängen“²⁴⁹ zu sehen sei. Für Voßkamp sind Gattungsdefinitionen unterschiedlichen Entwicklungsstadien ausgesetzt und ein Produkt der Geschichte, sie seien „unter bestimmten historischen Voraussetzungen entstanden“²⁵⁰. Daher seien auf der einen Seite Entwicklungen von „normativen, geschichtsphilosophischen oder anthropologischen“²⁵¹ Tendenzen zu erkennen und andererseits Tendenzen, die den „historischen Charakter literarischer Gattungen hervorheb[en]“²⁵². Um seinen Ansatz zu präzisieren, geht Voßkamp auf die Funktion von Gattungen ein, er betont dabei jedoch, dass eine „eindeutig ‚gültige‘ Antwort auf die Funktionsfrage“ nicht zu klären sei. Stattdessen plädiert er für „eine detaillierte histori-

²⁴⁶ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 32.

²⁴⁷ Gemeint sind mit jenem Verweis sowohl das Trias-Modell Goethes als auch das darauf basierende Konzept von Nusser im Kontext der Kriminalliteratur, das ähnlich verfährt.

²⁴⁸ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 254.

²⁴⁹ Ebd., S. 253.

²⁵⁰ Ebd.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Ebd.

sche Rekonstruktionsarbeit, bei der die Rolle und Funktion des einzelnen literarischen Textes, bzw. der einzelnen literarischen Gattung im Kontext des jeweiligen literarischen und sozialen Gesamtsystems²⁵³ einer Epoche oder eines begrenzten Zeitabschnittes zu ermitteln [ist]“²⁵⁴.

Indem er nicht nur auf die Historizität der Gattungstheorien, sondern gleichzeitig auf deren „Doppelcharakter von Autonomie und Zweckgebundenheit“²⁵⁵ verweist, ist zu erkennen, dass Gattungen Voßkamps Überlegungen zufolge „durch eine Reihe von gattungsimmanenten Merkmalen geprägt sind, die deren Eigengewicht hervortreten lassen“²⁵⁶ und die nur anhand von „Rekonstruktionen einzelner roman- und sozialgeschichtlicher Stationen“²⁵⁷ zu eruieren sind. Diese „gattungssoziologischen Charakterisierungen“ zeichneten sich durch einen „dynamischen Charakter“ aus, da „weder von einer Kontinuität noch von einer Unilinearität der Gattungsentwicklung“ auszugehen sei.²⁵⁸

Eine sozial- und funktionsgeschichtlich orientierte Gattungstheorie, wie sie auch der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, spricht – was Voßkamp betont – jeder Gattung ein individuelles Verhältnis „zu ihrer jeweiligen Sozialabhängigkeit und Zweckbedingtheit“²⁵⁹ zu. Gattungen, die „Bedürfnissynthesen“²⁶⁰ sind, sind somit ein Ort, an dem „bestimmte historische Problemstellungen bzw. Problemlösungen oder gesellschaftliche Widersprüche artikuliert und aufbewahrt sind“²⁶¹ und die gleichzeitig „jeweils neue Bedürfnisse“²⁶² produzieren: „Funktionen der Befürfnissynthese korrespondieren mit solchen der Bedürfniserweiterung und Bedürfnisproduktion; Bedürfnisse werden immer zugleich erfüllt und geweckt.“²⁶³ Bezogen

²⁵³ Die Erläuterung des von Voßkamp genutzten Begriffs des „Systems“ erfolgt in Abschnitt 2.2.3.

²⁵⁴ Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 32

²⁵⁵ Voßkamp: Methoden und Probleme der Romansoziologie, In: v. Erhart/Bachleitner/Begemann/Hübinger (Hg.): Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, S. 32.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Ebd., S. 33 f.

²⁵⁹ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 258.

²⁶⁰ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 32.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 41.

²⁶³ Ebd., S. 40.

auf das System²⁶⁴ der Kriminalgattung bedeutet dies, dass ihre Grenzen innerhalb ihres Systems immer wieder neu verhandelt werden. Sonst wäre ein Überleben der Gattung nicht denkbar, denn in „der Geschichte wiederkehrende, dominante Text- und Leseerwartungskonstanten ermöglichen eine Auskristallisierung und Institutionalisierung von Gattungen, sobald (und solange) es zu einem komplementären Wechselverhältnis von historisch jeweils unterschiedlichen literarischen und außerliterarischen Erwartungen und (diese wieder mitbestimmenden) literarischen Werkreaktionen durch Autoren kommt.“²⁶⁵

In diesem Sinne spricht Voßkamp den literarischen Gattungen eine „Selektionsstruktur“²⁶⁶ zu, d. h., dass Gattungen sich „einerseits zum literarischen, andererseits zum sozialen Kontext“²⁶⁷ verhielten und andererseits einen „historisch-institutionellen Charakter im Sinne literarisch-sozialer Konsensbildungen“²⁶⁸ annähmen. Diese „Doppelheit von Zweckbedingtheit und Eigengesetzlichkeit zeichnet generell den Status sozialer Institutionen aus.“²⁶⁹ Hinsichtlich der Semantik des Institutionsbegriffs bezieht sich Voßkamp auf die Definition von HELMUT SCHELSKY.²⁷⁰ Dieser konstatiert, dass „die Institutionen jeweils höchsten Grades [...] neue Bedürfnisse produzieren, die ihre institutionelle Erfüllung verlangen und damit immer neue Institutionen und damit wiederum neue Bedürfnisse aus sich hervortreiben“²⁷¹. Gleichsam erklärt Schelsky, dass dieses „Gesetz“ ein „sich selbst produzierende[r] Kreislauf [...] von Bedürfnis und Institution“²⁷² sei. Hierbei ist zwischen einer Institution und einer institutionellen Funktion

²⁶⁴ Die Darstellung einer Gattung als System wurzelt in Luhmanns Thesen, auf die Voßkamp sich bezieht: „Mit Hilfe der These, daß soziale Strukturen nichts anderes sind als Erwartungsstrukturen, läßt dieser Theoriegewinn sich jetzt mit der Systemtheorie zusammenschließen. Erwartung entsteht durch Einschränkung des Möglichkeitsspielraums. Sie ist letztlich nichts anderes als diese Einschränkung selbst“ (Luhmann: Soziale Systeme, S. 397).

²⁶⁵ Siehe: Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 40.

²⁶⁶ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 258.

²⁶⁷ Ebd., S. 258.

²⁶⁸ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 29.

²⁶⁹ Voßkamp: Gattungen. In: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs. Stückrath/Brackert, S. 258.

²⁷⁰ Helmut Schelsky baut diesbezüglich auf der Institutionenlehre von BRONISŁAW MALINOWSKI auf: „Jedes kulturelle System verdankt seine Ganzheit und seine Selbstgenügsamkeit der Tatsache, daß es eine ganze Reihe von menschlichen Grundbedürfnissen dauernd befriedigt“ (Schelsky: Zur Theorie der Institution, S. 15).

²⁷¹ Schelsky: Zur Theorie der Institution, S. 20.

²⁷² Ebd.

zu unterscheiden.

Literarische Gattungen seien in ihrer institutionellen Funktion zwar für eine „Reduktion“ oder „Selektion“ zuständig, doch dies sei „auch nur als dynamisches Moment auf[zu]fassen, weil die (Literatur-)Geschichte stets offen bleibe für neue Gattungsbildungs-Prozesse im Sinne möglicher Reduktionen, Kristallisationen und allmählicher Verfestigung und Stabilisierung von Gattungsnormen und -mustern.“²⁷³ „Gattungsgeschichtlich bedeutsame Ausdifferenzierungen, Variationen und Umbesetzungen von Diskurselementen bzw. Funktionswandlungen und -ablösungen bis hin zur Entstehung neuer Gattungsausprägungen sind das literaturhistorische Ergebnis“²⁷⁴, betont Voßkamp. Daraus resultiere eine Neuverhandlung der Gattung als teil-normatives System, allerdings im Kontext einer Gattungsdefinition, die, wie bereits im Kapitel 2.2.3 erläutert wurde, „als soziale Institutionen mit ‚Konstruktcharakter‘ betrachtet“²⁷⁵ werden könne. In solch einer Definition könnten – laut RÜDIGER ZYMNER – „Texte und Textkorpora [...] einer oder zugleich mehreren Gattungen angehören [...]. Hier wird nicht von vornherein ein Gattungssystem, das der Literatur irgendwie inhärent sei, unterstellt, sondern es werden allenfalls historische ‚Sinnbildungsmuster‘ gefunden (bzw. historisch plausibel ‚erfunden‘)“²⁷⁶.

Besonders wertvoll an Voßkamps Thesen zur Gattungstheorie ist seine Wahrnehmung der Gattungen im Kontext ihrer Zeit. Hier wird kein allgemeingültiger Gattungsbegriff postuliert, der für alle historischen Epochen unverändert geltend gemacht werden könnte. Gegen Voßkamps Überlegungen ließe sich die Gefahr ins Feld führen, literarische Gattungen würden auf eine Projektionsfläche von homogen konzipierten sozialen Realitäten reduziert. Voßkamp selbst spricht dieses Moment an, wenn er betont, dass „Gattungen weder monofunktional noch im Sinne bloß kontinuierlicher Funktionen zu verstehen sind“²⁷⁷, denn die „künstlerische Formenvielfalt einer Epoche dürfte stets größer sein als die Zahl der nachweisba-

²⁷³ Voßkamp: Methoden und Probleme der Romansozio­logie, In: v. Erhart/Bachleitner/Begemann/Hübinger (Hg.): Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Vol. 3, 1978, S. 19.

²⁷⁴ Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 40.

²⁷⁵ Zymner: Gattungstheorie: Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft, S. 147.

²⁷⁶ Ebd., S. 147 f.

²⁷⁷ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 259.

ren Funktionen“²⁷⁸. Auch ist Voßkamps eigene Kritik an einem funktionsgeschichtlichen Gattungsbegriff zu erwähnen, der sich auf die ‚Selektionsstruktur‘ konzentriert:

Hebt man den reduktiven Charakter bzw. die Selektionsstruktur von Gattungen besonders hervor, muß das Verhältnis der Gattungen jeweils zum literarischen und sozialen Kontext, in dem sie eingebettet sind, genauer bestimmt werden. Die Systemtheorie kann dieses Verhältnis zwar formal angeben [...], für die Abgrenzung und Bestimmung einer Gattung ergibt sich aber jeweils die Notwendigkeit, die literarhistorische und realgeschichtliche Konstellation genauer anzugeben, um das Verhältnis einer besonderen Gattung etwa zu anderen literarischen Gattungen und Texten oder zur historisch-sozialen Lebenswelt präzise beschreiben zu können.²⁷⁹

Aus funktionsgeschichtlicher Perspektive sind Gattungen also eine „Folge eines Auskristallisierens, Stabilisierens und institutionellen Festwerdens dominanter Strukturen“²⁸⁰, „zur Zukunft hin offene Prozesse permanent möglicher Reduktionen und Stabilisierungen“²⁸¹, da sie durch ihre „Diskontinuität“²⁸² charakterisiert werden können. Gleichzeitig ist zu erkennen, dass dominante Strukturen von diversen Variablen umgeben sind, die sich ändern und dementsprechend eine normative Gattungsdefinition erschweren. Eine dieser Variablen ist die diachrone Entwicklung, anhand der eine endlose „Institutionalisierung“²⁸³ und gleichzeitig ein „Entinstitutionalisierungsprozess“²⁸⁴ zu erkennen sei. Obwohl die Gattung keine Projektionsfläche für die soziale Realität ist, birgt sie das Potenzial in sich, zu zeigen, was der Rezipient im Kriminalroman wiedererkennen möchte („Bedürfnissynthese“²⁸⁵), und dass dies der Grund für die Erhaltung der Gattung ist. Deshalb sieht Voßkamp seine These zur Institutionalisierung von Gattungen in engem Zusammenhang mit der Rezeptionsästhetik. Er

²⁷⁸ Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 35.

²⁷⁹ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 29.

²⁸⁰ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 259.

²⁸¹ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 30.

²⁸² Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 41.

²⁸³ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 32.

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Ebd.

plädiert bei einer Funktionsanalyse von Texten und Gattungen für den Einbezug von „Wirkungsintentionen“²⁸⁶ bzw. Rezeptionselementen, wie Leserbriefen, die bei Werken mitgedruckt werden,²⁸⁷ wobei hier die Frage der Inszenierung und des selektiven Charakters jener Briefe zu stellen wäre. Diesen Zusammenhang zwischen einem funktionsgeschichtlichen Gattungsbegriff und Fragen der Rezeptionsästhetik gilt es nicht hier zu rekonstruieren, denn diese rezeptionsästhetischen Fragen wären im Rahmen einer umfassenden empirischen Arbeit zu klären.

2.2.3 Kriminalromane und die dominante Paranoia-Struktur als konstantes Institutionalisierungsmoment

Neben Wilhelm Voßkamp, der als Literaturwissenschaftler auf soziologische Thesen rekurrierte, ist für meine Überlegungen der französische Soziologe LUC BOLTANSKI von Bedeutung, der sich in seinem interdisziplinär angelegten Werk *Rätsel und Komplotte* mit der literaturwissenschaftlichen Thematik der Kriminalromangattung auseinandersetzt. Boltanski stellt eine Verbindung zwischen der Entstehung der Krankheit der Paranoia und der gleichzeitig erscheinenden Kriminalgattung her. Die Paranoia wäre als Element von Kriminaltexten zu sehen, da sich eine unendlich einstellende Ermittlungsarbeit als konstitutives Element von britischen und französischen Kriminalromanen abzeichne.

Bevor die soziologische Perspektive Boltanskis auf den Kriminalroman näher betrachtet wird, ist zunächst sein Standpunkt bezüglich der Gattung des Kriminalromans und dessen Theorie zu erläutern: „Man kann [...] die Hypothese aufstellen, dass sich vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in unsere Tage in einer Gattung der Populärliteratur [...] Verunsicherung niedergeschlagen hat.“²⁸⁸ Den Thesen Boltanskis zufolge ist „Verunsicherung und Spannung zweifellos jeder politischen (Un-)Ordnung inhärent

²⁸⁶ Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 39.

²⁸⁷ Vgl. ebd.

²⁸⁸ Boltanski: *Rätsel und Komplotte*, S. 86.

[...] ²⁸⁹“ und findet einen „Widerhall im Kriminalroman“ ²⁹⁰. Die literatur- und soziologischen Erkenntnisse, die sich aus Boltanskis Thesen ableiten lassen, werde ich im Folgenden eingehend betrachten. Er plädiert zu Beginn seiner Studie zunächst für die Bestimmung eines konkreten Ursprungs des Kriminalromangenres an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert. Denn seiner Ansicht nach ist Poe der „Erfinder der Kriminalerzählung“ ²⁹¹. Dabei definiert Boltanski zunächst offensichtlich normativ: „Die Gattung Kriminalroman inszeniert Rätsel und ihre Auflösung. Es gehört zu ihrer Form, dass sie von einem Ereignis ausgeht und es schrittweise zu seinen Ursachen zurückverfolgt.“ ²⁹² Gleichzeitig benennt Boltanski Normabweichungen als „Variationen“ ²⁹³ und „Transformationen“ ²⁹⁴, die er als „Ausreizung einer Art von narrativem Dispositiv“ ²⁹⁵ bestimmt. Obwohl er eine konkrete Definition der Gattung des Kriminalromans vorschlägt, geht aus seinen weiteren Erklärungen hervor, dass er diese Gattung nicht ganz schematisch und als zeitübergreifendes Muster sieht, sondern die Verbindung zu variablen und dynamischen sozialen Verhältnissen erkennt, die als „stören[de]“ Faktoren thematisiert werden:

Genau genommen verdanken die dergestalt vergötterten Werke die Faszination, die sie ausüben, dem Umstand, dass sie sich mit den in einer bestimmten sozialen Ordnung verankerten Widersprüchen befassen, die im genannten Zeitraum besonders stören und auffallen [...]. ²⁹⁶

Diese Konstruktion einer literarischen Realität verankert Boltanski in einem System, das sich, „je nach historischem Kontext und dem, was wir heute ‚Gesellschaft‘ nennen, [...] auf ganz verschiedene, zum Beispiel mit der Religion, der Verwandtschaft, dem Recht usw. zusammenhängende [...] Formen“ stützt. ²⁹⁷ Dies bedeute zum einen, dass die Darstellung der sozialen Ordnungen innerhalb der fiktiven Kriminalgeschichten zunächst an eine soziale (oberflächliche) Realität gekoppelt sei, und zum anderen,

²⁸⁹ Ebd., S. 54.

²⁹⁰ Ebd., S. 55.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 25.

²⁹² Ebd., S. 27.

²⁹³ Ebd., S. 81.

²⁹⁴ Ebd., S. 89.

²⁹⁵ Ebd., S. 81.

²⁹⁶ Ebd., S. 91.

²⁹⁷ Ebd., S. 37 f.

dass dadurch erst die Darstellung sozialer Unstimmigkeiten und Spannungen möglich würde. Das Rätsel ist somit verbunden mit einer Norm und tritt in „Form einer Eigentümlichkeit auf, als Quelle einer Ungewissheit, die umso deutlicher hervorsticht, je stärker sie sich vom Hintergrund einer besonders robusten Realität abhebt, in der alles zusammenpasst und mithin vorhersehbar wirkt“²⁹⁸. Bedeutsam ist, dass Boltanski dem Autor eine gewisse Intentionalität zuspricht. Der Autor bzw. dessen ausführender Protagonist sei es, der als Paranoiker agiere und durch Detektionen das Rätsel aufdecken möchte.²⁹⁹ Da Boltanski ebenfalls davon ausgeht, dass der Rätselkrimi als Text funktioniert, der eine kurzweilig zerrüttete Ordnung wiederherstellen muss, ist er auch davon überzeugt, dass immer die Figur des Detektivs dieser Unordnung ein Ende setzt: „Sowie die Lösung gefunden ist, kehrt wieder Ordnung ein.“³⁰⁰ Hierbei übersieht Boltanski Kriminalromane, dessen Detektive keine Ordnung wiederherstellen. Denn auch wenn etwa in Hard-boiled-Romanen die Verstrickungen am Ende im Rahmen der Fiktion einen „kausalen Modus“³⁰¹ finden, bleibt auch dann noch klar, dass irgendetwas nachhaltig nicht Ordnung ist. Diese Unwohlatmosphäre, die mit Unsicherheiten und Ängsten verbunden ist, erinnert an Elemente phantastischer Erzählungen, auch wenn im Kriminalroman nicht, wie in der phantastischen Literatur, übernatürliche Elemente miteinbezogen sind. Dennoch sind jene Schauerelemente auch zuständig für die in der Kriminalliteratur vorhandenen ‚Irritationen‘, wie Boltanski auch zu Recht mit dem Verweis auf TZVETAN TODOROVs Studien über die phantastische Literatur betont.³⁰² Ein passendes Beispiel dafür ist eine Passage aus *The Hound of the Baskervilles*, in der geschildert wird, wie es überhaupt zum Rätsel um das große Tier gekommen ist:

They had gone a mile or two when they passed one of the night shepherds upon the moorlands, and they cried to him to know if he had seen the hunt. And the man, as the story goes, was so crazed with fear that he could scarce speak, but at last he said that he had indeed seen the unhappy maiden, with the hounds upon her track. “But I have seen more than that,” said he, “for Hugo Baskerville passed me upon his black mare, and there ran mute be-

²⁹⁸ Ebd., S. 103.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 314.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 36.

³⁰¹ Ebd., S. 30.

³⁰² Siehe: Todorov: Introduction à la littérature fantastique.

hind him such a hound of hell as God forbid should ever be at my heels.”
So the drunken squires cursed the shepherd and rode onward. But soon their skins turned cold, for there came a galloping across the moor, and the black mare, dabbled with white froth, went past with trailing bridle and empty saddle. Then the revellers rode close together, for a great fear was on them, but they still followed over the moor, though each, had he been alone, would have been right glad to have turned his horse's head. Riding slowly in this fashion they came at last upon the hounds. These, though known for their valour and their breed, were whimpering in a cluster at the head of a deep dip or goyal, as we call it, upon the moor, some slinking away and some, with starting hackles and staring eyes, gazing down the narrow valley before them.³⁰³

Das erste irritierende Moment in dieser Textstelle ist zwar der paranoide Glaube an etwas, das wie eine übernatürliche, unkontrollierbare Kraft wirkt, doch im Sinne Boltanskis ist dies bereits ein Paranoia-Moment, der sich vom klinischen Begriff, der mit Wahn verbunden wird, abgrenzen lässt. Obwohl es nicht einfach sei, „eine Verbindung zwischen der psychiatrischen Verwendung und der soziopolitischen Verwendung des Ausdrucks Paranoia herzustellen“, bestünde diese:³⁰⁴

Ersteres bezeichnet eine gewisse Art von Geisteskrankheit und/oder gewisse Einzelpersonlichkeiten, die eine besondere Prädisposition für diese Krankheit besitzen. Letztere kommt erst später unter Essayisten oder Sozialwissenschaftlern auf – besonders bei Politikwissenschaftlern –, um Gruppen oder gar ganze Gesellschaften zu bezeichnen.³⁰⁵

Boltanski sieht Paranoia als einen „spezifische[n] Umgang mit politischen Fragen“, der aus seiner Sicht genauso gut „Einzelindividuen“ sowie „politische Strömungen“ betrifft.³⁰⁶ Aus Boltanskis Thesen wird ersichtlich, dass die Nutzung des Paranoia-Begriffs zu klären ist, indem man unter anderem die Politik als Hintergrundfaktor miteinbezieht:

Warum diese psychiatrische und zugleich soziale Beschreibung der Paranoia so großen Erfolg haben und sich außerhalb des eigentlichen psychiatrischen Feldes verbreiten konnte, ist im Grunde nur zu verstehen, wenn man sieht, dass sie sich auf einen Hintergrund aus alltäglichen Überzeugungen, politischen Voreingenommenheit und philosophischen Weihen beanspruchenden Schemata stützt, die in Europa vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte der Zwischenkriegszeit verbreitet waren – Schemata, die im Übrigen immer

³⁰³ Doyle: The Hound of the Baskervilles: Another adventure of Sherlock Holmes, S. 15. [online]

³⁰⁴ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 314.

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Ebd., S. 344.

noch zur Verfügung stehen und jedes Mal reaktiviert werden können, wenn in einer besonders heiklen gesellschaftlichen Situation neuerlich Kritik laut wird und die Klasse der *Verantwortlichen* – das heißt diejenigen, die die Machtdispositive kontrollieren – es für dringend geboten hält, die Grenze zu festigen zwischen den wahren Eliten (ihnen selbst) und der Masse jener anmaßenden und gefährlichen Individuen, die ihre Autorität anfechten, weil sie sich in Illusionen wiegen.³⁰⁷

Auf die Kriminalliteratur und den Fall im *The Hound of the Baskervilles* bezogen bedeutet dies, dass durch das Rätsel zunächst ein Unbehagen erzeugt wird. Dieses könne sich natürlich im Rahmen der fiktiven und „sozialen Regeln“ des Textes konstituieren und nicht unbedingt den normativen realen „sozialen Regeln“³⁰⁸ folgen. Das Rätselhaftige begünstige zwar häufig Gedanken über paranormale Kräfte, die im Hintergrund agierten, dies sei aber nicht zwingend. Das Rätsel muss lediglich zu Beginn die Kausalitätsnormen des Romans überschreiten, um Unbehagen zu erzeugen. Wie man im Fall von *The Hound of the Baskervilles* gesehen hat, ist dies möglich, indem ein Verdacht geschürt wird: Übernatürliche Kräfte seien verantwortlich, obwohl alle Figuren daran zweifeln. Das allein reicht aus, um dem Krimi eine Tendenz ins Unheimliche zu verleihen und trotzdem eine „rationale Auflösung“³⁰⁹ zu finden. Offensichtlich ist somit, dass das Rätsel an eine ‚paranoide Struktur‘ gekoppelt ist, die Ermittlungen einfordert. Ohne jenes Gefühl der „Unruhe und des Unbehagens“³¹⁰, welches in einer Paranoia gegenüber einer Person oder Gruppe mündet, kann das Rätsel weder initiiert noch entschlüsselt werden. Eine Möglichkeit, dieses Unbehagen zur Geltung zu bringen, sei das Verantwortlichmachen einer „feindliche[n] Intelligenz“³¹¹ (bzw. „kollektive[n] Entitäten“)³¹² als Gegner und Durchführer eines „Betrugs oder einer Verschwörung“³¹³.

Boltanskis Begründungen, die überwiegend soziologischer Natur sind, decken sich teilweise mit Argumenten des Literaturwissenschaftlers JÖRG SCHÖNERT, denn auch er sieht zwischen „Sozialprotest“, „Mißtrauen“ und

³⁰⁷ Ebd., S. 318 f.

³⁰⁸ Ebd., S. 31.

³⁰⁹ Ebd., S. 231.

³¹⁰ Ebd., S. 29.

³¹¹ Hahn/Bartz: Homo Conspirans. In: Pethes/Keck: Mediale Anatomien, S. 378.

³¹² Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 14.

³¹³ Hahn/Bartz: Homo Conspirans. In: Pethes/Keck: Mediale Anatomien, S. 379.

der literarischen Verarbeitung kriminalistischer Themen eine dynamische historische Verbindung:

Wird noch in bestimmten Typen der Kriminalliteratur um 1800 und im Vormärz mit der Darstellung von Kriminalität (als ein Phänomen sozialer Devianz) ein verschwiegenes Potential an Sozialprotest sichtbar gemacht, so ist in der Literatur nach 1850 das Thema ‚Verbrechen‘ durchaus nicht seltener geworden; der Verbrecher erscheint aber nun eindeutig als gefährlicher Außenseiter, den es vom gesunden Kern der Gesellschaft abzudrängen gilt. Unter diesem Aspekt wäre beispielsweise vom ‚Selbstgericht‘ vieler Straftäter in den Erzählungen nach 1850 nicht etwa auf ein gründliches Mißtrauen in die Kompetenz der Justizorgane und damit auf die Gesellschaftskritik zu schließen. Tatsächlich ist hier wohl eher ein umfassender Vorgang der Sozialdisziplinierung anzusetzen, der im Rechtsbereich durch Ausbau des Polizeiwesens markiert wird.³¹⁴

Boltanski jedoch erkennt in der Verbindung zwischen Kriminalroman und konstruierten paranoiden Strukturen die Skepsis gegenüber einer Realität, die einen im Geheimen agierenden Konstrukteur impliziert. In dieser Rolle sieht er den Staat³¹⁵, der den Anspruch habe, „die Realität, in der sich das Leben der unter seiner Autorität stehenden Bevölkerung abspielt, zu durchdringen, zu kontrollieren und in einem gewissen Maße zu gestalten“³¹⁶. Dieser konstruiere eine Realität, die es zu entschlüsseln gelte:

Wie der Kriminalroman und womöglich vor allem der Spionageroman stellt die Soziologie immer wieder die *Realität der Realität* auf den Prüfstand oder, wenn man das vorzieht, die *vordergründig sichtbare* Realität in Frage, um zu einer sowohl versteckteren, tieferen als auch *realeren* Realität zu gelangen.³¹⁷

Boltanski setzt somit Verunsicherung und Realität in Beziehung. Ein Verdachtsmoment könne grundsätzlich nur realisiert werden, wenn von zwei Wahrheiten ausgegangen werde: einer ersten oberflächlichen sowie einer zweiten, die es zu ergründen gelte. Eine solche Verunsicherung durch die Existenz verschiedener Realitäten mache den Kriminalroman erst möglich.

³¹⁴ Schönert: Zur Ausdifferenzierung des Genres ‚Kriminalgeschichten‘ in der deutschen Literatur vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Schönert: Literatur und Kriminalität, S. 97.

³¹⁵ Hierbei ist darauf zu verweisen, dass Boltanski sich an dem amerikanischen Soziologen GEORGE HERBERT MEAD orientiert, der die Theorie einer „political institution“ einführt. Das Individuum wird institutionalisiert, indem es auf die Gesellschaft beziehungsweise die juristischen Instanzen reagiert. Siehe dazu: Mead: Natural Rights and the Theory of the Political Institution. In: The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods, S. 141–155.

³¹⁶ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 49.

³¹⁷ Ebd., S. 75.

Boltanski stützt sich dabei auf ein konstruktivistisches Realitätskonzept³¹⁸; es existiere in Kriminalromanen eine „konstruierte Realität“³¹⁹ und diese sei zweigeteilt: Sie bestehe aus einer „vordergründig sichtbare[n], aber fiktive[n], also falsche[n] Realität“ und einer „verdeckte[n], aber wahre[n] [...] Realität“³²⁰. Grundsätzlich sei dafür von einem bestimmten „Realitätshintergrund, der als selbstverständlich gilt“³²¹, auszugehen, zu dem vorzudringen sei. Der als Rätsel auftretende Riss („das Resultat eines Heroinbrechens der Welt in die Realität“³²²) in der vordergründigen Realität offenbare, dass eine zweite, verborgene Realität überhaupt existiere. Das Rätsel sei somit an einen Verdacht gekoppelt, der im Kriminalroman eingeführt werde und der die Investigation initiere. Dieser für den Kriminalroman konstitutive Verdacht erfahre innerhalb der Hard-boiled-Romane eine weitere Komplexitätssteigerung: Während bei Doyle und Poe der Verdacht überwiegend Zivilisten betreffe, basiere der Hard-boiled-Roman auf einem Verdacht gegenüber staatlichen Instanzen. Im Hard-boiled-Roman bewahre nur noch ein Einzelner – der Detektiv – seine Integrität, sämtliche anderen aber, vom Auftraggeber über einzelne Polizisten bis hin zu Politikern, seien korrupt. Daher sei es nicht von Interesse, die vordergründige Realität – ihrer Fragilität zum Trotz – als „realere Realität“³²³ wiederherzustellen. Vielmehr werde die Scheinbarkeit dieser oberflächlichen Realität und die korrupte, ‚wahre‘ Realität dahinter offensichtlich. Und der Detektiv, möge er auch ein unbestechlicher Einzelgänger sein, könne Korruption und Verschwörung in der Gesellschaft nicht auflösen.

³¹⁸Dies mag keine neue Thematik sein, denn aus philosophischer und erkenntnistheoretischer Perspektive ist der Gedanke, einer konstruierten Realität ausgesetzt zu sein, bereits Jahre zuvor ein thematisierter Diskurs. Zudem lässt Boltanski das Universalienproblem des Realitätsbegriffs außer Acht, schließlich gab es auch Realitäten, bevor es Realitätskonstrukteure wie den Staat gegeben hat, und es gibt Realitäten, die unterschiedliche Begrifflichkeiten teilen. Doch ist all dies im Rahmen der vorliegenden Kriminalliteraturstudie nicht Gegenstand der Untersuchung.

³¹⁹ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 18. In der vorliegenden Studie ist es nicht meine Aufgabe, den Begriff der Realität umfassend zu erläutern, sondern durch Boltanskis Sensibilisierung auf Verdachtsmomente innerhalb der Kriminalliteratur, die nicht nur den Staat betreffen, eine besondere Perspektive auf die Kriminalgattung zu eröffnen, die ich mir in meiner Arbeit zu Nutze mache.

³²⁰ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

³²¹ Ebd., S. 37.

³²² Ebd., S. 4.

³²³ Ebd., S. 43.

In diesem Kontext führt Boltanski zu Beginn seiner Studie den Begriff der Institution ein. „[Institutionen] legen *Qualifikationen* fest, definieren *Entitäten, Prüfungen* [...] und bestimmen das Verhältnis, das zwischen Entitäten und Prüfungen bestehen muss, damit sie akzeptiert werden.“³²⁴ Hierbei bezieht sich Boltanski überwiegend auf Institutionen „juristischer oder parajuristischer Art“³²⁵, die durch ihre Funktionen die Realität „durch vorab festgelegte Formate stabilisier[en]“³²⁶. Was Boltanski als Skepsis gegenüber der „realen Realität“³²⁷ oder der konstruierten Realität beschreibt, kann im Kriminalroman durch einen Detektiv Ausdruck finden, der es sich „zur Aufgabe gemacht“ hat, „groß angelegte Komplote aufzudecken“³²⁸.

Unabhängig von einer konkreten feindlichen (politischen und juristischen) Institution, die als im Geheimen agierender Feind zu erkennen sei, ist an Boltanskis Thesen die Verbindung zwischen Paranoia und Kriminalromanen hervorzuheben. Ich stimme mit ihm darin überein, „dass der Kriminalroman diese Verunsicherung inszeniert und dass der Hauptgrund für seinen Erfolg darin zu suchen ist, wie kunstvoll er diese Verunsicherung in Bezug auf die Realität der Realität zum Ausdruck bringt“³²⁹. Boltanski verbindet jenen Verdacht mit einer Suche nach „individuellen oder kollektiven Entitäten“³³⁰, auf die der Verdacht zurückzuführen sei, und verweist hierbei auf den „Staat“³³¹. Dieser sei wiederum verantwortlich dafür, für das Volk oberflächlich eine Realität zu konstruieren.³³² Der Kriminalroman stellt für ihn generell

[...] eine in jeder Hinsicht verdächtige Realität dar: in stofflicher Hinsicht ebenso wie in geistiger, in physischer wie in sozialer. Allein die Möglichkeit, dass sich ein so allgemeiner Verdacht – ein nahezu uneingeschränkter Verdacht – verbreitet, und zwar mit einer gewissen Glaubwürdigkeit und gestützt auf eine realistische Beschreibung der Realität in ihrer größten Alltäglichkeit und Banalität, setzt den Nationalstaat an sich schon auf den Prüfstand, das heißt den Anspruch des Staates, nicht nur Ordnung walten zu lassen, sondern vor allem die Ereignisse, die möglicherweise eintreten, begreiflich und in ge-

³²⁴ Ebd., S. 25.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Ebd., S. 43

³²⁸ Ebd., S. 307.

³²⁹ Ebd., S. 46.

³³⁰ Ebd., S. 14.

³³¹ Ebd.

³³² Vgl. ebd., S. 15.

wissem Maße vorhersehbar zu machen.³³³

Es ist nachvollziehbar, wenn Boltanski als Soziologe die Ursache der paranoiden Verdächtigungen in einer Skepsis gegenüber (institutionellen) Machstrukturen sieht. In Hinblick auf meine literaturwissenschaftlichen Analysen möchte ich allerdings keine sozialen Entitäten als Verantwortliche oder Ursprung der Paranoia identifizieren. Es geht mir nicht darum, „die Rechtmäßigkeit des Staates oder der Staatsgewalt anzuzweifeln“³³⁴, sondern hervorzuheben, dass stets ein Feindbild konstruiert wird, das den paranoiden Glauben vorantreibt: „[...] bevorzugt ein Kollektiv [...], das es zwar real geben mag, dessen quasidämonische Macht aber ebenso überschätzt wird wie die Fähigkeit seiner Mitglieder [...]“.³³⁵ Aus meiner Sicht geht es nicht um eine konkrete politische oder soziale Institution als Feind, sondern um die Nutzung des Kriminalromans als Ausdruck für allgemeine politische und soziale Ängste, die sich diachron (zum Kriminalroman) entwickeln. Somit wird eine Feindpluralität erkennbar, die einem gesellschaftlichen Bedürfnis nach Thematisierung von Ängsten und Verantwortlichen entspringt und gleichzeitig die Entwicklung des Kriminalromans vorantreibt.

Hier wäre wieder an Voßkamps These anzuschließen und auf die „Bedürfnissynthese“³³⁶ im System der Kriminalgattung zu sprechen zu kommen. Voßkamp verwendet den Begriff System im Sinne NIKLAS LUHMANNs, der besagt, dass man von einem System sprechen könne, „wenn man Merkmale vor Augen hat, deren Entfallen den Charakter eines Gegenstandes als System in Frage stellen würde“³³⁷ und gleichzeitig berücksichtigen muss, dass

Systeme [...] nicht nur gelegentlich und adaptiv [sind], sie sind strukturell an ihrer Umwelt orientiert und könnten ohne Umwelt nicht bestehen. Sie konstituieren und sie erhalten sich durch Erzeugung und Erhaltung einer Differenz

³³³ Ebd., S. 53.

³³⁴ Ebd., S. 54.

³³⁵ Ebd., S. 345.

³³⁶ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 32.

³³⁷ Luhmann: Soziale Systeme, S. 15.

zur Umwelt, und sie benutzen ihre Grenzen zur Regulierung dieser Differenz.³³⁸

Um die Gattung als dynamisches System zu erhalten, sind paranoide Ängste gegenüber variablen Feinden als „dominante Struktur[en]“³³⁹ mit der Zeit variiert worden. Auf diese Weise wurde der Erhalt der Gattung gesichert und das soziale Bedürfnis des Lesers befriedigt.

Um jene kleine Abweichung von Voßkamps Gattungstheorien zu fundieren, ist es notwendig, zunächst die Kriminalromane Jakob Arjounis zu analysieren. Arjounis Romane sind für jene Beobachtung besonders geeignet, da diese in großen zeitlichen Abständen zueinander erschienen sind und somit die diachrone Dynamik der Gattung an ihnen gut zu erkennen ist. Dies bedeutet, dass es möglich ist, anhand mehrerer Werke aus unterschiedlichen Schaffensphasen *eines* Autors differentialdiagnostisch die „*Gattungserwartungen und Werkantworten*“³⁴⁰ zu demonstrieren, die aus sozialen „Bedürfnissynthesen“³⁴¹ resultieren. Somit wird zum einen ein Gattungsbegriff genutzt, der durch seinen Funktionscharakter einen nicht-normativen Standpunkt (resultierend aus der „Bedürfnissynthese“³⁴² der Zeit) auf die Gattung erlaubt, und andererseits wird es möglich, ein Gattungskonzept zu nutzen, welches eine (normativ erzeugte) „Bastardform“³⁴³ bzw. eine „Abart“³⁴⁴ (Alewyn) oder „additive[] Ergänzungen“ (Voßkamp)³⁴⁵ mit einschließt, ohne sie auszugrenzen. Dies ist dann möglich, wenn weder inhaltlich noch erzähltheoretisch, sondern konsequent aus einer funktionshistorischen Perspektive heraus argumentiert wird, die die Gattung des Kriminalromans als ein Produkt der Interaktion zwischen sozialen (Paranoia-)Bedürfnissen und Kriminalliteratur verortet. Dies ist das Resultat einer Erwartungserfüllung, die die Gattung des Kriminalromans bis heute hat fortbestehen lassen.

³³⁸ Ebd., S. 35.

³³⁹ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 259.

³⁴⁰ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 30.

³⁴¹ Ebd., S. 32.

³⁴² Ebd.

³⁴³ Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1971), S. 398.

³⁴⁴ Ebd., S. 399.

³⁴⁵ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 254.

Doch bevor Jakob Arjounis Kriminalromane in jenem Kontext analysiert werden können, ist zunächst die deutsche Kriminalliteratur von 1950 bis 1980 zu beleuchten, um dann Spezifika und Innovationen Arjounis im Vergleich zu den Genrevorgängern hervorzuheben und die Veränderungen in der deutschen Kriminalliteratur zu identifizieren. Erst dann ist es möglich, Arjounis Werke in einem geschichtlichen Kontext begutachten und verorten zu können.

3. Der Kriminalroman in der BRD zwischen den 1950er Jahren und 1985: Wiederholung und Innovation

Die Ausführungen zur Gattung im Allgemeinen (in Kapitel 2.1.) und zur Gattung des Kriminalromans im Besonderen (in Kapitel 2.2.) haben gezeigt, dass eine normative Gattungsdefinition problematisch ist. Nach Wilhelm Voßkamps Gattungskonzept ist der Kriminalroman nicht mehr als eine Gattung mit ausgrenzenden und eingrenzenden Merkmalen zu sehen, sondern als eine Gattung, deren Merkmale dynamisch sind und die sich im Laufe der Zeit an „Bedürfnissynthesen“³⁴⁶ orientieren und verändern. Eine normative Bestimmung spezifischer Eigenschaften und Kriterien für die Gattung und ihre Vertreter ist somit nicht mehr notwendig. Allenfalls sind die Kombinationsmöglichkeiten von Faktoren zu bestimmen, anhand derer die spezifische Dynamik der Gattung Kriminalroman zu erkennen und auch zu definieren ist. In Kapitel 2.2.3 wurde bereits auf das Moment der Paranoia eingegangen, welches als dominanter Faktor der Kriminalromangattung erkannt wurde und die in verschiedenen Kombinationen anzutreffen ist, wobei dies allerdings – so die These Luc Boltanskis, der in diesem Zusammenhang zentral ist – nur auf den französischen und britischen Kriminalroman zutrefte. Ziel der hier folgenden Analyse ist es nun, Boltanskis Paranoia-These für den Kriminalroman der BRD fruchtbar zu machen.³⁴⁷ Zunächst ist dafür ein Rückblick auf die wenig erforschte³⁴⁸ westdeutsche Literaturgeschichte des Kriminalromans seit 1950 erforderlich, allerdings ist für die vorliegende Dissertation nur die Literatur bis 1985, dem Erscheinungsjahr von Arjounis Kriminalromanen, relevant. Als Eingangsthese sei an dieser Stelle formuliert, dass es schon zuvor zwei deutschsprachige Autoren gegeben hat, welche die Paranoia im deutschen Kriminalroman entscheidend geprägt haben: FRIEDHELM WERREMEIER und JÖRG FAUSER.

³⁴⁶ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 32.

³⁴⁷ Zum Kriminalroman der DDR siehe: Dworak: *Der Kriminalroman der DDR*; Kehrberg: *Der Kriminalroman der DDR 1970–1990*.

³⁴⁸ Die Forschung hat sich „im wesentlichen mit dem Kriminalroman bis zum Zweiten Weltkrieg und dann erst wieder mit dem neuen deutschen Krimi ab etwa 1970“ beschäftigt (Götting: *Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970*, S. 8).

3.1. Aspekte der Forschung: Topographie im deutschen Kriminalroman

Dem deutschen Kriminalroman der Nachkriegszeit sind etliche Werke gewidmet. Eine ausführliche Einführung in den deutschen Kriminalroman der Nachkriegszeit bietet ULRIKE GÖTTINGS Arbeit *Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970 – Formen und Tendenzen*. Götting zählt jedoch im Wesentlichen Werke chronologisch auf, deren Inhalte sie knapp beschreibt, ohne dass dabei die theoretischen Grundlagen der Kriminalromanforschung eine größere Rolle spielen. Dabei kategorisiert Götting mithilfe eines „einheitliche[n] Raster[s]“³⁴⁹ normativ und arbeitet strukturelle Ähnlichkeiten bzw. Differenzen heraus, die „Personen, Orte, Handlungen, Darstellungen des Verbrechens, der Realität, der Aufklärungsmethode, des Ortes, der Form etc.“³⁵⁰ betreffen. Abweichungen von jenen normativen Kriterien werden bewusst ausgelassen, weil die Arbeit sonst „mit vielen kleinen Kapiteln sehr pedantisch“³⁵¹ wirke.

Da es an dieser Stelle jedoch – wie bereits erläutert – gerade darum gehen soll, Abweichungen fruchtbar zu machen und anzuerkennen, dass normative Kategorisierungsversuche der Gattung Kriminalroman nicht gerecht werden, gilt es eher solche Forschungspositionen zu berücksichtigen, die den deutschen Kriminalroman jenseits solcher strikten Gattungsnormen in seiner inhaltlichen und ästhetischen Entwicklung zu fassen versuchen. Eine dieser Studien untersucht die Entwicklung des deutschen Kriminalromans nach 1945 im historischen Kontext, nämlich ACHIM SAUPES *Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker*. Saupe geht nicht auf strukturelle Ähnlichkeiten und Differenzen ein, sondern er konzentriert sich auf ein Moment des Kriminalromans: die Verbindung zwischen der Detektivdarstellung und dem Umgang mit dem Nationalsozialismus nach 1945. Er erkennt in den deutschen Kriminalromanen nach 1945 „zwei Narrationsmuster“³⁵², zum einen die „Verfabelung des Nationalsozialismus als

³⁴⁹ Götting: *Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970 – Formen und Tendenzen*, S. 10.

³⁵⁰ Ebd.

³⁵¹ Ebd., S. 13.

³⁵² Saupe: *Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker*, S. 374.

Serienmördergeschichte in den 1950er und 1960er Jahren“³⁵³, und zum anderen die Nutzung der „retrospektiven Ermittlungsschema[ta]“³⁵⁴, mit deren Hilfe „Verbrechen im Nationalsozialismus“³⁵⁵ um 1980 untersucht würden. Die zuerst genannte narrative Strömung des Kriminalromans in den 1950er und 1960er Jahren, „[d]as Serienmörder-Paradigma“³⁵⁶, beschäftige sich mit Figuren, die als „personifizierte[s] Böse[s]“³⁵⁷ auftauchen und „gegen die herrschende Moral“³⁵⁸ verstoßen würden. Saupe sieht den Ursprung dieser Entwicklung des deutschen Kriminalromans im „Aufkommen der Massenmedien und [in] den Fortsetzungsgeschichten der Tages- und Boulevardpresse“³⁵⁹ sowie in der Verbindung von sadistischen Serienmördern mit Nazifiguren.³⁶⁰ Der Serienmörder sei „zum Metonym für die Verbrechen des Nationalsozialismus“³⁶¹ geworden, stellt Saupe fest. Die literarischen Serienmörder-Figuren teilt Saupe in zwei Gruppen ein: erstens Figuren, die „für das ‚industrielle‘ Massentöten in den Vernichtungslagern“ stehen und zweitens die „triebgesteuerten, sexuell motivierten Täter“³⁶². Die unterschiedlichen narrativen Begründungsversuche für die Handlungen der NS-Täter aus ihren psychologischen Gebrechen heraus³⁶³ münden in eine stärkere Konzentration auf die Ursachen des Geschehens. Im Mittelpunkt stehen zum einen „psychopathologisch[e] Profil[e]“³⁶⁴, zum anderen die Kontextualisierung des Verbrechens in „eine[r] soziologisch zu analysierende[n] Gesellschaft“³⁶⁵.

Die genannten „[p]sychohistorische[n] Ansätze“ bilden das zweite Narrationsmuster des sich nach dem Krieg neu entwickelnden Kriminalromans. Diese sind laut Saupe „erklärende Narrative“, welche „der Genese der Per-

³⁵³Ebd.

³⁵⁴ Ebd., S. 374.

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Ebd., S. 377.

³⁵⁷ Ebd.

³⁵⁸ Ebd.

³⁵⁹ Ebd.

³⁶⁰ Vgl. ebd., S. 378.

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Ebd., S. 379.

³⁶³ Vgl. ebd., S. 377 und 399.

³⁶⁴ Ebd., S. 401.

³⁶⁵ Ebd., S. 410.

son einen Sinn zuschreiben“³⁶⁶. So würde aus dem Täter Hitler, als Vorzeigemodell der psychopathologischen Erklärungsmethode, ein Opfer seiner Erziehung und seiner psychischen Erkrankungen bzw. Persionen. Solche Darstellungen der Täter als Psychopathen lassen sich im Kriminalroman wiederfinden.³⁶⁷ Zur zweiten Strömung zählt Saupe unter anderem die Kriminalromane FRIEDRICH DÜRRENMATTS. Diese würden die „Verbrechen im Nationalsozialismus und die Bedingungen der Aufklärung in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft“³⁶⁸ sowie die „Möglichkeiten detektivisch-historischer Aufklärung“³⁶⁹ untersuchen und avancierten auf diese Weise zu den „meistgelesenen Kriminalromanen in der Bundesrepublik“³⁷⁰. Hierbei ist jedoch darauf zu verweisen, dass Dürrenmatts Kriminalromane in der Schweiz spielen. Ob die Ereignisse in der Schweiz ohne weiteres auf die BRD zu übertragen sind, hätte zumindest kritisch hinterfragt werden müssen, was jedoch bei Saupe nicht erfolgt. Er erkennt in den Kriminalromanen Dürrenmatts generell einen Bruch mit den „Konventionen der Detektivliteratur“³⁷¹, da in *Der Verdacht* aus dem Jahr 1951 die Herstellung der „Gerechtigkeit der Welt“³⁷² nur durch eine „märchenhafte, irrealer Erscheinung“³⁷³ möglich wird. Saupe würdigt Dürrenmatts innovative Seiten, wenn er dessen Einführung von märchenhaften Elementen unterstreicht oder darlegt, wie Dürrenmatt in *Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman* (1958) sogar „dem Leser den auflösenden Schlussakt verweigert bzw. Varianten möglicher Erklärung anbietet“³⁷⁴.

Nicht nur die Psychologie des Verbrechens beschäftigte Kriminalromanautoren zu jener Zeit; auch eine soziologische Kontextualisierung des Täters bzw. des Verbrechens sei nach dem Krieg im ‚neuen‘ deutschen Kriminalroman zu entdecken. Dieser handle nicht mehr nur vom Täter oder vom Verbrechen, sondern es gehe, wie Saupe betont, „immer auch um Macht-,

³⁶⁶ Ebd., S. 402.

³⁶⁷ Vgl. ebd., S. 400-410.

³⁶⁸ Ebd., S. 421 f.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Ebd., S. 375.

³⁷² Ebd.

³⁷³ Ebd.

³⁷⁴ Ebd., S. 376.

Unterdrückungs- und Abhängigkeitsmechanismen und Folgeerscheinungen von Verbrechen“³⁷⁵, wie sie z. B. in den Kriminalromanen HORST BOSETZKYS zu erkennen seien. Während sich Werke wie MICHAEL MOLSNERS *Harakiri einer Führungskraft* (1969) und HANSJÖRG MARTINS *Dein Mord in Gottes Ohr* (1979) und *Das Zittern der Tenöre* (1981) in den 1960er und 1970er Jahren nach wie vor mit einer literarhistorischen (nationalsozialistischen) Vergeltungsthematik beschäftigten³⁷⁶, tat Bosetzky dies nicht. Ihm ginge es nicht mehr nur um das Verbrechen an sich, sondern „um die literarische Ausgestaltung der Frage, warum und unter welchen Umständen“ ein Verbrechen begangen werde.³⁷⁷ Mit dem Beginn der Auseinandersetzung mit gesellschaftskritischen Inhalten spielte der Nationalsozialismus in seinen frühen Kriminalromanen bis zu den 1990er Jahren „keine tragende Rolle“³⁷⁸ mehr. In *Wie ein Tier* (1995), einem Roman, in dem Bosetzky den Fall des Serienmörders Ogorzow aufgreift, beschäftigt er sich jedoch erneut mit der „Vernichtungspraxis des NS-Staats“³⁷⁹. Sich ganz von der nationalsozialistischen Vergangenheit zu lösen, gelang den deutschsprachigen Kriminalautoren also doch nicht.

Meines Erachtens ist jedoch der deutsche Kriminalroman von FRIEDHELM WERREMEIER *Ich verkaufe mich exklusiv* (1968) in anderer Hinsicht innovativ, nämlich in Hinblick auf seine paranoiden Strukturen, wobei eine Auseinandersetzung mit Kriminalfällen (Fallgeschichten inbegriffen) stattfindet, ohne dabei den Nationalsozialismus wieder aufzuarbeiten. Werremeiers Ansatz ist ein neuer: Er bearbeitet das, was zu Zeiten des Nationalsozialismus verboten war, die Artikulation des Verdachts gegenüber juristischen Instanzen. Seine Methode ist dabei innovativ, denn dies erfolgt durch die Dokumentation von Serienmördergeschichten und das Aufzeigen der Fehlentscheidungen juristischer Instanzen.³⁸⁰ Werremeier beschuldigt dabei den Nationalsozialismus nicht direkt, doch die damaligen

³⁷⁵ Ebd., S. 410.

³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 421 f.

³⁷⁷ Ebd., S. 414.

³⁷⁸ Ebd., S. 410.

³⁷⁹ Ebd., S. 414.

³⁸⁰ „Im Kriminalroman ist der [...] Staat als die Realität verantwortliche Instanz“ (Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 52).

juristischen Instanzen sind Ziele des Verdachts. Dieser Verdacht ist eine der möglichen Variationen einer paranoiden Struktur, die sich nach Werremeier weiter dynamisiert.

Für die Geschichte des deutschen Kriminalromans ab 1950 ist auch der von KARL ERMERT und ULRICH GAST veröffentlichte Sammelband *Der neue deutsche Kriminalroman* relevant. ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS skizziert in seinem darin publizierten Aufsatz *Die Ohnmacht des Detektivs* den „Entwurf einer idealtypischen Physiognomie“³⁸¹ des deutschen Kriminalromans. Seiner Meinung nach hat der „späte Eintritt in die Gattungsgeschichte“³⁸² für den deutschen Kriminalroman zweierlei zur Folge: Zum einen sei es dem deutschen Kriminalroman möglich gewesen, sich eines „reichen Repertoires verschiedener Formen und Modelle“ zu bedienen, und zum anderen „legt diese Position nahe, unter den verfügbaren Modellen vorzüglich die rezenten und ihrerseits bereits späten Exemplare der Gattung zu berücksichtigen.“³⁸³ Ein Anschluss an die Rätselromane der 1920er und 1930er Jahre sei damit überhaupt nicht zu erwarten gewesen.³⁸⁴ Zu den Vorbildern des deutschen Kriminalromans werden somit diejenigen Texte, „die über das Rätselspiel hinauswollen oder es wenigstens mit ernsteren realistischen Intentionen zu verbinden suchen“³⁸⁵. Buschhaus argumentiert nicht normativ und setzt sich bewusst mit Abweichungen auseinander, um zu dem Ergebnis zu gelangen, dass diese Romane sich zwar immer „noch total auf den – alle Realität verrätselnden und verfremdenden – Spannungseffekt“ konzentrieren, jedoch nicht „allein den im engeren Begriff klassischen detektivischen Vorbildern, wie einst Agatha Christie“, entsprechen und eben nicht mehr „nach bestimmten Mustern“ funktionierten.³⁸⁶ Er sieht den deutschen Kriminalroman auf den „Grundkategorien des realistischen Romans“³⁸⁷ aufgebaut, die in ei-

³⁸¹ Schulz-Buschhaus: *Die Ohnmacht des Detektivs*. In: Ermert/Gast: *Der neue deutsche Kriminalroman*, S. 11.

³⁸² Ebd.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Vgl. ebd.

³⁸⁵ Ebd., S. 11 f.

³⁸⁶ Ebd., S. 12.

³⁸⁷ Ebd., S. 13.

nem Konflikt zwischen der „Kuriosität einer Rätselkonstruktion“³⁸⁸ und der „Repräsentativität der erzählten Welt“ verankert seien.³⁸⁹ Diesem Dilemma sei nur durch das Weglassen „eklatanter Überraschungspunkten“³⁹⁰, das Einführen „vorhersehbare[r] Problemlösungen“³⁹¹ und dem Vorfinden der „Vertrautheit und Wiedererkennbarkeit alltäglichen Lebens“ zu entkommen.³⁹² Die wiedererkennbaren Momente des Lebens sieht er in der Aufreihung von Details gewährleistet:

Je häufiger nämlich auf den ersten Blick funktionslose Details in die Erzählung eingestreut werden, umso kräftiger kann sie die Illusion der Realität erregen und eben durch die Kontingenz ihrer Umständlichkeiten und narrativen Pausen die Wahrheit des Berichts sozusagen authentifizieren.³⁹³

Für Buschhaus mündet diese beschriebene „Poetik der Alltäglichkeit“³⁹⁴ in detaillierte Beschreibungen des Umfelds und somit in ein „prononcierte[s] Interesse“ an der „Topographie“.³⁹⁵ Mit Blick auf den gegenwärtigen deutschen Kriminalroman und seine Vielzahl an Regionalkrimis, welche die Topographie besonders detailliert beschreiben, ist diese Prophezeiung von Buschhaus als zutreffend zu bezeichnen. Bei der Analyse von Arjounis *Happy birthday, Türke!* ist deshalb auch dezidiert auf topographische und topologische Besonderheiten einzugehen.

Laut Buschhaus hat die detaillierte Beschreibung des alltäglichen Lebens und des Lebensumfeldes – er nennt dies, wie bereits gesagt, „Poetik der Alltäglichkeit“³⁹⁶ – Konsequenzen für die Konstruktion der Detektivfigur. Denn die Konstruktion eines überlegenen Detektivs sei nicht mit dem „Versuch, den Kriminalroman ins Realistische und Alltägliche zu wenden“ [vereinbar].³⁹⁷ Diese Problematik sei allerdings bereits in den 1920er und 1930er Jahren von US-amerikanischen Kriminalromanautoren wie Chandler und Hammett erkannt und schließlich von Simenon in seinen

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Ebd.

³⁹⁰ Ebd.

³⁹¹ Ebd.

³⁹² Ebd., S. 14.

³⁹³ Ebd.

³⁹⁴ Ebd.

³⁹⁵ Ebd.

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ Ebd., S. 15.

Maugret-Romanen gelöst worden.³⁹⁸ Somit würde versucht, den Detektiv „bis zur Sterblichkeit zu humanisieren“³⁹⁹. Für Buschhaus gehört zu jenem Humanisierungsprozess die Entkräftigung beziehungsweise die Entzauberung des Mythos vom analytisch brillanten Detektiv; die Aufklärung des zu untersuchenden Falls sei „in der Regel ein Produkt des Zufalls“⁴⁰⁰. Damit soll der „Zweifel an der Kompetenz des Einzelnen, die Lage (des Falls, der Gesellschaft und der Welt) restlos zu durchschauen“⁴⁰¹, geschürt werden. Jene Humanisierung des Detektivs macht umso deutlicher, dass in ungeordneten Umständen, die Rätsel und Verbrechen mit sich bringen, eine Ordnung nicht wiederhergestellt werden kann.

RICHARD ALBRECHTS Auseinandersetzung mit dem deutschen Kriminalroman von 1984 wird in seinem Beitrag *Literarische Unterhaltung als politische Aufklärung* festgehalten. Er beschäftigt sich mit dem „neue[n] deutsche[n] Kriminalroman“, der „Unterhaltungs- und Aufklärungsanliegen mit Lektüregeuß“ verbinde.⁴⁰² Allerdings habe der deutsche Krimi seinen Höhepunkt bereits mit Michael Molsner, Horst Bosetzky alias -ky und Richard Hey erlebt und sei inzwischen „rückläufig“.⁴⁰³ Dieses Argument stützt Albrecht einerseits – meines Erachtens fragwürdigerweise – mit einem Hinweis auf gegenwärtig rückläufige Verkaufszahlen und andererseits mit einer eingehenden Betrachtung der drei eben genannten Autoren. Albrecht stellt fest, dass – unabhängig davon, wo man den Höhepunkt des deutschen Detektivromans verorte – Molsner eine „politische Position“⁴⁰⁴ beziehe und die „Distanz zur gegenwärtigen Gesellschaftsordnung“⁴⁰⁵ suche, -ky ein „elaboriertes Verständnis von gesellschaftlichen Abläufen“⁴⁰⁶ auszeichne, womit er „Aufklärung mit Unterhaltung“⁴⁰⁷ verbinde, und Richard Hey „alle Kritik an den herrschenden bundesdeutschen Zustän-

³⁹⁸ Vgl. ebd.

³⁹⁹ Ebd., S. 15

⁴⁰⁰ Ebd., S. 17.

⁴⁰¹ Ebd., S. 18.

⁴⁰² Albrecht: *Literarische Unterhaltung als politische Aufklärung*. In: Fink: *Recherche Germaniques*, S. 119 f.

⁴⁰³ Ebd., S. 121.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 126.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 127.

⁴⁰⁶ Ebd., S. 131.

⁴⁰⁷ Ebd.

den“⁴⁰⁸ einbeziehe, um „unterhaltsam aufzuklären“⁴⁰⁹. Deutlich gibt Albrecht die Überzeugung zu erkennen, dass der deutsche Kriminalroman „mehr als bloß angewandtes Man-Nehme-Rezept oder blanke Genrerennaissance“⁴¹⁰ sei. Seine Zukunftsvisionen für den deutschen Krimi formuliert er jedoch letztendlich nur als Fragestellung, da er eine konkrete Prognose nicht wagen möchte: Wird der Krimi „[e]ingeholt von einer so beängstigenden wie bedrohlichen Wirklichkeit? Und zugleich von ihr an- und ausgespien als untaugliches Medium progressiver gesellschaftlicher Veränderung?“⁴¹¹ Somit ist für Albrecht unklar, ob der deutsche Kriminalroman den eingeschlagenen gesellschaftskritischen Weg beibehalten wird.

Ein weiterer Literaturwissenschaftler, der sich mit der Geschichte des deutschen Kriminalromans (insbesondere nach 1960)⁴¹² beschäftigt, ist VOLKER NEUHAUS. Er verweist in seinem 2005 erschienenen Aufsatz *Zu alt, um nur zu spielen* auf eine Verbindung zwischen der deutschen Fernsehserie *Tatort* (bzw. dem Medium Film) und dem deutschen Kriminalroman.⁴¹³ Eine derartige Korrelation zwischen der Entwicklung des Kriminalromans und des Fernsehkrimis ist durchaus nicht zu leugnen, wird allerdings im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht anvisiert, da bereits diverse Studien diesbezüglich existieren.⁴¹⁴ Trotzdem ist der Einfluss der *Tatort*-Reihe nicht zu ignorieren. Neuhaus betont dabei, dass die rasante Entwicklung der *Reihe* die „typisch deutsche Tendenz zur Regionalisierung“⁴¹⁵ repräsentiere. Dies begründet er – ähnlich wie Schulz-Buschhaus in seiner „Poetik der Alltäglichkeit“⁴¹⁶ – mit der Verbindung, die zwischen Topographie und Realität herrsche:

Detektivromane verfremden Wirklichkeit, indem sie ein dunkles Verbrechen ins geheimnisvolle Licht der Ermittlungen tauchen und so ein Zwielficht erzeu-

⁴⁰⁸ Ebd., S. 138.

⁴⁰⁹ Ebd., S. 138.

⁴¹⁰ Ebd.

⁴¹¹ Ebd., S. 143.

⁴¹² Vgl. Neuhaus: „Zu alt, um nur zu spielen“. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess, S. 12.

⁴¹³ Vgl. ebd., S. 12.

⁴¹⁴ Siehe: Vogt: Medien Morde; Juhnke: Das Erzählmotiv des Serienmörders im Spielfilm; Brück et al.: Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute.

⁴¹⁵ Ebd., S. 12.

⁴¹⁶ Schulz-Buschhaus: Die Ohnmacht des Detektivs, S. 14.

gen, in dessen Dämmern alles möglich scheint und jedem alles zuzutrauen ist. Umso besser, wenn die Wirklichkeit dem Leser bereits bekannt ist, sei es die einer weltweit bekannten Metropole oder die ausgeprägte Physiognomie einer Großstadt oder Region – das erspart dem Autor langatmige statische Expositionen.⁴¹⁷

Neuhaus erachtet dabei die realistische Darstellung der topographischen Gegebenheiten als wesentlich, damit Kriminalromane eine kritische Haltung gegenüber politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten einnehmen können. Dieser Konnex zwischen Gesellschaftskritik und kriminalistischen Auseinandersetzungen sei konstitutiv für die Produktion sogenannter „Bindestrich-Krimis“, wie z. B. Öko- oder Polit-Krimis. Als Urvater dieser Bindestrich-Krimis nennt Neuhaus FRIEDHELM WERREMEIER, denn auf „jeden aktuellen Skandal der 70er Jahre, von Bundesliga über Giftmüll bis Piratensender, folgt in schöner Verlässlichkeit ein Trimmel-Skript/Buch, in dem der Skandal den Hintergrund bildet, ohne dass dies in der Regel mit dem Verbrechen irgendwas zu tun hat“⁴¹⁸.

DIETER WELLERSHOFFS Position ist ebenfalls zu erwähnen, da er den Kriminalroman weder als gesellschaftskritisches Medium sieht noch der Meinung ist, dass dieser sich zwangsläufig mit der Vergangenheit zu beschäftigen habe. Wellershoff setzt sich in seinem Aufsatz *Zur Theorie des Kriminalromans* mit dem (angeblich in Kriminalliteratur implizierten) literarischen Versprechen eines Happy-Ends auseinander.⁴¹⁹ Wellershoff fasst diesen literarischen Ausgang auch als „Nullzustand“⁴²⁰ auf, der mit den in der Realität existierenden Gefahren nicht übereinstimme.⁴²¹ Da Wellershoff davon ausgeht, dass eine vollkommene Vorausschaubarkeit durch ein „normgerechte[s] Verhalten“ zu erreichen sei, wäre das Resultat „Langeweile“⁴²². Wellershoff beschreibt „Langeweile“ als ein Fehlen „der Situationen, in denen Angstbereitschaften aktualisiert und praktisch durchge-

⁴¹⁷ Vgl. Neuhaus: „Zu alt, um nur zu spielen“. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess, S. 13.

⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. 13.

⁴¹⁹ Vgl. Wellershoff: Zur Theorie des Kriminalromans. In: Wellershoff: Literatur und Lustprinzip, S. 77.

⁴²⁰ Ebd., S. 77.

⁴²¹ Ebd., S. 78.

⁴²² Ebd.

arbeitet werden können.“⁴²³ Er postuliert: „Es besteht also ein Wechselspiel zwischen dem Bedürfnis nach Sicherheit und dem entgegengesetzten, aber mindestens so fundamentalen Bedürfnis nach Stimulierung.“ Daraus resultiere, dass „[e]ine Gesellschaft, die zu viel Sicherheit biete [...]“, eben auch „künstliche Risiken und Sensationen schaffen“ müsse.⁴²⁴ Nur deshalb hätten wir „Interesse an Western und Krimis“⁴²⁵, sie seien unser „Ventil“⁴²⁶. Institutionen, die in Gesellschaften diese Voraussehbarkeit – die durchaus erwünscht, aber dennoch eine Utopie sei – vorgeben, seien somit für den sozialen Menschen eine Möglichkeit, durch ein „gesichertes Repertoire an Operationsregeln, Kenntnissen und Konformitäten“⁴²⁷ diese Voraussehbarkeit – zumindest scheinbar – zu erreichen. Doch gleichzeitig erkennt Wellershoff, dass immer komplexere Gesellschaften notgedrungen eine „Undurchschaubarkeit“ mit sich brächten.⁴²⁸ Diese „Undurchschaubarkeit“ sei wiederum mit Angstmöglichkeiten verbunden. Wellershoff erkennt damit sehr klar ein Paradoxon moderner Gesellschaften, die den Anschein von Sicherheit kreiern und dabei gleichzeitig das Moment von Unsicherheiten und Ängsten beibehält. Er geht davon aus, dass „Führungsinstanzen“ oftmals nicht mehr zuverlässig wüssten, was auf die Gesellschaften zukäme.⁴²⁹ Dies erzeuge „eine ängstliche und feindliche Grundstimmung als Bereitschaft zu kollektiven Hysterien, Manien, Treibjagden auf Sündenböcke, Panikstimmungen und aggressivem Dogmatismus“⁴³⁰. Für die Literatur leite sich daraus ein pädagogischer Auftrag ab, gegen Unsicherheiten vorzugehen. Das wäre gleichzusetzen mit einem Ansatz, der Literatur als wertevermittelnde und -lenkende Instanz auffasse. Wellershoff vertritt eine Rezeptionsästhetik, die konkreter nicht sein könnte: „Der Leser kann daran seine Fähigkeiten prüfen, sich in ungewohnten, komplexen Situationen zurechtzufinden und Unklarheit oder Ungewißheit auszuhalten.“⁴³¹ Dadurch sieht er den literarischen Text als

⁴²³ Ebd., S. 79.

⁴²⁴ Ebd.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Ebd.

⁴²⁷ Ebd.

⁴²⁸ Ebd., S. 80.

⁴²⁹ Ebd.

⁴³⁰ Ebd.

⁴³¹ Wellershoff: Zur Theorie des Kriminalromans. In: Wellershoff: Literatur und Lustprinzip, S. 81.

Generalprobe eines noch kommenden Desasters, als Probelauf einer unvorhersehbaren Katastrophe. Solche persönlichen und individuellen Katastrophen thematisiert er in seinen literarischen Werken selbst, und eingedenk seiner theoretischen Aussagen ist dabei besonders interessant, wie die Protagonisten darin auf Krisen reagieren. Ein Passus aus Wellershoffs Werk *Die Schattengrenze* ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlussreich. Wellershoff beschäftigt sich darin mit der gescheiterten Existenz seines namenlosen Protagonisten. Dieser hat sich in seiner Firma des Betrugs schuldig gemacht und verfällt nun in eine tiefe Paranoia, da er davon ausgeht, jeden Moment gefasst zu werden. In einer der Selbstreflexionen des Protagonisten heißt es:

Er versuchte, sich einen Mann vorzustellen, der nachts in das Büro kam und die Kundenkartei durchsah, die Ankäufe, die letzte Inventur des Ersatzteillagers, alles hastig und systemlos, wie jemand, der auf eine zufällige Entdeckung hofft. Es war ein undeutliches Bild, nie konnte er das Gesicht sehen, weil er sich nicht entschied, wer es war, nur eine dunkle gebeugte Gestalt, eine Rückenfigur ohne Kopf, ein in der Dunkelheit verschwimmender Fleck oder Klumpen, der mit seinem Schmerz zusammenhing, sich mit ihm ausdehnte oder zusammenzog, aber es war auch etwas anderes, eine Bedrohung [...].⁴³²

Wellershoff beschreibt das Moment der Paranoia in seinem Aufsatz als einen Überschuss an Möglichkeiten aus der Perspektive des gejagten Täters: „Verwirrend viele Möglichkeiten sind auf einmal da.“⁴³³ Was Wellershoff „paranoiden Druck“⁴³⁴ nennt, verspürt im Roman *Die Schattengrenze* der Täter selbst, der schon von Beginn an feststeht: „Wenn sie jetzt Auskunft verlangten, wo er gewesen war, dann mußte er etwas erfinden, das ihren Erwartungen ungefähr entsprach. Nein, er würde die Auskunft verweigern, ihr Recht bezweifelnd, ihn auszufragen.“⁴³⁵ Dass der Leser den Täter durchaus schon kennt, tut der Paranoia keinen Abbruch, sie hat sich lediglich aus den Ermittlungen gelöst und ist in die Vorstellungen des Täters eingetreten. Das folgende Postulat bleibt auch in Wellershoffs eigenem Roman gültig:

Alles ist möglich, das scheinbar Abwegige und, noch abwegiger, das Erwartete;

⁴³² Wellershoff: *Die Schattengrenze*, S. 18.

⁴³³ Wellershoff: *Zur Theorie des Kriminalromans*. In: Wellershoff: *Literatur und Lustprinzip*, S. 88.

⁴³⁴ Ebd., S. 89.

⁴³⁵ Wellershoff: *Die Schattengrenze*, S. 19.

denn man befindet sich ja in einer gemachten, trickhaften Welt, in der Psychologie der Personen keine eigene Wahrscheinlichkeit hat, sondern sich aus den Täuschungsmanövern des Autors ergibt.⁴³⁶

Somit ist auch hier ein Moment zu erkennen, der eine paranoide Struktur (allerdings noch nicht im Sinne Boltanskis) aufweist: Denn es wird jemand beschuldigt, der nicht greifbar ist, allerdings als gefährlich eingeschätzt wird. Wie es die Geschichte des Kriminalromans der Bundesrepublik gezeigt hat, kann dabei manchmal auf die Psyche des Täters verwiesen werden sowie auf Erziehungs- und Sozialisierungsstrategien oder gesellschaftliche Umstände. Und eben hier liegt eine Errungenschaft Wellershoffs: Er zeigt nicht nur gescheiterte, überforderte und verzweifelte Figuren, sondern eine verbrecherische Welt, die jener der Leser sehr ähnlich ist⁴³⁷ und in der ein Generalverdacht bestehen bleibt.

Wellershoff geht von einem Leser aus, der in seinem intakten Umfeld „unter dem Anschein von Realitätsnähe von ungehörten Ereignissen stimuliert werden“⁴³⁸ müsse.⁴³⁹ Für ihn sei eindeutig, dass „dialektisch ergänzende Motivierungen“ den Konsum von Kunst fördern, einerseits, „um den alltäglichen Erlebnismangel auszugleichen“, und „andererseits als Einübung in problematisierte Strukturen“⁴⁴⁰. Der Kriminalroman biete „dem Leser stimulierende Unsicherheit im Rahmen übergreifender Sicherheitsgarantien“⁴⁴¹, indem er dem Leser klar macht, dass Gut und Böse nicht weit voneinander entfernt sind:

Selbst in den Häschern läßt sich das Böse nicht personalisieren, denn sie vollstrecken ihre blutige, primitive Rache als bewußtlose Handlanger der Entfremdung. Alle sind schuldig, alle sind unschuldig, weil von sich selbst entfernt. Alle sind in einen falschen tragischen Weltzustand verstrickt, in dem es keine befriedigenderen besseren Lösungen gibt.⁴⁴²

Der Täter sei nicht mehr eine brutale verbrecherische Ausnahmeerscheinung

⁴³⁶ Wellershoff: Zur Theorie des Kriminalromans. In: Wellershoff: Literatur und Lustprinzip, S. 90.

⁴³⁷ Vgl. ebd., S. 108.

⁴³⁸ Ebd., S. 108.

⁴³⁹ Hierbei ist jedoch bereits der Bereich der Rezeption erreicht. Nicht mehr der Text steht im Fokus, sondern das, was dieser mit dem Leser macht. Um nicht in den Bereich der Rezeptionsästhetik zu geraten, verbleibe ich, was die Argumentationslinie angeht, bei Gattungsmerkmalen und deren Funktion.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 135.

⁴⁴¹ Ebd., S. 109.

⁴⁴² Ebd., S. 112.

nung, sondern es handele sich um den ganz gewöhnlichen Jedermann, weil „Ichfremde Tendenzen [...] die Person in einem innerpsychischen Überfall überrumpeln oder durch ständigen Druck allmählich zerrütten“⁴⁴³ können. Die Unterscheidung zwischen Täter und Nicht-Täter will Wellershoff dementsprechend als verschwommen und unzulässig verstanden wissen.⁴⁴⁴ Wellershoff resümiert zum Ende seines Aufsatzes, was er bereits zu Beginn über den Kriminalroman formuliert hat. Der Kriminalroman sei

eine symbolische Strategie, um [...] Ausgleichsprozesse durchzuspielen. Er bedient philobatische und oknophile Bedürfnisse, indem er die Welt zunächst mehrdeutig, fremd und unvorhersehbar erscheinen läßt, aber dann wieder eine überschaubare und beruhigende Ordnung herstellt.⁴⁴⁵

Es verbleibt jedoch m. E. eine paranoide Struktur, der auch ein vorübergehendes „Happy-End“⁴⁴⁶ keinen Abbruch tut. Nach Wellershoffs Ausführungen scheint es relevant, auf jene deutsche Kriminalliteratur einzugehen, die das temporäre Happy End als „beruhigende[s]“⁴⁴⁷ Endergebnis auflöst, indem sie zum einen auf die Unmöglichkeit eines solchen und zum anderen auf den verbleibenden Generalverdacht verweist.

3.2. Innovation I: Friedhelm Werremeier – Deutsche Fallgeschichten und Hard-boiled-Bezüge

Wie NICOLAS PETHES in seiner Studie *Literarische Fallgeschichten* in Bezug auf das 18. Jahrhundert und Pitavals *Causes célèbres et intéressantes* erwähnt, „beginnen fiktionale Texte ein narratives Schema zu entwerfen, das sich aus der Dokumentation individueller Lebensläufe, der Hervorhebung von deren krisenhaften Zuspitzungen sowie einer Problematisierung der allgemeineren Bedeutung des Dargestellten zusammensetzt“⁴⁴⁸. So habe die „deutschsprachige Literatur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts eine

⁴⁴³ Wellershoff: Zur Theorie des Kriminalromans. In: Wellershoff: Literatur und Lustprinzip, S. 114.

⁴⁴⁴ Vgl. ebd., S. 114.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 135.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 77. Obwohl auch erwähnt werden muss, dass ein Happy End nicht in jedem Kriminalroman vorzufinden ist.

⁴⁴⁷ Ebd.

⁴⁴⁸ Pethes: Einleitung. In: Pethes: Literarische Fallgeschichten, S. 9.

Schreibweise entwickelt, die man [...] *writing in cases* bezeichnen könnte.“⁴⁴⁹ Pethes legt dar, „auf welche Weise fiktionale Erzähltexte eine spezifisch literarische Traditionslinie von Fallgeschichten bzw. fallförmigen Schreibweisen entwickelt haben“⁴⁵⁰, die nicht verhandelt, „was der Fall ist, sondern was zum Fall *gemacht* – d.h. als Fall beobachtet, konstituiert, konstruiert (und das heißt stets auch: geschrieben) – wird“⁴⁵¹. Auch MARTIN SCHAFFNER betont: „Ist der *Fall* das Produkt der administrativen Praxis von Verwaltungsbehörden, so entsteht die *Fallgeschichte* in der Recherchearbeit und dem Schreibprozess des Historikers von heute.“⁴⁵² Unabdingbar ist jedoch anzuerkennen, dass ein tatsächlich stattgefundenener Fall, also „individuelle Lebensläufe“, die Voraussetzung für die Narration und Konstruktion der Fallgeschichten ist.⁴⁵³ Hierbei ist die Verbindung zwischen individuellem Fall und dem Allgemeinen nach MARKUS KRAUSE folgendermaßen zu erklären:

Die empirische Beschreibung eines besonderen Falles verweist also durch ihre Kopplung an ein Individuum, welches in der Episteme der Moderne als empirisch-transzendente Dublette aufgefasst wird, immer schon auf die Möglichkeit einer transzendentalen Reformulierung dieser Beschreibung.⁴⁵⁴

„[D]ie Verbindung der konkreten Umstände und Eigenarten des individuellen Geschehens“ zum „Hintergrund“ muss laut Krause dabei nicht sofort geklärt sein, sondern kann auch „auf einen späteren Zeitpunkt vertagt werden“⁴⁵⁵.

Diese Verbindung und Wechselbeziehung zwischen realen Fällen und fiktionalen Texten hat auch deutsche Kriminalromane nach 1945 entscheidend geprägt. Friedhelm Werremeier beispielsweise nähert sich in journalistischer Manier realen Fällen (deutscher) Serienmörder an, um diese zu dokumentieren, was für sich genommen noch keine Innovation in der deutschen Kriminalliteratur darstellt. Innovativ ist hingegen, dass Werremeier nach 1945 wieder die Thematik einer Kritik an den damaligen juris-

⁴⁴⁹Ebd., S. 9.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 11.

⁴⁵¹ Ebd., S. 15.

⁴⁵² Schaffner: Fall und Fallgeschichte. In: Nellen/Schaffner/Stingelin: *Paranoia City*, S. 12.

⁴⁵³ Ebd., S. 9.

⁴⁵⁴ Krause: Zu einer Poetologie literarischer Fallgeschichten. In: Düwell/Pethes: *Fall-Fallgeschichte-Fallstudie*, S. 246.

⁴⁵⁵ Ebd., S. 246 f.

tischen Instanzen aufgreift. Werremeiers Werke – und damit sind seine dokumentarischen Fallgeschichten und seine fiktiven Kriminaltexte gemeint – sind deshalb für die Geschichte des deutschen Kriminalromans von zentraler Bedeutung. Dies gilt insbesondere, da Werremeiers Beschäftigung mit realen Serienmördern, anders als von Saupe beschrieben, keine Auseinandersetzung mit den „Verbrechen im Nationalsozialismus“ mehr darstellt.⁴⁵⁶ Er macht im Gegenteil besonders innerhalb der Dokumentation der Fallgeschichten – die als „Schreibweisen“ laut Pethes den „Entwurf einer Beobachtung von Welt“ darstellen⁴⁵⁷ – deutlich, dass die nationalsozialistische Vergangenheit in ihnen keine Rolle mehr spielt.

Werremeiers dokumentarische Fallgeschichten haben zum einen starken Bezug zur Realität in deutschen Regionen und zum anderen spielt in ihnen die Verstrickung von politischen Instanzen eine große Rolle, stehen deren Fehlentscheidungen, deren Schuld und Teilhabe an Postnationalsozialismus-Kriminalität im Vordergrund. Denn

[w]ährend in einer traditionellen Ordnung das Verbrechen ein Attribut des Verbrechers ist, wie wir gesehen haben, kann das Verbrechen im Kriminalroman jeder beliebigen Figur zugeschrieben werden, wie groß sie auch sein und an welcher Stelle der Hierarchie sie sich auch befinden mag.⁴⁵⁸

Selbst in ausführlichen Auseinandersetzungen mit deutschen Ermittlern, wie z. B. den Studien von Tom Zwaenepol *Dem guten Wahrheitsfinder auf der Spur*⁴⁵⁹, beschränkt sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Werremeier bisher auf wenige Abschnitte. Dabei sticht Friedhelm Werremeier bei einem Rückblick auf die Geschichte der deutschen Krimtradition aus zwei Gründen hervor: Zum einen geht, wie bereits erwähnt, seiner schriftstellerischen Auseinandersetzung mit kriminalistischen Themen eine ausführliche und intensive Beschäftigung mit deutschen Fallgeschichten voraus und zum anderen erschuf er mit seinem *Tatort*-Manuskript *Taxi nach Leipzig* den ersten deutschen Hard-boiled-Detektiv – Paul Trimmel.

⁴⁵⁶ Saupe: Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker, S. 374.

⁴⁵⁷ Pethes: Einleitung. In: Pethes: Literarische Fallgeschichten, S. 15.

⁴⁵⁸ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 57.

⁴⁵⁹ Obwohl dieser sich verstärkt mit Ermittlern in Filmen, die im ZDF ausgestrahlt wurden, beschäftigt, führt er einen sehr kurzen Abschnitt zu Werremeier auf, der allerdings unvollständig ist.

Friedhelm Werremeier, der hauptberuflich Journalist war⁴⁶⁰, beschäftigte sich ab 1968 – und damit schon vor seiner schriftstellerischen Karriere – mit sensationsträchtigen Themen, wie z. B. der Aufarbeitung von Serienmörderfällen in Deutschland.⁴⁶¹ Werremeier unterschied nicht zwischen dokumentarischen⁴⁶² und literarischen Werken und veröffentlichte, obwohl er das Pseudonym Jacob Wittenbourg kreierte, letztlich all seine Werke unter seinem echten Namen,⁴⁶³ was die Differenzierung seiner Texte in poetologischer Hinsicht erschwert. Sein erstes Werk weist er im Peritext als Bericht aus, wobei grundsätzlich zu erkennen ist, dass dokumentarische und literarische Werke Werremeiers teilweise auf demselben Recherchematerial basieren:

Die Plots für meine Romane hole ich in allererster Linie aus dem Fundus meiner jahrzehntelangen Reportererfahrung; mein ehemaliger Beruf spielt hier also eine gar nicht zu unterschätzende Rolle. Von Fall zu Fall recherchiere ich auch heute noch in eindeutig journalistischer Manier; ich lege nach wie vor Wert darauf, daß sich meine Geschichten in der von mir vorgelegten Form zumindest ereignet haben *könnten*.⁴⁶⁴

Für einen Realitätsbezug sorgen nicht nur die für den deutschen Leser erkennbaren Verbindungen zu realen Fallgeschichten, sondern auch eine zweifelsfreie Zuordnung zu bekannten geografischen Räumen in West- und Ostdeutschland. Dieser Bezug auf die Realität der Lebenswelt soll einer „Gegenwartsbewältigung“ dienen:

[I]ch überlasse es, absolut überzeugt, meinem mündigen Leser, aus den von mir geschilderten Begebenheiten seine Ansätze zur Gegenwartsbewältigung zu destillieren. Materialien, immerhin, wird er bei mir finden: da ich möglichst gute (und intelligente) Geschichten in der BRD der Gegenwart anzusiedeln bemüht bin, wäre es wohl ein gravierender Kunstfehler, politische oder soziale etc. pp. Gegebenheiten vorsätzlich oder auch nur fahrlässig zu unterschlagen.⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Vgl. Beyer: Juristen und Kriminalbeamte als Autoren des neuen deutschen Kriminalromans, S. 17 f.

⁴⁶¹ Werremeier selbst beschreibt sich als „Kriminalberichterstatter“ (Werremeier: Bin ich ein Mensch für den Zoo?, S. 409).

⁴⁶² Zwanepoel beschreibt die dokumentarischen Werke als „kriminologisch-journalistische Sachbücher“ (Zwanepoel: Dem guten Wahrheitsfinder auf der Spur, S. 63).

⁴⁶³ Beyer: Juristen und Kriminalbeamte als Autoren des neuen deutschen Kriminalromans, S. 17 f.

⁴⁶⁴ Werremeier: Der neue deutsche Kriminalroman. In: Gast/Ermer: Der neue deutsche Kriminalroman, S. 103.

⁴⁶⁵ Ebd.

Bereits in seiner ersten dokumentarischen Fallgeschichte ist der regionale Bezug markant. Mit seinem Werk *Bin ich ein Mensch für den Zoo?* reagiert Werremeier auf den Justizskandal im ersten Prozess gegen den aus Nordrhein-Westfalen stammenden Serienmörder Jürgen Bartsch Anfang der 1960er Jahre. Später beschäftigt er sich eingehend mit den Fällen des aus der DDR stammenden Erwin Hagedorn (*Der Fall Heckenrose*, 1975) und dem Hannoveraner Fritz Haarmann (*Haarmann. Nachruf auf einen Werwolf – die Geschichte des Massenmörders Friedrich Haarmann, seiner Opfer und seiner Jäger*, 1992). Zudem haben alle Fälle, mit denen sich Werremeier beschäftigte, großes mediales Aufsehen erregt. Hinter allen drei Fällen stehen pädosexuelle Motive, die für ein immenses öffentliches Interesse sorgten. KERSTIN BRÜCKWEH nennt den Fall von Jürgen Bartsch den medienwirksamsten seiner Zeit: „Presumably Bartsch’s name is among the most cruel criminals of the 20th century because he received such enormous media attention from 1966 to 1968 – the year of the opinion poll.“⁴⁶⁶ Wie Brückweh bemerkt, sind zwischen 1966 und 1971 ungefähr 250 (Leser-)Briefe an Institutionen geschickt worden, die den Fall Jürgen Bartsch thematisierten:⁴⁶⁷ „German citizens wrote for a variety of reasons, including death threats to the lawyers and love letters to Jürgen Bartsch.“⁴⁶⁸ Werremeier selbst fokussiert bei jenem Aspekt der Medienwirksamkeit seine kritische Haltung gegenüber den urteilenden Instanzen:

Denn im Fall Bartsch gibt es Situationen, die von der Polizei niemals offiziell berücksichtigt worden sind, Stationen, bei denen in kaum einer Phase des Justizverfahrens angehalten worden ist – menschliche Probleme, ohne deren Schilderung der Fall gleichwohl unvollständig bliebe.⁴⁶⁹

Dementsprechend verdeutlicht er, dass es sich um eine kritische Auseinandersetzung mit den öffentlich gemachten Informationen zum Fall Bartsch handele, denn es kämen „weiterhin Schnitzer, Versager, krasse Fehler der Ermittlungsbehörden zur Sprache“⁴⁷⁰. Werremeier steht dem Fall und den juristischen Entscheidungen skeptisch gegenüber bzw. rückt jene Fehler wieder in den Vordergrund. Bei näherer Betrachtung des Kon-

⁴⁶⁶ Brückweh: *Fantasies of Violence*. In: *Crime, histoire & societies*, Abs. 26 [online].

⁴⁶⁷ Vgl. ebd.

⁴⁶⁸ Ebd.

⁴⁶⁹ Werremeier: *Bin ich ein Mensch für den Zoo?*, S. 7 f.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 8.

textes im Fall Bartsch wird Werremeiers Verdacht verständlich: Bartsch, der des vierfachen Kindesmordes angeklagt war, wurde 1967 nach nur neun Prozesstagen in Wuppertal zunächst zu einer lebenslänglichen Haftstrafe verurteilt.⁴⁷¹ In einem Revisionsprozess, der 1971 in Düsseldorf stattfand⁴⁷², wurden daraus zehn Jahre Zuchthaus, danach sollte Bartsch bis zum Lebensende in einer Heilanstalt bleiben. Bartsch jedoch starb vor seiner vorzeitigen Entlassung 1976 bei einer Kastrationsoperation, die als Auflage für seine Freiheit aus der Anstalt galt.⁴⁷³ Da zwischen den beiden Prozessen vier Jahre lagen, ergab sich die Frage, warum es überhaupt zu einem Revisionsprozess kommen musste: Die erste Verurteilung von Bartsch erfolgte sehr schnell, und dabei war er hart bestraft worden. Dies ist später unter Berücksichtigung seines psychischen Zustands, seiner Minderjährigkeit und der Tatsache, dass er von einem Plädoyer zu seinen Gunsten absah, revidiert worden⁴⁷⁴, und ein milderer Urteil wurde gefällt. Tatsächlich verstärkten z. B. Bartschs eigene reumütige Aussagen den Eindruck, dass er sich selbst über seinen psychischen Zustand im Klaren war. So zitiert etwa NICOLETTA BOHN Jürgen Bartsch während seines Prozesses in ihrer Fallnachzeichnung: „Ich bin froh, dass es endlich vorbei ist. Dass man mich endlich geschnappt hat. Dass ich hier sitze. Ich bin froh, dass ich nicht ewig weitermorden muss, verstehen Sie?“⁴⁷⁵

Werremeier, der sich intensiv mit den Gerichtsverfahren im Fall Bartsch beschäftigte, verweist auf eben diejenigen Punkte, die verschwiegen oder beim ersten Prozess von juristischen Instanzen nicht genügend beachtet worden waren. Mit seinem Versuch, vormals verborgene Aspekte ans Licht zu bringen, blieb Werremeier nicht allein, denn auch PAUL MOOR widmet sich später dem besonderen Fall Bartsch. Der Verdacht, der Fall sei nicht eindeutig aufgeklärt worden, veranlasst Moor zu Recherchen und zu einem neun Jahre andauernden Briefwechsel mit Jürgen Bartsch.⁴⁷⁶ Bis zum Tod von Bartsch verstärkte sich Moors Verdacht laut NICOLETTE BOHN immer mehr: „Je mehr ich las, desto unfaßbarer wurde mir der Fall psycholo-

⁴⁷¹ Vgl. Brückweh: *Fantasies of Violence*. In: *Crime, histoire & societies*, Notes 6 [online].

⁴⁷² Vgl. Moor: *Jürgen Bartsch*, S. 15.

⁴⁷³ Vgl. ebd., S. 469.

⁴⁷⁴ Vgl. Werremeier: *Bin ich ein Mensch für den Zoo?*, S. 395.

⁴⁷⁵ Bohn: *Anwalt des Teufels*, S. 26.

⁴⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 16.

gisch“.⁴⁷⁷ So habe „[z]um Beispiel: die Adoptivmutter [...] ihren Sohn bis zum Tage seiner Verhaftung selber gebadet – da war der vierfache sadistische Kindermörder Jürgen Bartsch neunzehn Jahre, fünf Monate und fünfzehn Tage alt“⁴⁷⁸. All dies sind Hinweise auf die Relevanz jenes zweiten Prozesses, die Werremeier bereits vor Moor erkannt hatte. Moor und Bartsch betrieben daraufhin einen regen Briefwechsel, der in dem Werk *Das Selbstportrait des Jürgen Bartsch* und später in einer ausführlicheren und durch weitere Briefe ergänzten Version *Jürgen Bartsch: Opfer und Täter* mündete. Auch Moor betont, dass der Fall Bartsch eine immense Medienaufmerksamkeit auf sich gezogen habe: „Im Juni 1966 erschienen auf Seite eins fast jeder Zeitung in der Bundesrepublik und West-Berlin besonders ausführliche Berichte über die Verhaftung eines neunzehnjährigen Metzgergesellen namens Jürgen Bartsch in Langenberg bei Essen.“⁴⁷⁹ Das Ergebnis seiner Recherchen zu den Gegebenheiten⁴⁸⁰ im Fall Bartsch führt Werremeier noch einmal in einem appellhaften Plädoyer am Ende von *Bin ich ein Mensch für den Zoo?* zusammen und verhandelt die Mordfälle und die Schuldverhältnisse neu. Dabei verweist er darauf, dass die mediale Auseinandersetzung im Fall Bartsch, basierend auf den Informationen, die über den Fall bekannt waren und von juristischen Instanzen freigegeben wurden, zu verfälschten Urteilen geführt habe:

Die Gesellschaft – und das bleibt für immer die deprimierende Erkenntnis – wird mit diesen Außenseitern noch für lange Zeit überhaupt nicht fertig. [...] Die Gesellschaft kann ihre Außenseiter nur einsperren, aber sie muß ihnen die Chance der Erziehung, Heilung und Analyse geben. Das ist erstens gerecht und letztens nützlich: denn die Prophylaxe hinsichtlich unvermeidbar auftretender sogenannter Triebtäter handhabt sich leichter, wenn man [...] die Konstellationen erforscht, unter denen sich abnorme Triebmuster und Persönlichkeiten überhaupt entwickeln können.⁴⁸¹

Bei der Betrachtung von Werremeiers Werk wird zweierlei deutlich: Zum einen appelliert Werremeier, sich selbst als Aufklärer von Informationsmissständen sehend, an die Bereitschaft seiner Leser, Entscheidungen ju-

⁴⁷⁷ Ebd., S. 10.

⁴⁷⁸ Ebd., S. 12.

⁴⁷⁹ Moor: Jürgen Bartsch, S. 9.

⁴⁸⁰ Diese wurde auch noch einmal rückwirkend von Nicolette Bohn in dem Werk „Anwalt des Teufels – Der Fall Jürgen Bartsch“ erörtert. Siehe: Bohn: Anwalt des Teufels – Der Fall Jürgen Bartsch.

⁴⁸¹ Vgl. Werremeier: *Bin ich ein Mensch für den Zoo?*, S. 407 f.

ristischer Instanzen zu hinterfragen, da diese nicht immer die richtige Entscheidungen trafen.⁴⁸² Zum anderen verhandelt Werremeier real existierende Instanzen und Fälle in klar umrissenen und unterschiedlichen bekannten geografischen Räumen – Bartsch stammte aus NRW, Erwin Hagedorn aus der DDR und Fritz Haarmann aus Hannover. Beides trifft sowohl auf seine dokumentarischen als auch auf seine literarischen Werke zu.

Auch in seinem zweiten dokumentarischen Werk geht Werremeier Serienmörderfällen aus Deutschland nach, die dadurch einen Realitätsbezug implizieren. Nach Jürgen Bartsch ist es Erwin Hagedorn, auf den Werremeier aufmerksam wird. Werremeier stellt in seinem 1975 erschienenen Werk *Der Fall Heckenrose* über Erwin Hagedorn bereits in einem Peritext klar, dass Fall und Narration identisch seien: „Er [der Fall] ist wahr“.⁴⁸³ Dabei beleuchtet Werremeier in seiner Narration einerseits die bekannte Fallrekonstruktion und will andererseits die ‚wahre Realität‘ dahinter aufdecken. Dabei sind Parallelen zu Boltanskis These über die Realität im Kriminalroman erkennbar:

Die Realität wird dagegen durch vorab festgelegte Formate stabilisiert, die von Institutionen getragen werden, welche zumindest in unseren Gesellschaften häufig juristischer oder parajuristischer Art sind. Diese Formate bilden eine Semantik, die besagen soll, *was es mit dem, was ist, auf sich hat*. Sie legen *Qualifikationen* fest, definieren *Entitäten, Prüfungen* [...] und bestimmen das Verhältnis, das zwischen Entitäten und Prüfungen bestehen muss, damit sie akzeptiert werden. Die Realität stellt sich dadurch als ein Netz aus Kausalbeziehungen dar, die zwischen den Ereignissen, mit denen die Erfahrung konfrontiert ist, einen Zusammenhang herstellen. Die Bezugnahme auf diese Beziehungen erlaubt es, den auftretenden *Ereignissen Sinn zu verleihen*, indem die Entitäten bestimmt werden, denen sie zuzuschreiben sind.⁴⁸⁴

Werremeier beginnt mit einer Einführung, die den Leser darüber aufklärt, warum auch dieser Falls für ihn von Interesse gewesen sei und für den Leser sein könnte. Dies verdeutlicht er, indem er den Realitätsbezug zur Situation in der DDR herstellt:

Bevor ich diese Geschichte zu erzählen beginne, muß ich erklären, wie ich an

⁴⁸² Vgl. ebd., S. 409 ff.

⁴⁸³ Werremeier: *Der Fall Heckenrose*, S. 7.

⁴⁸⁴ Boltanski: *Rätsel und Komplotte*, S. 25.

diesen wahren Fall gekommen bin. Anderenfalls würde niemand begreifen, wieso ich von einem halben Dutzend auf brutale Weise ums Leben gekommener Menschen streckenweise ähnlich lässig rede wie vom Ankauf von sechs Austern. [...] Und ich muss dann eigentlich nur noch zweierlei erklären:

Ich habe im Zusammenhang mit dieser Geschichte – einem großen, grausamen, letztlich politisch gefärbten Kriminalfall – die DDR kennengelernt, die Deutsche Demokratische Republik, die ich bis dahin so gut und so schlecht kannte wie neun von zehn Bundesbürgern – und ich habe dabei die Überzeugung gewonnen, daß es für die nächsten hundert Jahre eben doch zwei Staaten geben wird, wenn schon nicht für ewig.

Nur deshalb aber – weil es zwei Staaten sind, zwei Staaten mit verschiedenen gesellschaftlichen Systemen und Gesetzbüchern – wird es zumindest für Jahre hinaus nötig sein, Namen, Details und Szenen mancher Berichte so zu verschlüsseln, daß die Wahrheit erhalten bleibt, die ganze innere und auch äußere Wahrheit, und trotzdem keine Menschen gefährdet werden. [...] Der Name ist echt, und der Mann auch: [...] ⁴⁸⁵

Die Einführung in *Der Fall Heckenrose* deutet bereits an, dass der Verdacht gegenüber juristischen Instanzen dadurch verstärkt Aufmerksamkeit erregen kann, wenn diese Instanz auch in einer außerliterarischen Realität – hier die DDR – existiert. Zwei weitere Erkenntnisse sind bereits in jenem Zitat zu erkennen: Zum einen sei eine bewusst verdeckte „innere und auch äußere Wahrheit“⁴⁸⁶ aufzudecken. Zum anderen sei diese ‚Wahrheit‘ im deutschen Raum verortet, einem Raum, der dem deutschen Bundesbürger zumindest namentlich und geografisch bekannt ist. Der Leser wird somit darauf aufmerksam gemacht, dass in seinem Wohn- und Lebensraum zwei ‚Wahrheiten‘ existierten.

In *Der Fall Heckenrose* betont der Erzähler, dass der deutschen Bevölkerung gewisse Informationen vorenthalten worden seien, und suggeriert somit den Verdacht eines Komplotts und das Bedürfnis nach Erklärungen. Dieser „Verdacht“⁴⁸⁷ soll ihn zum Ermitteln angetrieben haben:

Aber gerade weil es Jürgen Bartsch in Langenberg eben schon vorher gegeben hat, weil sich kein Mensch gern zweimal dieselbe Geschichte anhört, gerade deshalb ist die Geschichte aus Eberswalde [über Erwin Hagedorn] zunächst nicht mehr und nicht weniger als eine halbwegs gute Kriminalstory aus irgendeinem Teil der Welt – es sei denn, es würde am Ende doch noch gelingen, weitere Fakten ausfindig zu machen [...] Der Fall Bartsch, eben der ‚Fall des Jahrhunderts‘, hat im Fall Hagedorn den „Nachfolgefall des Jahrhunderts“ bekommen.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Werremeier: *Der Fall Heckenrose*, S. 11.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 11.

⁴⁸⁷ Ebd., S. 36.

⁴⁸⁸ Ebd.

Werremeier verweist ebenfalls auf die Möglichkeit, dass in solchen Fällen grundsätzlich Informationen verschwiegen werden, denn „Kapitalverbrechen werden grundsätzlich verschwiegen“⁴⁸⁹. Er ist sich sicher, dass z. B. im Fall Hagedorn mehr verschwiegen wurde, als bekannt war, und weitere Fakten zu klären seien: „[...] aus irgendeinem finsternen Grunde soll sie [die Geschichte über den mehrfachen Kindermörder] keiner von euch [Ost-Deutschen] hören und im Westen schon gar nicht, hab’ ich den Eindruck.“⁴⁹⁰ Werremeier vermutet Verschwörungen auf politischer und juristischer Ebene, was auch auf seine journalistischen Vorarbeiten zu Jürgen Bartsch, Erwin Hagedorn und Fritz Haarmann zurückzuführen ist, da er bereits verdeutlicht hatte, dass juristisches Versagen und politische Komplotte tatsächlich in jenen Fällen vorkommen.

Wie er jene Erkenntnisse aus der Auseinandersetzung mit dokumentarischen Texten auf seine fiktiven Werke überträgt, ist anhand seiner Trimmel-Romane zu erkennen. Nach Werremeiers Auseinandersetzung mit deutschen Fallgeschichten widmet er sich dieser Detektivreihe um Paul Trimmel, der auch als erster *Tatort* verfilmt wurde. Die Figur Paul Trimmel verkörpert und konturiert ebenfalls den bereits in dokumentarischen Texten formulierten Verdacht gegenüber juristischen Instanzen. Deshalb soll dieser nun etwas genauer betrachtet werden. FRED BREINERSDORFER sagt der deutschen Literatur jener Zeit zwar eine „verdrängte Liebe zur Autorität“⁴⁹¹ nach, da im Falle von vorhandenen Ermittlern „der Literatur-Kommissar [...] von seinen Verfassern stets in der höheren Hierarchie der mittleren Beamtenlaufbahn angesiedelt [wird]“⁴⁹² und kein unabhängig agierender Detektiv ist. Allerdings trifft dies nicht ganz auf Trimmel zu, denn es handelt sich dabei um eine Figur, die sich selbst im gesetzestreuen Umfeld der deutschen Kriminalliteratur den Regeln entzieht und auf eigene Faust ermittelt. Dies allein ist bereits innovativ und stellt Bezüge zur US-amerikanischen Hard-boiled-Tradition her. Und diese sind durchaus beabsichtigt, denn Werremeier bekennt selbst, dass deren „Einflüsse gewiß

⁴⁸⁹ Ebd., S. 37.

⁴⁹⁰ Ebd., S. 42.

⁴⁹¹ Breinersdorfer: Wider den Polizistenroman. In: Ermert/Gast: Der neue deutsche Kriminalroman, S. 64.

⁴⁹² Ebd., S. 64.

nicht zu leugnen⁴⁹³ seien. Aber auch in seinen dokumentarischen Werken waren die Einflüsse aus der Hard-boiled-Tradition bereits zu erkennen, in denen er zunächst dem Reporter (Der Fall Heckenrose) und dann dem ermittelnden Detektiv (*Haarman – Nachruf auf einen Werwolf*) große Rollen zugesteht. Der Vergleich zwischen Paul Sebastian⁴⁹⁴, dem besagtem Detektiv im Fall Haarman, den er auch den „eilige[n] Sebastian“⁴⁹⁵ nennt, und Phillip Marlowe – „drängt sich auf“:⁴⁹⁶

Scharf rasiert, sauber und nüchtern wie später Marlowe ist der eilige Paul Sebastian jedoch allemal und wie der Große aus Los Angeles und Poodle Springs, Kalifornien – Privat eye, Schnüffler, Einzelkrieger, wie man ihn, aber auch den Mann aus Hannover, nennen mag –, liebt er alle Mandanten, die es verdient haben. Auch sonst darüber hinaus, haben die beiden erstaunlich viel gemeinsam: beide verdienen nie viel an irdischen Gütern, beide werden [...] von den Bullen geprügelt und gehaßt wie die Pest. Sie sind zäh, tapfer und selten auf den Mund gefallen. Sie sind dreist und penetrant [...].⁴⁹⁷

Die Figur Paul Trimmel wird in Werremeiers *Taxi nach Leipzig*⁴⁹⁸ eingeführt und dabei sind schon zu Beginn die Eigenschaften eines Hard-boiled-Detektivs auffällig. So verstrickt er sich früh in illegale Aktivitäten und ist zunächst beunruhigt, „zum erstenmal hat der Polizist Trimmel Angst vor der Polizei“⁴⁹⁹. Der Grund für sein Unbehagen ist bereits vorweggenommen:

Alle Welt redet heutzutage vom Düsenklipper, und es ist wahrhaftig kein Problem, nach Neuseeland zu reisen oder nach Alaska. Man kann auch von Tanger nach Kapstadt trampen, wenn man Zeit und Lust hat. Schwierig wird es nur, wenn man etwa von Hamburg nach Leipzig will ... Schwierig? Na ja – vergleichsweise schwierig. Es geht natürlich, wenn man sich an die Spielregeln hält. Die Spielregeln sind allerdings ein wenig komplizierter als anderswo, und viele Leute macht das ein bißchen nervös.⁵⁰⁰

⁴⁹³ Werremeier: Der neue deutsche Kriminalroman. In: Gast/Ermer: Der neue deutsche Kriminalroman, S. 103.

⁴⁹⁴ Die Übernahme des Vornamens ‚Paul‘ aus den Fallgeschichten in seine Detektivromanreihe ist evident.

⁴⁹⁵ Werremeier: *Haarman – Nachruf auf einen Werwolf*, S. 18.

⁴⁹⁶ Ebd., S. 186.

⁴⁹⁷ Ebd., S. 18 f.

⁴⁹⁸ Ähnlichkeiten zum *Der Fall Heckenrose* sind zu erkennen, da in beiden Werken in BRD und DDR ermittelt wird. Vgl. Werremeier: *Der Fall Heckenrose*, S. 36 f. Zudem sind bewusst zwei Veröffentlichungen von Werremeiers *Taxi nach Leipzig* zitierte worden, um die Veränderungen innerhalb der Texte mit einfließen zu lassen. Die erste Publikation erschien mit dem Pseudonym Jacob Wittenbourg und die später veröffentlichte unter seinem echten Namen.

⁴⁹⁹ Wittenbourg: *Taxi nach Leipzig*, S. 11.

⁵⁰⁰ Ebd., S. 9.

Zu Beginn ist die unorthodoxe Verfahrensweise des Ermittlers zu erkennen und deutlich markiert. Was Trimmel in den Osten Deutschlands treibt, ist die Leiche eines Jungen, der bei Leipzig gefunden wurde und dessen Todesumstände nicht geklärt zu sein scheinen. Zunächst wird aus der DDR ein Antrag auf Identifizierung der Leiche gestellt, dieser wird jedoch kurze Zeit später zurückgezogen und Trimmel kam die Sache, gerade weil sie mit einem Male wieder so heruntergespielt wurde, plötzlich sehr seltsam vor: „[A]ls ‚Maschine zur Aufklärung von Verbrechen aller Art‘, wie er sich selbst am liebsten bezeichnete, ärgerte er sich über jede Art von Sand im Getriebe.“⁵⁰¹ Mit den Thesen Boltanskis gelesen, ist bereits hier für Trimmel ein Riss in der Realität zu erkennen, denn er geht den voneinander abweichenden Nachrichten, was ihm rätselhaft vorkommt, nach.⁵⁰² Denn „Verbrechen sind genau genommen nur Risse in der Normalität“⁵⁰³, die „das nahtlose Gewebe der Realität“⁵⁰⁴ stören. So wird im Fall von Trimmel ein Verdacht geschürt, der auch politische Instanzen betrifft, denn auch dies ist aus Boltanskis Sicht eine Ausprägung der Paranoia:

Eine [...] offensichtliche Ähnlichkeit von moderner politischer Ordnung und Kriminalroman betrifft die Ausweitung des Verdachts. Während in einer traditionellen Ordnung das Verbrechen ein Attribut des Verbrechers ist, wie wir gesehen haben, kann das Verbrechen im Kriminalroman jeder beliebigen Figur zugeschrieben werden, wie groß sie auch sein und an welcher Stelle der Hierarchie sie sich auch befinden mag.⁵⁰⁵

So ist für Trimmel zweifelsfrei klar, dass auch seine eigenen Arbeitskollegen aus der DDR durchaus im Stande sind, Fälle zu vertuschen. Für Trimmel ist nur der Grund dieses Verbrechens noch nicht klar. Trimmels Verdacht, dass der Fall des Jungen aus der DDR möglicherweise nicht so ist, wie er zu sein scheint, treibt ihn dazu, seine Zweifel auf juristische und politische Instanzen auszudehnen. Er beschuldigt nicht nur einen Einzeltäter, sondern „[e]s ärgerte ihn, daß sich hier möglicherweise ein Übeltäter

⁵⁰¹Ebd., S. 16.

⁵⁰² Vgl. Wittenbourg: Taxi nach Leipzig, S. 16 f.

⁵⁰³ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 104.

⁵⁰⁴ Ebd., S. 24.

⁵⁰⁵ Ebd., S. 57.

sich nur deshalb ins Fäustchen lachen konnte, weil die Politik ihn schützte, die Politik und ihre Bürokratie“⁵⁰⁶. Er betrachtet die Situation als aussichtslos „es sei denn, einer wie er würde auf eigene Faust ermitteln – buchstäblich schwarz fahren wie ein Student in der Hochbahn“⁵⁰⁷. Die Figur Paul Trimmel, die nicht gesetzestreu gezeichnet ist, denn schließlich macht er sich ohne Erlaubnis seiner Behörde auf in die DDR, weist somit narrative Merkmale auf, die an die Tradition der Hard-boiled-Romane erinnern, denn er ist ziemlich trinkfest⁵⁰⁸, und „galt bei den Kollegen als sturer Knochen, als ein Mann ohne Freunde und Freude“⁵⁰⁹. Doch nicht nur die harte Ermittlerfigur und die Verortung in Großstädten erinnern an Hard-boiled-Traditionen. Auch Trimmels Unfähigkeit, das Verbrechen zu lösen – er kann den Täter identifizieren, aber nicht zur Rechenschaft ziehen –, mündet in einen erhöhten Alkoholkonsum, der seine Verzweiflung spiegelt und an Hard-boiled-Konventionen erinnert: „Hinterher geht er grußlos und mäßig entspannt seiner Wege, trinkt sich unterwegs vorsätzlich die Hucke voll und schafft es gerade noch, mit einem Taxi zum Hotel Lichtburg zu kommen.“⁵¹⁰ Trimmel ist sich bewusst, dass er am Verbrechen nichts ändern und auch den Täter nicht zur Rechenschaft ziehen kann, weil er kein Urteil über dessen Tat fällen will bzw. seinem eigenen Moralempfinden nach handelt. Erich Landsberger, der Vater des getöteten Jungen, beichtet Trimmel seine Tat: Da sein Sohn an Leukämie litt, wollte sein Vater ihn erlösen. Erich Landsberger wandert nach Amerika aus und Paul Trimmel kann dies nicht verhindern. Trimmel, der erkennt, dass er gesellschaftliche Missstände nicht korrigieren kann, verbleibt verzweifelt und paranoid – und der Täter bleibt gedeckt:

Landsberger ist weg, schon durch die Paßkontrolle von Tempelhof, wo sich die Beamten immer so geheimnisvolle Notizen machen. Das allerdings haben sie bestimmt nicht notiert: Landsberger hat ein totes Kind und ein lebendiges Kind. Krumme Dinger hat er gedreht, da sträuben sich einem ehrlichen Polizisten die eisgrauen Haare. Und kein Hahn kräht danach.⁵¹¹

⁵⁰⁶ Werremeier: Taxi nach Leipzig, S. 47. Der Wechsel zwischen beiden Ausgaben Werremeiers, die unter seinem Pseudonym veröffentlichte und die unter seinem wahren Namen erschienene, ist bewusst gewählt, um beide Varianten einzubeziehen.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 47.

⁵⁰⁸ Vgl. Wittenbourg: Taxi nach Leipzig, S. 10.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 16.

⁵¹⁰ Ebd., S. 121.

⁵¹¹ Ebd., S. 120.

Dass Werremeiers dokumentarische Texte auf einem „Archiv mit Unterlagen“⁵¹² und auf seinen eigenen Sitzungen in „Schwurgerichtssälen“ basieren⁵¹³, die laut THOMAS RADEWAGEN einen großen „Fundus, ein Wissen und eine Kenntnis menschlicher Verhaltensweisen“ darstellen⁵¹⁴ und später in Werremeiers literarischen Kriminalgeschichten wiederzufinden sind, ist somit deutlich geworden. Der eilige Sebastian scheint in der Rolle des Paul Trimmels wieder aufzutauchen. Dabei gehen dessen paranoide Strukturen in Form von Verdächtigungen gegenüber juristischen Instanzen auch auf die Kriminalromane über. Diese paranoiden Strukturen in Werremeiers Werken spiegeln einen „allgemeiner[en] Verdacht“⁵¹⁵, demnach jeder schuldig werden kann. Werremeier impliziert, dass die Schuld der von juristischen Instanzen präsentierten Täter (so wie im Fall Bartsch) zu hinterfragen sei. Mit Boltanskis Worten wäre dies als ein „nahezu uneingeschränkter Verdacht“⁵¹⁶ zu beschreiben:

Der Generalverdacht, der eine Geisteshaltung darstellt, in der die Psychiatrie Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue Klasse von Kranken, die Paranoiker, zu erkennen glaubte, ist daher das normale und rationale Verhalten desjenigen, der in den Kriminal-/Spionage-Kosmos eingebunden ist – ob als Autor, Figur oder Leser.⁵¹⁷

Wie die Auseinandersetzung mit Werremeiers bislang wenig durchleuchteten Werken ergeben hat, ist eine Verbindung zwischen seinen Fallgeschichten und seiner Kriminalromanreihe zu erkennen. Gleichermäßen ist zu erkennen, dass seine Werke an die Hard-boiled-Tradition anknüpfen und durch die Formung eines Hard-boiled-Detektivs, der nicht an die Überlegenheit der juristischen Instanzen glaubt, eine Skepsis gegenüber Entitäten eingeführt wird. Die Kriminalromane Werremeiers stehen in der Tradition von Fallgeschichten. Doch was Werremeiers Werke individuell wirken lässt, sind die Einführung von Skepsis und Paranoia gegenüber

⁵¹² Radewagen: Ein deutscher Fernsehbulle, S. 23.

⁵¹³Ebd., S. 23.

⁵¹⁴ Ebd.

⁵¹⁵ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 53.

⁵¹⁶ Ebd., S. 53.

⁵¹⁷ Ebd., S. 60.

vorhandener Entitäten. Jenes Element wird von Jörg Fauser – wie im nächsten Kapitel gezeigt wird – aufgegriffen und weitergeführt.

3.3. Innovation II: Jörg Fauser – Der „allgemeine Verdacht“⁵¹⁸ und die Verweigerung des Happy Ends im deutschen Kriminalroman

Neben Friedhelm Werremeier war Jörg Fauser für die Entwicklung der deutschen Kriminalliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg und die Ausgestaltung des für den Kriminalroman wesentlichen Faktors der Paranoia ebenfalls von großer Bedeutung.

Die Forschung hat sich bereits intensiv mit Jörg Fauser und den Interferenzen zwischen seinen Romanen und deutschsprachigen bzw. angloamerikanischen Kriminaltraditionen beschäftigt.⁵¹⁹ Weil diese sich jedoch noch nicht mit der Paranoia seiner Texte auseinandergesetzt hat, möchte ich auf dieses Desiderat eingehen. Allerdings ist eine kurze Einführung in die bisherige Forschung über Fauser notwendig, um ihn innerhalb der Kriminalgattung zu verorten.

Fauser steht, ähnlich wie Werremeier, in der Tradition des *Hard-boiled*-Romans: „[G]anz in der amerikanischen *Hard-boiled*-Tradition, aber auch in bemerkenswerter Nähe zum Reportagenstil [...] knappe, aber treffende, oft satirisch zugespitzte Milieubeschreibungen und Dialoge“⁵²⁰, schreibt JOCHEN VOGT ihm zu. Weiterhin werden Fausers Texte nach 1980 – zuvor publizierte er keine Krimis – als „Beispiele für das Neue Deutsche Erzählen bezeichnet, das in den Neunzigern mit anderen Namen lautstark gefeiert wurde“⁵²¹. Auch ANTHONY WAINE erkennt in ihm einen „gifted storyteller“ und gleichzeitig einen „unconventional explorer of the contemporary human condition“⁵²². Fauser schrieb zunächst lyrische und journalistische Texte und erst relativ spät Kriminalromane, nicht zuletzt deshalb, weil er dem neuen deutschen Kriminalroman der 1960er und 1970er Jahre kri-

⁵¹⁸ Ebd., S. 53.

⁵¹⁹ Siehe z. B.: Kemmer: Hammett, Chandler, Fauser: Produktive Rezeption der amerikanischen *hard-boiled school* im deutschen Kriminalroman; Penzel/Waibel: *Rebell im Cola-Hinterland: Jörg Fauser – eine Biographie*.

⁵²⁰ Vogt: Jörg Fauser. In: Bönninghausen/Vogt: *Literatur für die Schule*, S. 199.

⁵²¹ Penzel: Es ist wie im Rausch. In: *Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik und Literatur*, S. 20.

⁵²² Waine: *Anatomy of a serious Thriller*. In: *Neophilologus*, S. 100.

tisch gegenüberstand: „Der Krimi ist auch dank einer falschen Ökonomie der Verlage eine Tretmühle überforderter Serienschreiber. [...] Eine seltsame Müdigkeit liegt über der literarischen Szene.“⁵²³ Fauser differenziert zwischen zwei Arten von Literatur: derjenigen Literatur, die das Bedürfnis des Marktes befriedige und der Literatur, die die individuelle Sicht des Künstlers darstelle, „Trivilliteratur“ opponiere hier gegen „Kunst“, fasst Wayne zusammen.⁵²⁴ Ein Weg um diese Dichotomie aufzubrechen, sei, „to identify a middle tier of literature which was more ambitious and sophisticated“⁵²⁵. Dies führt Wayne auf Fauser zurück: Fauser sei es gewesen, der „a new kind of realism“⁵²⁶ in die deutsche Literatur eingeführt habe. Einen Realismus, der sich dadurch auszeichnet, „an atmosphere of mystery“⁵²⁷ zu erzeugen, indem z. B. im ersten Kriminalroman, *Der Schneemann*, Figuren weder eindeutig schwarz noch weiß gezeichnet werden. Wayne sieht Fausers Fokussierung auf realistische Umstände nicht von Exotismus geprägt, sondern als Ergebnis seiner persönlichen Erfahrungen.⁵²⁸ Doch selbst wenn biografische Argumentationen interessant sein können, sind sie keine reine Begründung für die Funktionsweise eines Textes, weshalb darauf an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden soll.

Auf der Textebene von Fausers Krimis hingegen ist klar zu erkennen, dass jedes Happy End⁵²⁹ verweigert wird. Fauser warf den deutschen Kriminalromanautoren seiner Zeit vor, die Befriedigung des Lesers zu fokussieren und, wie Wellershoff sagen würde, den „Nullzustand“⁵³⁰ am Ende wieder herzustellen, damit das Publikum „mit dem vagen Gefühl nach Hause“ gehe, dass „es [...] sich irgendwie gelohnt“ habe.⁵³¹ Zudem warf Fauser ihnen und auch sich selbst vor, sich am Markt zu orientieren, weil er der Mei-

⁵²³ Fauser: *Letztlich die amerikanische Literatur ist vital, die deutsche ist schlapp*. In: Wewerka: *Der Strand der Städte*, S. 1495.

⁵²⁴ Vgl. Wayne: *Anatomy of a serious Thriller*. In: *Neophilologus*, S. 102.

⁵²⁵ Ebd.

⁵²⁶ Ebd., S. 104.

⁵²⁷ Ebd., S. 104.

⁵²⁸ Vgl. ebd., S. 107.

⁵²⁹ „Denn wer [...] immer noch an ‚happy endings‘ und die Restitution einer heilen Welt glaubt, dem ist als Leser nicht mehr zu helfen“, betont Volker Neuhaus. Neuhaus: *Austria Nigra*. In: *Lernen/Braun: Begegnung mit dem Nachbarn*, S. 109. Und siehe: Wellershoff: *Zur Theorie des Kriminalromans*. In: Wellershoff: *Literatur und Lustprinzip*, S. 90.

⁵³⁰ Wellershoff: *Zur Theorie des Kriminalromans*. In: Wellershoff: *Literatur und Lustprinzip* S. 77.

⁵³¹ Fauser: *Ventil – Nichts gegen deutsche Krimis*. In: *Trans-Atlantik*, S. 81.

nung war: „Crime does pay: Wir waren alle Komplizen.“⁵³² Fauser sah sehnsüchtig nach Amerika und auf Hammett und Chandler – die bereits erkannt hatten, dass es im Kriminalroman nicht notwendig sei, sich nur an der erfolgreichen Auflösung des Falls, einem Happy End, zu orientieren. Deren Kriminalromane sah er als Manifest der Ohnmacht inmitten der Machtverhältnisse an, denn „[s]ie hätten ja blind sein müssen, Chandler, Hammett, Himes und die anderen, wenn sie nicht gesehen hätten, wie das organisierte Verbrechen recht behielt [...]“⁵³³. Zudem war er der Meinung, dass der neue deutsche Kriminalroman bis dato nicht realistisch genug sei:

Auch die neuen deutschen Kriminalromanautoren fanden, daß sie den Mord denen zurückgebracht hatten, die in der Wirklichkeit morden [sowie Chandler und Hammett], sie hatten das dann vor langer Zeit Sozio-Krimi genannt, und genauso las es sich auch.⁵³⁴

Selbst wenn seine Kritik an der Funktion und der Rolle der deutschen sozialkritischen Krimis teilweise berechtigt ist, spielen diese durchaus in der deutschen Kriminalgeschichte eine relevante Rolle (siehe Kapitel 3.2.). Es ist jedoch Fauser selbst, der mit seinem Werk *Der Schneemann* einen neuen Diskurs eröffnete und für die deutsche Literatur neue Wege betrat: „[I]t was possible to emulate the hardboiled American thriller genre in the German Language“⁵³⁵, attestiert Waine und markiert Fausers Texte somit als die ersten Hard-boiled-Adaptionen im deutschsprachigen Raum. Zu diesem Schluss kann allerdings nur kommen, wer Friedhelm Werremeier die ihm gebührende Beachtung versagt. Dabei betont Waine selbst: „*Der Schneemann* certainly does not fit into the tradition of the conventional detective story even though the hero of the story is taken in for questioning by the police on the very first page of the novel which opens on the island of Malta.“⁵³⁶

Die narrative Umsetzung seines persönlichen Versuchs, einen Kriminalroman zu schreiben, ist im Roman *Der Schneemann* (1981) zu beobachten, der nur vier Jahre vor Arjounis *Happy birthday, Türke!* erschienen ist.

⁵³² Ebd.

⁵³³ Ebd., S. 80.

⁵³⁴ Ebd.

⁵³⁵ Waine: Anatomy of a serious Thriller. In: Neophilologus, S. 104.

⁵³⁶ Ebd., S. 103.

Die von Fauser gezeichnete Realität lässt den Leser über Gut und Böse entscheiden, da vorgegebene Genrekategorisierungen keine Rolle spielen und auch eindeutige Figurenzeichnungen fehlen. Fauser kritisiert, dass deutsche Krimiautoren seiner Zeit nicht ausreichend aus der Geschichte gelernt hätten:

[W]ie jemand nach „Mein Kampf“ noch auf die Idee kommen könne, in Deutschland Kriminalromane verfassen zu wollen, die nicht von der Gewißheit ausgingen, daß das Verbrechen schon gewonnen hat, bevor der Autor auch nur einen Satz hinschreibt.⁵³⁷

Laut Saupe mündet Fausers Kritik in einen

eigenwillige[n] Versuch, die faschistische Vergangenheit dennoch zu thematisieren, ohne dabei auf das für ihn überholte klassische Schema des Detektivromans mit seinem Aufklärungspathos oder aber auf den soziologischen Theorieballast des neuen deutschen Detektivromans zurückzugreifen.⁵³⁸

Dies ist an einer Vertreter-Figur besonders gut zu erkennen:

Der Mann war eine Komposition in Braun – dunkelbraune, straff gescheitelte Haare, rotbraunes, runzeliges Gesicht, grünbraun changierender Regenmantel, torfbrauner Anzug, senfbraunes Hemd, roßapfelbrauner Schlips. In seinen braunen, fleischigen Händen leuchtete das Bier im Glas wie flüssiges Gold. Er musste wohl zwischen 55 und 60 sein, hatte aber noch kein graues Haar, und seine Augen waren wie zwei blaue Murmeln.⁵³⁹

An dieser Figur wird deutlich, dass auch hier, wie bereits angedeutet, der Schatten der nationalsozialistischen deutschen Vergangenheit immer noch präsent ist. Was die optischen Attribute angeht, zählt Fauser an den Nationalsozialismus erinnernde Merkmale auf: die blauen Augen, die den ‚Arier‘ markieren und die „gescheitelten Haare“ und die Farbe Braun, die sich in fast jedem Teil seiner Kleidung wiederfindet. Diese übertriebene Häufung der braunen Merkmale exponieren den Mann als Faschisten. Dies wird bestätigt, wenn ein einfacher Vertreter, der „mit obskuren Waschmitteln die Märkte und Fußgängerzonen der kleineren Städte“⁵⁴⁰ abwandert, plötzlich zu Blums Komplizen wird, weil er frustriert ist, dass seine Träume, ein nationalsozialistisches Vaterland zu haben, geplatzt sind. Sein

⁵³⁷ Fauser: Ventil – Nichts gegen deutsche Krimis. In: Trans-Atlantik, S. 80.

⁵³⁸ Saupe: Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker, S. 376.

⁵³⁹ Fauser: Der Schneemann, S. 174.

⁵⁴⁰ Ebd., S. 174.

Frust über seine aussichtslose Arbeitssituation wird dem Verlust der Nazi-zeit zugeschrieben: „[S]eit es Deutschland nicht mehr gibt, habe ich keine Welt mehr.“⁵⁴¹ So bleiben die Auswirkungen der Geschichte auch in Fausers Romanen präsent, ohne die deutsche Vergangenheit explizit zu thematisieren. Fausers Kritik am deutschen Kriminalroman („Der gute alte Krimi ist tot“⁵⁴²) und ihren Themen zeigt sich in seiner Beschäftigung mit dem „Zustand der deutschen Nachkriegsgesellschaft“⁵⁴³, – wobei er dabei, ähnlich wie Werremeier, die nationalsozialistische Vergangenheit weder aufarbeiten noch erklären will. Fauser lässt allerdings alle früheren Kriminalromane, die sich mit der historischen Vergangenheit beschäftigen und mit dem Zustand der Gesellschaft hadern (Sozio-Krimis), außer Acht bzw. unterschätzt sie. Trotz seiner Kritik am bisherigen Kriminalroman glaubte er jedoch grundsätzlich an dessen Potenzial und postuliert, „daß der Kriminalroman die letzte noch mögliche Form [ist], in der die Frage von Gut und Böse verhandelt“⁵⁴⁴ werden kann. Dabei müsse aber der Leser entscheiden, „what is right or wrong“⁵⁴⁵.

Fausers Romane erheben den Anspruch, eine eindringliche „kritische [...] Milieu- und Gesellschaftsdarstellung“⁵⁴⁶ zu realisieren, sowie die Fokussierung auf Korruption, besonders in staatlichen Institutionen, zu veranschaulichen: „Die Polizei ist nun mal mit der Politik verbandelt“, „und mit der Politik sind ja auch gewisse Kreise des organisierten Verbrechens verbandelt“, heißt es in *Das Schlangenmaul*.⁵⁴⁷ Doch auch in Fausers Werken ist die „paranoide [...] Grundstimmung“⁵⁴⁸, die laut ANTJE DALLMANN für den Hard-boiled-Roman zentral ist, in erster Linie in Bezug auf politische Themen relevant. Fauser sieht es als seine Aufgabe an, die „Wahrheit auch hinter Türen zu suchen, die Machthaber aller Sorten verschlossen halten“⁵⁴⁹. Dafür muss aber zunächst jene Situation und auch die damit ver-

⁵⁴¹ Ebd., S. 179.

⁵⁴² Fauser: Krimis: Adios, Agatha!. In: Wewerka: Der Strand der Städte, S. 269.

⁵⁴³ Saupe: Der Historiker als Detektiv– der Detektiv als Historiker, S. 377.

⁵⁴⁴ Fauser: Ventil – Nichts gegen deutsche Krimis. In: Trans-Atlantik, S. 79.

⁵⁴⁵ Waine: Anatomy of a serious Thriller. In: Neophilologus, S. 110.

⁵⁴⁶ Müller: Hard-boiled-Erzählungen. In: Nünning: Der amerikanische und britische Kriminalroman, S. 45.

⁵⁴⁷ Fauser: Das Schlangenmaul, S. 155; vgl. S. 220–222.

⁵⁴⁸ Dallmann: Hard-boiled Ethnic Sleuths: Chester Himes. In: Nünning: Der amerikanische und britische Kriminalroman, S. 91.

⁵⁴⁹ Fauser: Auf der Suche nach der verborgenen Wahrheit. In: Wewerka, Alexander: Der Strand der

bundene Skepsis und Paranoia gegenüber geheimen Machenschaften geschildert werden, die Machtverhältnisse, ihre Schattenseiten und Unsicherheiten aufzeigt. Dies ist auch in Fausers anderen beiden kriminalistischen Werken *Das Schlangenmaul* und *Kant* vorzufinden, die beide ebenfalls Paranoiastrukturen aufweisen, jedoch nach Arjounis Debüt publiziert worden sind. Daher werden sie in die Untersuchungen nicht miteinbezogen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass den deutschen Kriminalroman der Gegenwart zwei wichtige Innovationen beeinflusst haben: Erstens die deutschen realitätsnahen Diskurse und Fallgeschichten, die Werremeier schilderte und die juristischen Instanzen und ihre Entscheidungen zur Disposition stellte. Dabei ist ersichtlich geworden, dass die „fallförmige Narrative“⁵⁵⁰ laut Pethes von einem „Vorverständnis“ ausgeht, die aus „Konstellationen von individuellem Lebenslauf, Krisenbeobachtungen und Generalisierungsdiskurs besteht“⁵⁵¹. Da die von Werremeier bearbeiteten Fallgeschichten zum Teil auf demselben Recherchematerial basierten wie Werremeiers Kriminalromane, wird die Frage des Verdachts gegenüber juristischen Instanzen als paranoide Struktur im Kriminalroman übernommen und neu verhandelt. Die Paranoia ist somit als wiederkehrende Struktur des Kriminalromans zu lesen, die durch das Interesse und Bedürfnis des Lesers erhalten bleibt. Denn, wie bereits mit Voßkamps Thesen in Kapitel 2.2.2 beschrieben wurde, ermöglichen die in „der Geschichte wiederkehrende, dominante Text- und Leseerwartungskonstanten [...] eine Auskristallisierung und Institutionalisierung von Gattungen, sobald (und solange) es zu einem komplementären Wechselverhältnis von historisch jeweils unterschiedlichen literarischen und außerliterarischen Erwartungen und (diese wieder mitbestimmenden) literarischen Werkreaktionen durch Autoren kommt“⁵⁵².

Die zweite Innovation, die den deutschen Kriminalroman geprägt hat, ist die Verarbeitung der amerikanischen Hard-boiled-Krimis, die die Fest-

Städte, S. 356.

⁵⁵⁰ Pethes: Einleitung. In: Pethes: Literarische Fallgeschichten, S. 9.

⁵⁵¹ Ebd., S. 16.

⁵⁵² Siehe: Voßkamp: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. In: Cramer: Literatur und Sprache im historischen Prozeß, S. 40.

nahme des Schuldigen als zentralen und gleichzeitig erfolglosen Akt darstellen und durch Fauser und Werremeier ihren Weg in die deutschsprachige Kriminalliteratur gefunden haben. Auch hat Fauser die Darstellung von gesellschaftlichen Missständen, die nicht in einem Happy End („Nullzustand“⁵⁵³) münden, etabliert. Gleichzeitig ist durch seine Figurenzeichnung eine eindeutige Schuldzuweisung nicht möglich, und somit entlarvt er jeden als potenziellen Täter. Diese zwei herausstechenden Eigenschaften entwickeln sich meines Erachtens diachron zu politischen und gesellschaftlichen Diskursen.

Weitere Tendenzen der paranoiden Strukturen im deutschen Kriminalroman der Gegenwart werden im Folgenden genauer untersucht. Im nächsten Kapitel der Arbeit werden diese anhand von Jakob Arjounis Detektivromanen deutlich gemacht.

⁵⁵³ Wellershoff: Zur Theorie des Kriminalromans. In: Wellershoff: Literatur und Lustprinzip, S. 77.

4. Der deutsche *und* türkische Privatdetektiv – Irritationen von Hard-boiled-Konventionen in Jakob Arjounis *Happy birthday, Türke!*

Zwei Aspekte sind für eine funktionsgeschichtliche Einordnung der Kayankaya-Romane von Jakob Arjouni – *Happy birthday, Türke!* (1985), *Mehr Bier* (1987), *Ein Mann, ein Mord* (1991), *Kismet* (2001) und *Bruder Kemal* (2012) – besonders relevant: zum einen ihre intertextuellen Bezüge zum US-amerikanischen Hard-boiled-Roman der 1920er und 1930er Jahre und zum anderen ihre Schilderung des gesellschaftspolitischen Umgangs mit Einwanderern. Auf die Bedeutung der Romane Dashiell Hammetts und Raymond Chandlers für die eigene Krimiproduktion hat Arjouni in Interviews wiederholt hingewiesen:

Und bei den mir liebsten Büchern geht bei jedem Wiederlesen etwas Neues auf. Ich nehme da wieder die Musik und Keith Jarrett als Beispiel: die Platte *A Melody at Night With You* habe ich zum ersten Mal gehört – super –, zum zweiten Mal gehört – super –, dann habe ich sie eine Million Mal gehört – und jedes Mal, egal, wie ich mich gerade fühle, geht ein neues, und wenn auch noch so kleines Türchen auf. Und so ist es auch bei den Büchern, die ich immer wieder lese. Wie ein Kind. Das liest seine Lieblingsbücher auch mindestens fünfzig Mal. Dashiell Hammett, Tobias Wolff, Charles Willeford, Čechov, Jörg Fauser, Maupassant, Frank O'Connor, Heine und natürlich Richard Yates.⁵⁵⁴

Und während Raymond Chandler selbst Imitationen von Hard-boiled-Elementen ironisiert – „if a character in a detective story says ‚Yeah‘, the author is automatically a Hammett imitator“⁵⁵⁵ –, macht sich Arjouni grundsätzlich für eine Orientierung an literarischen Vorbildern stark. Er bleibt jedoch keineswegs bei einer Imitation der Regeln und Strukturen stehen, die sich mit Chandler und Hammett etabliert haben; für seine Romane um den Privatdetektiv Kemal Kayankaya ist ebenfalls ein „reflexive[r] Umgang mit den Strukturen des ‚hartgesottene[n]‘ Detektivromans“⁵⁵⁶ konstitutiv, der mit denen des *ethnic sleuth* vergleichbar und doch spezifisch ist. Auch die nicht nur für ihn, sondern für Kriminalromane der Ge-

⁵⁵⁴ Seiler: „Kayankaya ist zurück“ – Jakob Arjouni im Gespräch mit Christian Seiler. In: Diogenes Magazin [Pressedossier Diogenes].

⁵⁵⁵ Chandler: *The Simple Art of Murder*, S. 18.

⁵⁵⁶ Dallmann: *Hard-boiled Ethnic Sleuths: Chester Himes*. In: Nünning: *Der amerikanische und britische Kriminalroman*, S. 91.

genwart insgesamt relevante kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Themen, vor allem dem Thema der kulturellen und religiösen Differenz, spricht Arjouni in Interviews an:

Eigentlich geht es um etwas, was alle ernsthaften Schriftsteller tun: Du hinterfragst durchgesetzte Bilder. Religionen aller Art und Herkunft sind in den letzten Jahren ja wieder eine mächtige, die Welt bestimmende Sache geworden. Elfter September, Mohammed-Karikaturen, Tea-Party, Bushs Kreuzzug im Irak, arabischer Frühling. Oder in Deutschland: Wer bekennt sich neuerdings nicht alles zum Papst oder irgendeinem Glauben.⁵⁵⁷

Arjouni fokussiert hier das Verhältnis zwischen kultureller Differenz und ihrer ‚Verpackung‘ durch die Gattung des Kriminalromans. Sein erster Krimi greift die Identitätsproblematik der ersten und zweiten Generation der sogenannten ‚Gastarbeiter‘ auf, die vor dem Hintergrund der 1955 zunächst mit Italien, ab 1960 mit anderen europäischen Staaten und der Türkei geschlossenen Anwerbeabkommen der deutschen Regierung in die BRD übergesiedelt waren.⁵⁵⁸ THORBEN PÄTHE, der in seiner Studie die Selbstwahrnehmung von türkischstämmigen Migranten in literarischen Texten untersucht, erkennt in seinen Ausführungen zum sozialpolitischen Hintergrund der Gastarbeiter einen „Anspruch auf Mitgestaltung ebenso wie der eigenen Interessenvertretung“⁵⁵⁹, zunächst in den Gewerkschaften, später auch außerhalb davon, etwa in Vereinen. „Zu ihren Hauptforderungen zählten Ende der siebziger Jahre vor allem ihre Beteiligung an der Bearbeitung tragender Konzepte zur Verbesserung der Zukunftschancen ausländischer Arbeitnehmerkinder sowie der Anspruch auf gesamtgesellschaftliche Teilhabe“⁵⁶⁰, betont Päthe weiterhin und zeigt auf, dass die Wandlung Deutschlands zu einem Einwandererland durchaus bereits vorhersehbar schien. Doch diese Bemühungen der Gastarbeiter scheiterten an der Stagnation des Wirtschaftswachstums, die im November 1973 einen ‚Anwerbestopp‘⁵⁶¹ nach sich zog, in den Jahren danach zu Restriktionen

⁵⁵⁷ Seiler: „Kayankaya ist zurück“ – Jakob Arjouni im Gespräch mit Christian Seiler. In: Diogenes Magazin, S. 10 [Pressedossier Diogenes].

⁵⁵⁸ Vgl. Herbert: Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland, S. 203 und S. 208; Päthe: Vom Gastarbeiter zum Kanaken, S. 22.

⁵⁵⁹ Päthe: Vom Gastarbeiter zum Kanaken, S. 32.

⁵⁶⁰ Ebd., S. 32.

⁵⁶¹ Vgl. Herbert: Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland, S. 228

bezüglich des Nachzugs von Kindern und Ehepartnern führte⁵⁶² sowie zu „Programme[n] zur Förderung der freiwilligen Rückkehr ausländischer Mitbürger“⁵⁶³. Durch die Maßnahmen reduzierte sich jedoch die Zahl der Gastarbeiter in der Bundesrepublik nicht: „Zwar sank die Zahl der ausländischen Erwerbstätigen zwischen 1973 und 1979 von 2,6 Millionen auf 1,8 Millionen und entsprach somit exakt den Voraussetzungen der Bundesanstalt für Arbeit. Die Zahlen der in Deutschland wohnenden Arbeiter aber nahmen einen anderen Verlauf und blieben im gleichen Zeitraum stabil, um ab 1979 deutlich anzusteigen.“⁵⁶⁴ Grund dafür war vor allem,

daß immer mehr Ausländer auf längere Zeit, wenn nicht auf Dauer in der Bundesrepublik bleiben wollten – sie holten ihre Familien nach, zogen aus den Wohnheimen in (möglichst billige) Mietwohnungen, ihre Sparquote sank, ihr Konsumanteil wurde höher, und die Verbindungen zur Heimat wurden lockerer, vor allem bei den Kindern der Gastarbeiter, der sogenannten ‚Zweiten Generation‘.⁵⁶⁵

Zu den Folgen dieser Veränderungen gehörten die Bildung „regelrechte[r] Ausländerviertel“ sowie oftmals die Verschlechterung der „sozialen Bedingungen“⁵⁶⁶, aus der eine besonders schwierige Lage der ausländischen Kinder und Jugendlichen resultierte:

Drei Viertel aller 15- bis 24jährigen Ausländer in der Bundesrepublik besaßen 1980 keinen Hauptschulabschluss, der sie zu einer qualifizierenden Berufsausbildung überhaupt erst befähigt hätte. Nach Umfragen bei den Eltern hatten 46% der 16- bis 20jährigen Ausländerkinder weder Arbeit noch eine Lehrstelle, noch gingen sie zur Schule. [...] Daß gerade bei dieser Gruppe die Kriminalitätsquote besonders hoch und deutlich über derjenigen der deutschen Jugendlichen lag, konnte angesichts solcher Ausgangsbedingungen nicht verwundern.⁵⁶⁷

Auf Seiten der Einheimischen riefen diese Veränderungen „in verstärkter Weise Ängste und Ablehnung“⁵⁶⁸ hervor, vor allem – aber keineswegs nur – bei den sozial schwächeren Gruppen der bundesrepublikanischen Gesellschaft. Exemplarisch können hierfür nicht allein das rassistische „Hei-

⁵⁶² Vgl. ebd., S. 247 f.

⁵⁶³ Páthe: Vom Gastarbeiter zum Kanaken, S. 31.

⁵⁶⁴ Herbert: Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland, S. 232.

⁵⁶⁵ Ebd., S. 232.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 235.

⁵⁶⁷ Ebd., S. 238 f.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 239.

delberger Manifest“ vom 17. Juni 1981 genannt werden, in dem CDU-Politiker und Universitätsprofessoren „vor der Gefahr der ‚Unterwanderung‘ und ‚Überfremdung‘ des deutschen Volkes“⁵⁶⁹ warnten, sondern ebenso wiederholte Äußerungen der Bundesregierung, bei der Bundesrepublik handle es sich nicht um ein Einwanderungsland.⁵⁷⁰

Die demographischen Veränderungen aufgrund von Migrationsbewegungen, so das Fazit von THOMAS KNIESCHE, hätten die Bundesrepublik vor (zu) große Herausforderungen gestellt: „Reform, Globalisierung, Migration und Multikulturalität sind historische Entwicklungen, die im seinerseits historisch situierten Modell Deutschland nicht vorgesehen waren.“⁵⁷¹ Dass sich die Bundesrepublik aufgrund der Einwanderung nicht in eine ‚multikulturelle‘ Gesellschaft verwandelt habe, liegt laut ARLENE TERAOKA aber nicht allein an den zumindest zum Teil kurzsichtigen politischen Entscheidungen seit den 1950er Jahren in Bezug auf die Ausländerpolitik, sondern auch an dem in Deutschland vorherrschenden Prinzip, das im Reichs- und Staatsangehörigkeitsgesetz 1913 kodifiziert und in den Nürnberger Gesetzen 1935 modifiziert wurde und das den „Übergang vom Territorial- zum Abstammungsprinzip“⁵⁷² markierte. Beides – das Konzept „of German nationhood anchored in an ethnocultural identity“⁵⁷³ und die Politik der konservativen ebenso wie der liberalen Bundesregierungen – ist verantwortlich dafür, dass für die BRD der späten 1970er und der 1980er Jahre von einer „Überfremdungsparanoia“⁵⁷⁴ gesprochen werden kann, die in Arjounis Debütroman *Happy birthday, Türke!* zu einem, wenn nicht *dem* zentralen Subtext avanciert.

Im oben aufgeführten Zitat aus dem Interview mit HANSPETER EGGENBERG liefert Arjouni selbst einen subtilen Verweis auf sein Anliegen, in seinen Kriminalromanen eine kulturelle Paranoia zu thematisieren, insbesondere solche gegenüber Einwanderern, die Arjouni zufolge einer kritischen Auseinandersetzung bedürfe. Deshalb ist ein Zugang zu seinen Kriminaltexten

⁵⁶⁹ Herbert: Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge, S. 239.

⁵⁷⁰ Vgl. ebd., S. 247.

⁵⁷¹ Kniesche: Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess, S. 37.

⁵⁷² Gosewinkel: Einschließen und Ausbürgern, S. 327.

⁵⁷³ Teraoka: Detecting Ethnicity. In: The German Quarterly, S. 269.

⁵⁷⁴ Päthe: Vom Gastarbeiter zum Kanaken, S. 33.

geeignet, der das komplexe Verhältnis zwischen kultureller Paranoia und Verbrechen bzw. Aufklärung erarbeitet und dabei das für Hard-boiled-Romane typische Detektionsmodell berücksichtigt. Dieses Kapitel, in dem der erste Kriminalroman von Arjouni, *Happy birthday, Türke!* zur Diskussion steht, konzentriert sich zunächst auf die Konstruktion äquivalenter Räume: Trotz vordergründiger Differenzen zeichnen sie sich insbesondere dadurch aus, dass sie allesamt ein einheitlich verbrecherisches Modell Deutschlands⁵⁷⁵ repräsentieren (4.1). Anschließend erfolgt eine Figurenanalyse, die sich auf den Helden konzentriert, mit dem Ziel, dessen semantische Qualitäten auf Ähnlichkeiten und Differenzen zum US-amerikanischen Hard-boiled-Roman zu untersuchen und seine Funktion herauszuarbeiten (4.2). Schließlich wird im letzten Abschnitt die Verbindung zwischen kultureller Paranoia und der Raum- und Figurenkonstellationen vorgestellt, da die Funktion des Raums in jenem Kontext eine strukturgebende Funktion erfüllt. Durch die Raumstrukturen und die Auffälligkeiten innerhalb der Räume, wird deutlich, dass der Mordfall nur vordergründig das Rätsel von *Happy birthday, Türke!* bildet, das eigentliche und letztendlich nicht (auf)lösbare Rätsel bildet der Rassismus in der bundesrepublikanischen Gesellschaft.

4.1. Die „realere Realität“⁵⁷⁶ Frankfurts – Zur Raumsemantik in *Happy birthday, Türke!*

Den komplexen Interferenzen zwischen Raumsemantik und Verbrechen hat die Forschung bereits große Aufmerksamkeit geschenkt. Studien wie z. B. *Krimi-Orte im Wandel* von MELANIE WIGBERS zeigen, dass Orte bereits in Kriminalnovellen des 19. Jahrhunderts „klare Funktionen für die Handlung“⁵⁷⁷ erfüllen, egal ob sie in *locked-door-mysteries*⁵⁷⁸ oder in Großstadtkrimis auftauchen. So betont auch MARIANE KRAJENBRINK, dass

⁵⁷⁵ Siehe: Kniesche: Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess, S. 21–39.

⁵⁷⁶ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

⁵⁷⁷ Wigbers: Krimi-Orte im Wandel, S. 71.

⁵⁷⁸ „[...] der häufig auch in wörtlichem Sinne abgeschlossene Raum, aus dem der Täter eigentlich nicht entfliehen konnte.“ Nünning: Der amerikanische und britische Kriminalroman, S. 7.

Ortsbeschreibungen oftmals zur Lösung des Falls führen: „The scene of crime [...] holds at least potentially vital clues for unravelling of the mystery and the resolution of the crime, both in terms of detecting ‚whodunit‘ and with regard to capturing the perpetrator“.⁵⁷⁹ Darüber hinaus kommt der Beschreibung von (Großstadt-)Räumen in kriminalistischen Texten einerseits die Funktion zu, „primäre Lebens- und Sozialordnungen“ zu zersetzen und sie als bedrohliche Orte wie z. B. „Dschungel, Wüste, Labyrinth“⁵⁸⁰ darzustellen, und andererseits die Funktion, „Möglichkeiten der Beobachtung“⁵⁸¹ zu schaffen. Diese „Besessenheit des Entdeckens“⁵⁸² ist mit einer Skepsis vor dem Vordergründigen verbunden: „The urban environment of the asphalt jungle provides [...] a setting which is suspect from the very outset.“⁵⁸³ Die Großstadt in all ihren Facetten könnte daher, wie LUDWIG PFEIFFER herausstellt, „lediglich die stereotypisierten bzw. mythisierten Oberflächen bilden, hinter denen sich veränderte Wahrnehmungs- und Konstruktionsbedingungen des Wirklichen verbergen.“⁵⁸⁴ Auch in der für Arjouni relevanten Hard-boiled-Tradition sind diese „mythisierten Oberflächen“ vorzufinden; die Großstadt fungiert als „wasteland or desert ruled by an organized plutocracy and a criminal underworld often in collusion with each other. The glamorous surface of this world are specious, concealing danger and deceit [...]“⁵⁸⁵.

Die Aufgabe des Detektivs ist es, in diesem Umfeld durch Beobachtungen und Beschreibungen des suspekten Raums dem Rezipienten einen Abgleich mit seiner eigenen Realität zu ermöglichen, denn für den „Detektivroman (ver)bergen die Zeichen, vor allem in der Großstadt, [...] dechiffrierbare Informationen“⁵⁸⁶. So wird eine konstruierte ‚Wirklichkeit‘ Stück für Stück erkennbar. Schon Raymond Chandler lässt seinen Detektiv Marlowe in einem Los Angeles ermitteln, das in seiner Korruptheit unübertroffen wirkt. Los Angeles erscheint als „dreamscape of the corrupt

⁵⁷⁹ Krajenbrink: Place Matters: locale in Contemporary International Crime Fiction. In: Amodeo/Erdmann: Crime and Nation, S. 55.

⁵⁸⁰ Pfeiffer: Mentalität und Medium. In: Vogt: Der Kriminalroman (1998), S. 358.

⁵⁸¹ Ebd.

⁵⁸² Ebd., S. 368.

⁵⁸³ Krajenbrink: Place Matters: Locale in Contemporary International Crime Fiction. In: Amodeo/Erdmann: Crime and Nation, S. 57.

⁵⁸⁴ Pfeiffer: Mentalität und Medium. In: Vogt: Der Kriminalroman (1998), S. 361.

⁵⁸⁵ Willett: Hard-Boiled Detective Fiction, S. 8.

⁵⁸⁶ Pfeiffer: Mentalität und Medium. In: Vogt: Der Kriminalroman(1998), S. 363.

and perverse“⁵⁸⁷. Auch ihm geht es um die Darstellung einer brüchigen Realität: „[...] to illuminate the world in which he lived.“⁵⁸⁸ Eine Realität, die Risse aufweist, lässt sich als Pseudo-Realität durch den Kriminalroman entlarven, wie Boltanski betont: „Die Bedingung der Möglichkeit für das Auftreten dieser Romangattung ist die Errichtung von etwas, das sich als Realität entpuppt.“⁵⁸⁹

[A]uf der einen Seite das *Reale* und auf der anderen die *Realität* [...]. [D]ie realen Umstände [*les réels*], die die Handlung berücksichtigen muss, haben einen situativen und singulären Charakter. Sie bleiben gewissermaßen an die einzelnen Ereignisse, über die sie sich äußern, und an die Situationen gebunden, die durch diese Ereignisse entstehen. [...] Umgekehrt setzt die Bezugnahme auf so etwas wie die *Realität* voraus, dass man sich auf eine Reihe von Regelmäßigkeiten stützen kann, die in jeder beliebigen Situation bestehen bleiben und jedes auch noch so singuläre Ereignis einrahmen. Mit Hilfe dieser Regelmäßigkeiten lässt sich eine Grenze zwischen Möglichem und Unmöglichem ziehen; sie bieten der Handlung einen allgemeinen, eine gewisse Vorhersehbarkeit oder, wenn man so will, eine Ordnung gewährenden Rahmen.⁵⁹⁰

Boltanski verweist damit auf die doppelbödigen Raum- und Realitätskonzeptionen innerhalb von Kriminalgeschichten. Die Interferenzen zwischen den (Groß-)Stadtkonzepten Arjounis und seiner US-amerikanischen Vorbilder Hammett bzw. Chandler lassen sich nicht nur anhand der Realitätskonzeptionen nachweisen. Auch intertextuelle Passagen sind zu erkennen, z. B. jene in *Mehr Bier*, die dem Anfang aus Hammetts *Red Harvest* ähnelt und in eine deutsche ‚Doddelbach‘-Version transformiert worden ist:

Zum ersten Mal hörte ich es von einem rothaarigen Typ im GROSSEN SCHIFF in Sachsenhausen. Bei dem hieß Doddelbach stur Trottelbach. Da er aber auch Äbbelwoi statt Äppelwein sagte, habe ich nicht weiter darüber nachgedacht. Später fiel mir bei anderen, die es nicht so eilig mit ihren Silben hatten, die gleiche Aussprache auf. Jene umwerfende Art Humor, die aus einem Professor einen Brotfresser macht, meinte ich. Erst heute, Jahre später in Doddelbach, ging mir ein Licht auf.⁵⁹¹

I first heard Personville called Poisonville by a red-haired mucker named Hickey Dewey in the Big Ship in Butte. He also called his shirt a shoit. I didn't think anything of what he had done to the city's name. Later I heard men who could manage their r's give it the same pronunciation. I still didn't

⁵⁸⁷ McCann: The hard-boiled novel. In: Ross Nickerson (Hg.): The Cambridge Companion to American Crime Fiction, S. 54 [online].

⁵⁸⁸ Ebd.

⁵⁸⁹ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 36.

⁵⁹⁰ Ebd., S. 36 f.

⁵⁹¹ Arjouni: Mehr Bier, S. 27.

see anything in it but the meaningless sort of humor that used to make richardsnary the thieves' word for dictionary. A few years later I went to Personville and learned better.⁵⁹²

Die Stadt Personville semantisiert der Erzähler kurz darauf mit einer Kombination aus tristen Farbattributen und -beschreibungen, wie z. B. „a grimy sky“ oder „yellow-smoked everything“, und der Eigenschaft „ugly“, die durch die dreifache Wiederholung besonders betont wird:

The city wasn't pretty. Most of its builders had gone in for gaudiness. Maybe they had been successful at first. Since then the smelters whose brick stacks stuck up tall against a gloomy mountain to the south had yellow-smoked everything into uniformed dinginess. The result was an ugly city of forty thousand people, set in an ugly notch between two ugly mountains that had been all dirtied up by mining. Spread over this was a grimy sky that looked as if it had come out of the smelter's stack.⁵⁹³

Auffallend ist, dass Hammett über die augenscheinlichen Beschreibungen der Mord- und Ermittlungsräume eine Verdachtsstimmung vermittelt. Unter der von „yellow-smoke []“⁵⁹⁴ bedeckten hässlichen Stadt liegt ein „burg of vice and corruption“⁵⁹⁵ verborgen, die der namenlose „Continental Detective“ aufdecken und beseitigen muss: „You hire me to clean town“⁵⁹⁶ und „Poisonville is ripe for the harvest“⁵⁹⁷. Wie schon ANTHONY WAINE betont, wird bei der Lektüre des Romans eines rasch deutlich: „[T]here is a great deal more to this story than meets the eye.“⁵⁹⁸ Um an jene „tiefe, verdeckte, bedrohliche, inoffizielle, aber sehr viel realere Realität“⁵⁹⁹ hinter der vordergründigen zu gelangen, ist die Analyse der (räumlichen) Oberfläche unabdingbar, denn eine „realere Realität“⁶⁰⁰ zu erkennen, ist laut Boltanski nur möglich, wenn „man die Art und Weise analysiert, wie sich Realität an die Oberfläche heftet“⁶⁰¹. Was Boltanski hier mit „Oberfläche“ meint, ist eine konstruierte⁶⁰² Realität in Opposition nicht allein zu einer ‚tieferen‘ Realität, sondern auch zur ‚Welt‘: „Alles, was geschieht,

⁵⁹² Hammett: Red Harvest, S. 1.

⁵⁹³ Ebd., S. 1 f.

⁵⁹⁴ Ebd., S. 1.

⁵⁹⁵ Ebd., S. 8.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 201.

⁵⁹⁷ Ebd., S. 67.

⁵⁹⁸ Waine: Der Schneemann. In: Neophilologus, S. 107.

⁵⁹⁹ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 15.

⁶⁰⁰ Ebd., S. 43.

⁶⁰¹ Ebd., S. 19.

⁶⁰² Vgl. ebd., S. 18.

geht aus der Welt hervor, aber auf sporadische und ontologisch nicht beherrschbare Weise, während die Realität, die auf einer Auswahl und Gestaltung einiger Möglichkeiten, die die Welt bietet, zu einem bestimmten Zeitpunkt beruht [...], das sich insgesamt zum Gegenstand eines synthetisierenden Zugriffs eignet.“⁶⁰³ Hierbei kristallisiert sich zum einen die Dynamik der Wirklichkeit und zum anderen ihre Spezifität heraus: Was „Wirklichkeit jeweils ist, muß von Fall zu Fall nun als Informationszusammenhang und Zeichenstruktur ermittelt werden“⁶⁰⁴, denn das, was im Kriminalroman gezeigt wird, sind, wie schon Brecht betonte, nur „ausgezirkelte Lebensabschnitte“⁶⁰⁵. Die Beobachtung der Räume lege somit zweierlei offen: 1. Die Räume in *Happy birthday, Türke!* werden narrativ in Verbindung zum Verbrechen gestaltet. 2. Die beschränkte vordergründige Realität, die im Werk gezeigt wird, ist nur ein Ausschnitt der „reale[n] Realität“⁶⁰⁶.

Arjouni semantisiert in *Happy birthday, Türke!* ebenfalls einen städtischen Raum, Frankfurt am Main in den 1980er Jahren, den er, ähnlich wie Hammett, über detaillierte Beschreibungen und die Schilderung von Wahrnehmungen (z. B. von Farben und Gerüchen) vorstellt. Wichtiger Handlungsschauplatz ist das von Gewalt, Drogen und Prostitution dominierte Bahnhofsviertel, in dem die Kneipe „Heinis Hühnerpfanne“, das Bordell „Millys Sex Bar“ und die Wohnung der Prostituierten Hanna Hecht liegen. „Hinter dem Bahnhof“⁶⁰⁷ befindet sich die Wohnung der Familie Ergün – ein Familienmitglied wird Kayankaya den Ermittlungsauftrag geben –, die Teil eines „heruntergekommenen“, „düster[en]“ und „bröckelnden Altbau[s]“⁶⁰⁸ ist. Zu den von diesem zentralen Handlungsschauplatz am weitesten entfernten Orten innerhalb Frankfurts gehört zum einen der Stadtteil Nieder-Eschbach, der Wohnort des ehemaligen Kriminalkommisars Löff, der Kayankaya bei seinen Ermittlungen hilft. Im Unterschied zum Bahnhofsviertel und zu dem Viertel dahinter, wird dieser Raum als

⁶⁰³ Ebd., S. 19.

⁶⁰⁴ Pfeiffer: Mentalität und Medium. In: Vogt: Der Kriminalroman (1998), S. 334.

⁶⁰⁵ Brecht: Über die Popularität des Kriminalromans. In: Vogt: Der Kriminalroman (1998), S. 35.

⁶⁰⁶ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

⁶⁰⁷ Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 48 und S. 59.

⁶⁰⁸ Ebd., S. 19.

„grün“, „sauber“ und „gepflegt“⁶⁰⁹ beschrieben. Zum anderen liegt auch der Wohnsitz des im selben Fall wie Kayankaya ermittelnden Kriminalkommissars, Paul Futt, in einem „Außenbezirk Frankfurts“, nämlich in „Hausen“.⁶¹⁰ Eine genauere Beschreibung des Stadtteils erfolgt nicht, doch ein Straßename, „Große-Nelken-Straße“⁶¹¹ und das „dunkelgrün verputzte [...] Fünziger-Jahre-Wohnhaus“⁶¹² verorten ihn zwischen der „düster[en]“ Wohnstatt der Familie Ergün und dem „grünen“⁶¹³ Nieder-Eschbach. In zumindest vordergründiger Opposition zum Verbrechen steht weiterhin als ebenfalls wichtiger Handlungsort das Polizeipräsidium, das „ein gutes Stück“⁶¹⁴ vom Bahnhof entfernt liegt. Mit dieser räumlichen Entfernung korrespondiert der Gegensatz von Verbrechen und Aufklärung, welcher aber, wie sich im Romanverlauf herausstellen wird, nur ein scheinbarer ist. Abgesehen von dem Bahnhofsviertel und dem hinter dem Bahnhof gelegenen Stadtteil auf der einen Seite und den zumindest vordergründig dazu mehr oder weniger in Opposition stehenden Außenbezirken und dem Polizeipräsidium gehören zu den weiteren wichtigen Schauplätzen die Wohnung und vor allem das Büro Kayankayas. Über Letzteres heißt es im Roman:

Es liegt am Rand der Frankfurter Innenstadt, gut geschützt von einigen tausend Amerikanern, die nach dem Krieg dort ihre Wohnkartons hochgezogen haben. Stacheldrahtgerahmt zieht sich der grüne und gelbe Putz kilometerlang durch die Gegend, hin und wieder unterbrochen von schmierigen Hühner-Inns oder Hamburger-Depots. [...] Mein Büro liegt im dritten Stock eines mittelgroßen, hellbraunen Betonhaufens. [...] Flur und Treppe rochen nach Desinfektionsmitteln.⁶¹⁵

Das Farbattribut ‚grün‘ verbindet die Gegend „am Rand der Frankfurter Innenstadt“ mit Nieder-Eschbach. Von den Räumen, die sich durch Gewalt, Prostitution und Drogen auszeichnen, differiert sie aufgrund des Schutzes, der vom US-amerikanischen Militär gewährleistet wird. Außerdem wird die Anonymität und die Sterilität der darin befindlichen Gebäude betont, durch die Charakterisierung als „Wohnkartons“ und „Betonhau-

⁶⁰⁹ Ebd., S. 86.

⁶¹⁰ Ebd., S. 136.

⁶¹¹ Ebd.

⁶¹² Ebd., S. 138.

⁶¹³ Ebd., S. 86.

⁶¹⁴ Ebd., S. 27.

⁶¹⁵ Ebd., S. 8 ff.

fen“ einerseits und durch die verwendeten „Desinfektionsmittel“ andererseits.

Abgesehen von den in Bahnhofsnähe gelegenen Vierteln und den auf unterschiedliche Weise dazu in Opposition stehenden Orten – Außenbezirke, Polizeipräsidium, Kayankayas Wohnung und Büro – existieren in *Happy birthday, Türke!* auch außerhalb Frankfurts liegende Handlungsschauplätze. Kayankaya observiert am dritten Tag seiner Ermittlungen den Unfallort von Vasif Ergün, des Vaters von Kayankayas Auftraggeberin, in unmittelbarer Nähe einer Gegend namens Kronberg. Dieses liegt eine halbe Stunde von Frankfurt entfernt und besteht u. a. aus „endlose[n] Kartoffeläcker[n]“, „üppige[n] Blumenkästen“ und „frisch gestrichene[n] Fensterläden“⁶¹⁶, die eine geordnete Welt suggerieren. Kronberg scheint, zumindest auf den ersten Blick, ein Raum weit weg von großstädtischen Verbrechen zu sein. Es handelt sich, wie ein Dorfbewohner Kayankaya gegenüber äußert, um einen Raum, an dem „nie was passiert“⁶¹⁷. Eingeführt wird Kronberg jedoch mit dem surrealen Bild von „vier graue[n] Betonpfeiler[n]“ einer nie gebauten Brücke, die „sinnlos in den Himmel“ ragen, und von „Vögeln“, die diese als „Rastplatz“ nutzen.⁶¹⁸ Die Idylle wird durch die Betonpfeiler auf zweifache Weise gestört: Sie verbinden zum einen das Dorf mit den großstädtischen „Betonhaufen“, zum anderen stellen sie das Sinnlose und Fragwürdige von Zivilisationsprozessen heraus. Es verwundert daher keineswegs, dass sich an einem der Brückenpfeiler Lackspuren von Vasif Ergüns Auto finden. Wie sich im weiteren Romanverlauf zeigen wird, herrschen auch außerhalb Frankfurts keineswegs zivilisatorische Grundsätze, auch das platte Land ist Teil des ‚verbrecherischen Modells‘ Deutschland. Um die im Roman vorhandenen Räume und ihre zweite Schicht freizulegen, müssen zunächst Raumoppositionen gezeigt werden, die Differenzen aufweisen, allerdings allesamt eine gemeinsame zweite und verborgene Realität verstecken.

Bevor im Folgenden herausgearbeitet wird, was die scheinbar in Opposition zueinander stehenden Räume verbindet, werden zunächst zentrale

⁶¹⁶ Ebd., S. 127.

⁶¹⁷ Vgl. ebd.

⁶¹⁸ Ebd., S. 125.

Überlegungen Lotmans zur Raumsemantik, insbesondere zur sujetlosen Struktur von Texten, skizziert und fortgeführt. Um einen Text hinsichtlich seiner Raumstruktur analysieren zu können, muss, HANS KRAH zufolge, der Lotmans Thesen ausdifferenziert, „zuerst eine Rekonstruktion der sujetlosen Textschicht erfolgen, also des Weltmodells, das dem Text zugrunde liegt“⁶¹⁹. Dafür ist das „Konzept der semantischen Räume“⁶²⁰ hilfreich. „Ein semantischer Raum“, erläutert Hans Krah, „lässt sich über die Menge der Merkmale bestimmen und definieren, die in ihrer spezifischen Kombination nur er und kein anderer Raum hat. Er zeichnet sich durch Gemeinsamkeiten aus, durch die er sich gegenüber seiner ‚Umwelt‘ unterscheidet und wodurch er identifizierbar wird.“⁶²¹ Räume sind daher „nicht nur einfach ‚da‘“, sondern sie stehen „für etwas“⁶²², betont auch CHRISTOPH BODE und verweist dabei ebenfalls auf das Vorgehen Lotmans, auf die „Darstellung von Begriffen, die an sich nicht räumlicher Natur sind, in räumlichen Modellen“⁶²³. Räume sind mit anderen Worten, wie Bode formuliert, „immer schon durchgängig doppelkodiert“⁶²⁴, sie transportieren stets eine zweite (zu entschlüsselnde) Ebene mit, die „durch die Topographie transportierte Topologie“⁶²⁵. Durch die Topologie wird ein Konglomerat an Eigenschaften transportiert, welche räumliche Verhältnisse und Grenzen (zu anderen Räumen) aufbaut, „damit sie etwas Besonderes bedeuten“⁶²⁶. Stets lassen „Textelemente, seien es Figuren oder Objekte, sich einem bestimmten semantischen Raum [...] zuordnen, der sich als Menge semantischer Merkmale konstituiert.“⁶²⁷ Die Gegenüberstellung bzw. die Erkennung einer Ordnung zwischen den Räumen ist somit die Grundlage, um Symbole zu entschlüsseln und die topologische Ebene von Texten zu erfassen. Die dargestellte Ordnung eines Textes ist durch die „Zuordnung von Textelementen zu einem bestimmten semantischen Raum“ zu eruieren, welche in ihrer Gesamtheit „den je textuell konstruierten Entwurf von

⁶¹⁹ Krah: Einführung in die Literaturwissenschaft, S. 296.

⁶²⁰ Ebd.

⁶²¹ Ebd., S. 297.

⁶²² Bode: Der Roman, S. 294.

⁶²³ Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 312.

⁶²⁴ Bode: Der Roman, S. 294.

⁶²⁵ Krah: Einführung in die Literaturwissenschaft, S. 299.

⁶²⁶ Bode: Der Roman, S. 298.

⁶²⁷ Krah: Einführung in die Literaturwissenschaft, S. 296.

Welt, die Struktur der im Text dargestellten Realität auszeichnen“⁶²⁸. Diese Zuordnung „erfolgt aufgrund spezifischer Prädikate, welche Eigenschaften bzw. Merkmale bezeichnen, die paradigmatisch allen Elementen des jeweiligen Raumes gemeinsam sind“⁶²⁹.

Grenzen sind somit relevant, um „heuristisch sinnvoll von semantischen *Räumen* zu sprechen“⁶³⁰. Sie werden von Lotman sogar „zum wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes“⁶³¹ gemacht. Grenzen, die durch diskontinuierliche Räume innerhalb eines Textes entstehen, werden laut CHRISTOPH HAMANN damit auch zu unverzichtbaren Merkmalen der dargestellten Kulturen: „Jede Kultur ist nicht nur darauf angewiesen, ihre Grenzen zu sichern, zu verteidigen bzw. zu erweitern, um das eigene zu wahren, vielmehr ist Kultur gar nicht ohne ihre Grenzen und damit zugleich auch das Andere der Kultur zu denken.“⁶³² Eine räumlich-symbolische Opposition innerhalb eines literarischen Textes ist für Hamann somit unweigerlich ein Element einer kulturellen Grenzmarkierung, die den Standpunkt jener Kultur zu anderen und auch den Stand ihrer (aktuellen) Grenzen markiert.⁶³³ Mit anderen Worten: Was innerhalb einer semantischen Raumgrenze existiert, gehört somit unweigerlich zu einem kulturellen Terrain. Eine semantische Raumkonstruktion innerhalb eines Textes wird somit zum einen durch ihre Grenzmarkierungen und zum anderen durch die potenziell dynamischen Merkmale dieser Grenzen zum Sinnbild der wandelbaren Welt des Textes. Somit werden „[h]istorische und national-sprachliche Raummodelle zum „Organisationsprinzip für den Aufbau eines ‚Weltbildes‘ – eines ganzheitlichen ideologischen Modells, das dem jeweiligen Kulturtyp eigentümlich ist.“⁶³⁴

Die auf den ersten Blick vorhandenen Oppositionen zwischen den diversen Räumen in *Happy birthday, Türke!* werden durch vielfache Verbindungen unterlaufen. Denn so unterschiedlich die Räume (Stadtzentrum, Stadtrand

⁶²⁸ Ebd., S. 296.

⁶²⁹ Ebd., S. 296 f.

⁶³⁰ Ebd., S. 300.

⁶³¹ Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 327.

⁶³² Hamann: Die Grenze als interkulturelle Kategorie. In: Heimböckel/Honnef-Becker/Mein/Sieburg: Zwischen Provokation und Usurpation, S. 232.

⁶³³ Vgl. ebd.

⁶³⁴ Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 313.

und Land) vordergründig sein mögen, sind doch auch teilweise Ähnlichkeiten vorzufinden, welche die Konstruktion von Oppositionen infrage stellen. Grenzen zeigen sich somit, wie in vielen anderen literarischen Texten auch, „nicht durchweg als starre Linien“⁶³⁵. Sie erscheinen vielmehr durch Ähnlichkeiten der Teilräume porös und durchlässig.

Dass während der drei Tage, die Kayankaya zur Lösung seines Falls benötigt, im gesamten Frankfurter Raum extreme Temperaturen herrschen, stellt eine erste solcher Ähnlichkeiten dar, die Grenzen zwischen Teilräumen als durchlässig erscheinen lassen: „Die Hitze lag über der Stadt, und das Autoblech glühte.“⁶³⁶ Sie sorgt bei „jede[m]“ für „[f]euchte Schenkel.“⁶³⁷ Insbesondere Innenräume – wie das Auto des Detektivs, das riecht, als hätte darin „jemand seine dreckigen Socken liegengelassen“⁶³⁸, und sein „Büro“⁶³⁹ oder die im Bahnhofsviertel gelegene, für die Handlung relevante Kneipe „Heinis Hühnerpfanne“⁶⁴⁰ – werden darüber hinaus durch den hitzebedingten Gestank charakterisiert.

Die Disjunktheit der Räume wird zweitens durch deren Farben und die an sie gekoppelten Attribute subvertiert. Das Gebäude am Rande der Innenstadt, in dem sich Kayankayas Büro befindet, ist ebenso „eintönig hellbraun“⁶⁴¹ wie eines im Bahnhofsviertel, wo „Heinis Hühnerpfanne“ untergebracht ist. Die auf der topographischen Ebene durch die Farbe produzierte Kongruenz wird topologisch durch die beide Gebäude auszeichnenden Qualitäten beschrieben. Bei dieser räumlichen Beschreibung fällt zudem auf, dass das farbliche Attribut „hellbraun“ kombiniert wird mit den Worten „ungeordnet“, „abgehackt“, „Gestank“ und „vergammelt“. Beide Orte opponieren vordergründig dem „grünen“ Nieder-Eschbach. Doch auch dort findet sich die Farbe „braun“ wieder, nun allerdings in der Variante „dunkelbraun“:

Die Nummern auf den hängenden Glas- oder Plastiklaternen vor den Häusern sind das einzige, was die beigen, aneinandergereihten Schuhkartons mit Ziegeldach unterscheidet. Überall gepflegter, grüner, vier mal vier Meter großer

⁶³⁵ Hamann: Zwischen Normativität und Normalität, S. 22.

⁶³⁶ Arjouni: Happy birthday, Türke!, S. 8.

⁶³⁷ Ebd., S. 19.

⁶³⁸ Ebd., S. 8.

⁶³⁹ Ebd.

⁶⁴⁰ Ebd., S. 60.

⁶⁴¹ Ebd.

Rasenteppich, eingerahmt von säuberlich angeordneten Blumensträuchern. Drumherum ein niedriger, dunkelbraun gebeizter Jägerzaun mit scharfen Spitzen, zu nichts anderem gut, als fallenden kleinen Kindern die Augen auszustechen. An langen Sommerabenden stinkt der Holzkohlengrill, und aufgeregte Familienväter hüpfen in dunkelblauen Trainingsanzügen, Wurst und Kotelett schwingend, durch den Garten.⁶⁴²

Nicht nur der „Jägerzaun“ in Nieder-Eschbach, auch Innenräume dieses Stadtteils werden mit demselben farblichen Attribut beschrieben: „Ich ging durch den niedrigen, hellbraun tapezierten Flur hindurch ins Wohnzimmer [...]. Eine mit kaffeebraunem Cord bezogene Sitzgarnitur rankte sich um das Monstrum.“⁶⁴³ Dass die Stadtzentrum und Stadtrand verbindende Farbe durchaus auf den Nationalsozialismus hinweist, für den sie als „offizielle Einheitsfarbe“⁶⁴⁴ fungierte, erweist sich auch deshalb als plausibel, weil eine dritte Ähnlichkeit der genannten Räume in sie verbindenden Rassismus besteht. Sowohl am Wohnort – der Gemüsehändler im Erdgeschoss „murmelte [...] irgendwas von unnützem Gesocks“⁶⁴⁵, als Kayankaya an ihm vorbeigeht – als auch im Gebäude, wo sich das Büro des Detektivs befindet, wird der türkischstämmige Ermittler rassistisch beleidigt: „Hier haste dein Porzellan, Mustaffa.‘ Er sah den Likör und zog die Mundwinkel hoch. ‚Kannste dich denn nicht daran gewöhnen, daß de nun in ’nem zivilisierten Land bist, wo man nicht in anderer Leute Schubladen rumschnüffelt?‘“⁶⁴⁶ Ebenso entpuppen sich Bewohner des ‚sauberen‘ Nieder-Eschbach als rassistisch:

„Ich mußte ihn festnehmen, das war meine Arbeit: Aber wissen Sie, Herr Kayankaya, da ich gehört hatte, wie man mit den Juden im Lager umspringt, hab ich ihm die Eier gelassen. Sie denken jetzt vielleicht, ‚na und‘, aber was meinen Sie, was ich für ein Risiko eingegangen bin? Aber davon haben Sie ja keine Vorstellung. Heute sind andere Zeiten. Sehen Sie, sogar mit einem Türken, ha, ha, ha“, er klatschte seine verschrumpelte Rentnerhand auf meine Schenkel, „... sitze ich an einem Tisch.“⁶⁴⁷

Nicht nur die braune Farbe bzw. der Nationalsozialismus und der Rassismus verbinden die verschiedenen Räume, diese zeichnen sich darüber hinaus auch sämtlich durch diverse Gewaltverbrechen aus: Ahmed Hamul

⁶⁴² Ebd., S. 86.

⁶⁴³ Ebd., S. 87.

⁶⁴⁴ Okolowitz/Layh: Art. „Braun“. In: Butzer/Jacob: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 61.

⁶⁴⁵ Arjouni: Happy birthday, Türke!, S. 8.

⁶⁴⁶ Ebd., S. 13.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 91.

wird im Bahnhofsviertel ermordet, die Tochter von Bauer Hornen wird im ländlichen Kronberg ebenfalls umgebracht, Drogenschmuggel findet am Stadtrand, im Viertel Hausen, ebenso wie im Zentrum statt, und Verbrecher gehen im Polizeirevier – das mit zweideutigen farblichen Attributen wie z. B. „[d]as eintönige schmutzige Weiß“⁶⁴⁸ beschrieben wird – ebenso ein und aus, wie sie die Gegend um den Bahnhof bevölkern. Die genannten Ähnlichkeiten durchziehen Stadtzentrum, Stadtrand und Land so weitgehend, dass diese nicht mehr als disjunkt bezeichnet werden können: Kein Ort in *Happy birthday Türke!* ist von Rassismus und vor allem von Gewaltverbrechen frei. Thomas Kniesche benennt diese tendenziell einheitliche Raumordnung in *Happy birthday, Türke!* als pervertiertes „Modell Deutschland“⁶⁴⁹.

Während Kniesche zufolge die Großstadt „durch Korruption, Anonymität, Brutalität, Gleichgültigkeit, Prostitution, menschliches Elend jeder Art“ gekennzeichnet sei, charakterisiere die hessische Provinz „Monotonie, Langeweile, Spießbürgertum, Hoffnungslosigkeit, Angst und Abwehr gegenüber allem, was die eingefahrene Routine in Frage stellen könnte“⁶⁵⁰. Sämtliche Orte – Stadtzentrum, Stadtrand und Land – würden sich „als Tummelplatz des organisierten Verbrechens und als Vorort der Hölle für alle, die hier fremd oder auf der Flucht sind“⁶⁵¹, erweisen. Zusammenfassend sieht Kniesche diese Einheit des Raumes bei Arjouni als einen Beleg dafür, dass die „Grenze zwischen der Normalität des gesicherten bürgerlichen Alltags und der Willkür des Verbrechens verwischen“⁶⁵². Ob dieser Raum treffend mit der Metapher des Bordells⁶⁵³ beschrieben werden kann, sei dahingestellt. Aber dass die Aufklärungsarbeit des Detektivs weniger „der Lösung des eigentlichen Falles“⁶⁵⁴ diene, sondern vor allem der „Konstruktion von gesellschaftlicher Wirklichkeit oder Kritik an ihr“⁶⁵⁵, leuchtet ein. Arjounis Romane seien „literarische Infragestellungen des Modells

⁶⁴⁸ Ebd., S. 29.

⁶⁴⁹ Kniesche: Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess, S. 21.

⁶⁵⁰ Ebd., S. 22.

⁶⁵¹ Ebd., S. 23.

⁶⁵² Ebd., S. 28.

⁶⁵³ Vgl. ebd., S. 28.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 30.

⁶⁵⁵ Ebd.

Deutschland“⁶⁵⁶. Beleuchtet werde mit ihnen, wie dieses „Modell“ zur Farce pervertiert sei, hinter der sich „[d]emographische Verwerfungen, Risse im Netz der sozialen Sicherheit“⁶⁵⁷ auftun und „Ängste“⁶⁵⁸ bzw. eine Paranoia entwickeln, die auf Menschen anderer Kulturen gerichtet ist und in Rassismus mündet. Kniesches Argumentation, die sich konkret auf das Deutschland der 1980er Jahre bezieht, lässt sich mit einer allgemeineren Boltanskis verknüpfen:

Auf diese Weise bauen sich politische Ontologien auf, denen eine geteilte Realität Halt gibt: Einer vordergründig sichtbaren, aber trotz ihres offiziellen Status trügerischen Oberflächenrealität steht eine tiefe, verdeckte, bedrohliche, inoffizielle, aber sehr viel realere Realität gegenüber.⁶⁵⁹

4.2. Der erste *ethnic sleuth* der deutschen Literatur

Innerhalb dieses verbrecherischen Raums Deutschland, wie ihn Arjouni gestaltet, agieren die für eine Vielzahl von Kriminalromanen typischen Figuren: ein Privatdetektiv samt einer Helferfigur, Täter und Opfer sowie Zeugen.⁶⁶⁰ Ihre semantischen Merkmale, die weniger stark voneinander abweichen als in Kriminalromanen gemeinhin üblich, werden zunächst skizziert. Anschließend wird deutlich, dass der in *Happy birthday, Türke!* agierende Ermittler in vielerlei Hinsicht zwar auf die Figur des Privatdetektivs aus den US-amerikanischen Hard-boiled-Romanen rekurriert, jedoch in wenigen, aber entscheidenden Merkmalen von ihr abweicht. Gerade diese Abweichungen sind relevant, weil sie Bestandteil des für die Arjouni-Krimis spezifischen Kosmos einer Paranoia gegenüber anderen Kulturen sind.

Um Arjounis Figurenkonstellation mit ihren Parallelen und Differenzen zu amerikanischen Hard-boiled-Romanen zu untersuchen, sind vorab Anmerkungen zu seiner Erzählweise notwendig. Denn – hier folge ich Christoph Bode – zur Beantwortung der Frage, *was* eine Figur auszeichnet, ist

⁶⁵⁶ Ebd., S. 36.

⁶⁵⁷ Ebd., S. 37.

⁶⁵⁸ Ebd.

⁶⁵⁹ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 15.

⁶⁶⁰ Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, S. 35–50.

die Beantwortung der Frage konstitutiv, *wie* sie gezeichnet wird.⁶⁶¹ Weisen die Romane Hammetts – etwa *Red Harvest* oder *The Maltese Falcon* – einen heterodiegetischen Erzähler auf, dessen Wahrnehmung vorrangig extern fokalisiert ist⁶⁶², erzählt die Ermittlerfigur Philip Marlowe in *The Big Sleep*, *Farewell, my Lovely* oder in *The Lady in the Lake* selbst seinen Fall. Eine vergleichbare autodiegetische Erzählinstanz weisen auch die Kriminalromane Arjounis auf. Da die Erzähler selbst Teil der erzählten Welt sind, können somit in diesen Romanen keine auktorialen Charakterisierungstechniken vorkommen.⁶⁶³ Ihre Aussagen sind im Unterschied zu Erzählern, die außerhalb der von ihr erzählten Welt stehen, „nicht mehr privilegiert, sondern unterliegen demselben Zweifel wie alle [...] Äußerungen“⁶⁶⁴. Allerdings folgt im Falle Arjounis aus der eingeschränkten Wahrnehmung und aufgrund weniger textueller Signale, welche die Glaubwürdigkeit des Erzählers in Zweifel ziehen könnten – Divergenzen zwischen der Selbstcharakterisierung des Erzählers und der Fremdcharakterisierung durch andere Figuren etwa oder dessen eingestandene Parteilichkeit⁶⁶⁵ –, nicht der Nachweis, dass die Erzählinstanz die erzählte Welt unzuverlässig wiedergibt. Der These der vorliegenden Arbeit zufolge tragen Figurenkonzeption und Figurenzeichnung vielmehr dazu bei, dass die Erzählinstanz einen ebenso parteilichen wie entlarvenden Blick auf das rassistische, von Überfremdungsängsten gezeichnete Deutschland der 1980er Jahre zu werfen vermag. Da laut Bode Figuren „als konkrete[r] [...] Schnittpunkt verschiedener Oppositions- und Äquivalenzbeziehungen von ‚Eigenschaften‘ und ‚Handlungen‘“⁶⁶⁶ zu sehen sind, ist die Figur Kayankaya ebenfalls zunächst durch die Untersuchung der Beziehung zu anderen Figuren und durch die Analyse ihrer Ähnlichkeiten und Differenzen zu ihnen zu konturieren. Im Vergleich zur türkischen Familie Ergün, von der ein Mitglied den Privatdetektiv engagiert, ist zu erkennen, dass Kayankaya zwar gelegentlich seine Herkunft thematisiert, indem er sich als ihr „Landsmann“⁶⁶⁷

⁶⁶¹ Vgl. Bode: Der Roman, S. 132 und S. 135.

⁶⁶² Vgl. ebd., 223 f.

⁶⁶³ Vgl. ebd., 137.

⁶⁶⁴ Ebd.

⁶⁶⁵ Vgl. ebd., 267.

⁶⁶⁶ Ebd., S. 138.

⁶⁶⁷ Siehe: Arjouni: Happy birthday, Türke!, S. 12 und S. 34.

ausgibt – ein Verweis auf seinen türkisch klingenden Namen und die türkischen Eltern – doch ihm fehlen nicht nur die türkischen Sprachkenntnisse, sondern auch jegliche kulturellen Gepflogenheiten.

Kayankaya besitzt die „deutsche Staatsbürgerschaft“⁶⁶⁸, ist in einer „durch und durch deutschen Umgebung“⁶⁶⁹ aufgewachsen und spricht Hessisch. Dennoch existieren Differenzen zu anderen deutschen Figuren im Roman, die sich weniger „explizit“, sondern vor allem „implizit“⁶⁷⁰ äußern, z. B. dann, wenn Kayankaya die Gewohnheiten „der Deutschen“ in einem inneren Monolog ironisiert: „An langen Sommerabenden stinkt der Holzkohlegrill, und aufgeregte Familienväter hüpfen in dunkelblauen Trainingsanzügen, Wurst und Kotelett schwingend, durch den Garten.“⁶⁷¹ Die semantischen Merkmale der Figur Kayankaya stimmen demnach weder völlig mit denen der türkischen noch mit denen der deutschen Figuren überein. Der Privatdetektiv scheint weder in die eine noch die andere Kultur integrierbar. Seine Spezifik, seine Andersheit soll im Folgenden näher betrachtet werden.

Happy birthday, Türke! beginnt mit der Darstellung einer Handlung, der ‚Ermordung‘ einer Fliege durch die Ich-Figur. Damit liefert der autodiegetische Erzähler zugleich implizit einen ersten Selbstkommentar:

Es summt unerträglich. Immer wieder schlug meine Hand zu, doch sie zielte schlecht. Ohr, Nase, Mund – unerbittlich griff sie alles an. Ich drehte mich weg, drehte mich wieder zurück. Keine Chance. Mörderisch. Endlich schlug ich die Augen auf und ortete die verdammte Fliege. Dick und schwarz saß sie auf der weißen Bettdecke. Ich zielte anständig und stand auf, um mir die Hand zu waschen. Den Spiegel mied ich. Ich ging in die Küche, setzte Wasser auf und suchte Filtertüten. Das lief noch eine Weile so, bis heißer Kaffee vor mir dampfte. Es war der elfte August neunzehnhundertdreiundachtzig, mein Geburtstag. Die Sonne stand schon weit oben und blinzelte mir zu. Ich trank Kaffee, spuckte Satz auf die Küchenkacheln und versuchte, mich an den letzten Abend zu erinnern. Ich hatte mir eine Flasche Chivas geleistet, um den folgenden Tag in angemessenere Weise einzuleiten. Das war sicher, denn die leere Flasche stand vor mir auf dem Tisch. Irgendwann war ich losgetrottet, um mir Gesellschaft zu suchen. Schließlich hatte ich einen Rentner gefunden. Er wohnte zusammen mit seinem Dackel im Stockwerk über mir. Ab und zu spielte ich ein paar Partien Backgammon mit ihm. Ich war ihm im Hausflur begegnet, als er gerade mit seinem Hund pinkeln gehen wollte.⁶⁷²

⁶⁶⁸ Ebd., S. 10.

⁶⁶⁹ Ebd.

⁶⁷⁰ Vgl. Bode: Der Roman, S. 138.

⁶⁷¹ Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 86.

⁶⁷² Ebd., S. 5.

Die erste Szene des Romans zeigt eine im Aufwachen begriffene Ich-Figur – den, wie sich wenig später herausstellt, Privatdetektiv Kemal Kayankaya –, die von einer Fliege attackiert wird. Die Rollen sind zunächst klar verteilt: Die angreifende Fliege ist dem sich hilflos und ungelenk Verteidigenden überlegen. Doch das schließlich wache Ich schlägt erbarmungslos zurück und tötet die „[m]örderisch[e]“⁶⁷³ Fliege. Dieser auch als implizite Figurencharakterisierung zu lesende Romananfang weist auf die Art und Weise der Ermittlungstätigkeit des Protagonisten voraus: Mehrfach wird er zusammengeschlagen⁶⁷⁴, doch er ist auch in der Lage, sich schlagkräftig zu wehren.⁶⁷⁵ Dem semantischen Merkmal der Gewaltbereitschaft bzw. -tätigkeit, das Kayankaya mit anderen Figuren von *Happy birthday, Türke!* teilt, steht dasjenige einer lockeren Moral zur Seite. Um seine Ermittlungen voranzutreiben, schreckt er nicht davor zurück, sich zu prügeln, zu lügen⁶⁷⁶, zu erpressen⁶⁷⁷, oder andere zu bedrohen⁶⁷⁸. Der körperlichen Aggressivität steht eine aggressive Schlagfertigkeit zur Seite. Wie Jeanne Ruffing für *Ein Mann, ein Mord* gezeigt hat, hat auch Kayankaya in schwachen Momenten stets einen starken Spruch parat⁶⁷⁹, so in *Happy birthday, Türke!* z. B. auch dann, wenn er kurz davor ist, von „kurzatmigen Postmenschen“⁶⁸⁰ verprügelt zu werden. Eine solche körperlich und verbal auf Konfrontation abzielende und die Grenzen des Gesetzes nicht wahrende Ermittlungsmethode zeichnet bekanntlich auch die Detektive der amerikanischen Hard-boiled-Romane, wie z. B. den namenlosen Detektiv in Hammetts *Red Harvest*, aus. Seinem zwielichtigen Chef kündigt er an, seinen Job so zu erledigen, wie er es für richtig halte.⁶⁸¹ Dabei schreckt er vor körperlicher und verbaler Gewalt ebenso wenig zurück wie sein Kollege Sam Spade, der in *The Maltese Falcon* einen seiner Gegenspieler, Joel Cairo, schlägt – „He released Cairos wrist and with a thick open hand

⁶⁷³ Ebd.

⁶⁷⁴ Vgl. ebd., S. 42 und S. 115 f.

⁶⁷⁵ Vgl. ebd., S. 53–55.

⁶⁷⁶ Vgl. ebd., S. 30.

⁶⁷⁷ Vgl. ebd., S. 155.

⁶⁷⁸ Vgl. ebd., S. 143.

⁶⁷⁹ Ruffing: Identität ermitteln, S. 261 f.

⁶⁸⁰ Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 41.

⁶⁸¹ Vgl. Hammett: *Red Harvest*, S. 43.

struck the side of his face three times, savagely“⁶⁸² – und anschließend der Polizei gelassen dreiste Lügen erzählt. Cairo bescheinigt ihm wenig später, stets eine Erklärung parat zu haben: „a smooth explanation ready [...]“⁶⁸³ Die ersten Zeilen von *Happy birthday, Türke!* offenbaren weitere Ähnlichkeiten zwischen der Figur des deutschen Privatdetektivs und denen der US-amerikanischen Hard-boiled-Romane.⁶⁸⁴ Wie bei diesen scheint es sich um einen einsamen Menschen zu handeln – was sich im Fortgang des Romans bestätigt –, der sich, wenn er in seinen Geburtstag hineinfeiern möchte, Gesellschaft suchen muss. Außerdem ist er wie Sam Spade, Philip Marlowe oder der namenlose Detektiv in *Red Harvest* dem Drogenkonsum nicht abgeneigt. Der einsame, trinkende, rauchende und in aller Regel männliche Privatdetektiv der Hard-boiled-Romane rekuriert auf den Topos der „individualist rebellion“⁶⁸⁵, wie ihn ARLENE A. TERAOKA genannt hat:

He is a celebration of Western individualism and self-reliance, of a rugged and incorruptible masculinity, of a private and puritanical moral code of male friendship, justice, honor, and sacrifice; he is part chivalric knight, part Robin Hood, part the Wild West frontier hero [...].⁶⁸⁶

Auch wenn Kayankaya Gesetze missachtet, auch wenn er vor Gewalt⁶⁸⁷ und – in späteren Romanen – vor Mord nicht zurückschreckt, charakterisieren ihn, wie nicht nur aus den Ermittlungen in *Happy birthday, Türke!* hervorgeht, eine durch nichts zu korrumpierende Unbestechlichkeit, die sich allerdings nicht aus gesetzlichen Regeln, sondern einem „persönlichen ‚Kodex‘“⁶⁸⁸ ergibt. Im Unterschied zu den meisten anderen Figuren erliegt er nie der „Versuchung des Geldes“, obwohl er sich des Öfteren „am Rand der Pleite“⁶⁸⁹ bewegt. Unter anderem aufgrund dieser Qualität kann er – wie später aufgezeigt wird – auf das ‚Eigentliche‘ hinter dem vordergründigen Fall hinweisen, allerdings ohne es zu verändern: die Korrumpierbar-

⁶⁸² Hammett: *The Maltese Falcon*, S. 109.

⁶⁸³ Ebd., S. 151.

⁶⁸⁴ Vgl. Müller: *Hard-Boiled Erzählungen*. In: Nünning: *Der amerikanische und britische Kriminalroman*, S. 48 f.

⁶⁸⁵ Teraoka: *Detecting Ethnicity*. In: *The German Quarterly*, S. 267.

⁶⁸⁶ Ebd., S. 266 f.

⁶⁸⁷ Siehe: Arjouni: *Kismet*, S. 12: „Den einen erwischte ich unterm Kinn.“

⁶⁸⁸ Ruffing: *Identität ermitteln*, S. 257.

⁶⁸⁹ Ebd., 256.

keit der Gesellschaft und der existierenden kulturellen Paranoia.

Obwohl Kayankaya, Spade und Marlowe aufgrund der angeführten semantischen Merkmale in Distanz zur korrupten Gesellschaft stehen, entkommen sie ihr nicht. Das hat – im Anschluss an Überlegungen SLAVOJ ŽIŽEKS – THOMAS KNIESCHE anhand der Rolle des Geldes bzw. genauer der Bezahlung deutlich gemacht.⁶⁹⁰ Der Aspekt der Bezahlung variiere zwar in Arjounis Detektivromanen, doch die „Bezahlung bleibt immer [...] hinter dem zurück, was er eigentlich leistet“⁶⁹¹. In *Happy birthday, Türke!* ermittelte er umfangreicher, als er eigentlich müsste, in *Mehr Bier* gebe er seinen Auftrag und damit auch sein Honorar während der Ermittlungen zurück, in *Ein Mann, ein Mord* gehe er seiner aufklärerischen Arbeit weiter nach, obwohl ihm der Auftrag entzogen wurde.⁶⁹² Während die klassischen Detektive, so Kniesche, sich stets korrekt bezahlen ließen und dadurch jenseits der „Verstrickung von Schuld und Sühne“⁶⁹³ blieben, seien Kayankaya und die anderen Hard-boiled-Detektive „von Anfang an in den symbolischen Austausch von Schuld verwickelt“⁶⁹⁴. Weder er noch Spade oder Marlowe entkämen der korrupten Gesellschaft, gegen die sie doch so hartnäckig Aufklärungsarbeit betrieben: „Während der klassische Detektiv wirklich ein Außenseiter der Gesellschaft ist, kann sich gerade der *hard-boiled detective* den Umarmungen der Gesellschaft nicht entziehen.“⁶⁹⁵ Damit bestätigt sich, was bereits in der Analyse der Raumsemantik erarbeitet worden ist: In *Happy birthday, Türke!* existiert auch für den Detektiv kein Jenseits des ‚verbrecherischen Modells Deutschland‘.

Kayankaya entspricht demnach in vielerlei Hinsicht den Detektiven der Hard-boiled-Romane. Doch weist er auch differierende semantische Merkmale auf. Eine erste Differenz zu den US-amerikanischen Detektiven besteht darin, dass Kayankaya in einem Land seiner Arbeit nachgeht, in welchem dem Privatdetektiv, gerade in den 1970er und 1980er Jahren, ein

⁶⁹⁰ Vgl. Kniesche: Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess, S. 33.

⁶⁹¹ Ebd.

⁶⁹² Vgl. ebd.

⁶⁹³ Ebd., S. 32.

⁶⁹⁴ Ebd., S. 34.

⁶⁹⁵ Ebd., S. 35.

schlechtes „image“⁶⁹⁶ anhaftet. Teraoka beschreibt, wobei sie *Den Spiegel* zitiert, die Tätigkeit des Privatdetektivs als „completely unregulated, requiring no formal training or certification“⁶⁹⁷. Anders als in den USA, so die in dem Artikel vertretene Ansicht, benötige man in Deutschland, in dem die Polizeiarbeit gut funktioniere, keine private Aufklärungstätigkeit. Diesem soziokulturellen Kontext entspricht, dass im Kriminalroman der BRD überwiegend Bedienstete des Staates Verbrechen aufklären. Fred Breinersdorfer sagt der deutschen Literatur zwar eine „verdrängte Liebe zur Autorität“⁶⁹⁸ nach, da auch im Falle von vorhandenen Kommissaren „der Literatur-Kommissar [...] von seinen Verfassern stets in der höheren Hierarchie der mittleren Beamtenlaufbahn angesiedelt [wird]“⁶⁹⁹. Wenn dann noch türkische Privatdetektive auftreten würden, näherte sich, so Teraoka, die Literatur in Deutschland dem Absurden: Denn hier repräsentierten die Türken „the very image of criminality“⁷⁰⁰.

Entscheidender sind zwei weitere Differenzen: Die eine dreht sich um einen Konflikt innerhalb der Kayankaya-Figur, nämlich den zwischen maskuliner ‚Härte‘ und seiner ‚romantischen Seite‘ andererseits, um den kulturellen Zwiespalt zwischen Kayankaya und seiner Umwelt. Diese beiden Konflikte werden weder in *Happy birthday, Türke!* noch in den nachfolgenden Romanen gelöst, doch sie erfahren eine Entwicklung bzw. Dynamik. Daher wird in den nachfolgenden Ausführungen immer wieder auf weitere Romane der Kayankaya-Serie Bezug genommen, sogar auf *Bruder Kemal*, auch wenn eine ausführliche Analyse des letzten Romans erst im anschließenden Kapitel erfolgt.

Der erste Konflikt, derjenige zwischen dem harten und dem sich nach Romantik sehnenen Ermittler, wird bei Arjouni zum Teil analog zur „Hard-boiled Ideology“⁷⁰¹, zum Teil aber auch von ihr abweichend realisiert. Der Hard-boiled-Detektiv ist eine Figur, die, wie in der entsprechenden Forschungsliteratur verschiedentlich festgestellt worden ist, „fascistic

⁶⁹⁶ Teraoka: Detecting Ethnicity. In: The German Quarterly, S. 270.

⁶⁹⁷ Ebd., S. 270.

⁶⁹⁸ Breinersdorfer: Wider den Polizistenroman. In: Ermert/Gast: Der neue deutsche Kriminalroman, S. 64.

⁶⁹⁹ Ebd.

⁷⁰⁰ Teraoka: Detecting Ethnicity. In: The German Quarterly, S. 270.

⁷⁰¹ Siehe: Ogdon: Hard-boiled ideology. In: Critical Quarterly.

potential“⁷⁰² besitzt, „a sadistic and destructive impulse that manifests itself in his trademark racist, misogynist, and homophobic attitudes“⁷⁰³. In *Happy birthday, Türke!* wird dieses Destruktive zunächst ebenfalls bemerkbar, wenn Kayankaya z. B. Frauen abwertend beurteilt – „[e]ine halbnackte hessische Sünde setzte sich neben mich und ließ gekonnt angeklebte Wimpern klimpern“⁷⁰⁴ – und entsprechend behandelt: „Hör mal zu, mein häßliches Entlein, ich bin nicht hier, um an deinen Ohrlappen zu knabbern oder lauwarne Sprüche zu machen.“⁷⁰⁵ Dieses Verhalten erinnert an dasjenige Marlowes in *Farewell, My Lovely*: „She looked as if she had slept well. It was a nice face, a face you get to like. Pretty, but not so pretty that you would have to wear brass knuckles everytime you took it out.“⁷⁰⁶ „Misogynie, Skepsis gegenüber den Möglichkeiten romantischer Liebe, Trennung von Sexualität und emotionaler Verbindlichkeit [...]“⁷⁰⁷, sind wie GABRIELE DIETZE beschreibt, „Konsens“ der Ermittlerfigur. Dennoch ist, wie CHRISTOPHER BREU herausstellt, in dieser überdurchschnittlich betonten Maskulinität und dem Freiheitsdrang der Figuren eine romantische Sehnsucht impliziert:

[T]his masculinity is overdetermined by the persistence in displaced form of the affect and sentiment that is seemingly purged from it. The persistence of sentiment in displaced form suggests that the hard-boiled text – for all of its seeming modernity – is still intimately bound with the historical romance form and the more expressive forms of masculine subjectivity narrated within it.⁷⁰⁸

Das Ende von *Happy birthday, Türke!* verweist aller harten Attitüden zum Trotz ebenfalls auf die romantische Sehnsucht des Protagonisten: „Ich dachte an ein Mädchen, das ich vor langer Zeit gekannt hatte. Dann kaufte ich bei Madame Obelix eine Flasche Chivas und ging durch die Nacht nach

⁷⁰² Werke wie Luigi Romolo Carrinos *Der Verstoß* oder Joaquín Guerrero-Casasolas *Schwarze Küsse* sind der Versuch, jenes Tabu im Hard-boiled-Genre zu brechen.

⁷⁰³ Teraoka: Detecting Ethnicity. In: *The German Quarterly*, S. 267. Auf Marlowes Chauvinismus geht ausführlicher Müller ein (Müller: *Hard-Boiled-Erzählungen*. In: Nünning/Nünning. *Der amerikanische und britische Kriminalroman*, S. 51 f.).

⁷⁰⁴ Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 49.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 49 f.

⁷⁰⁶ Chandler: *Farewell, My Lovely*, Kapitel 13, S. 87.

⁷⁰⁷ Dietze: *Hardboiled Woman*, S. 47.

⁷⁰⁸ Breu: „Going blood-simple in poisonville: hard-boiled masculinity in Dashiell Hammett’s *Red Harvest*“. In: *Men and Masculinities*, S. 56.

Hause.“⁷⁰⁹ In Hinblick auf die Ambivalenz von Härte und Romantik ist in *Happy birthday, Türke!* keine Differenz zwischen Kayankaya und den klassischen Hard-boiled-Detektiven zu erkennen. Auch in den zwei darauffolgenden Romanen der Reihe, *Mehr Bier*⁷¹⁰ und *Ein Mann, ein Mord*⁷¹¹, weicht Arjounis Detektiv noch nicht gravierend von den Vorbildern ab. Im vierten Roman der Serie nimmt Kayankaya jedoch erstmals die Einladung einer weiblichen Figur an, ohne dass dabei die Sexualität im Vordergrund steht: „Es wurde ein Abend, über den sich keiner von uns beiden beschweren konnte. Sonntag guckten wir Tierfilme und Komödien im Fernsehen, und Montag machte ich mich auf, um einen neuen Büroraum zu suchen.“⁷¹² Im darauffolgenden und letzten Roman schließlich, *Bruder Kemal*, ist der Detektiv nicht nur mit Deborah, einer ehemaligen Prostituierten, die ihm ab und zu „Dienste“ erwiesen hatte, fest liiert, sondern sein Lebensmodell scheint sich in eine bürgerliche Richtung zu entwickeln:

Wir wurden immer mehr ein Paar; und ich war froh, als sie nach einem Jahr im ‚Mister Happy‘ genug Startkapital beisammen hatte, um die Hurenarbeit sein lassen und in Bornheim Kneipenräume anmieten zu können. ‚Deborahs Naturweinstube‘ mit einfachem Essen und leichten, frischen Weinen wurde schnell ein Erfolg. [...] Als Deborah vor zwei Tagen beim ‚Aperitif‘ gesagt hatte: ‚Kemal, ich will ein Baby‘, war mir noch flapsig und in Gedenken an Deborahs berufliche Vergangenheit rausgerutscht: ‚Mit wem?‘ Worauf sie wütend den Balkon verlassen hatte.

Doch seitdem ging mir ihr Satz immer wieder im Kopf herum und war der Grund, weshalb ich mir an einem freien Nachmittag das ziemlich hilflose Gekicke zweier U-15-Mädchenfußballmannschaften ansah. Ich wollte ausprobieren, wie das ist, mit anderen Vätern und Müttern am Platzrand zu stehen, ein abgestandenes Bier in der Hand, und zuzugucken, wie die Kinder über den Ball stolpern.⁷¹³

Ein gutbürgerlicher Hard-boiled-Detektiv mit Frau und Kind – was im letzten Kayankaya-Roman möglich erscheint, weicht doch erheblich vom Geschlechterkonzept und zugleich von den Entwürfen einer ebenso starken wie einsamen männlichen Figur der US-amerikanischen Hard-boiled-Romane ab.

Der zweite Konflikt besteht zwischen der heterogenen kulturellen Identi-

⁷⁰⁹ Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 170.

⁷¹⁰ Vgl. Arjouni: *Mehr Bier*, S. 168 f.

⁷¹¹ Vgl. Arjouni: *Ein Mann, ein Mord*, S. 166.

⁷¹² Arjouni: *Kismet*, S. 265.

⁷¹³ Arjouni: *Bruder Kemal*, S. 90 f.

tät, die durch Selbstwahrnehmungen des Ich-Erzählers und durch Identifizierungen von Stimmen anderer Figuren zustande kommt, und der davon abweichenden Identität ‚der‘ Deutschen. Dieser Konflikt, der ausschließlich Kayanakya betrifft, und zwar von *Happy birthday, Türke!* an, besteht mit anderen Worten darin, dass Kayankaya kein Detektiv ist, der wie Spade oder Marlowe der Mainstream-Kultur seines Landes entstammt. Vielmehr ist Kayankaya aufgrund von Selbst-, vor allem aber aufgrund von Fremdbeschreibungen am Rand der deutschen Gesellschaft positioniert, von der er angefeindet und ausgegrenzt wird. Damit lässt sich Kayankaya als der erste *ethnic sleuth* der deutschen Literatur bezeichnen, d.h. als die erste Detektivfigur, die „Diversität und Hybridität der traditionellen Vorstellung von Homogenität der westlichen Kultur entgegensetzt“⁷¹⁴. In der US-amerikanischen Literatur finden sich solche Figuren bereits seit den 1930er Jahren.⁷¹⁵ Arjounis *ethnic sleuth* weist allerdings, wie bereits gesehen und wie nachfolgend detaillierter ausgeführt, auch solche Besonderheiten auf, die ihn jenseits der türkischen Kultur verorten.

In einem expliziten Selbstkommentar gibt der Ich-Erzähler zu Beginn von *Happy birthday, Türke!* Auskunft über seine Herkunft:

Privatdetektiv war ich seit drei Jahren. Türke von Geburt. Mein Vater Tarik Kayankaya und meine Mutter Ülkü Kayankaya stammten beide aus Ankara. Meine Mutter starb neunzehnhundertsiebenundfünfzig bei meiner Geburt. Sie war achtundzwanzig Jahre alt gewesen. Mein Vater, Schlosser von Beruf, entschied sich daraufhin ein Jahr später, nach Deutschland zu gehen. [...] Er ging nach Frankfurt und arbeitete drei Jahre bei der Städtischen Müllabfuhr, bis ihn ein Postauto überfuhr. Ich kam in ein Heim, hatte Glück und wurde nach wenigen Wochen von dem Ehepaar Holzheim adoptiert. Ich erhielt die deutsche Staatsbürgerschaft. [...] Max Holzheim arbeitete als Lehrer für Mathematik und Sport an einer Grundschule, Anneliese Holzheim betreute drei Tage in der Woche einen Kindergarten. Sie adoptierten aus Überzeugung.

Ich wuchs also in einer durch und durch deutschen Umgebung auf und begann erst spät, nach meinen richtigen Eltern zu forschen. Mit siebzehn fuhr ich in die Türkei, doch mehr, als ich durch die Heimakte schon wußte, habe ich über meine Familie nicht herausfinden können.

Ich machte ein durchschnittliches Abitur, fing an zu studieren, hörte wieder auf, verbrachte die Zeit hiermit und damit und bewarb mich vor drei Jahren um eine Lizenz für Privatermittlungen, die ich merkwürdigerweise auch erhielt. Manchmal macht der Job sogar Spaß.⁷¹⁶

⁷¹⁴ Dallmann: *Hard-boiled Ethnic Sleuths: Chester Himes*. In: Nünning: *Der amerikanische und britische Kriminalroman*, S. 92.

⁷¹⁵ Vgl. ebd., 91 f.

⁷¹⁶ Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 12.

Kayankaya ist in *Happy birthday, Türke!* ein statischer Charakter, dessen Individualität und Offenheit erst mit Blick auf die fünf Romane insgesamt offensichtlich wird, und zugleich eine mehrdimensionale Figur.⁷¹⁷ Von den laut Pfister für eine solche Figur konstitutiven Merkmalen – ihr „biografischer Hintergrund“, „ihre physische Disposition, ihr zwischenmenschliches Verhalten unterschiedlichen Menschen gegenüber, ihre Reaktionen auf unterschiedlichste Situationen und ihre ideologische Orientierung“⁷¹⁸ – sind in Arjounis Debüt vor allem diejenigen von Bedeutung, die die kulturelle Identität des Ermittlers betreffen. Kayankaya ist, wie aus dem ‚Steckbrief‘ ersichtlich, „in einer durch und durch deutschen Umgebung“⁷¹⁹ aufgewachsen und besitzt die „deutsche Staatsbürgerschaft“⁷²⁰. Seine Eltern aber sind in Ankara geboren, und er definiert sich zumindest auch als Türke: „Ja, ich bin auch Türke. Jetzt verraten Sie mir mal, an wen ich mich wenden muß.“⁷²¹ Allerdings besitzt er keinerlei Verbindungen zur Türkei: „Mit siebzehn fuhr ich in die Türkei, doch mehr, als ich durch die Heimakte schon wußte, habe ich über meine Familie nicht herausfinden können.“⁷²² Auf die Spitze getrieben wird diese Nichteindeutigkeit hinsichtlich seiner kulturellen Identität über die Sprache. Die türkische beherrscht er nicht, wie etwa im Gespräch mit seiner Mandantin, Ilter Hamul, deutlich wird: „Sie murmelte etwas auf türkisch, aber selbst laut und deutlich verstehe ich diese Sprache nicht.“⁷²³ Dafür aber spricht er Dialekt, ein perfektes Hessisch:

„Babbels en gudes Deutsch. Bilde net vom Balgan?“ Seine Hand deutete hinter sich, wo der Balkan liegen sollte.

„Ei naa, Bubsche, isch war zwaa Woche uff Maijorga.“

„Ah, soo.“ Pause. „Isses schee dort unhe?“

„Schee isses scho, blos aach gefällisch, wesche de Indianer.“

„Ah, soo.“ Er überlegte. „Habbe Se sich da vershdändische könne?“

„Klar, isch habb gedrommelt“, antwortete ich ihm, trank das Bier aus und ging, ohne ein weiteres „Ah soo“ abzuwarten, die Straße runter.⁷²⁴

⁷¹⁷ Vgl. Pfister: *Das Drama*, S. 243 f.

⁷¹⁸ Ebd., S. 244.

⁷¹⁹ Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 10.

⁷²⁰ Ebd., S. 10.

⁷²¹ Ebd., S. 28.

⁷²² Ebd., S. 10.

⁷²³ Ebd., S. 12.

⁷²⁴ Ebd., S. 27.

KONSTANZE KUTZBACH verortet denn auch den einsamen Detektiv konsequent ‚zwischen‘ der deutschen und der türkischen Kultur:

He is stereotyped and marginalized according to a German frame of reference, which ostracizes him on the basis of both his physical appearance and his biological heritage. But since he lacks Turkish acculturation altogether, he seems to feel even more excluded from the signifying system applied to him by his fellow Turks. Thus, pressure is exerted on Kemal by two signifying systems, neither of which accommodates his ethnic specificity.⁷²⁵

Doch anders als in manchen Texten der sogenannten ‚Gastarbeiter-Literatur‘ der 1970er und 1980er Jahre wird in *Happy birthday, Türke!* nicht die Figur des einsamen Leidenden realisiert, dem seine Heimat bzw. die seiner Eltern fremd geworden ist und der in der neuen Heimat nicht Fuß fassen kann.⁷²⁶ Vielmehr kann der Detektiv produktiv mit seiner nichteindeutigen kulturellen Identität umgehen. Kayankaya ist in der Lage, einerseits ‚den Türken‘ zu spielen, indem er z. B. einen Abgesandten der türkischen Botschafter mimt⁷²⁷, andererseits vermag er ebenso gut, deutsche Dialekte wie den bayrischen zu imitieren⁷²⁸ und deutsche Gewohnheiten zu praktizieren: „Sehen Sie, ich habe gerade Kaffee gemacht, und ich ... tja, wir können Kaffee trinken und Kuchen essen und, na ja, das können wir machen. Nicht wahr?“⁷²⁹ Nicht zuletzt dank dieser Fähigkeit, wie ein Deutscher aufzutreten und dessen Wissen „über Wetter, Preise und Sonderangebote“⁷³⁰ sowie über „unseren neuen Kanzler“⁷³¹ zu besitzen, erhält er auch die Hilfe des pensionierten Polizisten Löff.⁷³² Dieses „Sowohl-als-auch“, diese nichteindeutige Identität ist auch in den nachfolgenden Kayanakya-Romanen ein zentrales semantisches Merkmal des Ermittlers. Wenn Kayankaya etwa in *Kismet* gefragt wird: „Bist also Türke, wa?“, ant-

⁷²⁵ Kutzbach: The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalternity in Jakob Arjouni's *Happy Birthday, Turk!* And Irene Dische's *Ein Job*. In: Fischer-Hornung: *Sleuthing Ethnicity*, S. 243.

⁷²⁶ Vgl. Ezli: Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. In: Arnold. *Text+Kritik Migration*.

⁷²⁷ Vgl. Arjouni: *Happy birthday, Türke!*, S. 28.

⁷²⁸ Vgl. ebd., S. 79.

⁷²⁹ Ebd., S. 12.

⁷³⁰ Ebd., S. 90.

⁷³¹ Ebd.

⁷³² Vgl. ebd.

wortet er kurz und knapp: „Frankfurter“⁷³³ Diese kulturelle Unentschiedenheit ändert sich auch im letzten Kayankaya-Roman nicht:

Als wir dann irgendwann noch anfangen, aus Spaß und zum Beweis unseres Heimischseins hessischen Dialekt zu sprechen und liebevoll zu verspotten, dachte ich kurz, dass der Türke und der Rumäne sich ihrer Zugehörigkeit vielleicht doch nicht so sicher waren, wie sie glaubten. Jedenfalls kannte ich keinen Frankfurter Hans-Jörg, der so euphorisch und kindlich stolz den Ort bejubelt hätte, den ihm seit seiner Geburt kein Meldeamt, kein Stammtisch oder Wahlkampf je streitig gemacht hatte.⁷³⁴

Mit der Fähigkeit, sich beiden Kulturen spielerisch anzupassen, kann der Privatdetektiv die bei ihm weniger ausgeprägten analytischen Kompetenzen kompensieren, die einen Detektiv eigentlich auszeichnen. Das ist ihm durchaus bewusst: „Es ist keine gute Reklame für einen Privatdetektiv, wenn er zugibt, seine analytischen Fähigkeiten seien mehr oder weniger unterentwickelt.“⁷³⁵ Und nicht nur das, Kayankaya hat die Fähigkeit, trotz seines anderen Aussehens selbst auf dem Land das Vertrauen der Menschen zu gewinnen und Informationen zu erhalten:

„Ich habe eine Frage wegen ihrer vor drei Jahren verstorbenen Tochter.“
„Frache Se doch.“
„Wie ist sie genau umgekommen?“
„Zischel uffen Kopp.“
„Wo?“
„Lings runner, zwaa Häuser weider.“
„Wann genau?“
„Sechsunzwansichster April neunzehnhunnertachtzisch, sibbe Uhr awends.“
„War sie sofort tot?“
„Ja.“
„Was hat der Arzt gesagt?“
„Zischel uffen Kopp.“
„Wie heißt der Arzt?“
„Langner, lings nunner, dridde Schtraß rechts, zwaades Haus lings.“
„Danke.“
„Bidde.“⁷³⁶

Den impliziten und expliziten Selbstkommentaren, die Kayankaya mit einer nicht eindeutigen Identität ausstatten, stehen wiederholt Fremdkom-

⁷³³ Arjouni: Kismet, S. 124. In *Selam Berlin* von Yadé Kara bezeichnet sich der aus der Türkei stammende, in Berlin aufgewachsene Protagonist ebenfalls als „Kreuzberger“, um eindeutige Identifizierungen zu unterlaufen (Yadé Kara: *Selam Berlin*, Zürich 2003, S. 5).

⁷³⁴ Arjouni: Bruder Kemal, S. 85.

⁷³⁵ Arjouni: Happy birthday, Türke!, S. 73.

⁷³⁶ Ebd., S. 127 f.

mentare zur Seite, die den Protagonisten eindeutig identifizieren. Eine solche Identifikation durch andere Figuren erfolgt bereits durch die Klienten, die den Ermittler aufgrund seines Namens auswählen. So sucht sich Ilter Hamul Kemal Kayankaya als Detektiv aus, weil sie davon ausgeht, dass ein ‚Landsmann‘ ihr helfen könne. Der deutschen Polizei hingegen vertraut sie nicht: „Die den Fall bearbeitende Polizei tat – nach Meinung von Ilter Hamul, Ahmeds Frau, die mit mir Torte aß – nicht ihr Möglichstes, um den Mörder ihres Mannes ausfindig zu machen. Sie vermutete, daß ein toter Türke genauere Ermittlungen nicht wert sei.“⁷³⁷ Genauso mutmaßen in der Regel deutsche Figuren, dass Kayankaya aufgrund seiner Herkunft ein angemessener Detektiv für Ermittlungen in gefährlichen Milieus sei:

„Ich will, daß Sie sie wiederfinden, und ich will, daß Sie dem Verbrecher die Fresse polieren!“

„Fresse polieren“ klang, als hätte er es für heute auswendig gelernt.

Ich puhlte mit einem Streichholz an meinen Fingernägeln herum. „Wie sind Sie auf mich gekommen?“

Er stutzte. Seine Wimpern klimpern irritiert. Er schwieg.

„Ich nehme an, Sie haben im Branchenverzeichnis nachgeschaut. Warum Kayankaya, warum nicht Müller?“

„Weil sie Thailänderin ist, und ich dachte ...“⁷³⁸

Kayankaya selbst kommentiert diese rekurrenten Identifizierungen in *Ein Mann, ein Mord* wie folgt: „Sie besuchen Ausstellungen in New York und gehen auf Safari in Afrika; sie kiffen in Kairo, essen japanisch und wollen Moskau Demokratie beibringen; sie sind international bis auf die Pariser Unterhose – aber einen Türken ohne Sperrmüll unterm Arm und zehn ungewaschenen Kindern an der Hand, das geht nicht rein in ihre Schädel.“⁷³⁹ Die Tempodrosselung in Form der Gedankenrede, welche die Handlung kommentiert, „signalisiert Wichtigkeit“ des angesprochenen Themas.⁷⁴⁰ Eine dritte Identifizierung des Privatdetektivs erfolgt durch sich wiederholende diskriminierende rassistische Reden, die Kayankaya in strikter Opposition zum Deutschen setzen:

Ich kickte eine leere Bierdose an das vor mir her stolzierende Flanellbein.

⁷³⁷ Ebd., S. 14.

⁷³⁸ Arjouni: *Ein Mann, ein Mord*, S. 16.

⁷³⁹ Ebd., S. 16.

⁷⁴⁰ Bode: *Der Roman*, S. 110.

„Na, hören Sie mal“, polterte der Fettkopf, während er seinen Körper herumschob, „passen Sie gefälligst auf!“
Ich lächelte ihn an.
„Ach so! Nix verstehen, he?“
Er schaute sich zu drei anderen um. Ihre Schweinsbacken verzerrten sich zu einem Grinsen.
„Hier Deutschland! Nix Türkei! Hier kommen Bierdosen in Mülleimer, und ... ähm, türkisch Mann zu Müllabfuhr!“
Sie wieherten los. Die Pfannibäuche wabbelten.⁷⁴¹

Dieser rassistische Fremdkommentar bildet nur ein Beispiel von vielen. Immer wieder erweisen sich türkische Migranten in den Augen von Deutschen als „unnütze[s] Gesocks“⁷⁴², sie werden mit Schmutz und Gewalt⁷⁴³ in Verbindung gebracht. Zudem misstrauen die Einheimischen den Äußerungen des Detektivs über seinen Werdegang, weil diese ihren Vorurteilen widersprechen:

„Ich bin Privatdetektiv. Fragen Sie nicht warum, ich bin's eben. Ich warte auf jemand.“
Vor der Tür entstand Unruhe. Kameras wurden eingestellt und Notizblöcke hervorgeholt.
„Privatdetektiv und Türke. Das soll ich glauben?“
„Lassen Sie's bleiben.“
Es wurde laut. Die Meute wartete darauf, endlich losstürzen zu können. Der Engel rückte näher.
„Sie leben schon lange in Deutschland?“
„Mein Vater war einer der ersten türkischen Müllmänner der Republik. Er hatte mich mitgenommen. Ich war ein Jahr alt. Bald darauf wurde er von einem Auto überfahren. Eine deutsche Familie hat mich adoptiert.“⁷⁴⁴

Die teilweise von türkischen, hauptsächlich jedoch von deutschen Figuren vorgenommenen Fremdkommentare dienen über eine eindeutige Identifizierung des kulturell Anderen hinaus demnach auch dazu, dieses auszugrenzen und zu stigmatisieren. Durch die autodiegetische Erzählinstanz werden diese Identifizierungen teilweise explizit kritisch reflektiert und ironisiert. Sie werden weiterhin durch die nichteindeutige Identität des Protagonisten irritiert, der sich entgegen der Fremdkommentare nicht nur nicht eindeutig verorten lässt, sondern auch spielerisch mit den unterschiedlichen Kulturen umzugehen weiß. Anders als Konstanze Kutzbach

⁷⁴¹ Arjouni: Happy birthday, Türke!, S. 17.

⁷⁴² Ebd., S. 12.

⁷⁴³ Vgl. ebd., S. 41.

⁷⁴⁴ Arjouni: Mehr Bier, S. 13.

geht es mir deshalb nicht um „the protagonists’ lack of orientation“⁷⁴⁵, sein ‚offensive attitude‘⁷⁴⁶ und seine ‚cultural helplessness‘⁷⁴⁷, sondern um seinen subversiven Umgang mit den diversen kulturellen Identifizierungen. Arjouni vollzieht in *Happy birthday, Türke!* „a displacement of the subaltern from a marginal to a central perspective“⁷⁴⁸, allerdings eine Verschiebung, die keine Zerrissenheit des Helden zur Folge hat, sondern die von ihm produktiv gemacht wird, für seinen Umgang mit der deutschen ebenso wie mit der türkischen Kultur sowie für seine Ermittlungstätigkeit.

Insbesondere in dieser Spezifik des Figurenkonzepts und der Figurenzeichnung, die in *Happy birthday, Türke!* ebenso wie in den weiteren Kayankaya-Romanen dazu dient, strikte Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem infrage zu stellen, überschreitet Arjouni die Gattungskonventionen der Hard-boiled-Romane. Aus dieser Figur, die deutsch und türkisch zugleich ist, die stigmatisiert wird und doch genau so ‚deutsch‘ auftreten kann wie die Einheimischen, resultiert eine Erzählerfigur, „die sich nicht auf einen ethnischen Standort festlegen lässt“⁷⁴⁹. Die Besonderheit des Erzählens liegt darin, dass die BRD-Gesellschaft „mit den Augen eines Menschen“ gesehen wird, „der dazu gehört und gleichzeitig außen vor bleiben muss, ohne wirklich Außenseiter zu sein“⁷⁵⁰. Dieser besondere Erzähler ist in der Lage, die „paranoide [...] Grundstimmung“⁷⁵¹ dieser Gesellschaft zu vermitteln und gerade dadurch weitaus mehr zu sein als eine bloße Imitation der Hard-boiled-Romane.

⁷⁴⁵ Kutzbach: The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalternity in Jakob Arjouni’s *Happy Birthday, Turk!* And Irene Dische’s *Ein Job*. In: Fischer-Hornung: Sleuthing Ethnicity, S. 241.

⁷⁴⁶ Vgl. ebd., S. 243.

⁷⁴⁷ Vgl. ebd., S. 245.

⁷⁴⁸ Ebd., S. 241.

⁷⁴⁹ Kniesche: Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess, S. 31.

⁷⁵⁰ Ebd.

⁷⁵¹ Dallmann: Hard-boiled Ethnic Sleuths: Chester Himes. In: Nünning: Der amerikanische und britische Kriminalroman, S. 91.

4.3. Die „realere Realität“⁷⁵²: Der Rassismus der deutschen Gesellschaft

Boltanskis soziologische Reflexion des Rätsels als konstitutives Strukturmoment von Kriminalromanen basiert auf allgemeineren Überlegungen zur Konstruktion von Realität, auf die ich ausführlich in Kapitel 2.2.3 eingegangen bin. Boltanski gelangt zur Erkenntnis, das Rätsel sei „das Resultat eines Hereinbrechens der Welt in die Realität“⁷⁵³, um eine „realere Realität“⁷⁵⁴ zu offenbaren. Die Lösung eines Falls im Kriminalroman bestehe darin, diese Störung wieder zu beheben, Ordnung herzustellen und jene zweite Realität zu entlarven.⁷⁵⁵ Unabhängig davon, ob solche Störungen immer behoben werden oder nicht (tatsächlich ist dies nicht immer der Fall), können sich diese Störungen in Rätselkrimis in einem zunächst scheinbar unbedeutenden Phänomen manifestieren, z. B. in Zucker in einem Salzstreuer⁷⁵⁶, das auf ein Verbrechen verweist. Doch diese „Anomalie“⁷⁵⁷ kann auch, wie in *Happy birthday, Türke!*, durch einen Mordfall eingeläutet werden, der zunächst die Ordnung durcheinanderbringt, aber nicht die realere Störung und das eigentliche Verbrechen darstellt. Denn in Anlehnung an Boltanskis Thesen ist davon auszugehen, dass die oberflächlich beschriebene Falllösung (die Mörder zu identifizieren) nicht das einzige Rätsel beziehungsweise nicht die einzige Realität betreffen muss und somit noch von einer anderen Realität auszugehen ist.

Es ist zu erkennen, dass die zentrale und eigentliche Anomalie nicht in Morden besteht, sondern dass sie zu weiteren Anomalien führen kann, z. B. des gezeichneten Rassismus der bundesrepublikanischen Gesellschaft. Denn dieses eigentliche Verbrechen, der Rassismus, wird genau wie der Mord als Teil der verbrecherischen deutschen Gesellschaft dargestellt.⁷⁵⁸ Zwar wird der Mordfall von Kayankaya gelöst, aber seine Unter-

⁷⁵² Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

⁷⁵³ Ebd., S. 4.

⁷⁵⁴ Ebd., S. 43.

⁷⁵⁵ Vgl. ebd., S. 36.

⁷⁵⁶ Vgl. ebd., S. 22.

⁷⁵⁷ Ebd., S. 36.

⁷⁵⁸ Siehe: Kniesche: Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. In: Moraldo: Mord als kreativer Prozess.

suchungen offenbaren vor allem, dass das eigentliche Verbrechen, Rassismus, nicht (auf)gelöst werden kann, weil zu ihm keine Alternative besteht. Zudem bin ich in Kapitel 4.2 über den Vergleich zwischen dem Hard-boiled-Detektiv in Romanen von Hammett bzw. Chandler und dem *ethnic sleuth* Arjounis zu dem Ergebnis gelangt, dass Fremdkommentare von deutschen ebenso wie von türkischen Figuren, die Kayankaya eindeutig als Türken identifizieren, durch die Eigenkommentare des Ermittlers irritiert werden: Er verortet sich weder in der türkischen noch in der deutschen Kultur, sondern in einem Dazwischen. Diese Nichteindeutigkeit wird vom Ermittler als eine Möglichkeit wahrgenommen, sich spielerisch der deutschen sowie der türkischen Kultur anzupassen. Diese Fähigkeit hilft ihm zwar, bei seinen Ermittlungen erfolgreicher zu sein, jedoch dient sie vor allem dazu, eindeutige kulturelle Identifizierungen insgesamt zu hinterfragen. Bei eingehenderer Betrachtung ist in *Happy birthday, Türke!* noch eine weitere Anomalie zu erkennen. Zu Beginn zeichnet sich eine kulturelle Dichotomie ab, die Migranten und Nicht-Migranten trennt und dabei Migranten als Verbrecher kennzeichnet (sie werden mit Schmutz und Gewalt in Verbindung gebracht). Kayankaya hingegen ist als eine Figur gezeichnet, die zwischen diesen beiden Räumen verortet ist, als Figur, die keinem Raum ganz zugehörig zu sein scheint. Allerdings unterläuft die realere Raumsemantik diese Losgelöstheit, denn es sind im Text ohnehin keine Räume vorzufinden, die gänzlich verbrechensfrei sind und deren Grenzen zu anderen Räumen nicht unterlaufen würden. Vielmehr verschwimmen diese Grenzen, und es entsteht ein in mancher Hinsicht einheitlicher Raum. Und zu jenem einheitlichen Raum ‚Deutschland‘ gehört auch Kemal Kayankaya.

Im anschließenden Kapitel werde ich auf die Ähnlichkeiten und Differenzen der vier nachfolgenden Kayankaya-Romane im *Vergleich zu Happy birthday, Türke!* bezüglich der Raumsemantik und der Figurenkonstruktionen eingehen.

5. Von der kulturellen zur religiösen Paranoia – die weiteren Kayankaya-Romane

5.1. Die Veränderungen der ethnischen Hard-boiled-Figur – Wiederholungen und Innovationen der Kayankaya-Romane

Der auf *Happy birthday, Türke!* folgende Kriminalroman *Mehr Bier* ist bezüglich seiner Raumsemantik ähnlich wie sein Vorgänger konzipiert. Er ist nicht nur in Frankfurt am Main, sondern auch in der ländlichen Umgebung der Großstadt angesiedelt. Wie auch im ersten Roman wird Kayankaya von einem Kunden – dieses Mal vom Anwalt Anastas – beauftragt, einen Mord aufzuklären: Der Besitzer einer mittelständischen Chemiefabrik im nahe gelegenen Dodelbach wurde sechs Monate zuvor auf seinem Betriebsgelände anscheinend von vier Umweltaktivisten erschossen. Der Fall Böllig sorgt für „politisches Aufsehen“, weil der Anschlag und der mutmaßliche Mord der „Grüne[n] Terroristen“⁷⁵⁹ an Friedrich Böllig die Diskussion um das Verhältnis von Ökologie und Ökonomie im Frankfurter Raum neu entfacht. Der Vorspann des Romans enthält einerseits Zeitungsberichte aus dem Frühjahr 1986 über das „deutsche Unternehmen RHEINMAINFARBEN“⁷⁶⁰, welches „dem Irak Grundbestandteile zur Herstellung von Senfgas verkauft“⁷⁶¹ haben soll, und andererseits über den Mord an Böllig. Während der Giftgasskandal dazu führt, dass gegen den Bau einer Fabrik von RHEINMAINFARBEN am Vogelsberg vehement Widerstand geleistet wird, sorgt der Mord an Böllig im Juni 1986 dafür, dass im Herbst desselben Jahres die Grundsteinlegung für die RHEINMAINFARBEN-Werke im Vogelsberg ohne Zwischenfälle abläuft und der frühere Frankfurter Oberbürgermeister Vorsitzender des Umweltsicherheitsrates der Vereinten Nationen wird. Der Vorspann liefert ebenfalls Informationen über Mafiaschichten, die eventuell zu einem geheimen Mordauftrag an Böllig geführt haben können:

Vorstandsvorsitzender Maximilian Funke: „Wenn die Hessische Regierung unser Zweigwerk im Vogelsberg nicht genehmigt, müssen wir annehmen, die Mörder von Friedrich Böllig haben im Sinne dieser Regierung gehandelt. Ich

⁷⁵⁹ Arjouni: *Mehr Bier*, S. 18.

⁷⁶⁰ Ebd., S. 5.

⁷⁶¹ Ebd.

wäre sehr unglücklich, wenn sich der Verdacht als unbegründet erwiese.⁷⁶²

Zunächst jedoch lassen die zu erkennenden Fakten den Fall eindeutig wirken: Die vier Tatverdächtigen hielten sich in unmittelbarer Nähe des Mordschauplatzes auf, um ein Abwasserrohr in die Luft zu sprengen, in dem giftige Abfälle in einen nahegelegenen See geleitet wurden. Dennoch ist Anastas von ihrer Unschuld überzeugt und hegt Unsicherheiten – „[e]rstens gibt es kein stichhaltiges Motiv, und zweitens haben die vier so viel mit einem Killerkommando zu tun wie eine Abordnung Kleingärtner“⁷⁶³ – und bittet Kayankaya, eine fünfte Person zu suchen, die Zeugenaussagen zufolge am Anschlag beteiligt war. Grund dafür ist, dass bei dieser Person, so der Anwalt, die „Lösung“⁷⁶⁴ liege. Der Verdacht Anastas harmoniert mit der Raumsemantik der Fabrik, dem Mordschauplatz und ihrem Vorraum, der zunächst zu sehen ist: Die „hohe[n], mit Stacheldraht gespickte[n] Backsteinmauern“⁷⁶⁵ markieren eine Grenze, die entweder einen Raum schützen oder abgrenzen soll, da sie Geheimnisse wahren muss. Somit ist auch im zweiten Kayankaya-Roman bereits ein Verdachtsmoment integriert. Die Fabrik selbst wird mit negativen Attributen beschrieben:

Die Fabrik war ein Haufen Wellblech, aus dem wie zufällig drei stattliche Türme herauschauten. Auf dem einen flackerte eine magere Flamme. ARZNEIMITTEL BÖLLIG – FÜR DAS LEBEN, FÜR DIE ZUKUNFT, FÜR UNSERE KINDER konnte man in verblichener roter Farbe auf der Längsseite einer Lagerhalle lesen.⁷⁶⁶

Da der autodiegetische Erzähler erzählt, ist zu erkennen, dass Kayankaya selbst auch bereits anhand von Indizien innerhalb der Räume einen Verdacht hegt. Als der Nachtwächter ihn vom Fabrikgelände verweisen will, wird dieser Verdacht begünstigt: „Er wippte mit den Knien und sah immer wieder zur Fabrik hin, als habe er Angst, entdeckt zu werden.“⁷⁶⁷ Gleichzeitig impliziert das Gespräch mit dem Nachtwächter, genauso wie in *Happy birthday, Türke!*, einen kulturellen Verdacht gegenüber Kayankaya selbst,

⁷⁶² Ebd., S.7.

⁷⁶³ Ebd., S. 18.

⁷⁶⁴ Ebd., S. 18.

⁷⁶⁵ Ebd., S. 29.

⁷⁶⁶ Ebd.

⁷⁶⁷ Ebd., S. 30.

der seitens des Nachtwächters gehegt wird:

„Ich schaue mich um. Hier war der Anschlag.“

„Tja, so geht das aber nicht. Haben Sie eine Genehmigung?“

„Ich ermittle im Auftrag des Staatsanwalts.“

Er kratzte sich am Kinn.

„Sie?“

„Ich.“

„Aber so sehen Sie nicht aus.“

„Und?“

„Staatsanwaltschaft ist ja ne wichtige Sache, Gesetze und so ... Also, ehrlich, mit dem Gesicht ... entschuldigen Sie. [...]“⁷⁶⁸

Eine Paranoia gegenüber fremden Kulturen bzw. Menschen anderer Haut- und Haarfarbe ist somit auch in *Mehr Bier* zu erkennen. Auf die Dynamik der paranoiden Strukturen werde ich jedoch im Kapitel 5.2. näher eingehen. Kayankaya entlarvt den langjährigen Geliebten von Bölligs Ehefrau als Mörder. Die Luxusvilla von Böllig, die „hundert Meter weiter an einem Hügel“ lag, weist somit trotz ihres luxuriösen Erscheinens, „ein weißer Luxusbungalow mit Dachgarten, und links daneben ein Tennisplatz [...]“⁷⁶⁹, eine verbrecherische Realität auf. Ebenso deckt er auf, dass der Mörder zugleich als V-Mann für die Polizei arbeitete, weshalb der zuständige Kommissar Kessler ihn ungeschoren davonkommen lassen wollte. Doch an dem ebenso korrupten wie verbrecherischen Geflecht, in das Vertreter der Polizei (u. a. Kommissar Kessler), der Politik (u. a. der Oberbürgermeister von Frankfurt, der zugleich „Rechtsberater bei RHEINMAINFARBEN“ ist)⁷⁷⁰ und der Wirtschaft verstrickt sind, ändert sich durch seine Ermittlungen nichts: Die vier Mordverdächtigen werden verurteilt, der Oberbürgermeister kandidiert für das Amt des Bundespräsidenten.⁷⁷¹ Der Detektiv beschreibt gegen Ende des Romans seine Verzweiflung darüber⁷⁷², die gesellschaftliche Ordnung nicht wiederherstellen zu können, als Ohnmachtsgefühl eines zur Bewegungslosigkeit Verdammten: „Ich stand noch eine Weile so da und starrte in den Regen.“⁷⁷³ Zudem wird jenes Ohnmachtsgefühl mit einem erhöhten Alkoholkonsum verbunden, was wiederum im Titel

⁷⁶⁸ Arjouni: *Mehr Bier*, S. 18 und S. 30.

⁷⁶⁹ Ebd., S. 32.

⁷⁷⁰ Ebd., S. 160.

⁷⁷¹ Vgl. ebd., S. 170 f.

⁷⁷² Siehe: Schulz-Buschhaus: *Die Ohnmacht des Detektivs*.

⁷⁷³ Arjouni: *Mehr Bier*, S. 169.

Mehr Bier und auch in der folgenden Textstellen aufgegriffen wird: „Was ich will? Ich will Bier. Mehr Bier! Viel mehr Bier [...].“⁷⁷⁴ Das Ende des zweiten Kayankaya-Romans mündet für den Ermittler somit in das Bewusstsein seines Scheiterns, denn er hat die „realere Realität“⁷⁷⁵ und die wahren Täter erkannt, kann sie jedoch nicht zur Rechenschaft ziehen und auch nicht wie in *Happy birthday, Türke!* nach seinen eigenen Moralvorstellungen Gerechtigkeit walten lassen. Kayankaya wird sich bewusst, dass die wahren Täter, z. B. der Oberbürgermeister, weiterhin als nicht verdächtig gelten und stattdessen unschuldige Personen für ihre Verbrechen verantwortlich gemacht gemacht werden. Somit bleibt die „realere Realität“⁷⁷⁶ verdeckt.

Der dritte Kayankaya-Roman *Ein Mann, ein Mord* spielt ebenfalls in Frankfurt sowie in den Vororten Dietzenbach, Gellersheim und Hausen. Das Wetter über dem Raum Frankfurt („Aprilwetter mit allen Schikanen. Wolken stürmten über den Himmel wie Elefanten“⁷⁷⁷) deutet auf unangenehme Verhältnisse hin, die auch mit dem ersten Auftrag eingeläutet werden. Der Künstler Manuel Weidenbusch engagiert Kayankaya, um seine verschwundene Freundin Sri Dao Rakdee, eine ehemalige thailändische Prostituierte, zu suchen. Da die Aufenthaltsgenehmigung von Sri Dao abgelaufen ist, haben Weidenbusch und seine Freundin das Angebot einer Fälscherbande angenommen: „Ein Mann, der sich mit Larsson vorstellte, bot gegen dreitausend Mark in bar falsche Papiere an; sie hätten eine halbe Stunde Zeit, sich zu entscheiden, dann würde er wieder anrufen.“⁷⁷⁸ Laut Weidenbusch war sie mit den Passfälschern verabredet, Sri Dao solle „mit Geld und Paßbild am Taxistand Hauptbahnhof Ostseite [...]“ warten, dann von einem „graue[n] VW-Bus“ abgeholt und „an eine[n] geheimen Ort“ gebracht werden, „wo man die Papiere bastelt“⁷⁷⁹.

Das Verbrechen ist zu Beginn so konzipiert, dass die Passfälscher als Feindobjekte dargestellt werden, schließlich sind sie es, die Sri Dao angebe-

⁷⁷⁴ Arjouni: *Mehr Bier*, S. 169.

⁷⁷⁵ Boltanski: *Rätsel und Komplotte*, S. 43.

⁷⁷⁶ Ebd., S. 43.

⁷⁷⁷ Arjouni: *Ein Mann, ein Mord*, S. 7.

⁷⁷⁸ Ebd., S. 14.

⁷⁷⁹ Ebd., S. 15.

lich bei der Geldübergabe „mit Gewalt ins Wageninnere“⁷⁸⁰ gestoßen und mitgenommen haben. Doch Kayankaya ist von Anfang an Weidenbusch gegenüber skeptisch: „[...] ich glaubte nicht an die Fälschergeschichte.“⁷⁸¹ Er vermutet eine andere Wahrheit, die in Frankfurt existiert, aber noch nicht zu erkennen ist, denn Kayankaya beschreibt den semantischen Raum Frankfurts wieder einmal als noch undurchsichtigen Raum, der eine dunkle Seite verbirgt und den es zu entschlüsseln gilt, denn wieder wird der Raum mit negativen Wetterattributen beschrieben: „Eine schwarze polternde Decke hatte sich über Frankfurt gelegt.“⁷⁸² Den Beginn seiner Ermittlungen beschreibt er gleichzeitig mit den „ersten Tropfen [,die] fielen“⁷⁸³ und stellt so eine Verbindung zwischen dem Versuch, Ordnung zu schaffen, und dem semantischen Merkmal der Reinigung durch Regentropfen her. Nicht nur der Verdacht gegenüber Weidenbusch ist präsent, sondern es ist auch wieder ein grundlegender Verdacht existent, der nicht von Kayankaya artikuliert wird, sondern von seinem Vermieter:

„So, So, Herr Kayanakya, Sie sind also Privatdetektiv. Interessanter Name, Kayankaya.“

„Weniger interessant als türkisch.“

„Ach.“ Das Lächeln wird noch süßer, und die Schlitze sind kaum mehr dicker als die Rasierklingen. „Türke. Ein türkischer Privatdetektiv? Was es nicht alles gibt. Und wieso sprechen Sie so gut Deutsch, wenn ich mir die Frage erlauben darf?“⁷⁸⁴

Auch auf diese kulturellen Paranoiastrukturen werde ich im nächsten Kapitel eingehen, zunächst jedoch die Raumsemantik betrachten.

Ein weiterer semantischer Raum, der eine zentrale Rolle einnimmt, ist das Asylantenheim. Auch dieser Raum außerhalb Frankfurts entpuppt sich, wie schon in den vorherigen Kayankaya-Romanen, als verbrecherisch, denn aus dem Heim sind drei Flüchtlinge entführt worden, nachdem sie ebenfalls einen Anruf von jemandem, der sich als Herr Larsson vorstellte, bekommen haben: „Sonntag war der Heimtresor aufgebrochen gewesen

⁷⁸⁰ Ebd., S. 15.

⁷⁸¹ Ebd., S. 28.

⁷⁸² Ebd., S. 19.

⁷⁸³ Ebd.

⁷⁸⁴ Ebd., S. 7.

und das Trio verschwunden.“⁷⁸⁵ Auch wenn das Asylantenheim zunächst als ein Vorzeigeort mit bürgerlich-konservativer Ordnung beschrieben wird („ein zweistöckiges Fertigteil mit aufgemaltem Fachwerk, hinter Stiefmütterchenbeet und Gartenzwerg“⁷⁸⁶), zeigt die Raumsemantik einen ebenfalls verbrecherischen Ort.

Als gleichermaßen verbrecherisch stellt sich der Frankfurter Vorort Gellersheim heraus, gemäß dem Arjouni-Muster werden auch hier Brüche in der oberflächlichen Fassade beschrieben, um dann die verbrecherische Wahrheit (und die „realere Realität“⁷⁸⁷) zu entlarven: „Vor einem windschnittigen Flachbau stand ein riesiger Fahnenmast [...]“, doch „bei näherem Hinsehen erwies sich die Fahne aus Plastik, und an der Gartenpforte waren die Klinken gespart.“⁷⁸⁸ Auch in jener Raumsemantik sind somit wiederum Anomalien zu erkennen, die auf eine „realere Realität“⁷⁸⁹ verweisen und die ‚ordentliche‘ Fassade in Frage stellen. Die Raumsemantik ist demzufolge den beiden Vorgängern folgend.

Auch die Figurenkonzeption ähnelt derjenigen in vorherigen Kayankaya-Romanen und ist von einem trinkenden, erfolglosen und einsamen Detektiv geprägt:

Ich hatte Schulden und keine Aufträge. Der Wasserhahn tropfte, die Kaffeemaschine war kaputt und ich müde. Mein Büro glich einer Arbeitsbeschaffungsmaßnahme für anonyme Alkoholiker. Aktenordner und leere Bierflaschen waren über Boden und Regale verteilt, die unbeschriebenen Karteikarten rochen nach verschüttetem Whiskey.⁷⁹⁰

Kayankayas Figur ist, wie schon in *Happy birthday, Türke!*, nicht analytisch überlegen, sondern machtlos gegenüber dem Verbrechen. Diese Eigenschaften erinnern an die Konventionen der Hard-boiled-Figuren. Kayankayas Figur wird, gemäß der Genrekonventionen, selbst auch temporär Opfer eines Verbrechens, da er verschleppt und gemeinsam mit anderen entführten Flüchtlingen, die ebenfalls Opfer der Fälscherbande geworden sind, in einen Bunker gesperrt. Dabei erfährt Kemal, dass die Pass-

⁷⁸⁵ Ebd., S. 52.

⁷⁸⁶ Ebd., S. 50.

⁷⁸⁷ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

⁷⁸⁸ Arjouni: Ein Mann, ein Mord, S. 80.

⁷⁸⁹ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

⁷⁹⁰ Arjouni: Ein Mann, ein Mord, S. 6.

fälscher in Wirklichkeit mit Polizeiinspektor Höttges kooperieren. Die Passfälscher bieten Flüchtlingen, die vor der Abschiebung stehen, illegale Papiere an, „[w]er darauf eingeht, zahlt dreitausend Mark und wird an einem verabredeten Ort eingesperrt. Höttges und Kollegen brauchen die Flüchtlinge nur noch abzuholen“⁷⁹¹. Die anfängliche paranoide Stimmung gegenüber den Passfälschern breitet sich somit auf die Polizei aus, und keine Figur bleibt dem Verbrechen fern. Der Fall endet wieder gemäß der Genrekonventionen: Weidenbusch stellt sich als der wahre Mörder von Manfred Greiner, dem Vergewaltiger von Sri Dao, heraus. Doch Kayankaya sympathisiert abermals mit dem Mörder, so wie er es auch in *Happy birthday, Türke!* tat. Kayankaya sieht die Tat Weidenbuschs als gerechtfertigt an, denn der musste zusehen, wie „Manne Greiner Sri Dao vergewaltigte“⁷⁹².

Es wird sichtbar, dass die anfängliche Verunsicherung gegenüber mafiösen Fälscherbanden mit der Involviertheit von Polizeimitgliedern endet. Nicht nur Migranten und Zivilisten sind Verbrecher, sondern gleichermaßen sind es deutsche Figuren und sogar Gesetzesvertreter. Wie in den vorherigen Kayankaya-Romanen ist somit ein einheitlich verbrecherischer Raum zu erkennen. Kayankaya, der diesen verbrecherischen Raum nicht ändern kann, sieht seine Machtlosigkeit gegenüber der korrupten Polizei und verweist in der Beschreibungen der Stadt darauf hin, dass er sie nicht säubern konnte, denn der Schmutz bleibt weiterhin erhalten: „[E]s roch nach Teer und verbranntem Gummi.“⁷⁹³ Zudem ist das Eingeständnis, machtlos zu sein, an zwei Punkten zu erkennen: Zum einen will Kayankaya diese Erfolglosigkeit kompensieren, indem er zumindest in seiner Wohnung Ordnung herstellen will: „Danach machte ich mich daran, das Büro in Schuß zu kriegen. Ich saugte und fegte, spülte Geschirr und brachte den Müll runter.“⁷⁹⁴ Und zum anderen erachtet er, wie seine Hard-boiled-Vorbilder es oft taten, seine Bezahlung als unangemessen, weil er den Fall nicht gänzlich lösen konnte. Kayankaya wird sich bewusst, dass er den Fall von Weidenbusch lösen, allerdings die Korruptheit der Polizei nicht stoppen

⁷⁹¹ Ebd., S. 141.

⁷⁹² Ebd., S. 177.

⁷⁹³ Ebd., S. 185.

⁷⁹⁴ Ebd., S. 184.

konnte, und reduziert die vorgezahlten dreitausend Mark auf eintausend Mark und gibt Weidenbusch das restliche Geld zurück.

Ein wesentlicher Unterschied zu den Hard-boiled-Figuren wie Phillip Marlowe und Sam Spade sticht jedoch hervor: Kayankaya entwickelt eine Freundschaft zu Ernst Slibulsky, der zwar ebenfalls in das Verbrechen verstrickt ist, aber dennoch Kayankaya bei der Auflösung hilft:

Ich kannte Ernst Slibulsky seit zwei Jahren, und wir waren sowas wie befreundet. Er repariert mein Auto, ich beriet ihn bei Geschenken für seine Freundin, und wenn er sich mit ihr gestritten hatte, schlief er bei mir auf dem Sofa. Einmal die Woche spielten wir Billard; anschließend tranken wir ein paar Bier und redeten über Fußball. Manchmal tranken wir zu viel Bier, versuchten andere Themen und verstanden uns nicht.⁷⁹⁵

Slibulsky hilft Kayankaya bei der vollständigen Aufklärung des Falls und erschießt dabei sogar seinen eigenen Freund Axel. Die Festigung der Freundschaft zwischen Slibulsky und Kayankaya geht soweit, dass Kayankaya seinen nächsten Auftrag, Axels Mörder zu finden, absagt, um seinen neu gewonnenen Freund Slibulsky nicht als Mörder zu entlarven.⁷⁹⁶ Somit ist die erste Innovation der ethnischen Hard-boiled-Figur Arjounis eingeläutet.

Der vierte Detektivroman Arjounis *Kismet* beginnt in einem „leergeräumten Geschirrschrank eines kleinen brasilianischen Restaurants am Rand des Frankfurter Bahnhofsviertels“⁷⁹⁷. Kayankaya und sein bereits im dritten Kayankaya-Roman eingeführter Freund Slibulsky „warteten auf Schutzgeldeintreiber“⁷⁹⁸. Schon zu Beginn ist damit die bereits im dritten Kayankaya-Roman *Ein Mann, Ein Mord* eingeführte innovative Veränderung des Hard-boiled-Charakters verfestigt: Die Freundschaft zu Slibulsky existiert immer noch. Das gemeinsame Auftreten mit einem neuen Freund emotionalisiert die Detektivfigur: „Ja, ich war davon beeindruckt, daß und wie er mir half. [...] Slibulsky war über die Jahre zu einer Art Familie geworden.“⁷⁹⁹ Die Emotionalisierung der Figur Kayankaya korrespondiert

⁷⁹⁵ Ebd., S. 21.

⁷⁹⁶ Ebd., S. 183.

⁷⁹⁷ Arjouni: *Kismet*, S. 5.

⁷⁹⁸ Ebd.

⁷⁹⁹ Ebd., S. 28.

mit der emotionalen Darstellung des semantischen Raums Frankfurt und führt zudem zu einer weiteren Innovation. Kayankaya beschreibt Frankfurt zum ersten Mal positiv und verbindet den städtischen Raum, zu dem er zuvor eine Verbundenheit, jedoch keine emotionale Beziehung hatte, mit der Freundschaft zu Slibulsky:

[W]enn ich nach Frankfurt hineinfahre, geht mir beim Anblick der Skyline für einen Moment das Herz auf. [...] Jedenfalls verband sich irgendwas mit der Tatsache, daß dieser Bau zu meinem Zuhause gehörte und daß ich in diesem Zuhause einen Freund hatte, bei dem ich übernachtete und essen konnte [...].⁸⁰⁰

Durch diese Raumsemantik ist zu erkennen, dass die Hard-boiled-Figur nicht mehr als Einzelgänger gezeichnet ist, denn die Freundschaft zwischen Kayankaya und Slibulsky besteht nicht nur immer noch, sondern sie ist, obwohl er sich und Slibulsky als „zwei eingequetschte Idioten“⁸⁰¹ beschreibt, intensiver geworden. Dies ist an den Kontrastrelationen zu anderen Figuren zu erkennen, denn sie wird der Beziehung zu Romario, dem Besitzer des Restaurants „Saudade“ gegenübergestellt. Kayankaya kennt ihn „seit seinen ersten gastronomischen Schritten als Betreiber einer Imbißbude in Sachsenhausen [...]“⁸⁰². Er betont jedoch, dass es „[b]is heute [...] bei einer Bekanntschaft geblieben [...]“⁸⁰³ sei. Später wird die Beziehung zu Slibulsky ein zweites Mal emotional konnotiert:

Er half mir, ins Frankfurter Polizeipräsidium einzubrechen. Wenig später wurde er mit Koks erwischt und kam für ein Jahr hinter Gitter. Ich schickte ihm Pakete mit Fußball-WM-Videos und Rinderwürsten, und er bedankte sich mit einem Karton selbstgefertigter Wäscheklammern. Ich war ehrlich gerührt. Bis heute steht der Karton in meiner Küche, und alle paar Wochen denke ich, wie schön es wäre, einen Garten oder einen Hof mit einer Wäscheleine zu haben.⁸⁰⁴

Bezüglich der Figurenkonstruktion ist zu erkennen, dass die Unzugehörigkeit Kayankayas, der sich weder als Deutscher noch als Türke sieht, durch seine Freundschaft zu Slibulsky irritiert wird. Durch die Freundschaft empfindet er eine emotionale Zugehörigkeit zu seiner Stadt, die in

⁸⁰⁰ Ebd., S. 36 f.

⁸⁰¹ Ebd., S. 5.

⁸⁰² Ebd.

⁸⁰³ Ebd., S. 5 f.

⁸⁰⁴ Arjouni: Kismet, S. 25.

Deutschland verortet ist. Dies sind deutliche Abweichungen von den bisherigen Kayankaya-Romanen und auch von Hard-boiled-Konventionen allgemein.

Trotz der eingeführten Veränderungen sind auch im vierten Kayankaya-Roman Ähnlichkeiten zu Genrekonventionen zu erkennen. Die Figur Kayankaya bleibt in das Verbrechen involviert und handelt den Hard-boiled-Konventionen gemäß nach eigenen Regeln, denn gemeinsam mit seinem Freund Slibulsky vergräbt Kayankaya erschossene Geldeintreiber in einem Fichtenwald in der Nähe von Frankfurt. Danach versuchen sie, die auch von ihnen selbst gestörte Ordnung und ihr Verbrechen zu vertuschen: „Wir schoben die Erde zurück, traten sie fest, verstreuten Kiefernadeln, und am Ende legte ich die Wurzel wieder an ihren Platz. [...] Während Slibulsky den Wagen rückwärts aus dem Wald fuhr, versuchte ich, so gut es ging, die Reifenspuren zu verwischen.“⁸⁰⁵ Gemeinsame Versuche von Slibulsky und Kayankaya, Spuren zu verwischen und eine künstliche Ordnung herzustellen, finden auch in anderen Räumen statt, wenn sie „die Kneipe aufräumen und Romario zum Flughafen bringen [...]“⁸⁰⁶. Doch es bleibt vergeblich, denn kurze Zeit später steht das „Saudade“ in Flammen und brennt nieder.

Nachdem das erste Verbrechen und auch der erste Mord geschehen sind und Kayankaya und Slibulsky vergeblich versucht haben, eine Ordnung herzustellen, ist zu erkennen, dass eine weitere Realität existieren muss. Denn künstliche Ordnung wird wieder durch eine weitere Anomalie gestört, die auf eine „realere Realität“⁸⁰⁷ verweist und die Kayankaya verunsichert: „Woher kamen diese Typen? Ich kannte deutsche Schutzgelderpresse, türkische, italienische, albanische, russische, chinesische – sprachlose waren mir neu.“⁸⁰⁸ So machen sich Kemal und sein Freund Slibulsky auf die Suche nach der Identität der Schutzgeldeintreiber, die diese verbergen, indem sie ihre Gesichter weiß pudern, blonde Perücken tragen und nur per Zettel kommunizieren. Während ihrer Ermittlungen werden die beiden auf ein weiteres Rätsel aufmerksam, das zunächst irrelevant er-

⁸⁰⁵ Ebd., S. 33.

⁸⁰⁶ Ebd., S. 28.

⁸⁰⁷ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

⁸⁰⁸ Arjouni: Kismet, S. 12.

scheint – „das Resultat eines Hereinbrechens der Welt in die Realität“, wie Boltanski beschreibt⁸⁰⁹ –, jedoch trotzdem einen Bruch in der Ordnung darstellt. Slibulsky entdeckt, dass die Schutzgeldeintreiber Bonbons mit sich führen, die eine merkwürdige Verpackung haben. Ihm fällt auf, dass diese keinen Aufdruck haben, und er ist sich sicher, dass so etwas in Deutschland nicht verkauft werden dürfe, schließlich herrsche in Deutschland Ordnung: „Glaubst du, in Deutschland kannst du so was einfach wie Bretter verkaufen? Da muss angegeben sein, was drin ist, wo’s herkommt und so weiter.“⁸¹⁰ Eine Anomalie, die auf eine geheime Wahrheit schließen lässt und Kayankaya antreibt, die Herkunft der Bonbons zu ergründen, ist erkennbar. Indem Kayankaya rekapituliert, zeichnen sich bei ihm bereits paranoide Gedanken ab: „Vielleicht waren sie genau eine dieser Spuren, die am Anfang nur klein und uninteressant erscheinen, aber am Ende das einzige sind, das zu Ergebnissen führt.“⁸¹¹ Die Suche nach den Kriminellen führt ihn zur Tütensuppenfabrik von Dr. Michael Ahrens. Wie Kayankaya feststellt, werden in dieser Fabrik Bonbons aus Essensresten hergestellt.⁸¹² Die Fabrik wird von Anfang an als Ort beschrieben, der ein Geheimnis verbergen könnte, denn „es gab ein verschlossenes Eingangstor, eine Menge verschlossener Türen und vermutlich eine Alarmanlage“⁸¹³. Und tatsächlich ist dieser Ort, wie sich später herausstellt, ebenfalls nicht verbrechensfrei und der Besitzer kriminell. Die kriminellen Figuren breiten sich auch auf andere Räume aus, denn eine weitere Spur führt Kayankaya in ein jugoslawisches Restaurant, dem „Adria-Grill“⁸¹⁴ in der Nachbarstadt Offenbach. Der autodiegetische Erzähler beschreibt Offenbach zunächst als Gegenteil von Frankfurt: „Wäre Marilyn Monroe an der Seite einer kleinen, dünnen, pickligen, ihr Leben lang Zahnspange tragenden Schwester durchs Leben gegangen, hätte man sagen können: Offenbach und Frankfurt wirkten nebeneinander wie die Monroe-Schwestern.“⁸¹⁵ Dabei impliziert Kayankaya wieder seine emotionale Zugehörigkeit zu Frankfurt.

⁸⁰⁹ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 4.

⁸¹⁰ Arjouni: Kismet, S. 66.

⁸¹¹ Ebd., S. 66.

⁸¹² Vgl. ebd., S. 212 f.

⁸¹³ Ebd., S. 210.

⁸¹⁴ Ebd., S. 128.

⁸¹⁵ Ebd., S. 113.

Doch obwohl die Oberflächen der Städte unterschiedlich beschrieben werden, sind sie beide wieder und immer noch ähnlich kriminell. Denn diese hässliche Schwester Frankfurts wird ebenfalls als Ort der Kriminalität entlarvt und das Restaurant „Adria-Grill“⁸¹⁶ in Offenbach entpuppt sich als Treffpunkt „kroatische[r] Nationalisten“ und „deutsche[r] Nazi- und Ustaschafans“⁸¹⁷, die die „Armee der Vernunft“⁸¹⁸ bilden. Die Mitglieder dieser Gruppierung, die ihren Hauptsitz in Kroatien hat, sprechen diverse deutsche Dialekte, wie Berlinerisch und Hessisch.⁸¹⁹ Somit ist auch, was die Sprachen angeht, ein einheitlicher Sprachraum zu erkennen, trotz differenzierter Dialekte: Sie alle sprechen Deutsch. Um die „Armee der Vernunft“⁸²⁰, wie sich die Erpresserbande nennt, zu finden, erpresst Kayankaya den kriminellen Frankfurter Polizisten Höttges und verhält sich selbst damit wieder illegal: „Er war der Chef der Frankfurter Ausländerpolizei, hatte Familie und war mal auf Video aufgenommen worden, wie er in einem Schwulenpuff mit Minderjährigen rummachte. Ich wußte von den Aufnahmen.“⁸²¹ Polizisten sind somit wieder in Verbrechen involviert, so wie es auch in all den anderen Kayankaya-Romanen der Fall gewesen ist. Diese „Armee der Vernunft“⁸²² zwingt Bosnienflüchtlinge, Schutzgelder einzutreiben, unter anderem auch die Mutter der Figur Leila. Leila, ein junges Mädchen auf der Suche nach seiner Mutter, die seit Tagen vermisst wird, lernt Kayankaya im Verlauf der Suche in einem Asylantenheim kennen. Dieser Ort wird als einer beschrieben, der von Schmutz gereinigt werden musste, denn die ehemalige „Jugendherberge“ roch „nach Essen und Desinfektionsmitteln“⁸²³ und somit wird ein Rätsel aufgeworfen. Das Asylantenheim stellt sich folgerichtig ebenfalls als Raum heraus, der eine verbrecherische Realität verbirgt, denn Leila erklärt, dass das Heim „mehr oder weniger unter dem Kommando einer deutsch-kroatischen Mafia“⁸²⁴ stehe. Somit existiert auch hier keine Alternative zu

⁸¹⁶ Ebd., S. 128.

⁸¹⁷ Ebd., S. 130.

⁸¹⁸ Ebd., S. 128 ff.

⁸¹⁹ Siehe ebd., S. 118 – 119 und S. 122–124.

⁸²⁰ Ebd., S. 128.

⁸²¹ Ebd., S. 55.

⁸²² Ebd., S. 128.

⁸²³ Ebd., S. 139.

⁸²⁴ Ebd., S. 152.

den verbrecherischen Räumen, was wieder zu einer einheitlichen Raumsemantik führt. Obwohl oberflächliche Beschreibungen der Räume Offenbach und Frankfurt mit Vororten als verschieden beschrieben werden, ist ersichtlich, dass sie alle immer noch die Kriminalität als gemeinsames Merkmal beibehalten.

Die anfängliche Skepsis und Paranoia gegenüber Geldeintreibern bestätigt sich und entlarvt einen viel größeren Komplex von Mafia-Strukturen in Frankfurt und Umgebung. Diesen ist Kayankaya wieder nicht gewachsen, da er selbst durch seine eigene Mordtat ins Verbrechen hineingezogen worden ist, auch wenn seine Tat „[j]edenfalls keine Absicht“⁸²⁵ gewesen sei. Doch zunächst will Kayankaya das Rätsel des (oberflächlichen) Verbrechens lösen und fährt zurück in den Wald, dorthin wo er die Spuren seines eigenen Verbrechens eigentlich hatte verdecken wollen: „Dann begann der Wald. Scheinwerfer, Waldwege ... *der* Waldweg. Ich bog von der Straße ab und parkte das Auto. Baum, Wurzel, vom Regen der letzten Tage fest gewordene Erde – Hände, Krallen, Schaufeln. Es war dunkel im Wald.“⁸²⁶

Kayankaya findet heraus, dass er Leilas Mutter zu Beginn in Romarios Restaurant erschossen hat, verschweigt es ihr aber. Wieder ist es sein Freund Slibulsky, der ihm aushilft und zusammen mit seiner Lebensgefährtin Leila als Tochter aufnimmt.⁸²⁷ Da wieder zum Vorschein kommt, dass das Verbrechen kein Monopol bestimmter Räume oder Figuren ist, sondern sich durch alle Räume zieht und alle Figuren betrifft, ist gemäß der Theorie Boltanskis die Suche nach einer „realere[n] Realität“⁸²⁸ gerechtfertigt.

Ähnlich wie im dritten Kayankaya-Roman sucht Kemal auch im fünften Roman, *Bruder Kemal*, eine verschwundene Person. Valerie de Chavannes, eine vermögende Klientin und verheiratet mit dem holländischen Maler Edgar Hasselbaink, vermutet, ihre 16-jährige Tochter sei mit dem Dro-

⁸²⁵ Arjouni: Kismet, S. 258.

⁸²⁶ Ebd., S. 257.

⁸²⁷ Ebd., S. 262.

⁸²⁸ Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 43.

gendealer Erden Abakay durchgebrannt. Sie engagiert Kayankaya für die Suche nach dem Mädchen. Der Ermittlungsort Frankfurt und die Figur Slibulsky, Kayankayas „Freund“⁸²⁹, wie er von ihm nun genannt wird, tauchen im fünften Roman ebenfalls erneut auf. Zudem spielt die Prostituierte Deborah eine größere Rolle bei der Konzeption der Figur Kayankayas, auf die ich noch eingehen werde.

Kayankayas Büro, der Ort, an dem die Geschichte beginnt, liegt unverändert in der Nähe der kriminellen Bahnhofsgegend in einem maroden Gebäude:

Mein Büro befand sich im zweiten Stock eines herunter- oder vielleicht nie hochgekommenen Sechziger-Jahre-Wohnhauses am Anfang der Gutleutstraße in der Nähe des Hauptbahnhofs. Von der Fassade bröckelte rosabrauner Putz, an vielen Stellen kam die Backsteinmauer hervor, [...]. Die Haustür in der Einfahrt war mal aus geriffeltem Glas gewesen, bis ein Betrunkener sie vor drei Jahren eingetreten und der Hausbesitzer das Glas durch ein Holzbrett ersetzt hatte.⁸³⁰

Im Gegenzug dazu wird der Wohnraum der de Chavannes, wo Kayankaya den Auftrag erteilt bekommt, mit Attributen beschrieben, die eine heile Welt suggerieren, so scheint im „sonnendurchfluteten, mit weißem Teppichboden ausgelegten, moderner Kunst behängten und wertvollen Möbeln eingerichteten“⁸³¹ Wohnzimmer Ordnung zu herrschen. Somit ist das ‚gute‘ Viertel, in dem die reichen de Chavannes wohnen, und ihre „Fünfhundert-Quadratmeter-Villa mit Garten und Tiefgarage mitten im Frankfurter Diplomatenviertel“⁸³² topographisch als frei von Verbrechen und fern von der Kriminalität des Bahnhofsviertels markiert.

Als markante Veränderung im fünften Kayankaya-Roman ist die Existenz eines zweiten Handlungsstrangs zu benennen, denn gleichzeitig mit Valerie de Chavannes beauftragt Katja Lipschitz, Pressesprecherin des Maier Verlags in Frankfurt, Kayankaya, den marokkanischen Autor ihres Hauses vor „islamistischen Organisationen“⁸³³ zu schützen. Das Leben von Malik Rashid sei in Gefahr, und er sehe sich wegen der heiklen Thematik seines

⁸²⁹ Arjouni: Bruder Kemal, S. 35.

⁸³⁰ Ebd., S. 35.

⁸³¹ Ebd., S. 7.

⁸³² Ebd.

⁸³³ Ebd., S. 42.

neuesten Buchs, das von Homosexualität im arabischen Raum handelt, von „islamistischen Organisationen“⁸³⁴ bedroht. Auslöser für diese Vermutung sollen Drohbriefe gewesen sein. Auch hier dominiert Kayankayas Misstrauen vor geheimen Machenschaften und lässt ihn skeptisch bleiben. Er fordert die Schreiben an, allerdings bekommt er vom Verlag „keine Drohbriefe“⁸³⁵ zu sehen. So ist er sich sicher: „Entweder es handelte sich bei ihnen um reine Erfindung oder um alberne Beschimpfungen, jedenfalls nichts, was Katja Lipschitz mir zeigen konnte oder wollte.“⁸³⁶ Malik Rashid wird schließlich von Kayankaya befreit und gleichzeitig als Verfasser der an ihn selbst gerichteten Drohbriefe entlarvt. Der Verlag, der von Rashids Inszenierungen wusste, hatte nicht eingegriffen.⁸³⁷

Auch Marieke de Chavannes findet Kayankaya, und zwar tatsächlich in Abakays Wohnung. Abakay wollte sie zur Prostitution zwingen, doch der von ihm arrangierte Freier liegt tot in der Wohnung. Kayankaya greift, gemäß den Hard-boiled-Konventionen, wieder zum Mittel der Selbstjustiz und hinterlässt Spuren, die den Drogendealer und Zuhälter Abakay als Mörder identifizieren sollen. Doch Edgar Hasselbaink entpuppt sich als wahrer Mörder und Kemal sympathisiert erneut mit dessen Motiv: „[D]afür, dass er seine Tochter vor Rönnthaler [dem Freier] bewahrt hatte, wäre er auch ohne Weiteres ins Gefängnis gegangen [...]“⁸³⁸, vermutet Kemal und hat somit Verständnis für ihn. Auch hier ist die Raumsemantik ähnlich wie bei allen anderen Kayankaya-Romanen von einheitlichen verbrecherischen Motiven durchzogen, denn weder Hasselbainks Wohnung, noch das ‚gute‘ Viertel sind am Ende fern von Kriminalität. Das Verständnis, welches Kayankaya für Hasselbaink aufbringt, wird mit einer Veränderung der Figur Kayankayas plausibel, die erneut von den Genre-Konventionen abweicht: Er wird Vater.⁸³⁹ Ebenfalls nicht ganz der Tradition der Kayankaya-Romane folgend, verändern sich weitere private Verhältnisse drastisch, und die bislang statische Ermittlerfigur wird dynamisch gezeichnet. Der beziehungs scheue Ermittler ist sesshaft geworden

⁸³⁴ Ebd., S. 42.

⁸³⁵ Ebd., S. 124

⁸³⁶ Ebd.

⁸³⁷ Vgl. ebd., S. 192.

⁸³⁸ Ebd., S. 221.

⁸³⁹ Vgl. ebd., S. 225.

und in ein besseres Viertel gezogen, in eine „Vier-Zimmer-Küche-Bad im Westend“⁸⁴⁰ gemeinsam mit seiner Lebensgefährtin Deborah. Seine Beziehung zu seiner Partnerin gewinnt an Stabilität, „[d]a waren wir seit über sechs Jahren ein zunächst gelegentliches, dann immer entschlosseneres Paar gewesen [...]“⁸⁴¹. Die Veränderungen der Figur Deborah, die bereits in *Kismet* als Prostituierte auftaucht, sind ebenfalls gravierend: „In ihrer Freizeit probierte sie Restaurants aus, ging zu Weinproben, belegte Kochkurse. [...] Ich war froh, als sie nach einem Jahr im ‚Mister Happy‘ genug Startkapital beisammen hatte, um die Hurenarbeit sein lassen und in Bornheim Kneipenräume anmieten zu können.“⁸⁴² Die Innovationen der Ermittlerfigur sind so auffällig, dass der einstige Hard-boiled-Detektiv nicht mehr an Phillip Marlowe oder Sam Spade erinnert, denn er fährt Fahrrad, verbringt Zeit mit Deborahs Nichte⁸⁴³ und genießt Frühstückszeiten mit seiner Freundin:

Drei Wochen später saßen Deborah und ich sonntags beim späten Frühstück in unserer Altbauküche am Bauertisch, auf dem ein von Deborah selbst gemachtes Fruchtemüsli, von mir weichgekochte Eier, frisches Landbrot, salzige Butter und eine Kanne Assam-Tee standen.⁸⁴⁴

Zudem schließt die Figur weitere Freundschaften, z. B. mit Octavian Tatarescu, der ihm, was seinen Migrationshintergrund betrifft, ähnelt: „Octavian Tatarescu sah trotz seines Namens und der rumänischen Herkunft wie Hans-Jörg aus Kleindingsda aus, oder anders: Er sah aus, wie sich viele Leute in der Welt einen deutschen Polizisten vorstellten.“⁸⁴⁵ Kemals Beziehung zu seinen neuen Freunden irritiert die bisher gezeichnete Nichtzugehörigkeit noch stärker. Er ist nicht mehr allen Figuren gegenüber skeptisch oder verdächtigt sie. Diese Innovation konstituiert einen Hard-boiled-Ermittler, der eine Beziehung führt, Freundschaften schließt und sich nicht mehr aufgrund von Herkunft und Ethnie ausgegrenzt fühlt. Insbesondere Octavian ähnelt ihm und vermittelt ihm ein Zugehörigkeitsgefühl, nicht zuletzt weil beide trotz verschiedenem Migrationshintergrund

⁸⁴⁰ Ebd., S. 37.

⁸⁴¹ Ebd.

⁸⁴² Ebd., S. 90.

⁸⁴³ Vgl. ebd., S. 96.

⁸⁴⁴ Ebd., S. 224.

⁸⁴⁵ Ebd., S. 80.

denselben Frankfurter Dialekt sprechen:

Als wir dann irgendwann noch anfangen, aus Spaß und zum Beweis unseres Heimischseins hessischen Dialekt zu sprechen und liebevoll zu verspotten, dachte ich kurz, dass der Türke und der Rumäne sich ihrer Zugehörigkeit vielleicht doch nicht so sicher waren, wie sie glaubten. Jedenfalls kannte ich keinen Frankfurter Hans-Jörg, der so euphorisch und kindlich stolz den Ort bejubelt hätte, den ihm seit seiner Geburt kein Meldeamt, kein Stammtisch oder Wahlkampf je streitig gemacht hatte.⁸⁴⁶

Die Ausführungen zu den vier auf *Happy birthday, Türke!* folgenden Kayankaya-Romanen haben bereits Parallelen zum Debüt in Bezug auf die Haupthandlungsorte (Frankfurt und Umgebung), die Figuren (u. a. verbrecherische Polizeibeamte) und das Erzählen (u. a. autodiegetischer Erzähler) benannt. In Kapitel 5.2. gehe ich auf Wiederholungen und Veränderungen hinsichtlich der kulturellen und religiösen Paranoia ein und werde außerdem ihre Differenzen und Veränderungen diskutieren.

5.2 Die Dynamik der Paranoia in weiteren Kayankaya-Romanen

Die strukturellen Ähnlichkeiten und Differenzen der Kayankaya-Romane, die Figuren, die Räume und das Erzählen betreffende, wurden im vorherigen Kapitel aufgezeigt. Nun werde ich ein weiteres gemeinsames Merkmal der Kayankaya-Romane, die Paranoia, ihre Dynamik und ihre Gestaltungsarten genauer betrachten. Meines Erachtens wandeln die paranoiden Strukturen von einem Roman zum nächsten von einer kulturellen Paranoia hin zu einer stärker religiösen. Anhand der Analyse der Werke ist zu erkennen, dass es sich nicht nur um einen Mord und die Ermittlung des Mörders handelt. Das eigentliche Rätsel hinter dem Mordrätsel ist ein anderes: Figurenkonzeption und Figurenzeichnung tragen dazu bei, dass die Erzählinstanz einen entlarvenden Blick auf das rassistische und Migranten gegenüber paranoid gezeichnete Deutschland der 1980er Jahre wirft. Nicht nur die Kommentare anderer Figuren (sowohl von Deutschen als

⁸⁴⁶ Ebd., S. 85.

auch von Türken) über Kayankaya deuten darauf hin, dass eine abwertende Haltung gegenüber ausländischen Figuren zu erkennen ist; so nennen z. B. die Nachbarn ihn abwertend „Mustaffa“⁸⁴⁷. Ebenso lassen sich eine ganze Reihe an Kommentaren identifizieren, die Kayankaya nicht als einzelne Figur sehen, sondern als Repräsentanten eines Kollektivs: „Ihr Brüder habt doch alle dieselben Namen [...]“⁸⁴⁸ Die Paranoia und Feindschaft gegenüber diesem Kollektiv wird sogar direkt zur Sprache gebracht: „Ich arbeit nicht mit Ausländern.“⁸⁴⁹ Bei genauerer Betrachtung dieser Verunsicherung gegenüber Menschen anderer Herkunft ist zu erkennen, dass diese zwar gegen Migranten grundsätzlich gerichtet ist, doch vor allem auf die ethnische Zielgruppe der Menschen mit türkischer Herkunft: „Heute sind andere Zeiten. Sehen Sie, sogar mit einem Türken, ha, ha, ha“, er klatschte seine verschrumpelte Rentnerhand auf meine Schenkel, „... sitze ich an einem Tisch“⁸⁵⁰, sagt Theobald Löff, der Kayankaya zwar hilft, aber trotzdem die ethnische Differenz zur Sprache bringt und somit hervorhebt. Im zweiten Kayankaya-Roman zeigt sich, dass die Skepsis gegenüber der terroristischen Öko-Gruppierung nicht der einzige Verdachtsfall innerhalb der Erzählung ist. Der Rassismus gegenüber Ausländern im Allgemeinen und gegenüber Türken im Besonderen ist es, der das eigentliche Verbrechen bildet und somit wieder aufgegriffen wird:

Ich blieb vor ihm stehen und sah ihm in die Augen. Ohne den Blick abzuwenden, flüsterte Kessler: „Das stimmt schon, aber außer Ihnen und mir weiß niemand was davon, und ich bin deutscher Kriminalkommissar, Kayankaya, und Sie sind ein türkischer Alkoholiker mit einer Lizenz für Privatermittlungen. Merken Sie was?!“⁸⁵¹

Jene vorzufindende kulturelle Paranoia gegenüber ethnischen Minderheiten im Allgemeinen und türkischen Mitbürgern im Spezifischen lassen sich als Handlungsmuster ebenfalls in *Ein Mann, ein Mord* wiederfinden. Es sind nicht nur korrupte Polizisten⁸⁵², die mit den Passfälschern kooperieren als Gefahr der Gesellschaft gezeichnet, sondern: „DIE TÜRKEN-

⁸⁴⁷ Arjouni: Happy birthday, Türke!, S. 13.

⁸⁴⁸ Ebd., S. 38.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 41.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 91.

⁸⁵¹ Arjouni: Mehr Bier, S. 146.

⁸⁵² Vgl. Arjouni: Ein Mann, ein Mord, S. 141.

SCHWEINE SIND UNSER UNKLÜCK“⁸⁵³ liest Kayankaya, als er in einer Telefonzelle seinen Klienten anruft, „als wäre die Zelle beliebter Aufenthaltsort einer Sonderschul-SS“⁸⁵⁴. Dies ist ebenfalls ein Verweis auf den Rassismus der Gesellschaft. Die Gemeinsamkeit der Kayankaya-Romane, der Rassismus, wird auch in *Ein Mann, ein Mord* und *Kismet* weitergeführt. Dort sind ebenfalls Skepsis und Vorurteile gegenüber Ausländern und auch türkischen Mitbürgern wiederzufinden. Kayankaya muss sich mit seiner rassistischen Hausverwaltung auseinandersetzen:

Nicht, daß eine türkische Herkunft für ein Mietverhältnis bei uns irgendeine Bedeutung hätte. Und da sogar die deutsche Staatsbürgerschaft vorliegt ... trotzdem möchte man natürlich wissen, mit wem man es zu tun hat. [...] Ich hätte eher auf den arabischen Raum getippt. Ihr Profil; die Art – der Türke im allgemeinen ist anders.⁸⁵⁵

Doch sind im dritten und vierten Kayankaya-Roman Veränderungen der Hard-boiled-Konventionen zu erkennen. Neben ‚Ausländern‘ und ‚Türken‘ wird noch ein weiteres Kollektiv als Feindbild konstituiert: Flüchtlinge. Die Thematik der Furcht vor einer Welle von Asylanten durchdringt das ganze dritte Werk Arjounis, in dem Polizei und Passfälscher kooperieren, um Flüchtlinge und Asylbewerber wieder auszuweisen: „Sie bieten illegalen falsche Papiere an. Wer darauf eingeht, zahlt dreitausend Mark und wird an einem verabredeten Ort eingesperrt. Höttges und Kollegen brauchen die Flüchtlinge nur noch abzuholen.“⁸⁵⁶ Diese Innovation durch die Einführung der Flüchtlingsthematik wird in *Kismet* weitergeführt, indem Arjouni eine Flüchtlingsfigur einführt, die eine markante Rolle spielt: Leila. Sie sucht ihre Mutter und hofft durch Kayankayas Hilfe, diese wiederzufinden. Leilas Mutter muss für den Anführer einer Geldeintreiberbande arbeiten, „[d]abei will sie gar nicht für Ahrens arbeiten, aber er erpreßt sie dazu, so wie er auch andere hier im Heim dazu erpreßt“⁸⁵⁷.

Die Paranoia gegenüber Asylanten und Flüchtlingen ist in den beiden Kriminalromanen *Ein Mann, ein Mord* und *Kismet* zu beobachten, doch tritt im letzten Kayankaya-Roman noch eine Veränderung zu den davor

⁸⁵³ Ebd., S. 37.

⁸⁵⁴ Ebd.

⁸⁵⁵ Ebd., S. 8.

⁸⁵⁶ Ebd., S. 141.

⁸⁵⁷ Arjouni: *Kismet*, S. 157.

veröffentlichten Romanen in den Vordergrund: Es herrscht Angst vor der „drohenden Islamisierung Europas[...]"⁸⁵⁸, unter der Führung eines „organisierten Islam[s]", „der uns die Bedrohung, die Plage also, mit mehr oder weniger Vorsatz bereitet"⁸⁵⁹. Die „Themen Terror, Selbstmordattentate, heiliger Krieg, Islamismus"⁸⁶⁰ stehen im Vordergrund und werden durch die Figur des Doktor Breitels auf einer Podiumsdiskussion inszeniert:

Außergewöhnliches Ereignis Nummer eins: Herr Doktor Breitel, der mit seinen grauen Flanellknickerbockern, breiten, ledernen Hosenträgern, einem leuchtenden, blau-rot-gestreiften Hemd und einer gelben Fliege aussah wie eine Mischung aus dickem Hitlerjungen und Lady Gaga, dabei das übliche Zeug von der ‚drohenden Islamisierung Europas‘ redete und trotzdem von fast allen Anwesenden auf eine Art ernst genommen wurde, als spräche auf der Bühne Kant im grauen Dreiteiler.⁸⁶¹

Wie bereits durch die inhaltliche Analyse der fünf Kayankaya-Romane ersichtlich wurde, ist eine Struktur an paranoiden Ängsten gegenüber eines im Verborgenen agierenden Feindes in jedem Roman vorzufinden. Es ist zu erkennen, dass die Konstruktion des Feindbildes aktuellen politischen Diskursen wie der Debatte um die Flüchtlingspolitik in Deutschland unterliegt. Der Grund für jene Dynamik ist die Veränderung der Bedürfnisse, die einen Feind konstruieren lassen, der, wie STEPHAN GREGORY betont, „absichtlich"⁸⁶² im Verborgenen agierend die paranoiden Momente innerhalb des Textes auslöst. So ist jeder Version der Realität eine zweite inhärent, die „nicht mit Händen zu greifen ist"⁸⁶³, wie Gregory weiterhin erklärt. Trotz aller inhaltlichen Veränderungen in den Kayankaya-Romanen ist die Auseinandersetzung mit einer Feindfigur (bzw. -gruppe), die paranoide Momente auslöst, und die sich „um den Transport von Erzählstrukturen und Bildern, die wiederum gegebenenfalls die Rede der Leser über das substantiell nicht fassbare Politische organisieren"⁸⁶⁴, zu erkennen. In diesem Kontext lässt sich ein „Anspruch einer ‚Aufklärung‘ des Verborge-

⁸⁵⁸ Arjouni: Bruder Kemal, S. 166.

⁸⁵⁹ Ebd., S. 121.

⁸⁶⁰ Ebd., S. 105.

⁸⁶¹ Ebd., S. 165 f.

⁸⁶² Gregory: Das paranoische Pendel. In: Krause/Meteling/Stauff: The Parallax View, S. 45.

⁸⁶³ Ebd.S. 45.

⁸⁶⁴ Christians: Verschwörung oder Krieg der Rassen? In: Krause/Meteling/Stauff: The Parallax View, S. 179.

nen⁸⁶⁵ erkennen, der eine zweite Realität bzw. einen zu entlarvenden Feind nicht nur andeutet, sondern als Strukturelement des Krimis für konstitutiv erachtet.

Noch einen Schritt weiter geht Gregory und bezeichnet diese Tendenz zur Entlarvung einer anderen Realität als Wettbewerbswahn um Aufklärung, „als ginge es darum, in einer parodistischen Überbietung ihre ‚Wahrheit‘ zu offenbaren“⁸⁶⁶. Doch sei die Auslegung der Paranoia-Thematik als Offenbarungsdrang dahingestellt, die Existenz einer Paranoia-Thematik innerhalb der (deutschsprachigen) Kriminalliteratur ist dadurch nicht anzuzweifeln. Der Kriminalroman bleibt, wie MAXI BERGER betont, die Reflexionsfläche des Alltags, um zu erkennen, „dass die Realität, die im Alltag als selbstverständlich hingenommen wird, mit der Welt, wie sie sich zeigt, wenn sie kritisch hinterfragt wird, nicht zusammenstimmt“⁸⁶⁷. Der Kriminalroman ist somit nicht als Institution zu sehen, die „das kulturelle Wissen jenseits der Individuen strukturell bündeln und die Gestaltung sozialer Realität maßgeblich“⁸⁶⁸ anleiten oder spiegeln soll, das wäre eine Anmaßung. Stattdessen ist der Krimi als „Prüfungsverfahren“⁸⁶⁹ zu sehen, der es ermöglicht, gesellschaftliche Strukturen durch paranoide Momente zu reflektieren.

⁸⁶⁵ Gregory: Das paranoische Pendel. In: Krause/Meteling/Stauff: The Parallax View, S. 46.

⁸⁶⁶ Ebd.

⁸⁶⁷ Berger: Kritik der kritischen Kritik. Zu den philosophischen Grundlagen praxeologischer Kritik bei Pierre Bourdieu und Luc Boltanski. In: Borsche: Allgemeine Zeitschrift für Philosophie, S. 46.

⁸⁶⁸ Ebd.

⁸⁶⁹ Ebd.

6. Varianten kultureller/religiöser Paranoia im deutschsprachigen Kriminalroman der Gegenwart

Im vorherigen Kapitel wurde die Verarbeitung gesellschaftlicher Ängste in Jakob Arjounis letzten Romanen anhand von Paranoia-Momenten aufgezeigt. Durch die nähere Betrachtung dieser Romane konnte herausgearbeitet werden, dass paranoide Strukturen in allen Arjouni-Romanen zu erkennen sind, diese sich jedoch dynamisch verhalten. Da diese Strukturen meines Erachtens konstitutiv für die Gattung des Kriminalromans sind, sind nun weitere deutschsprachige Kriminalromane exemplarisch zu betrachten und auf diesen Aspekt hin zu analysieren. Für diesen gattungstheoretischen Vergleich deutscher Kriminalromane der Gegenwart habe ich vier Texte ausgewählt, welche die These zu den Paranoia-Momenten als dynamische Elemente der Gattung stützen: ULRICH WOELKS *Pfingstopfer*, MERLE KRÖGERS *Havarie*, YASSIN MUSHARBASHS *Radikal* und HORST ECKERTS *Sprengkraft*. Wie bei der Analyse von Arjounis Werken wird auch hier das Augenmerk auf die topographischen und topologischen Gegebenheiten und die Figurenzeichnungen und -konzeptionen zu richten sein, um die in den Texten verhandelte Paranoia und ihre Veränderungen darzustellen. Durch die Analyse sind einige weitere erzählerische Strukturen zu bestimmen, anhand derer die Dynamik der Gattung und die Paranoia, die ihr zu Grunde liegt, zu erkennen sind. Die vier ausgewählten Werke sind für jene Analyse geeignet, da sie die Verbindung der Paranoia-Strukturen des Kriminalromans mit aktuellen politischen Diskursen besonders markant hervorheben.

6.1. Paranoia und christlicher Fundamentalismus – Ulrich Woelks *Pfingstopfer*

Ulrich Woelk verarbeitet in seinem Kriminalroman *Pfingstopfer* den aktuellen soziopolitischen Diskurs um religiösen Fundamentalismus. Allerdings liegt die Besonderheit von Woelks Text in folgendem relevanten As-

pekt: Entgegen der medialen Überpräsenz⁸⁷⁰ islamistischer Anschläge richtet er in *Pfingstopfer* den Blick auf einen oftmals unterschlagenen christlichen Fundamentalismus. In einem Interview mit ANDREAS GERG äußert sich der Autor zu dieser Entscheidung folgendermaßen:

Es ist eben so, dass wir gerne über diese Islam-Problematik übersehen, dass [...] zwei der wirklich schrecklichsten Attentate der letzten Jahrzehnte aus christlichem Umfeld entstanden sind: das so genannte Oklahoma-Bombing in den USA mit 160 Toten und die furchtbare Tat von Anders Breivik in Norwegen. Das steht ja nun in Brutalität und Wahnsinn dem islamischen Terrorismus in nichts nach.⁸⁷¹

Die thematische Aktualität ist für meine Argumentation wichtig, um einen Bezug zu Voßkamps „Bedürfnissynthesen“⁸⁷² deutlich zu machen. Wie bereits in Kapitel 2.2. erörtert worden ist, betont Voßkamp, dass jede Gattung ein individuelles Verhältnis „zu ihrer jeweiligen Sozialabhängigkeit und Zweckbedingtheit“⁸⁷³ aufweist. Gattungen, die „Bedürfnissynthesen“⁸⁷⁴ sind, seien somit ein Ort, an dem „bestimmte historische Problemstellungen bzw. Problemlösungen oder gesellschaftliche Widersprüche artikuliert und aufbewahrt sind“⁸⁷⁵. Das gesellschaftliche Problem des christlichen Fundamentalismus wird in *Pfingstopfer* bereits im Titel als konzise Vorausdeutung auf den Inhalt aufgeworfen. Zum einen verweist das Wort ‚Pfingsten‘ auf eine inhaltliche Verbindung zum Christentum, zum anderen wird durch den Begriff ‚Opfer‘ ein doppeldeutiger Hinweis gegeben. Entweder handelt es sich mit Bezug zum Pfingstfest um ein religiöses Festopfer⁸⁷⁶ oder um das Opfer einer Gewalttat. Die Vermischung dieser Bedeutungsebenen führt zum eigentlichen Thema des Romans: Es geht um einen gewaltbereiten christlichen Fundamentalismus. Diese Verbindung soll im Folgenden näher betrachtet werden.

Pfingstopfer wird fast durchweg aus der Perspektive eines heterodiegeti-

⁸⁷⁰ Siehe: Diehl: Verfassungsschutz erhält immer mehr Hinweise auf mögliche Anschläge [online]; Bewarder: Der IS setzt auf große Anschläge und mehr Einzeltäter [online].

⁸⁷¹ Gerg: Mord und religiöser Wahn, Abs. 3 [online].

⁸⁷² Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 32.

⁸⁷³ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 258.

⁸⁷⁴ Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Hinck: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, S. 32.

⁸⁷⁵ Ebd.

⁸⁷⁶ Vgl. Die Heilige Schrift, 3. Mose 23:18.

schen Erzählers geschildert, der nicht in die Geschehnisse involviert ist, die sich an einem Sonntag, sieben Tage vor Pfingsten, ereignen. Das erste Kapitel ist mit „Sonntag“⁸⁷⁷ übertitelt, während die weiteren sechs Kapitel jeweils die Namen der weiteren Wochentage tragen. Der „Samstag“⁸⁷⁸ bildet den Abschluss und das Auflösungskapitel. Somit ist zu Beginn durch die Zahl sieben eine Verbindung zur Schöpfungsgeschichte⁸⁷⁹ gegeben. Am siebten Tag, nachdem am sechsten der Mensch erschaffen wurde, wird verkündet: „Und Gott sah alles, was er gemacht hatte, und siehe, es war sehr gut.“⁸⁸⁰ In der Schöpfungsgeschichte wird der Bezug zwischen Menschen und Verbrechen hergestellt: Denn die Schöpfungsgeschichte endet nicht an dieser Stelle, sondern vielmehr findet auch das Böse mit der Schöpfungsgeschichte und dem Sündenfall des Menschen Eingang in die Welt: „Nicht noch einmal will ich den Erdboden verfluchen um des Menschen willen; denn das Sinnen des menschlichen Herzens ist böse von seiner Jugend an [...].“⁸⁸¹ Meiner Meinung nach deutet diese Verbindung zur Schöpfungsgeschichte, die alle großen monotheistischen Religionen teilen, darauf hin, dass sämtliche Figuren, unabhängig von ihrer spezifischen Religionszugehörigkeit, verdächtig sein können.

Um solch eine Realität zu entlarven, in der jeder verdächtig sein kann, muss die Realität in paranoider Manier durchforstet und nach Indizien gesucht werden. Nur auf diese Weise kann die trügerische oberflächliche Realität in Frage gestellt und die „Untersuchung bis zu ihren äußersten Grenzen“⁸⁸² getrieben werden. Damit die realere Realität des Textes freigelegt werden kann, sind zunächst die paranoiden Figuren, die diese endlose Suche auf sich nehmen, zu identifizieren. In einem Folgeschritt sind die Räume, die von diesen Figuren inspiziert werden, näher zu betrachten, um die in ihnen vorhandenen Indizien zu erkennen. Denn durch die nähere Betrachtung der Räume werden Indizien sichtbar, die auf die oberflächli-

⁸⁷⁷ Woelk: Pfingstopfer, S. 8.

⁸⁷⁸ Ebd., S. 318.

⁸⁷⁹ Vgl. Die Heilige Schrift, 1. Mose 1.2.

⁸⁸⁰ Ebd.

⁸⁸¹ Die Heilige Schrift, 1. Mose 8.21; ähnliche Zusammenhänge sind auch im Koran vorzufinden, denn in der zwölften Sure wird davon gesprochen, dass der Mensch nicht nur Gutes vollbringt, denn die „Seele lenkt ja hin zum Bösen“ (Der Koran, 12:53).

⁸⁸² Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 45.

che Verschleierung einer (Raum-)Realität verweisen. Der Relation zwischen ermittelnden Figuren, ihren Paranoia-Momenten und ihren Raumbetrachtungen werde ich mich im Folgenden widmen.

Der Gemeindevorsteher betritt den Garten eines Gemeindehauses in Dreisdorf und findet dort eine Leiche, die auf besondere Art und Weise in Szene gesetzt worden ist: Eine nackte, bis zum Schambereich tätowierte und am Kopf mit Einschnitten versehrte Frau liegt mit gespreizten Beinen auf der Relieftafel.⁸⁸³

Die Konzeption der Figur, die in diesem Fall ermittelt, die (Haupt-)Ermittlerfigur und Fokalisierungsinstanz Anton Glauberg, weist bis zur Auflösung des Falls kaum Paranoia-Momente auf, weder beruflich noch privat. Dies äußert sich in seinem Privatleben in einer Akzeptanz der oberflächlichen Realität: Er lebt allein und macht sich Vorwürfe, da seine Frau wegen Depressionen in eine Klinik eingewiesen wurde.⁸⁸⁴ Doch anstatt sich näher mit der Thematik auseinanderzusetzen und den wahren Grund ihrer Krankheit zu erfahren⁸⁸⁵, begnügt er sich mit der Situation, wie sie ihm zu sein scheint: „Er konnte nicht viel tun, außer sich damit abzufinden, wie es war.“⁸⁸⁶ Als Glauberg später jedoch etwas mehr nachforscht, findet er heraus, dass die Realität nicht so war, wie er sie gesehen hat. Sylvia beichtet ihm: „Ich war depressiv“ und hatte „eine Affäre“.⁸⁸⁷

Was Verdächtigungen während der Ermittlungen betrifft, ist Glauberg als Figur gezeichnet, die in ihrem Drang, die realere Realität zu erkennen, zu Beginn des Falls nur eine geringe Paranoia aufweist. Denn ihm ist zwar bewusst, „dass der, den [sie] suchen, weiß, wie man einen Schädel öffnet, ohne ihn zu zertrümmern“⁸⁸⁸, er kommt aber nicht auf den Gedanken, seinen Freund, den Tierarzt Kroll, zu verdächtigen, der über das nötige handwerkliche Wissen dazu verfügen würde. Erst in einem besonders paranoiden Moment, in dem er diesen Freund verdächtigt, kann er den Fall lösen. Glauberg hingegen zieht zunächst anhand der Indizien des Fundorts

⁸⁸³ Vgl. Woelk: Pflingstopfer, S. 11.

⁸⁸⁴ Vgl. ebd., S. 15.

⁸⁸⁵ Vgl. ebd., S. 328.

⁸⁸⁶ Ebd., S. 15.

⁸⁸⁷ Ebd., S. 328.

⁸⁸⁸ Ebd., S. 100.

folgende Schlüsse: Er geht von einem einzelnen Täter, z. B. einem Mitglied der Gemeinde, aus, „[v]ielleicht gibt es ja ein schwarzes Schaf in Ihrer Herde“⁸⁸⁹.

Im Gegensatz zu Glauberg repräsentiert die Ex-BKA-Beamtin Paula, die inoffiziell gemeinsam mit Glauberg ermittelt, einen paranoiden Typus nach Boltanski. Die paranoide Figur lässt sich durch die oberflächliche Realität nicht beirren, da sie von der Existenz einer realeren Realität ausgeht, die sich unterhalb der vordergründig sichtbaren Realität befindet.⁸⁹⁰ In Relation zu Glauberg ist Paula als Figur konzipiert, die alles und jeden verdächtigt und in dem Glauben lebt, dass eine beobachtende Macht im Hintergrund agiert oder Böses plant, weshalb sie sich selbst sogar als „Paranoia-Paula“⁸⁹¹ bezeichnet: „Wir dürfen uns nicht verrückt machen lassen. Irgendwas will uns verrückt machen. Glaub mir das! Ich spüre es. Aber wir können stärker sein.“⁸⁹² Paula kommentiert nicht, wen genau sie als lenkende Entität definiert. Sie ist sich jedoch sicher, dass diese Entität den Menschen ihren Willen nehmen will:

Am Ende gibt es nichts mehr abzuschalten. Sie nehmen dir alles, was abzuschalten wäre. Sie machen dir klar, dass du nichts bist. Ein Dreck, nichts. Nur das Werkzeug für einen fremden Willen. Einen eigenen hast du nicht. Nicht mehr. Du wirst benutzt, du lässt dich benutzen.⁸⁹³

Auf diese Entität, die aus Paulas Perspektive die Realität konstruiert, werde ich im Verlauf der Analyse noch eingehen.

Die Paranoia der Figuren ist in einem nächsten Schritt im Zusammenhang mit den Räumen zu betrachten, in denen nach Indizien gesucht wird, um die verborgene Realität aufzudecken. Der erste Ort des Geschehens ist der Tatort, das freikirchliche Gemeindehaus Dreisdorf in Ostfriesland. Das Haus wird zunächst plastisch mit positiv besetzten Farben und Formen geschildert. Es wird beschrieben als „ein hellroter eingeschossiger Backsteinbau mit weißen Fensterrahmen, der noch recht neu wirkte, [er] lag an

⁸⁸⁹ Ebd., S. 30.

⁸⁹⁰ Vgl. Boltanski: Rätsel und Komplotte, S. 207.

⁸⁹¹ Woelk: Pflingstopfer, S. 261.

⁸⁹² Ebd., S. 265.

⁸⁹³ Ebd., S. 264.

einer geschwungenen Landstraße“⁸⁹⁴. Ein „kleiner Park mit Kieswegen“ und „getrimmten Buchsbäumen“⁸⁹⁵ schließen das Haus ein. Das Gemeindehaus ist mit positiven Attributen der Ordnung und Sauberkeit besetzt, bis es dann durch den Fund der Leiche als Ort des Verbrechens erscheint. Das Haus steht somit nach dem Fund der Leiche im Kontrast zu seiner anfänglichen idyllischen Beschreibung. Diese wird dem verbrecherischen Raum und dessen realerer Realität angepasst:

Der Park sah schlimm aus, verschandelt. Die Spurensicherung hatte Beete und Büsche durchforstet und die Ligusterhecke am Fuß des Turms zerpfückt. Für das Polizeizelt waren Lücken hineingeschlagen worden, und auf dem Kies davor lagen Erdbrocken, verwelkte Rhododendronblüten und Papiertaschentücher herum.⁸⁹⁶

Jene doppelbödiges Raumkonstruktion bleibt für Woelks Roman charakteristisch. So wird etwa der Bauernhof, in dem Glauberg lebt, zunächst ebenfalls mit Attributen beschrieben, die einen friedlichen und ruhigen Lebensraum frei von Verbrechen vermuten lassen:

Der Deich hinter der Straße verlor sich in der kargen nordfriesischen Landschaft. Das Haus war von Wiesen umgeben, die ein paar Mal im Jahr Besuch von Schafherden bekamen. Ansonsten war in der Gegend, abgesehen von einem jährlichen Deichlauf und dem beständigen Sprießen neuer Windräder, nicht viel los.⁸⁹⁷

Hinter diesen topographischen Beschreibungen, die auf eine heile Welt schließen lassen, zeigt sich jedoch der Raum topologisch als Ort des Verbrechens, da genau hier die Ex-BKA-Beamtin Paula Reinhardt Glaubergs Halbbruder, den RAF-Terroristen Hans, aus Rache am Mord ihres Vaters erschossen hat.⁸⁹⁸ Zudem ist das Haus ein Ort, an dem Glaubergs Privatleben aus den Fugen geraten ist: Seine Frau ist psychisch krank geworden und sein Sohn, der Drogen konsumiert, hat sich von ihm entfremdet.

Ein weiteres Beispiel für eine doppelbödiges Raumkonstruktion bildet der ehemalige Jugendwerkhof Torgau. Die Aufklärung über diesen Raum er-

⁸⁹⁴ Ebd., S. 9.

⁸⁹⁵ Ebd.

⁸⁹⁶ Ebd., S. 162.

⁸⁹⁷ Ebd., S. 13.

⁸⁹⁸ „Sie hat Ihren [Glauberg] Bruder getötet, weil er die Schuld daran trug, dass sie nach dem Tod ihres Vaters nicht mehr aus der DDR hinauskonnte und der Sozialismus sie um ihre Kindheit und Jugend betrogen hat“ (Ebd., S. 214 f.).

folgt durch den ehemaligen Oberst der Abteilung XII des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR, Dolph Wagner.⁸⁹⁹ Er beschreibt Torgau, in dem auch Paula eine Zeit gelebt hat⁹⁰⁰, als ambivalente Einrichtung. So erwähnt er einerseits, dass man „sie [die Einrichtungen] nicht alle über einen Kamm scheren“⁹⁰¹ kann, denn Ziel in jenen Jugendwerkhöfen sei es offiziell gewesen „dem Leben von Jugendlichen eine Form und ein Ziel zu geben“⁹⁰². Andererseits beschreibt er den Jugendwerkhof als einen Ort, an dem Kinder und Jugendliche isoliert und missbraucht wurden:

Nach der Einlieferung mussten die Jugendlichen sich ausziehen, wurden geschoren, und dann ging es in den sogenannten Zugangsarrest, das heißt, jeder verbrachte drei Tage in einer kargen Einzelzelle, in der es nur eine Holzpritsche und einen Eimer für die Notdurft gab. [...] Jede Verfehlung wurde abends bestraft. Er oder sie musste auf dem Zimmerflur nackt im Watschelgang immer wieder: „Ich habe dem Kollektiv geschadet“, sagen und bekam dafür von jedem Gruppenmitglied einen Schlag mit dem Schuh.⁹⁰³

Diese ambivalente Institution der DDR ist, wie Wagners Beschreibungen deutlich machen, der Auslöser für Paulas Paranoia. So betrifft ihr Verdacht primär staatliche Instanzen, wenn sie sagt, dass „[i]rgendwas [...] uns verrückt machen [will]“⁹⁰⁴, und ist nicht etwa einem Wahn geschuldet. Im Verlauf der Ermittlungen hat ihre Paranoia staatlichen Instanzen gegenüber keinen Anteil an der Auflösung des Falls, trotzdem ist sie durch ihre Erziehung in der doppelbödigen Realität der DDR (Jugendwerkhof) für eine paranoide Denkweise sensibilisiert und kann deshalb auch hinter die Fassade von Glaubergs bürgerlicher Idylle schauen und zu einer Ermittlerin werden, die Glauberg weit übertrifft. Sie ist es z. B., die uneingeschränkte Verdächtigungen ausspricht und Möglichkeiten in Erwägungen zieht, die von anderen übersehen werden. So weist sie Glauberg auf die entscheidenden Indizien hin, z. B. bei der Betrachtung der Leiche. Der Täter hat neben der Leiche ein Kreuz stehen lassen und auf ihrem Schädel⁹⁰⁵

⁸⁹⁹ Vgl. ebd., S. 210.

⁹⁰⁰ Paula „hat sich in der Schule nicht integriert, hat oft gefehlt, immer wieder Diebstähle, mehrfaches Ausreißen [...]“ (Ebd., S. 212).

⁹⁰¹ Ebd., S. 212.

⁹⁰² Ebd.

⁹⁰³ Ebd., S. 214.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 265.

⁹⁰⁵ Die versteckte Botschaft im Schädel bzw. im Kopf verweist auf eine Macht-Konnotation, denn im „[...] bibl. wie im weltl. Kontext ist der K. ein Herrschaftssymbol“ (Schröder: Kopf. In: Butzer/Jacob: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 222; vgl. Woelk: Pfingstopfer, S. 46).

einen „kreuzförmigen Einschnitt“⁹⁰⁶ vorgenommen, der später von der Gerichtsmedizin als „tatsächlich ungewöhnlich und auch unnötig“⁹⁰⁷ bei Gehirnoperationen erkannt wird. Doch „[e]s geht immer noch kränker“⁹⁰⁸, urteilt der diensthabende Pathologe, als im Schädel ein versteckter Zettel gefunden wird, der auf einen operativen Eingriff verweist: „Der Zettel hatte ungefähr die Größe einer Buchseite und war mit nur einem Satz bedruckt. [...] *Die Wahrheit wird euch frei machen*“⁹⁰⁹, ein Zitat aus dem „achten Kapitel des Johannesevangeliums“⁹¹⁰. Der kreuzförmige Schnitt auf dem Schädel und der Zettel darin lassen Glauberg zwar bereits darauf schließen, dass der Täter auch religiös bzw. „[g]läubig“⁹¹¹ sein kann, allerdings erkennt er nicht, was die paranoide Paula entdeckt. Sie ist es, die Glauberg darauf aufmerksam macht, dass der Täter ein christlicher Fundamentalist ist und in dem Glauben handelt, eine Botschaft verkünden zu müssen. Sie ist sich sicher, dass „[b]ei solchen Taten“ kein Täter etwas dem „Zufall“ überlässt.⁹¹² So gelten die gespreizten Beine der Leiche für sie als Indiz dafür, dass der Täter auf den „vitruvianische[n] Mensch[en]“⁹¹³ verweisen will, was schlussfolgern lässt, dass er sich selbst „für ein Genie [hält]“⁹¹⁴. Glauberg geht also nur mit Paulas Hilfe auf die richtigen Indizien ein und kommt zu dem Schluss: „Vielleicht hält der Täter sich nicht so sehr für ein Genie, sondern für einen von Gott gesandten Propheten.“⁹¹⁵

Durch die fast durchgängige interne Fokalisierung des Ermittlers ist der Einblick in die Gedanken anderer Figuren nur ganz selten möglich. Lange Zeit kann somit der wahre Täter, Glaubergs Freund, unerkannt bleiben, obwohl seine religiöse Einstellung durchaus bekannt ist. Weiterhin wird im weiteren Verlauf der Ermittlungen zum religiösen Kontext zunehmend die klinische Krankheit der ‚Paranoia‘ in den Mittelpunkt gerückt. Der behandelnde Arzt von Glaubergs Frau Sylvia verweist auf diesen Zusammen-

⁹⁰⁶ Ebd.

⁹⁰⁷ Ebd.

⁹⁰⁸ Ebd., S. 45.

⁹⁰⁹ Ebd., S. 47.

⁹¹⁰ Ebd., S. 273.

⁹¹¹ Ebd., S. 100.

⁹¹² Ebd., S. 98.

⁹¹³ Ebd., S. 97.

⁹¹⁴ Ebd.

⁹¹⁵ Ebd., S. 100.

hang; er verbindet „manisch-ideologische Wahnvorstellungen“⁹¹⁶ mit (klinisch) paranoiden Zuständen, denn „Religiosität und Paranoia liegen psychologisch nah beieinander“⁹¹⁷, behauptet Doktor Brunner. Somit wird eine Verbindung zwischen Religiosität⁹¹⁸ und einer paranoiden Störung, die auch zu Wahn-Verhalten wie z. B. einem terroristischen Akt führen könnte, hergestellt. Die Paranoia wird von Brunner mit der christlich fundamentalistischen Religiosität des norwegischen Terroristen Anders Breiviks in Verbindung gebracht: „Denken sie an Anders Breivik, der in Oslo eine Bombe gezündet hat. Er ist paranoid. Er glaubt felsenfest an eine Verschwörung der Weltkulturen gegen die weiße Rasse.“⁹¹⁹ Zudem erklärt er: „Es ist durchaus nicht so, als seien Psychopathen nur skrupellose Monster. Sie sind oftmals höchst manipulativ, was nur möglich ist, wenn sie in der Lage sind, emotionale Codes der anderen grundsätzlich zu verstehen.“⁹²⁰ Auch dieser zusätzliche Hinweis lenkt Glaubergs Aufmerksamkeit nicht auf seinen Freund, der die nötigen medizinischen Kenntnisse hat, ein religiöser Mensch ist und sich insgesamt unauffällig und angepasst verhält, womit er über sämtliche Tätoreigenschaften verfügt.

Unter Verdacht gerät stattdessen Meinhold Hanik, weil er Leiter des Missionswerkes „*Ja – Jesus allen e.V.*“⁹²¹ ist und aufgrund seiner gewaltverherrlichenden Aussagen, welche sich letztlich als „red herrings“⁹²² herausstellen: „Wissen Sie, was Jesus gesagt hat? *Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert!*“⁹²³ Glaubergs Verdacht, dass Hanik der Täter sein könne, wird durch Haniks weitere Äußerungen bestärkt: „Ich schicke meine Worte in die Welt hinaus. Wen sie dort erreichen und was der einzelne daraus macht, liegt nicht in meiner Macht.“⁹²⁴ Aus der begrenzten internen Fokalisierung Glaubergs muss Hanik verdächtig erscheinen:

Meinhold Hanik war Mitte sechzig und vollschlank. Er hatte rechts gescheitel-

⁹¹⁶ Ebd., S. 200.

⁹¹⁷ Ebd.

⁹¹⁸ Gemeint ist hierbei eine fanatische Form von Religionsglauben.

⁹¹⁹ Ebd.

⁹²⁰ Ebd., S. 203.

⁹²¹ Ebd., S. 147.

⁹²² Kniesche: Einführung in den Kriminalroman, S. 15.

⁹²³ Woelk: Pflingstopfer, S. 152.

⁹²⁴ Ebd., S. 151.

te graue Haare und einen rosigen Teint. Er strahlte etwas aus, das Glauberg nicht greifen konnte. [...] Es blieb dabei: Glauberg bekam ihn nicht zu fassen. Sein Lächeln wirkte auf eine gespenstische Weise unecht. So unecht, dachte Glauberg, dass es echt sein musste. Dass er es so sehr verinnerlicht haben musste, dass es keinen Unterschied zwischen echt und unecht mehr gab.⁹²⁵

Auch die fadenscheinigen Vorwürfe des Fundamentalisten gegenüber der modernen Wissenschaft, verkörpert durch Dirk Reiter, dem „Leiter der neurobiologischen Abteilung des Max Planck Instituts für Evolutionsbiologie in Plön“⁹²⁶, machen ihn in Glaubergs Augen verdächtig. Hanik wirft Reiter vor, „den grausamen Mord an einer jungen Frau [zu benutzen], um sein Forschungsressort vor der Schließung zu retten. Deswegen schürt er Angst vor einem vermeintlichen christlichen Fundamentalismus“⁹²⁷. Hanik ist der Meinung, dass es seine Pflicht sei, „der staatlichen Förderung und Finanzierung des Atheismus unter dem Deckmantel der naturwissenschaftlichen Forschung entgegenzutreten“⁹²⁸.

Als Gegenfigur zu Hanik ist Reiter ohne Extreme konzipiert: Er „verströmte die Aura eines zugleich naturverbundenen und modernen Menschen“⁹²⁹. Reiter äußert sich zum Mord in Dreisdorf, indem er auf eine mögliche Tradition der Verbindung zwischen christlicher Religiosität und Fundamentalismus eingeht:

Ich bin kein Kriminalist, aber wenn sich bestätigt, dass der Mord in Dreisdorf einen christlich-fundamentalistischen Hintergrund hat, würde das zu einer Entwicklung passen, die sich in unserer Gesellschaft schon seit Langem schleichend vollzieht. Ich muss zugeben, dass ich nicht verstehe, warum die Öffentlichkeit auf den islamischen Fundamentalismus so wachsam reagiert und den sich seit Jahren kontinuierlich ausbreitenden christlichen Fundamentalismus nicht oder höchstens halbherzig zur Kenntnis nimmt.⁹³⁰

Er verweist unter anderem auf seine eigenen Forschungsergebnisse, in denen er gegen die Existenz eines Gottes argumentiert: „Ich bin vielmehr überzeugt, dass Religiosität – wie überhaupt alles – das Ergebnis einer evolutionären Anpassung eines T.O.T.-Prozesses, einer Selektion ist.“⁹³¹

⁹²⁵ Ebd., S. 147 ff.

⁹²⁶ Ebd., S. 100.

⁹²⁷ Ebd., S. 230.

⁹²⁸ Ebd., S. 150.

⁹²⁹ Ebd., S. 103.

⁹³⁰ Ebd., S. 146.

⁹³¹ Ebd., S. 109.

Der „Test-Operate-Test“-Prozess (T.O.T.)⁹³² lässt den Menschen durch die Erfahrungen, die er macht, falsche Entscheidungen vermeiden⁹³³: „Liegen wir falsch, verbrennen wir uns die Finger und haben dazu gelernt.“⁹³⁴ Somit, erklärt Reiter, seien Entscheidungen eine Art Abgabe des Willensrechtes: „[D]as, was uns als Entscheidung und Ausdruck unseres freien Willens erscheint, [ist] in Wirklichkeit immer das Ergebnis neurologische[r] T.O.T.-Prozesse [...]“⁹³⁵ Reiter ist der Meinung, dass Religionen als Überbleibsel aus vergangenen Zeiten ebenfalls nur das Ergebnis eines T.O.T.-Prozesses seien⁹³⁶, denn „[w]ahrscheinlich waren in der Frühzeit der menschlichen Entwicklung Horden mit religiösen Überzeugungen und Ritualen anderen, die solche Vorstellungen noch nicht entwickelt hatten, überlegen“⁹³⁷. Durch Reiters Aussagen wird der Verdacht auf religiöse Figuren zugespitzt. Aufgrund dieser falschen Spuren und Nebenkonflikte gerät die Figur Kroll, trotz der belastenden Indizien (der Verbindung zwischen Wahn und Religiosität⁹³⁸, den Aussagen des Arztes⁹³⁹ und den Aussagen von Reiter⁹⁴⁰) immer mehr aus dem Blick der Verdächtigungen. Im Gegenteil, während der Ermittlung werden stattdessen sogar Informationsfragmente aus Glaubergs Perspektive eingebaut, die ihn als einen sympathischen Freund beschreiben: Kroll ist der „Tierarzt“, den er „mehr als zwanzig Jahre [...]“⁹⁴¹ kennt und der ihm aushilft, wenn er Hilfe braucht.⁹⁴²

Der Fall wird aufgedeckt, just in dem Moment, in dem Glaubergs paranoi-

⁹³² Ebd.

⁹³³ Vgl. ebd.

⁹³⁴ Ebd.

⁹³⁵ Ebd.

⁹³⁶ „Das Problem der Willensfreiheit des Menschen ist uralte und zugleich aktuell. Uralte ist es, weil es bereits in der antiken griechischen und römischen Philosophie sowie im Buddhismus und in der christlichen und islamischen Theologie behandelt wurde. Aktuell ist es, weil vor dem Hintergrund der neuesten Ergebnisse der Hirnforschung die Debatte um die Willensfreiheit neu entfacht wurde. Einige Hirnforscher und Psychologen interpretierten nämlich bestimmte Versuchsergebnisse dahingehend, dass vom Menschen nicht kontrollierbare, in seinem Gehirn ablaufende Prozesse sein Verhalten steuern und dass die Willensfreiheit nur eine Illusion ist“ (Van der Heiden/Schneider: Einleitung. In: Van der Heiden/Schneider: Hat der Mensch einen freien Willen?, S. 11).

⁹³⁷ Woelk: Pfingstopfer, S. 109.

⁹³⁸ Vgl. ebd., S. 200.

⁹³⁹ Vgl. ebd., S. 203.

⁹⁴⁰ „Was Sie ganz offensichtlich suchen“, sagte Reiter abweisend „ist ein schizophrenees Arschloch. Irgendjemand, der Ihnen erklärt, dass er seine Befehle direkt von Gott empfängt oder vom Teufel. Womit verschwenden sie hier also Ihre Zeit?“ (Ebd., S. 111).

⁹⁴¹ Ebd., S. 16.

⁹⁴² Vgl. ebd., S. 17.

de Verdächtigungen auch Kroll erfassen:

Kroll hatte ihm geholfen, und daraus konnte er ihm keinen Vorwurf machen. Nur ein Punkt daran war wirklich eigenartig, dachte Glauberg auf einmal: Wieso hatte Jeannie eigentlich derart nach Medikamenten gerochen? Krolls Praxis war im Erdgeschoss und nicht im Keller. Und selbst wenn Kroll bestimmte Medikamentenvorräte in seinem Keller lagerte: Medikamente in keimfreien und luftdichten Ampullen, Röhrchen und Alukapseln rochen nicht.⁹⁴³

In seiner paranoiden Manier entdeckt er den kleinen Riss in der oberflächlichen Realität, wenn auch sehr spät, und findet im Haus von Kroll Indizien, die ihn zum Täter führen. Die Lösung des Falls hängt somit mit der Paranoia Glaubergs zusammen, die bei der Wahrnehmung neuer Indizien zum ersten Mal auch Kroll verdächtig erscheinen lässt. Diesen hatte er bis zu jenem Zeitpunkt aufgrund seiner Beziehung zu ihm ausgeschlossen: „Glauberg wies auf das Fensterbrett. ‚Der Zündschlüssel da, das ist noch so ein alter, nicht elektronischer. Zu welchem Wagen gehört der? Kann ich mich mal hinter deinem Haus umsehen?‘“⁹⁴⁴ Glauberg erkennt, dass dieser Schlüssel Paula gehört⁹⁴⁵ und obwohl er darüber hätte hinwegsehen können, wird er paranoid und verdächtig zum ersten Mal seinen Freund. Allerdings kommt es nicht zu einer Aussprache zwischen den beiden. Glauberg erwacht kurz darauf aus der Bewusstlosigkeit und muss feststellen, dass er von Kroll gefangen worden ist. Dieser hält auch Paula in der Praxis fest mit der Absicht, sie und Glauberg zu töten, was ihm allerdings nicht gelingt.

Die Auflösung des religiös motivierten Mordes erfolgt durch den Paranoia-Moment Glaubergs. Danach berichtet der Täter von seinen Verbrechen: „Als Figur in der Bibel wäre ich Johannes der Täufer: ein einsamer Rufer, der die Menschen zur Umkehr auffordert und dafür schließlich getötet wird.“⁹⁴⁶ Er sieht sich zwar in einer christlich biblischen Tradition, die „zur Umkehr“ auffordert, es wird allerdings klar, dass er sich in Wahrheit nur auf die fundamentalistische Tradition von Breivik berufen kann.

⁹⁴³ Ebd., S. 337.

⁹⁴⁴ Ebd., S. 342 f.

⁹⁴⁵ Aus Glaubergs Perspektive ist Paula zu Kroll gegangen, um Jeannie abzuholen, doch in Anbetracht von Paulas paranoider Figurenkonzeption ist zu erkennen, dass sie Kroll verdächtig hat und deswegen zu ihm gegangen ist. Am Ende will sie ihn umbringen, wird jedoch von Glauberg daran gehindert (Vgl. ebd., S. 355–359).

⁹⁴⁶ Ebd., S. 350.

Nach eingehender Analyse der Erzählstruktur von Woelks *Pfingstopfer* konnte Paranoia als wesentliche Gattungseigenschaft kenntlich gemacht werden. Die Auflösung des Falls und die Aufdeckung der realeren Realität erfolgt nur durch die ausgeprägte Paranoia der Ermittlerfiguren. Dabei ist in der thematischen Ausrichtung der Paranoia eine Verbindung zu aktuellen politischen und gesellschaftlichen Bedürfnissen und Sorgen – z. B. die Angst vor fundamentalistischen Anschlägen – zu erkennen, die sich auch anhand anderer Werke aufzeigen lassen.

6.2. Muslime unter Verdacht I: Merle Krögers *Havarie*

Die Analyse von Woelks *Pfingstopfer* hat ergeben, dass durch Paranoia-Momente die Realität innerhalb des Textes als konstruierte entlarvt und dadurch die realere Realität aufgezeigt werden kann. Das Aufdecken der realeren Realität in *Pfingstopfer* hat wiederum gezeigt, dass jede Figur, unabhängig von ihrer religiösen oder kulturellen Gesinnung – somit auch christlich religiöse Figuren – Fundamentalisten sein können. Die Ermittlung konnte ausschließlich aufgrund einer ausgeprägten Paranoia der ermittelnden Figuren, die die Schuld jeder Figur in Erwägung ziehen, erfolgreich sein.

Ein weiterer Kriminalroman, welcher meines Erachtens durch Paranoia-Momente, die es anhand der erzähltheoretischen Merkmale zu erkennen gilt, auf eine doppelbödige Realitätskonstruktion verweist, ist Merle Krögers *Havarie*.

Merle Kröger hat 2015 nicht nur einen, im Klappentext „Politthriller“ genannten Roman⁹⁴⁷ mit dem Titel *Havarie* publiziert, sondern im Jahr darauf, unter der Regie von Philip Scheffner, einen Film produziert, der denselben Namen trägt. Ohne an dieser Stelle die beiden Werke ausführlich miteinander vergleichen zu wollen, ist eine Differenz besonders auffällig:

⁹⁴⁷ Krögers kriminalistische Werke umfassen neben *Havarie* (2015) die Kriminalromane *Grenzfall* (2012), *Kyai!* (2007), *Cut!* (2003) sowie die Radiokrimiserie *Ski* (2009).

Der Roman ist multiperspektivisch fokalisiert⁹⁴⁸, der Film nicht. So sehr der Roman dieses erzählerische Mittel nutzt, so sehr verweigert sich der Film diesem, denn er besteht nur aus einer Sequenz und wird entsprechend auch nur aus einer Perspektive erzählt: Der Plot, der von der Begegnung des europäischen Kreuzfahrtschiffes *Adventure of The Sea* und eines havarierten Schlauchboots mit 13 Flüchtlingen auf dem Mittelmeer handelt, wird aus der Sicht derjenigen geschildert, die auf der *Adventure of The Sea* ihren Urlaub verbringen. Genau genommen aus der Sicht eines einzigen Touristen, Terry Diamond, der die Szene mit seiner Kamera filmt und auf Youtube hochlädt. Kröger und Scheffner haben das kurze Youtube-Video von Diamond auf Spielfilmlänge gedehnt. Die Produzentin und der Regisseur kommentieren die Entscheidung in einem gemeinsamen Statement zum Film wie folgt:

Wir stellen mit großer Besorgnis fest, dass die Bilder von Menschen in Booten, die sich infolge der europäischen Grenzpolitik in Lebensgefahr begeben müssen, um ihre Zukunft und die ihrer Familien zu sichern, heute – ein Jahr später – zu unserem Alltag gehören. Wir finden uns damit ab, dass diese Bilder Woche für Woche im Fernsehen erscheinen. Hilflosigkeit macht sich breit, im besten Fall das Gefühl: „Wir können nichts tun“ – im schlimmsten Fall Angst, die dazu führt, dass ebenfalls jede Woche Flüchtlingsunterkünfte brennen. Wir wollen in dieser Situation kein beobachtendes Filmessay machen, das die Portraits von fünf Menschen miteinander verknüpft und dem Zuschauer oder der Zuschauerin die Möglichkeit gibt, das individuelle Bild vor das einer anonymen „Menge“ zu schieben. Philip Scheffner hat sich dafür entschieden, den filmischen Raum, in dem sich die fünf Protagonisten begegnen, radikal umzugestalten.⁹⁴⁹

Während die Augenzeugen auf dem Kreuzfahrtschiff sich von dem Flüchtlingsgeschehen abwenden können, sind die Zuschauer des Films 90 Minuten lang zum Hinschauen ‚verdammt‘. „Wir sind“, so heißt es in der Stellungnahme von Scheffner und Kröger, „gezwungen hinzusehen, uns mit der Perspektive (von oben), der Unkenntlichkeit, dem stummen Winken der Leute auf dem Boot, auseinanderzusetzen.“⁹⁵⁰

⁹⁴⁸ „Bei *multiperspektivisch fokalisierten* Texten handelt es sich um Erzählungen, in denen das erzählte Geschehen aus der Sicht von zwei oder mehreren Reflektorfiguren wiedergegeben wird. In diesem Fall bezieht sich Multiperspektivität somit nicht auf erzählende Aussagesubjekte, sondern auf die Präsenz von zwei oder mehreren Fokalisierungsinstanzen [...]“ (Nünning/Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. In: Nünning: Multiperspektivisches Erzählen, S. 42).

⁹⁴⁹ Scheffner/Kröger: Stellungnahme zum Filmprojekt „Havarie“, Abs. 2 [online].

⁹⁵⁰ Ebd., Abs. 4 [online].

Im Roman wählt Kröger hingegen das erzählerische Mittel der Multiperspektivität: Das Geschehen wird aus unterschiedlichen Perspektiven, u. a. auch aus der Sicht derjenigen erzählt, die sich auf dem havarierten Schlauchboot befinden. Aber auch vom Kreuzfahrtschiff und von weiteren Booten, die auf dem Mittelmeer verkehren, werden Perspektiven von Figuren aufgegriffen, auf die ich im Laufe der Analyse näher eingehen werde. Die multiperspektivische Fokalisierung in *Havarie* ist nicht nur im Vergleich zum Film, sondern auch im Vergleich zu den bereits analysierten Romanen von Arjouni und Woelk ein auffälliges und innovatives Merkmal. Auf den ersten Blick ist zu erkennen, dass Ähnlichkeiten zwischen *Pfingsttopfer* und *Havarie* bestehen, denn beide verfügen über einen heterodiegetischen Erzähler, während in Arjounis Romanen ein autodiegetischer Erzähler vorhanden ist. Doch bei näherer Betrachtung wird eine Besonderheit in *Havarie* deutlich: Die Werke von Arjouni und Woelk weisen eine (überwiegend) fixierte interne Fokalisierung auf und weichen somit partikular vom Erzählmuster von *Havarie* ab, das sich einer 11-fachen multiplen internen Fokalisierung bedient.

Das Werk ist – so meine These – trotz struktureller Differenzen zu Arjouni und Woelks Texten eine weitere Variation eines Kriminalromans, der die Paranoia als gattungsbestimmendes Merkmal reflektiert. Im Fall von *Havarie* reflektieren die unterschiedlichen Fokalisierungen voneinander abweichende Einstellungen in Bezug auf die für verdächtig und gefährlich gehaltenen Figuren innerhalb des Textes, d. h., Flüchtlinge, bei denen die Vermutung naheliegt, dass es sich auch um Muslime handelt. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie die Paranoia der Figuren in Relation zur erzählerischen Besonderheit der Multiperspektivität steht. Zunächst werde ich die allgemeinen Funktionen der Multiperspektivität erläutern, um deutlich zu machen, welche Möglichkeitsräume Multiperspektivität in Bezug zur Paranoia eröffnen kann. Darauf folgend sollen diese Besonderheiten anhand eingehender Textanalysen konkretisiert werden.

Multiperspektivität kann generell „bestimmte Möglichkeitsräume eröffnen“⁹⁵¹, denn der Leser kann „die verschiedenen Perspektiven miteinander

⁹⁵¹ Bode: Der Roman, S. 249.

korrelationieren, die verschiedenen Versionen miteinander vergleichen [...], um sich sein eigenes Bild vom Geschehen machen zu können“⁹⁵². Darüber hinaus bietet dieses Erzählverfahren zwei Alternativen: zum einen die Möglichkeit, sich kaum voneinander unterscheidende und zum anderen stark divergierende Perspektiven zu wählen. Von diesem Standpunkt aus ist die Herausarbeitung der Differenzen beziehungsweise der Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Erzählsträngen für die Funktion der Multiperspektivität grundlegend. Schließlich ermöglicht erst das „Gesamtverhältnis der diversen Erzähler- und Figurenperspektiven“, welches „*Perspektivenstruktur*“⁹⁵³ genannt wird, das Erkennen spezifischer Funktionen:

Denn erst über eine Analyse der spezifischen Perspektivenstruktur als dem dynamischen, interaktiven Ensemble der in einem Erzähltext offerierten Sichtweisen lassen sich Fragen der Identifizierungsangebote, der Subversionspotentiale, Fragen von Kontrast- und Korrespondenzrelationen, von Offenheit und Geschlossenheit des textlichen Kosmos eines gegebenen Romans erfolgversprechend angehen.⁹⁵⁴

Anhand dieses erzähltheoretischen Instrumentariums ist zu analysieren, inwiefern die Perspektiven der unterschiedlichen Fokalisierungsinstanzen in *Havarie*, was ihre Paranoia betrifft, voneinander abweichen oder korrespondieren. Die voneinander abweichende „Beurteilung derselben Ereignisse“⁹⁵⁵ im Text spielt hierbei eine zentrale Rolle, um herauszuarbeiten, wie die Realität hinterfragt wird. In einem ersten Schritt werde ich die zentralen Figuren genauer beschreiben, um dann auf die interne Fokalisierung der einzelnen Figuren und ihre Sicht auf die (oberflächliche) Realität einzugehen.

Zunächst ist festzustellen, dass die Überschriften der Kapitel bereits einen strukturellen Überblick über die Fokalisierungsinstanzen bieten, denn jedes Kapitel ist mit dem Namen der Perspektivfigur betitelt: Lalita Masarangi und Joseph Quézon, Seamus Clarke, Léon Moret, Sybille Malinowski,

⁹⁵² Ebd., S. 249 f.

⁹⁵³ Ebd., S. 255.

⁹⁵⁴ Ebd.

⁹⁵⁵ Nünning/Nünning: Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur. In: Nünning/Nünning: Multiperspektivisches Erzählen, S. 19.

Marwan Fakhouri und Nikhil Mehta auf der *Spirit of Europe*; Karim Yacine auf dem Schlauchboot; Oleksij Lewtschenko auf dem Frachtschiff *Siobhan* und Diego Martínez auf der Seenotrettung *Santa Florentina*. Zohra Hamadi ist die einzige Figur, die eine Perspektive vom Festland, vom Hafen Cartagena aus einnimmt. Zudem ist eine weitere Figur relevant, die ebenfalls eine Rolle spielt, allerdings keine Fokalisierungsinstanz ist: Dmitri (auf dem Frachter *Siobhan*).

Das Schlauchboot neben der *Spirit of Europe* havariert und der Umgang mit diesem Ereignis wird zum zentralen Problemfall der Erzählung. Denn aus der genaueren Betrachtung der Perspektiven ergibt sich die Erkenntnis, dass die Figuren voneinander abweichende Meinungen bezüglich der Flüchtlinge auf dem Meer haben. Um diese differierenden Standpunkte deutlich zu machen, werde ich nun auf Perspektiven einiger Figuren aus unterschiedlichen Räumen eingehen.

Im Vergleich zu den drei kleineren Räumen, die im Text vorkommen, der *Siobhan*, der *Florentina* und dem Schlauchboot, suggeriert die Zeichnung der *Spirit auf Europe* zunächst eine heile Welt: „Eine Kleinstadt, in der Leute aus mehr als fünfzig Nationen friedlich zusammenleben. Jeden Abend Party. Welches Zuhause wo auf der Welt kann da mithalten? Genau, keins“⁹⁵⁶, meint der Erste Offizier der *Spirit of Europe* Léon Moret.

Doch die realere Realität des Schiffs stimmt nicht mit der idyllischen Darstellung des Schiffs überein. Ein Hinweis auf die realeren Strukturen des Kreuzfahrtschiffs liefert dessen Aufteilung in dreizehn Decks, die bereits eine oberflächliche Kategorisierung vorgeben. Weiterhin ist zu erkennen, dass die Figuren, die diese Decks bewohnen, aufgeteilt sind in privilegierte und nicht-privilegierte Figuren. Während das Service-Personal auf den untersten Decks arbeitet, teilen sich die privilegierten Figuren feste Plätze als Gäste auf den oberen Decks des Kreuzfahrtschiffs: „Der Broadway ist für Passagiere strikt verboten. Keine Ausnahme. Hier unten haben die nichts verloren. Kein Ort für Traumurlauber“⁹⁵⁷, postuliert die Figur Lalita, eine junge Sicherheitsoffizierin und unterstreicht damit die Trennung der idyl-

⁹⁵⁶ Kröger: *Havarie*, S. 20.

⁹⁵⁷ Ebd., S. 178.

lischen Ferienwelt der Urlauber von dem harten Arbeitsleben unter Deck. Genauer betrachtet bestätigt jene räumliche Aufteilung, wie sie auf großen Schiffen unvermeidbar ist, eine unweigerlich zum Vorschein tretende Hierarchie: „Auf diesem Schiff herrscht der pure Klassenkampf“⁹⁵⁸, urteilt auch der Ire Seamus Clarke, ein Nachtwächter aus dem Royal Albert Hospital in Belfast. Diese räumliche Aufteilung empfindet Clarke, der nicht auf den obersten Decks residiert, als Diskriminierung: „Wer eine Suite zahlt, der kann dinieren, wann er will, kriegt immer eine Liege auf dem Sonnendeck, Gratisdrinks und bestimmt noch den Hintern abgewischt von irgendeinem Pawel oder Stanley.“⁹⁵⁹

Das Schiff ist zum einen durch seine Decks und die Figuren, die den Decks zugeordnet werden, und zum anderen durch den Vergleich mit anderen Räumen, z. B. dem Schlauchboot, hierarchisch strukturiert. Ein Beispiel für letztere Diskrepanz wird deutlich, als Seamus Clarke „die Videokamera aus der Tasche“⁹⁶⁰ zieht und das havarierende Schlauchboot filmt: „Zwei Welten. Ungleiche Welten“⁹⁶¹, urteilt er. Zwar nimmt er wahr, dass da „mitten im Blau [...] ein graues Schlauchboot auf den Wellen“⁹⁶² [tanzt], doch gleichzeitig wird deutlich, dass er den Flüchtlingen gegenüber besser gestellt ist: „Heute ist Formal Night. Da führe ich meine Lady im vollen Ornat zum Dinner. Die sollen ruhig staunen. Wir sind Iren.“⁹⁶³ Gegenüber den reicheren Passagieren empfindet er sich jedoch als schlechter situiert:

Genau gegenüber thronen nämlich die oberen Zehntausend. Die aus den Suiten. Immer schön separiert vom gemeinen Volk. Die Frauen von oben bis unten voller Klunker. Heute ist nur der Alte mit dem Rollstuhl da. Ohne ihre Begleiterin. Hängt im Liegestuhl wie ein Schluck Wasser in der Kurve.⁹⁶⁴

Die bislang beschriebenen Fokalisierungsinstanzen unterstreichen vor allem ein generelles Hierarchiegefälle, das von den Passagieren des Schlauchboots bis zu den Gästen der ersten Klasse reicht. Zunächst ist keine dieser Ebenen mit einem konkreten Verdachtsmoment belegt. Dies än-

⁹⁵⁸ Ebd., S. 194.

⁹⁵⁹ Ebd.

⁹⁶⁰ Ebd., S. 165.

⁹⁶¹ Ebd., S. 196.

⁹⁶² Ebd., S. 41.

⁹⁶³ Ebd., S. 166.

⁹⁶⁴ Ebd., S. 42.

dert sich erst mit dem Urteil einer britischen Passagierin, die neben Clarke steht. Obwohl sie keine Fokalisierungsinstanz ist, wird ihre Position durch den Dialog deutlich herausgestellt. Im Vergleich zu Clarkes Perspektive ist eine klare Diskriminierung der Flüchtlinge zu erkennen: „Warum können wir nicht weiterfahren? Wer will die schon hierhaben? Sollen doch ihre eigenen Leute kommen und sie rausfischen.“⁹⁶⁵ Zudem hegt diese Figur den Flüchtlingen gegenüber eine stark rassistische Abneigung: „Officer‘, Augenaufschlag, ‚nehmen wir diese Ne-, diese Afrikaner an Bord?“⁹⁶⁶ Die Abneigung gegen die Flüchtlinge geht darüber hinaus in einen Verdacht über, der eine Gewaltbereitschaft der Flüchtlinge impliziert: „Wissen Sie, Officer, die könnten ja bewaffnet sein. Stellen Sie sich vor, wenn die Schwerter dabei hätten ...‘. Sie reißt die Augen auf.“⁹⁶⁷

So wird eine realere Realität des Schifffraums erkennbar, die zum einen von einem starken hierarchischen Gefälle und zum anderen von rassistischen Vorurteilen einzelner Passagiere geprägt ist. Im Gegensatz zu diesen Perspektiven steht die kritische Sichtweise des Security Chiefs der *Spirit of Europe*, Nikhil Mehta. Er betrachtet allerdings nicht die Menschen im Schlauchboot, sondern die Passagiere des Kreuzfahrtschiffs, die das Schlauchboot beobachten. Dabei vergleicht er ihr Verhalten beim Beobachten der Flüchtlinge mit dem von Delfinen:

Deck 4, das untere Außendeck, überquellend von Menschen, erinnert ihn an Juhu Beach an einem Freitagabend. Nike schiebt sich langsam, aber mit Nachdruck durch die Masse der rosa Leiber. [...] Wie eine Herde drängen sie nach vorn, während die erste Reihe sich sattgesehen hat und den Rückzug antritt. Die Spanne ist kurz. Vielleicht dreißig Sekunden starren sie durchschnittlich auf das Schlauchboot da draußen. Delfine halten gewöhnlich länger, aber nur in großen Gruppen.⁹⁶⁸

Durch die kontrastive interne Fokalisierung von Mehta wird eine Relation zu bisherigen Fokalisierungsinstanzen hergestellt, die die „Ansprüche an den Leser und seine Lektüre steigen lässt“, da sie zu den privilegierteren Figuren „hinreichend dissonant“⁹⁶⁹ ist. Seine Perspektive durchbricht erstmals die oberflächliche Realität des Textes, in der muslimische Flücht-

⁹⁶⁵ Ebd., S. 47.

⁹⁶⁶ Ebd., S. 55.

⁹⁶⁷ Ebd.

⁹⁶⁸ Ebd., S. 54 f.

⁹⁶⁹ Bode: Der Roman, S. 253.

linge eine drohende Gefahr darstellen. Durch die Erweiterung der Perspektiven um die von Nikhil Mehta wird ersichtlich, dass sich ein unhaltbarer Generalverdacht abzeichnet: „Stell dir vor, ein drohender Anschlag. Und du musst den Attentäter finden. Jung, unauffällig, muslimisch. Natürlich! Kann man ruhig laut sagen. Jeder ist verdächtig.“⁹⁷⁰ Die realere Realität wird konkreter, indem noch weitere Figuren hinzugezogen werden, die ebenfalls den Flüchtlingen gegenüber nicht negativ eingestellt sind. Auf diese Weise wird die Einstellung von Mehta gestärkt bzw., wie Bode es ausdrückt, eine „durchsichtige[.] Verdoppelung und Verstärkung“⁹⁷¹ erzielt.

Eine dieser Figuren, Diego Martínez, arbeitet gemeinsam mit seinem Vater auf dem Fischerboot der *Santa Florentina*. Während er fischt, verfährt er sich etwas in der Reuse. Martínez erkennt sofort, dass es sich um die Leiche eines Ertrunkenen handeln muss, da er nebenbei auch bei der Seenotrettung arbeitet⁹⁷²: „Er ist im fünften Jahr angestellt bei der Seenotrettung in Cartagena. Wie viele Leichen hat er schon aus dem Wasser gezogen? [...]. [Man] [i]st froh über jeden, den man lebend aus dem Wasser holt. Die Welt ist, wie sie ist.“⁹⁷³ Martínez wirkt auch in seinen weiteren Äußerungen zunächst abgeklärt und rational: „Wir stecken alle in der Krise, und der Job ist sicher. Je mehr Leute Hilfe brauchen, umso sicherer ist er. So ist es doch.“⁹⁷⁴ Doch über die Figurenkonzeption hinaus offenbart die Figurenzeichnung von Martínez weitere Aufschlüsse über seine Einstellung bezüglich der Flüchtlinge: „Der Kloß im Hals schwillt ohne Vorwarnung, dann platzt etwas. Staunend hört er sein eigenes Schluchzen. Laut und heftig prallt es an die zerklüfteten Felsen der Costa Blanca.“⁹⁷⁵ Es ist offensichtlich, dass Martínez' sachlicher Umgang mit der Problematik nur Fassade ist und die vielen Toten nicht spurlos an ihm vorbeigehen. Gibt er zunächst vor, die Körper der ertrunkenen Flüchtlinge sachlich behandeln zu können, zeigt der emotionale Ausbruch das genaue Gegenteil. Hinter der

⁹⁷⁰ Kröger: *Havarie*, S. 54.

⁹⁷¹ Bode: *Der Roman*, S. 255.

⁹⁷² Vgl. Kröger: *Havarie*, S. 75.

⁹⁷³ Ebd.

⁹⁷⁴ Ebd.

⁹⁷⁵ Ebd.

schützenden Fassade aus Gleichgültigkeit fühlt Martínez mit den Flüchtlingen. So wird erneut die Fokalisierung jener Figuren gestärkt, die die Flüchtlinge nicht für gefährlich halten, sondern Mitleid empfinden.

Auch auf dem vierten Boot, dem Frachter *Siobhan of Ireland*, befinden sich Fokalisierungsinstanzen, die mit den Ansichten der Figuren Mehta und Martínez korrespondieren. Die maßgebliche Fokalisierungsinstanz auf der *Siobhan* ist der ukrainische Maschinist Oleksij Lewtschenko. Gegenüber der *Spirit of Europe* ist die *Siobhan* zwar ein „Winzling“ und „[f]ährt herum und verteilt weiter, was die Großen abwerfen“⁹⁷⁶, doch sie ist zugleich „das Barometer der Weltpolitik“⁹⁷⁷, denn „selbst wenn man sich wie Lewtschenko kein Stück für Politik interessiert, kriegt man alles mit. Kriege. Bankenkrise. Ebola. Fukushima“⁹⁷⁸. Der dreifachen Hierarchie auf dem Kreuzfahrtschiff entspricht die dreifache Hierarchie der anderen Schiffe: 1. Schlauchboot mit Flüchtlingen, 2. Frachter mit Arbeitern und 3. Kreuzfahrtschiff mit privilegierten Gästen. Als mittlere Instanz haben die Arbeiter auf dem Frachter (z. B. Lewtschenko) einen Überblick über alle Räume und nehmen somit eine Zwischenposition ein, die derjenigen Mehtas auf der *Spirit of Europe* ähnelt.

Die Besatzung der *Siobhan* sind dementsprechend auch über die schwierige Lage der Flüchtlinge auf dem Mittelmeer informiert. Und nachdem Lewtschenko im Hafen von Oran in Algerien die Küstenwache beobachtet hat, wie diese schon wieder ein „nasses Bündel“⁹⁷⁹ an Land bringt, wird er kurze Zeit später selbst mit einer „Wasserleiche“⁹⁸⁰ konfrontiert, die neben der *Siobhan* schwimmt. Die Reaktion von Lewtschenko und seinem Kapitän Dmitri wird zunächst als Schockzustand beschrieben und veranschaulicht ihre Haltung gegenüber den Geschehnissen: „Drunten Olek und Dmitri, wie eingefroren. Keiner bewegt sich. Keiner sagt ein Wort.“⁹⁸¹ Lewtschenko will den Kapitän zum Anhalten bewegen, um die im Meer treibende Person (oder eben die Leiche) zu bergen, doch dieser winkt ab: „Weißt du, was das kostet, wenn wir die Maschine anhalten? Zurückfah-

⁹⁷⁶ Ebd., S. 112.

⁹⁷⁷ Ebd.

⁹⁷⁸ Ebd.

⁹⁷⁹ Ebd., S. 18.

⁹⁸⁰ Ebd., S. 70.

⁹⁸¹ Ebd., S. 69.

ren? Weißt du, was uns das kostet?“⁹⁸² Olek akzeptiert zunächst, dass sein Chef menschliches Handeln hinter kapitale Interessen stellt, wodurch eine Hierarchie erkennbar wird, in der Flüchtlinge diejenigen sind, die im Sinne des Kapitalismus nicht gerettet werden müssen. Doch die Figurenzeichnung deutet darauf hin, dass ihn Gewissensbisse plagen. Erst als er in der Kirche alleine ist, bittet er in einem inneren Monolog um Vergebung, dabei betrachtet er ein Bild, das über dem Altar hängt und an die Flüchtlinge erinnert: „Er betrachtet das Bild. Schwarze Rastaköpfe. Treibend auf dem Wasser. Heimweh ergreift ihn, heftig wie ein Schmerz. Heimweh nach der Jungfrau von Odessa. Beschützerin der Seeleute.“⁹⁸³ Die interne Fokalisierung von Olek gibt Aufschluss darüber, dass er den Flüchtlingen bzw. den fliehenden Menschen gerne geholfen hätte und ihn nur die wirtschaftliche Lage bzw. die kapitalistischen Strukturen gezwungen haben: „Und vergib mir meine Schuld. Amen.“⁹⁸⁴

Die Analyse der Fokalisierungsinstanzen hat gezeigt, dass die oberflächliche Realität mit einer ethnischen und gesellschaftlichen Hierarchisierung verbunden ist, in der Flüchtlinge als problematisch oder sogar gefährlich angesehen werden. Wie die realere Realität aussieht, wurde bereits anhand von Schwellenfiguren wie z. B. Martínez deutlich gemacht, doch ist diese anhand weiterer Figuren, Lalita Masarangi und Sybille Malinowski, den beiden einzigen Ermittlerfiguren, noch stärker herauszuarbeiten. Durch sie werden konkrete Aufschlüsse über die realere Realität und die konstruierenden Entitäten gegeben.

Hinter der oberflächlichen Realität konnte aufgrund der mehrfachen Fokalisierung bislang nur ansatzweise eine realere Realität aufleuchten. Erst durch die paranoide Lösung des eigentlichen Rätsels des Romans, die Untersuchung des Verschwindens des philippinischen Sängers Joseph Quézon, kann die realere Realität aufgedeckt werden.

Lalita Masarangi ist eine junge Sicherheitsoffizierin aus Nepal, die auf der *Spirit of Europe* arbeitet und eine Affäre mit Joseph hat. Die Beziehung

⁹⁸² Ebd.

⁹⁸³ Ebd., S. 219.

⁹⁸⁴ Ebd.

wird zunächst auch aus der Perspektive von Joseph geschildert. Als dieser verschwindet, ist sich Lalita sicher, dass ein Verbrechen stattgefunden hat, zumindest hegt sie den Verdacht, dass der Raum des Luxuskreuzfahrtschiffs zu einem Ort des Verbrechens geworden ist. Wie Joseph verschwunden ist, ist ihr ein Rätsel: „Wir haben ein Crewmitglied verloren. Jemand wurde heimlich von Bord gebracht. Hier stimmt was nicht“⁹⁸⁵, betont sie.

Die Sicht von Lalita korrespondiert mit der von Sybille Malinowski. Malinowski, ein wohlhabender älterer Gast, ist ebenfalls einem Rätsel auf der Spur, das mit dem Fall von Joseph Quézon zusammenhängt. Die Figurenkonzeption lässt Malinowski als mitfühlende und gleichzeitig paranoide Figur erscheinen: Sie hegt einen Verdacht ihrer eigenen Schwester gegenüber, und das, obwohl diese innerhalb der Hierarchisierungen des Textes in der obersten Kategorie angesiedelt und somit im Sinne der oberflächlichen Realität unverdächtig ist. Sybille Malinowski beschreibt sich selbst in ihrem Ermittlungsdrang mit den Eigenschaften eines paranoiden Detektivs: „Dabei ist mein Kopf glasklar. Ich sehe, höre, verstehe alles, vielleicht schärfer und akzentuierter, als ich es je in meinem Leben vermochte.“⁹⁸⁶

Da Sybilles Schwester Wiltrud Herrendorf, die eine Dame der High Society aus Hamburg ist, rätselhafterweise das wertvolle Plektrum des verschwundenen Joseph Quézon besitzt, wird Sybille skeptisch. Dabei ist Malinowski jedoch sicher, dass das Rätsel noch viel größer und schlimmer sei: „Ich fürchte, es ist etwas passiert“⁹⁸⁷, weicht sie Lalita in ihre Paranoia ein: „Ich fürchte, meine Schwester hat irgendwie mit dem Verschwinden Ihres Freundes zu tun.“⁹⁸⁸

Die Betrachtung der Videoaufnahmen von den Räumen des Schiffs bestätigt den Verdacht von Malinowski: Die Aufnahmen sind Indizien, die Aufschluss über die realere Realität geben, denn durch sie ist eine noch gezieltere Beobachtung des Raums möglich: „Maximal vier gleichzeitig. Die Daten werden gespeichert. Die Leute fühlen sich sicherer.“⁹⁸⁹ Tatsächlich offenbaren die Aufnahmen die gemeinsame Zeit von Joseph und Wiltrud.

⁹⁸⁵ Ebd., S. 227.

⁹⁸⁶ Ebd., S. 51.

⁹⁸⁷ Ebd., S. 175.

⁹⁸⁸ Ebd., S. 176.

⁹⁸⁹ Ebd., S. 177.

Denn gegen Bezahlung hatte Joseph eine sexuelle Beziehung mit ihr. Nachdem sie auf dem Deck getanzt haben, werden die Aufnahmen jedoch undeutlich: „Jo lässt sich fallen, rückwärts. Oder hat sie ihn gestoßen?“⁹⁹⁰ Während Lalita die Schuld nicht ganz bei Wiltrud sieht, ist sich Sybille sicher, dass auch eine reiche und alte Frau wie Wiltrud ein Verbrechen begehen kann. So wird die Perspektive einer privilegierten Fokalisierungsinstanz eingeführt, die eine Paranoia gegenüber einer gleichgestellten Figur entwickelt, welche im Verständnis der oberflächlichen Realität eigentlich unverdächtig ist. Ob Malinowskis Schwester ein Verbrechen begangen hat, kann nicht ganz aufgeklärt werden, da Lalita sich klar macht: „Überwachung bringt gar nichts“, „[d]u siehst alles. Und du weißt nichts.“⁹⁹¹ Die oberflächliche Realität ist von der realeren Realität nur durch die Weise der Betrachtung unterscheidbar. Eine Videoaufnahme suggeriert Objektivität, die es nach Boltanskis Theorie jedoch nicht gibt, weil diese abhängig von der Interpretation des Betrachters ist. Die Aufzeichnung allein ist also wertlos, wenn sie nicht von einem paranoiden Ermittler hinterfragt wird.

Das viel größere Verbrechen, die Unterlassung von Hilfeleistung gegenüber den Flüchtlingen, wird aufgedeckt, als Lalita auch einen radikalen Moment der Paranoia erlebt, indem sie ihren Vater als Verbrecher erkennt. Denn sie ruft ihren Vater an, um ihn um Hilfe zu bitten, da sie „ein Crewmitglied verloren“⁹⁹² haben. Dieser markiert seine Position gegenüber finanziellen Abstrichen, die eine Suche mit sich bringen würde, konkret:

Ihr Vater hört zu. Schweigt. [...] „Hör zu, Tochter. Ich hatte gerade einen Anruf aus Miami. Nachfragen. Man ist nicht zufrieden an Bord. Mit unserem Personal.“ [...] „Nein. Tochter, jetzt hörst du mir zu. Gold Cruises ist unser größter Auftraggeber.“

Keine Widerrede.

Aufgelegt. ⁹⁹³

Die Analyse führt zur Erkenntnis, dass durch die Möglichkeit der Multiperspektivität und durch divergierende Fokalisierungen der Verdacht ge-

⁹⁹⁰ Ebd., S. 182.

⁹⁹¹ Ebd.

⁹⁹² Ebd., S. 227.

⁹⁹³ Ebd., S. 227 f.

genüber Figuren, die durch ethnische oder religiöse Zuschreibungen bereits als verdächtig markiert sind, kritisch reflektiert wird. Durch die Gegenüberstellung von Perspektiven und der Paranoia wird hinter der Realität die realere Realität sichtbar, in welcher auch nicht-muslimische Figuren verdächtig oder gar schuldig sein können, wodurch die im Text aufgebauten gesellschaftlichen Hierarchien kritisch hinterfragt werden. Paranoia ist also auch im Falle von *Havarie* ein wesentliches Merkmal des Kriminalromans.

6.3. Muslime unter Verdacht II: Yassin Musharbashs *Radikal*

Der dritte für die Analyse ausgewählte Kriminalroman *Radikal*, der den Terrorismus in der deutschen Gesellschaft thematisiert, wurde von dem Schriftsteller und Journalisten Yassin Musharbash im Jahre 2011 veröffentlicht. Dieser behandelt den Terrorismus⁹⁹⁴ in der deutschen Gesellschaft auf eine Art, die der Journalist CLAUS MALZAHN als realistische Konstruktion beschreibt: „Er führt uns das Psychogramm einer verunsicherten Republik so hautnah und präzise vor Augen, dass wir manchmal nicht wissen, ob sein Buch nun die Fortsetzung der ‚Tagesschau‘ mit prosaischen Mitteln ist – oder doch nur realistische Fiktion.“⁹⁹⁵ Die unmittelbare Verbindung zwischen *Radikal* und gesellschaftlichen Verhältnissen sieht Musharbash selbst vor allem in einer Paranoia vor Muslimen gegeben. Er äußert sich dazu in einem gemeinsamen Artikel mit ANDREA BÖHM und MARK SCHIERITZ in Form einer Leseanweisung: „Polizeieinsätze und Katastrophenschutz sind Aufgabe der Staaten. Nicht in die Paranoia-Falle zu tappen ist die Aufgabe jedes Bürgers.“⁹⁹⁶

Um diese „Paranoia-Falle“ in seinem Roman mit erzählerischen Mitteln zu thematisieren, bedient sich Musharbash so wie Kröger der Multiperspektivität, eines heterodiegetischen Erzählers und der variablen internen Fokali-

⁹⁹⁴ „Entlehnt aus frz. *terroriser*, dieses zu l. *terror* ‘Schrecken’ zu l. *terrēre* (*territum*) ‘erschrecken, in Schrecken versetzen’“ (Kluge: terrorisieren. In: Kluge/Seebold: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, S. 914).

⁹⁹⁵ Malzahn: Unter dem Großstadt-Flirt lauert der Bürgerkrieg, Abs. 4 [online]

⁹⁹⁶ Böhm/Musharbash/Schieritz: Aushungern, austrocknen, aushalten, Abs. 31 [online].

lisierung.⁹⁹⁷ Auf diese Weise zeichnet er eine doppelbödigte Realität, die durch die Paranoia der ermittelnden Figuren aufgedeckt werden muss. Im Folgenden soll dieser Zusammenhang genauer untersucht werden.

Die Erzählung handelt vom Mordfall an Lutfi Latif, einem moderaten muslimischen Politiker. Der ermordete Latif stellt – laut Sumaya al-Shami, einer der Fokalisierungsinstanzen⁹⁹⁸ – eine „deutsche Antwort auf Barack Obama“⁹⁹⁹ dar. Denn er ist ein intellektueller Ägypter, der in Deutschland aufgewachsen ist und sich für ein Mandat im Bundestag bewirbt; ein „Shootingstar der weltweiten Gemeinschaft der Exilmuslime“¹⁰⁰⁰, erklärt Sumaya. Weiter schwärmt sie: „Er war gebildet, von allen Seiten respektiert“ und es „schien ihm keinerlei Mühe zu machen, die traditionelle islamische Gelehrsamkeit mit aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen zu verknüpfen.“¹⁰⁰¹

Die Beschreibungen von Latifs Figur sind insofern relevant, weil sie nicht nur die Figur selbst zeichnet, sondern auch Sumayas Einstellung ihr gegenüber erkennen lassen. Ihre positive Sicht auf Latif ist besser zu verstehen, als offenbart wird, dass Sumaya sich aufgrund ihrer eigenen Biografie mit ihm identifiziert; Sumaya ist in Damaskus geboren und hat palästinensische Eltern, aufgewachsen ist sie allerdings in der Nähe von Oldenburg, zudem spricht sie mehrere Sprachen.¹⁰⁰² Obwohl Sumaya in Deutschland aufgewachsen ist, identifiziert sie sich mit einem moderaten Islam, der für sie durch Latif vertreten wird. Latif diskutiere die „gemeinsame[n] Belange von Migranten und insbesondere muslimischen Migranten“¹⁰⁰³, die von deutschen politischen Instanzen „bisher nicht prominent vertreten werden“¹⁰⁰⁴, erklärt Sumaya. Den deutschen politischen Institutionen und ih-

⁹⁹⁷ „Bei *multiperspektivisch fokalisierten* Texten handelt es sich um Erzählungen, in denen das erzählte Geschehen aus der Sicht von zwei oder mehreren Reflektorfiguren wiedergegeben wird. In diesem Fall bezieht sich Multiperspektivität somit nicht auf erzählende Aussagesubjekte, sondern auf die Präsenz von zwei oder mehreren Fokalisierungsinstanzen [...]“ (Nünning/Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. In: Nünning: Multiperspektivisches Erzählen, S. 42).

⁹⁹⁸ Die zentralen Figuren und Fokalisierungsinstanzen sind Niklas Weissenthal, Lutfi Latif, Samuel ‚Samson‘ Sonntag, Sumaya al-Shami und Ansgar Dengelow.

⁹⁹⁹ Musharbash: Radikal, S. 12.

¹⁰⁰⁰ Ebd.

¹⁰⁰¹ Ebd.

¹⁰⁰² Vgl. ebd., S. 21.

¹⁰⁰³ Ebd., 23.

¹⁰⁰⁴ Ebd.

ren Vertretern hingegen steht sie skeptisch gegenüber:

[E]r [der Innenminister] *kennt* uns nicht. Für ihn sind wir doch nur eine graue Masse, die man irgendwie am Auseinanderfliegen hindern muss, zur Not durch Besänftigung. Aber Anerkennung ist etwas anderes. Es fehlen der Respekt, die Selbstverständlichkeit, die Lockerheit im Umgang. Und vor allem das Gespür dafür, dass wir kein *Problem* und keine *Herausforderung* sind.¹⁰⁰⁵

Aus Sumayas Perspektive ist die Kluft zwischen ‚Inländern‘ und ‚Ausländern‘ immer noch zu groß, denn ihre, Sumayas, Herkunft habe in der deutschen Gesellschaft bislang eine zu große Rolle gespielt: „[V]om Kindergarten angefangen [hatte] sich praktisch jeder nach ihrem Namen, ihrer Herkunft, ihrer *Identität* erkundigt“, so „als sei das nichts Intimes, sondern Allgemeingut.“¹⁰⁰⁶ Aus diesen Beweggründen bewirbt sich Sumaya während ihres Politikstudiums als Assistentin bei Lutfi Latif.

Nachdem Latif Sumaya eingestellt hat, offenbaren sich weitere Eigenschaften dieser Perspektivfigur. Nicht nur die Zugehörigkeit zu einer Migrantengruppe der zweiten Generation – Sumaya betont, dass sie „Muslimin“ und „Araberin“ ist¹⁰⁰⁷ –, sondern auch eine Paranoia ist konstitutiv für Sumaya. Noch bevor das Attentat auf Latif geschieht, wird sie von ihm beauftragt, Drohbriefe, die er erhalten hat, auszuwerten. Dabei entdeckt sie eine Unstimmigkeit: Nicht alle Drohungen stammen von „*islamistischen Extremisten*“¹⁰⁰⁸, wie die Redaktion des Nachrichtenmagazins *Globus* behauptet, sondern aus sehr unterschiedlichen Kreisen: „Islamisten, Nazis und [...] Islamhasser.“¹⁰⁰⁹ Dabei beschäftigt sie die Frage: „*Wieso* hatte der *Globus* eigentlich nur über islamistische Drohungen geschrieben?“, wenn „laut ihrer Strichliste“ zwar „51 Zuschriften mit islamistischem Hintergrund“¹⁰¹⁰ zu verzeichnen sind, jedoch gleichzeitig auch „die Nazis [...] neun, die Islamhasser [...] vier Drohungen“¹⁰¹¹ ausgesprochen hatten.

In der mangelhaften Berichterstattung sieht sie einen Beleg für die einseitigen Verdächtigungen gegenüber Menschen mit muslimischer Herkunft:

¹⁰⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁰⁶ Ebd., S. 19.

¹⁰⁰⁷ Ebd., S. 15.

¹⁰⁰⁸ Ebd., S. 63; S. 74.

¹⁰⁰⁹ Ebd., S. 75.

¹⁰¹⁰ Ebd.

¹⁰¹¹ Ebd.

„[S]uchen die Behörden denn nicht bei jedem Muslim, der sich ohne Genehmigung einen Bart wachsen lässt, genau nach solchen Anzeichen? Anzeichen für eine sogenannte Radikalisierung?“¹⁰¹² Nicht nur Entitäten wie z. B. der *Globus*, sondern auch das BKA sind aus ihrer Sicht verdächtig, die Realität verändert zu haben:

Eine Möglichkeit war, spekuliert Sumaya, dass das Magazin alle anderen Drohungen einfach aussortiert hatte. Aber warum? Weil die Redaktion sie nicht ernst nahm? Weil sie sie verschweigen wollte? Oder war dem *Globus* nur der islamistische Teil der Korrespondenz *durchgestochen* worden? Hatte vielleicht der Informant beim BKA die anderen Zuschriften zurückgehalten? Freilich stellte sich dann ebenfalls die Frage nach dem Grund. Oder kannte am Ende auch das BKA gar nicht alle 64 Zuschriften?¹⁰¹³

Sumaya recherchiert eigenständig weiter, denn die oberflächliche Realität, in der nur Islamisten Drohungen ausgesprochen haben, betrachtet sie als Konstruktion. Aus ihrer Sicht wurden bewusst Informationen vorenthalten, um diese realere Realität zu verdecken. Für Sumaya wird es zur zentralen Aufgabe, herauszufinden, welche Entität diese oberflächliche Realität konstruiert hat und aus welchem Grund: „Irgendjemand, dachte sie, spielt falsch. *Aber wer und warum?*“¹⁰¹⁴

Die zentralen Figuren und Fokalisierungsinstanzen sind neben Sumaya, Samuel (Samson) Sonntag und Ansgar Dengelow, auf die ich im Folgenden eingehen werde, um zu zeigen, welche Schlüsse sie aus der gegebenen Situation ziehen und ob diese mit denen von Sumaya übereinstimmen.

Samuel Sonntag ist eine weitere Fokalisierungsinstanz, die unter dem Pseudonym Saif-ul-Jeehad mit echten Dschihadisten in Kontakt tritt. Gleichzeitig verdient er Geld, indem er Aufklärungsvorträge zum Thema Terrorismus hält. Als Samuel von einem Berliner Juristenverein in ihren politischen Salon eingeladen wird, um über „Terrorismus. *Islamistische[n]* Terrorismus“¹⁰¹⁵ zu sprechen, wird er gegenüber dem Publikum skeptisch und ist davon überzeugt, dass sein Vortragspublikum auch „keinen mode-

¹⁰¹² Ebd., S. 149.

¹⁰¹³ Ebd., S. 75.

¹⁰¹⁴ Ebd., S. 76.

¹⁰¹⁵ Ebd., S. 33.

raten Islam¹⁰¹⁶ anerkennen würde. Im Gegenteil, er stellt fest, dass die Anwesenden und die „Atmosphäre ohne Zweifel feindselig, konfrontativ“¹⁰¹⁷ sind. Obwohl die Mitglieder des politischen Salons ihre Ablehnung nicht öffentlich äußern, wird anhand Samuels Perspektive und seiner Beschreibungen deutlich, dass die Mitglieder durchaus auch ein aggressives Potenzial haben. Der Berliner Innenstaatssekretär, Doktor Bodo Sinn, der das Gespräch am Abend leitet, schlägt einen Ton an, der Samuel sogar „[s]chauern“¹⁰¹⁸ lässt:

Wir lassen uns nicht unterwandern, wir passen uns nicht an euch an, und schon gar nicht lassen wir uns erobern, um keinen Preis. Denn wo heute gebetet wird, werden morgen Hände abgehackt und Ungläubige gesteigt. Die Zeit sich zu wehren, ist längst angebrochen.¹⁰¹⁹

Samson ist sich nach dem Aufeinandertreffen mit jenen Regierungsmitgliedern, „die Dinge vortrug[en], für die [sie] aus der Regierung fliegen würde[n], wenn [sie] sie öffentlich sagen würde[n]“¹⁰²⁰, sicher, dass diese eine „Horde aufgeblasener Islamhasser“¹⁰²¹ sind.

Samsons Ex-Mitbewohner Kai verstärkt den Verdacht, dass sich eine Gruppe in der Mitte der Gesellschaft bildet, die aggressives Potenzial hat. Kai, der als Auswerter beim Hamburger Verfassungsschutz arbeitet, erzählt, dass er sich „seit Monaten um nichts anderes mehr kümmere als um die Islamhasser“¹⁰²², die bereits „Schweineblut vor einigen großen Moscheen ausgeschüttet haben“¹⁰²³. Auch Kai beschreibt diese Gruppe als radikale „Islamhasser“¹⁰²⁴. Er befürchtet außerdem, dass diese sogar militant werden könnten:

Ich glaube das. Andere glauben das nicht. Sie halten das für *absurd*. Für konstruiert. Für Panikmache. Aber ich habe mit Kollegen in den Niederlanden gesprochen. Und mit denen in der Schweiz. Und mit denen in Österreich. Sogar in Belgien. [...] Sie haben genau dieselbe Sorge. Und sie sehen schon erste Ansätze: Ein Verrückter mit einem selbst gebauten Minisprengsatz, den sie in

¹⁰¹⁶ Ebd., S. 53.

¹⁰¹⁷ Ebd., S. 50.

¹⁰¹⁸ Ebd., S. 48.

¹⁰¹⁹ Ebd., S. 52.

¹⁰²⁰ Ebd., S. 52 f.

¹⁰²¹ Ebd., S. 57.

¹⁰²² Ebd., S. 136.

¹⁰²³ Ebd.

¹⁰²⁴ Ebd.

Antwerpen aus der Garage gezerrt haben, und der selbst gesagt hat, dass er auf dem Weg zu einer Moschee war, nur ein Beispiel.¹⁰²⁵

Nach dem Gespräch mit Kai recherchiert Samuel alleine weiter, um herauszufinden, wer genau nicht zulässt, dass die realere Realität – die Tatsache, dass es auch einen antiislamistischen Terrorismus gibt – öffentlich gemacht wird.

Nach weiteren Recherchen wird Samuel klar, dass es eine islamfeindliche Vereinigung namens „*Kommando Karl Martell*“¹⁰²⁶ gibt, welche ihr Zentrum in Berlin hat und bereits klare Ziele verfolgt, wie er Sumaya erklärt:

Es gibt eine Art Vorfeldorganisation, die aus einem losen Zusammenschluss gleichgesinnter Menschen besteht, die sich unter halbkonspirativen Bedingungen regelmäßig treffen. Bei diesen Salons wird geredet, aber die Idee liegt nahe, dass die ganze Geheimniskrämerei in Wahrheit dazu dient, die Mitglieder an die eigentliche Idee heranzuführen. Und das heißt: Muslime provozieren.¹⁰²⁷

Sumayas Ermittlungen gehen in eine andere Richtung als diejenigen Samuels. Sie verdächtigt statt des *Kommandos Karl Martell* vor allem Instanzen der Regierung und der Presse, gleichzeitig allerdings auch ihren Kollegen Cord Munkelmann. Dieser arbeitet ebenfalls für Latif und wurde bereits von diesem selbst als nicht vertrauenswürdig eingestuft, da er ihn „nicht selbst als Mitarbeiter ausgesucht“¹⁰²⁸, sondern ihn auf Wunsch der „Fraktionsgeschäftsführung“¹⁰²⁹ eingestellt hat. Nachdem Lutfi sie auf all dies aufmerksam gemacht und erklärt hat, dass „er [Munkelmann] der Fraktionsführung gelegentlich Bericht erstattet“¹⁰³⁰, verstärkt sich Sumayas paranoider Verdacht. Zwar beruhigt Latif Sumaya, indem er ihr versichert, dass die Berichterstattung „im Grunde kein Problem“¹⁰³¹ sei, dennoch geht Sumaya davon aus, dass Munkelmann verdächtig ist: „*Aber warum sollte ich es wissen?* Vielleicht, grübelte Sumaya, damit ich Cord *wirklich* nicht erzähle, woran ich gerade arbeite [...]“¹⁰³² Die Vermutungen von Sumaya, dass Cord verdächtig ist, bestätigen sich später in einem

¹⁰²⁵ Ebd.

¹⁰²⁶ Ebd., S. 149.

¹⁰²⁷ Ebd., S. 148.

¹⁰²⁸ Ebd., S. 121.

¹⁰²⁹ Ebd.

¹⁰³⁰ Ebd.

¹⁰³¹ Ebd.

¹⁰³² Ebd.

Gespräch mit Latif, denn es wird deutlich, dass Munkelmann Latif Informationen vorenthalten hat: Latif erfährt erst durch Sumaya, dass er auch Drohungen von „Islamhassern“¹⁰³³ bekommen hat.

Bislang wurden Fokalisierungsinstanzen¹⁰³⁴ untersucht, die sich gegen die Islamhasser wenden. Diese stehen in Relation zu zwei Figuren, die kontrastiv gezeichnet sind: Ansgar Dengelow, ein BKA-Ermittler, und Merle Schwalb, eine deutsche Journalistin, die beim *Globus* arbeitet. Ansgar Dengelow, der als „Fahnder beim Bundeskriminalamt“ arbeitet und „V-Mann-Führer“¹⁰³⁵ ist, hat wie die Figuren Samson und Sumaya Paranoia-Momente. Allerdings verdächtigt er kaum konkrete Menschen, Gruppen oder Instanzen, sondern allgemein etwas, das für ihn nicht zu fassen ist, weil diese Entität „wie Quecksilber [...] überall und nirgendwo zugleich, blitzschnell und nicht zu greifen“¹⁰³⁶ sei. Daher betont er, dass „die Gefahren in diesem beschissenen Krieg immer nur *abstrakt* waren“¹⁰³⁷. Dengelow ist im Vergleich zu den beiden ermittelnden Figuren Sumaya und Samson weniger aktiv, weil er im Gegensatz zu diesen kaum mit anderen vernetzt ist und weniger Ambitionen zur Rätsellösung aufweist: „Es war für ihn dabei von Vorteil, dass sein Karrierewillen endlich war: noch ein, zwei Klimmzüge vor der Pensionierung in fünfzehn Jahren, nicht zu viele Kollegen unter sich, nicht zu viele Chefs über sich, damit war er zufrieden.“¹⁰³⁸

Allerdings macht Dengelow aufgrund seiner Passivität und der geringeren Paranoia auch Fehler, die ihm Sumaya vorhält. Denn durch ihre Recherchen hat sie herausgefunden, dass Dengelow, anstatt selbst zu ermitteln, einen V-Mann damit beauftragt hat, um so „raus[zu]kriegen, ob es sich überhaupt lohnt, so richtig einzusteigen“¹⁰³⁹. Dabei hat Dengelow nicht gemerkt bzw. war nicht paranoid genug zu merken, dass gerade dieser V-Mann – er heißt Nabulsi – Sprengstoff gekauft hat, um vierzehn Menschen

¹⁰³³ Ebd., S. 88.

¹⁰³⁴ Die Anteile der Fokalisierungsinstanzen sind nicht gleichmäßig aufgeteilt, Sumaya, Merle Schwalb und Samuel bilden den Großteil der variablen internen Fokalisierungen des Textes.

¹⁰³⁵ Ebd., S. 59.

¹⁰³⁶ Ebd., S. 87.

¹⁰³⁷ Ebd., S. 86.

¹⁰³⁸ Ebd., S. 104.

¹⁰³⁹ Ebd., S. 381.

in die Luft zu sprengen. Schließlich konfrontiert sie Dengelow mit ihren Verdächtigungen: „Herr Dengelow, das hier ist Niklas Weissenthal. Sie sind ihm wahrscheinlich nie begegnet. Aber vielleicht erinnern Sie sich an seinen Namen, er stand auf einer Liste mit privaten Sprengstoffköchen, gegen die Sie ermitteln sollten.“¹⁰⁴⁰ Dengelow wird bewusst, dass er sich „von einem Gesetzeshüter in einen Gesetzesbrecher“¹⁰⁴¹ verwandelt hat: „Er ahnte, dass Sumaya al-Shami recht hatte. Scheiße, er *wusste*, dass sie recht hatte.“¹⁰⁴²

So haben sich fast alle ermittelnden Figuren in irgendeiner Weise schuldig gemacht: Sumaya hat Dengelow aufgrund von dessen Ermittlungsfehlern erpresst, Samson hat eigenständig als V-Mann agiert, Dengelow hat seine Ermittlungen nicht richtig durchgeführt: „Es gab keinen Helden in dieser Geschichte.“¹⁰⁴³

Die vierte Fokalisierungsinstanz, die Journalistin Merle Schwalb, ist im Unterschied zu Dengelow ebenfalls als paranoide Figur angelegt. Denn wie Samson und Sumaya hinterfragt sie die angebliche Verbindung zwischen den Drohungen an Latif und der Al-Qaida und korrespondiert in dieser Hinsicht mit den anderen zweifelnden Figuren. Sie ist sich – obwohl sie als Mitarbeiterin des *Globus* zunächst selbst die Falschmeldung bezüglich der Morddrohungen herausgegeben und so eine falsche Realität konstruiert hat – auf Grund von neuen Indizien sicher, dass Unstimmigkeiten existieren und eine Realität von jemandem außer ihr verändert wurde:

Zwei Sachen. Kleinigkeiten vielleicht. Eventuell aber interessant. Erstens: einige der islamistischen Drohbotschaften an den Abgeordneten stammen offenbar von ein und demselben Absender. Vielleicht sogar die meisten. Das wusste ich nicht, als ich die Meldung gemacht habe. Und zweitens, auch das wusste ich nicht, als ich die Meldung gemacht habe: Es gibt neben den islamistischen Drohbotschaften auch welche von Nazis und Islamhassern. Etwas weniger, rein quantitativ. Aber inhaltlich genauso heftig.¹⁰⁴⁴

Bei ihren Recherchen muss sie mit drei Kollegen, Arno Erlinger, Frederick Rieffen und Lars Kampen, die eine „ressortübergreifende Spezialeinheit

¹⁰⁴⁰ Ebd., S. 380.

¹⁰⁴¹ Ebd., S. 383.

¹⁰⁴² Ebd., S. 382.

¹⁰⁴³ Ebd., S. 396.

¹⁰⁴⁴ Ebd., S. 130.

für investigative Recherche¹⁰⁴⁵ bilden, kooperieren. Da jedoch die drei Kollegen die Aufklärung der Drohungen an Lutfi ohne die Hinweise auf ‚Islamhasser‘ betreiben, – denn dies sei aus Sicht der drei Kollegen „doch eher was fürs Feuilleton“¹⁰⁴⁶, recherchiert sie und macht sich „auf der Basis winzigster Beobachtungen“¹⁰⁴⁷ ein eigenes Bild.

Merle recherchiert weiter und trifft sich mit Cord Munkelmann, um an tiefergehende Informationen zu gelangen. Nachdem sie sich ein Bild von ihm gemacht hat, erklärt sie, Munkelmann – einer der Täter, wie sich später herausstellt – sei „langweilig und harmlos“¹⁰⁴⁸. Bei dieser falschen Schlussfolgerung handelt es sich um ein „red herring[.]“¹⁰⁴⁹, welcher der internen Fokalisierung von Merle Schwalb geschuldet ist. So führt ihre zunächst vielversprechende paranoide Ermittlung in die Irre.

In Opposition zu den ermittelnden Figuren ist Niklas Weissenthal zu sehen, mit dem der Roman beginnt. Niklas, ein Schüler, der das „Produkt einer langen Serie fehlgeschlagener Erziehungsversuche“¹⁰⁵⁰ ist, hat Sprengstoff produziert und diesen an eine Figur namens Khaled verkauft. Er ist sich bald darauf sicher, dass sein Kunde einen Anschlag mit dem von ihm produzierten Sprengstoff plant. Aus Weissenthals Perspektive wird Terrorismus eindeutig mit der arabischen Herkunft seines Kunden in Verbindung gebracht: „Ich hab Sprengstoff an einen verschissenen Araber verkauft, ich bin dran. Natürlich ist er Terrorist.“¹⁰⁵¹ Er verdächtigt pauschal Menschen, die zu einer bestimmten Kultur, in diesem Fall der arabischen, gehören.¹⁰⁵² Gleich zu Romanbeginn wird somit bereits ein Verdacht ausgesprochen, der auf mutmaßliche Täter arabischer und muslimischer Herkunft verweist. Doch anhand der darauffolgenden unterschiedlichen Fokalisierungen von Sumaya, Samson und Merle, die wenig Differenzen aufweisen, wird ersichtlich, dass diese kulturellen Vorurteile relativiert werden müssen. Tatsächlich handelt es sich bei Niklas selbst auch um ei-

¹⁰⁴⁵ Ebd., S. 71.

¹⁰⁴⁶ Ebd., S. 130.

¹⁰⁴⁷ Ebd., S. 36.

¹⁰⁴⁸ Ebd.

¹⁰⁴⁹ Kniesche: Einführung in den Kriminalroman, S. 15.

¹⁰⁵⁰ Musharbash: Radikal, S. 5

¹⁰⁵¹ Ebd., S. 7.

¹⁰⁵² Vgl. ebd.

nen Verbrecher, wie im Folgenden näher erläutert werden soll.

Aus Dengelows eingeschränkter Perspektive ist Weissenthal unschuldig, denn sein V-Mann teilt ihm mit, dass Weissenthal sauber sei, und so „strich Dengelow den Namen Weissenthal von der Liste“¹⁰⁵³. Wie sich später durch die Ermittlungen von Sumaya und Samson herausstellt, hat Dengelow an diesem Punkt eine mangelnde Paranoia an den Tag gelegt, denn eben Weissenthal hat den Sprengstoff an den als V-Mann für das LKA tätigen Khaldun Nabulsi verkauft, mit dem dieser das Attentat auf vierzehn Menschen ausführt.¹⁰⁵⁴ Samson deckt noch weitere Einzelheiten auf, indem er diese islamophobe Gruppe infiltriert und deutlich macht, dass sogar das Bekennerschreiben von Al-Qaida von Nabulsi gefälscht worden sei. Nabulsi hat allerdings nicht nur als Islamist gehandelt, sondern zugleich im Namen der „militante[n] islamophobe[n] Gruppe“¹⁰⁵⁵ *Kommando Karl Martell*, zu dem auch Gisela Munkelmann, die Schwester von Cord Munkelmann, gehört, wie Sumaya aufklärt: „Das Kommando wollte zuschlagen, aber noch nicht öffentlich in Erscheinung treten. Der Plan war es, durch den Anschlag Unruhen zwischen Muslimen und Nichtmuslimen auszulösen.“¹⁰⁵⁶ So bewahrheitet sich einer von Sumayas Verdächtigungen: Die vordergründige gesellschaftliche Realität wurde von Islam-Hassern konstruiert.

Es wird ersichtlich, dass die Funktion der multifokalisierten Perspektivstruktur darin liegt, Ähnlichkeiten und Differenzen unterschiedlicher Perspektiven gegenüberzustellen. Deutlich wurde zudem, dass durch diese unterschiedlichen Sichtweisen verschiedene Verdächtigungen ausgesprochen wurden. Durch die Gegenüberstellung jener Verdächtigungen konnte aufgezeigt werden, welche Verdächtigungen zur Auflösung der realeren Realität führen. Demnach ist in der realeren Realität jede Figur (etwa Weissenthal oder Dengelow sowie Islamhasser) schuldig, die Realitäten nach eigenem Interesse manipuliert und konstruiert haben, und nicht nur, wie es der Anschein der vordergründigen Realität will, Menschen mit ei-

¹⁰⁵³ Ebd., S. 59.

¹⁰⁵⁴ Vgl. ebd., S. 381.

¹⁰⁵⁵ Ebd., S. 391.

¹⁰⁵⁶ Ebd., S. 392.

nem arabischen oder muslimischen Hintergrund.

Gekoppelt an die der vorliegenden Arbeit zu Grunde liegenden Thesen von Wilhelm Voßkamp ist erneut aufgezeigt worden, dass die Gattung des Kriminalromans einen Ort bildet, an dem „bestimmte historische Problemstellungen bzw. Problemlösungen oder gesellschaftliche Widersprüche artikuliert und aufbewahrt sind“¹⁰⁵⁷ und auch neu verhandelt bzw. durch ihre „Sozialabhängigkeit und Zweckbedingtheit“¹⁰⁵⁸ angepasst werden. Im vorliegenden Fall ist zu erkennen, dass die aktuelle Angst vor Islamismus in Kriminalromanen Realitäten konstruieren lässt, die durch die Aufdeckung der realeren Realität einen Allgemeinverdacht einführt. Dabei konnte gezeigt werden, dass alle Figuren schuldig sein können.

6.4. Muslime unter Verdacht III – Horst Eckerts *Sprengkraft*

Horst Eckerts Roman *Sprengkraft*, der 2010 erschienen ist, kann meines Erachtens ebenfalls in die Tradition der Kriminalromane eingeordnet werden, die Paranoia-Strukturen als wesentliches gattungskonstitutives Element aufweisen. Wie in diesem Kriminalroman durch erzählerische Mittel das Verhältnis von Paranoia und Realität(en) gestaltet wird, soll Gegenstand der folgenden Analyse sein. Hierzu wird zunächst die Figurenkonstellation in ihrer Gesamtheit dargestellt.

Horst Eckerts *Sprengkraft* wird multiperspektivisch fokalisiert; die Hauptfokalisierungsinstanzen sind Rafi Diouri, Moritz Lemke, Martin Zander, Anna Winkler und Paul Veller¹⁰⁵⁹, wobei die letzteren drei Figuren zugleich die Ermittler darstellen. Mit Hilfe eines heterodiegetischen Erzählers wird zunächst durch die Figurenzeichnungen von Said und Abderrafi (Rafi) *in medias res* in die Handlung eingeführt. Rafi, der die Fokalisierungsinstanz des Abschnitts ist, und sein Freund Said Boussoufa haben

¹⁰⁵⁷ Voßkamp: Gattungen. In: Stückrath/Brackert: Literaturwissenschaft – Ein Grundkurs, S. 258.

¹⁰⁵⁸ Ebd.

¹⁰⁵⁹ Benno Grüter ist zwar auch in einem kurzen Abschnitt die Reflektorfigur, allerdings nur, um seine Gedanken bei seinem Mord an Zander zu offenbaren.

sich einer islamischen Gruppierung angeschlossen, sind „Glaubensbrüder“¹⁰⁶⁰ geworden und überzeugt davon, „dass das irdische Leben nicht zählt [...]. Nicht Partys, nicht Alkohol, sondern ausschließlich Allahs Wort und das Beispiel des Propheten“¹⁰⁶¹ sind für beide ausschlaggebend.

Das Kapitel, in dem er eingeführt wird, ist mit der Überschrift „Hass“¹⁰⁶² betitelt. Die Verbindung zwischen dieser Überschrift und der Fokalisierungsinstanz verweist auf die spannungsreiche Beziehung Rafis zu anderen Figuren. Durch Rafis Vater, die als Kontrastfigur zu seinem Sohn konzipiert ist, und die Auseinandersetzung zwischen den beiden, wird Rafis Figur stärker kontrastiert. Es wird erkennbar, dass Rafi in seinem Glauben eine zunehmend radikale Tendenz angenommen hat und einen kontinuierlich anhaltenden Interessenkonflikt mit seinem Vater austrägt. Aus Rafis Perspektive ist sein Vater zu angepasst, integriert, strebsam: „[D]as Geschäft [ist] ihm das Wichtigste.“¹⁰⁶³ Rafis Vater hingegen fürchtet um seine berufliche Existenz und dass wegen Rafis mittlerweile langen Barthaaren sogar „die deutschen Kunden wegbleiben“¹⁰⁶⁴ könnten. Rafis Figur deutet schließlich sogar an, dass er jegliches Zusammenleben mit Menschen anderen Glaubens ablehnt: „Als könnte es [überhaupt] ein Miteinander mit den Ungläubigen geben“¹⁰⁶⁵, urteilt er rigoros. Die Zeichnung der Figur Rafi wird durch einen weiteren Konflikt klarer, denn Rafi befindet sich nicht nur mit seinem Vater in einem Zwist, auch seine Schwester ist Objekt seines Hasses. In seinen Augen hat sie „ihrer Familie größte Schande bereitet“, denn die junge Frau ist „ausgezogen und [hat] sich eine eigene Wohnung genommen – als unverheiratete Frau“¹⁰⁶⁶. Rafi zufolge sind alle Menschen Sünder, die nicht nach den Regeln des Islam leben, demnach auch sein Vater und seine Schwester. Dafür macht er insbesondere die Lebensweise der Deutschen verantwortlich und will darum „[d]en Schweinefressern Saures geben“¹⁰⁶⁷.

MICHAEL KÖNIG betont in seiner Studie *Poetik des Terrors*, dass zunächst

¹⁰⁶⁰ Eckert: Sprengkraft, S. 12.

¹⁰⁶¹ Ebd., S. 10.

¹⁰⁶² Ebd., S. 7.

¹⁰⁶³ Ebd., S. 15 f.

¹⁰⁶⁴ Ebd., S. 17.

¹⁰⁶⁵ Ebd., S. 14 f.

¹⁰⁶⁶ Ebd.

¹⁰⁶⁷ Ebd., S. 18.

zwar der Eindruck entstehen könnte, „als benutze der Roman diese drastische Ausdrucksweise, um ein vereinfachendes Bild vom hasserfüllten Attentäter zu zeichnen [...]“¹⁰⁶⁸, schon bald werde jedoch klar, „dass diese sprachliche *Vereinnahmung* keineswegs einseitig ist. Auch die andere Seite, also die Polizisten, bedienen sich teilweise der unreflektiert erscheinenden Ausdrucksweise [...]“¹⁰⁶⁹. So sind bei den Kontrastfiguren, Polizisten sowie Verdächtigen, durchaus Parallelen erkennbar. Auf weitere Parallelen und Abweichungen der Kontrastfiguren werde ich im Laufe der Analyse eingehen.

Ähnlich konstruiert wie Rafi ist die Figur Said, die sich ebenfalls durch eine radikale Einstellung gegenüber nichtmuslimischer Lebensweisen auszeichnet. Da Said aus Rafis Perspektive beschrieben wird, bleibt die Darstellung einfühlsam und befürwortend: „Rafi wusste, warum Said sauer war. Halima [Said's Schwester] kleidete sich wie eine deutsche Schlampe und kam abends nach Hause, wann sie wollte. Ihre Eltern gaben ihr Rückendeckung, aus Stolz auf die frisch gebackene Anwaltsgehilfin.“¹⁰⁷⁰

Die Wut der beiden Männer richtet sich indes nicht nur gegen weibliche Unabhängigkeit und Integration, sie sehen auch auf politischer und ethnischer Ebene gemeinsame Feindgruppen; als Feindbild haben sie sich nicht nur die „Schweinefresser“¹⁰⁷¹, sondern auch „*Kreuzzügler*[..] und *Juden*“¹⁰⁷² auserkoren. So werden zwei sehr ähnliche Typen konstruiert, die angespornt durch Hass und religiösen Fanatismus nächste Schritte, wie z. B. Anschläge, in Erwägung ziehen. Zunächst bleibt es jedoch bei Provokationen. Said ist es, der Rafi mit einer Collage animiert, ihrer Wut Ausdruck zu verleihen:

Bilder, arabische Schrift und etwas Text auf Deutsch – eine Collage aus populären Markennamen und comicartig gezeichneten Kriegsszenen, die den Preis von Alltagsgegenständen zu dem Marktwert der Munition in Beziehung setzten, die im Irak und anderswo gegen Muslime verschossen wurde.¹⁰⁷³

Die Zeichnung der beiden Figuren lässt vermuten, dass von ihnen terroris-

¹⁰⁶⁸ König: „Hör mir auf mit deinem Allah“. In: König: *Poetik des Terrors*, S. 267.

¹⁰⁶⁹ Ebd.

¹⁰⁷⁰ Eckert: *Sprengkraft*, S. 14.

¹⁰⁷¹ Ebd., S. 18.

¹⁰⁷² Ebd.

¹⁰⁷³ Ebd.

tische Anschläge ausgehen könnten, da sie sich unter „Feinden im Dar-al-Harb, im Haus des Krieges“¹⁰⁷⁴ sehen und sich einbilden, eine Mission zu haben: „Ich bin auserwählt, dachte Rafi. *Inschallah*.“¹⁰⁷⁵ Bereits zu Beginn der Erzählung wird durch Fokalisierungen und Figurenzeichnung der Verdacht auf diese beiden Figuren gelenkt.

Im Gegensatz zu Rafi und Said werden die beiden Ermittlerfiguren Martin Zander und Anna Winkler konstruiert. Sie ermitteln im Fall des Mordes an einem marokkanischen Drogendealer namens Nouredine Diouri, der Rafis Bruder ist. Zander ist eine Fokalisierungsfigur, die ambivalent gezeichnet ist: Der Erzähler beschreibt ihn zum einen als Gesetzeshüter und „Zyniker“, zum anderen als jemanden, der „nichts anbrennen ließ“ sogar „Einbrecher schnappte“, um dann „heimlich ihre Beute [...] an Hehler zu verscheuern“.¹⁰⁷⁶ Als paranoide Figur, die zwischen der Welt der Polizei und des Verbrechens angesiedelt ist, stellt Zander die oberflächliche Realität in Frage.

Parallel zu den Ermittlungen im Fall Diouri wird ein zweites Rätsel eingeführt: Im Rauschgift-Einsatzkommando, in dem Zander vormals gearbeitet hat, wird ein Maulwurf vermutet. Der leitende Kriminaldirektor Benedikt Engel beauftragt Zander deshalb, diesen Maulwurf zu finden, andernfalls werde er alle Fehlritte und „krummen Dinger“¹⁰⁷⁷ von Zander auffliegen lassen.¹⁰⁷⁸ Martin Zander verdächtigt Benno Güter, seinen Ex-Chef, der Maulwurf zu sein.¹⁰⁷⁹ Zu einer Aufdeckung des Rätsels kommt es allerdings nicht mehr, Zander wird vorzeitig von Benno Güter ermordet. Zanders Paranoia erweist sich somit als richtig.

Die Ermittlungen werden komplizierter, nachdem eine Bombe in einer Moschee explodiert, in der Rafi, Said und ihr zum Islam konvertierter Freund Yassin sich gerade befinden. Bei jenem Anschlag sterben Yassin und Said, während Rafi aufgrund seiner Verletzungen im Koma liegt. We-

¹⁰⁷⁴ Ebd., S. 70.

¹⁰⁷⁵ Ebd.

¹⁰⁷⁶ Ebd., S. 71.

¹⁰⁷⁷ Ebd., S. 75.

¹⁰⁷⁸ Vgl. ebd., S. 73 ff.

¹⁰⁷⁹ Ebd., S. 336.

der Said noch Yassin, der wie Rafi beschreibt, ein „Vorbild“ für ihn ist, weil er „in Kairo bei einem angesehenen Shaik den Koran studiert“ hat und „Muslim geworden“¹⁰⁸⁰ ist, sind Fokalisierungsinstanzen.

Die Suche nach dem Täter im Fall des Bombenanschlags wird neben Anna und Zander von einer weiteren ermittelnden Fokalisierungsinstanz Paul, der genau wie Zander paranoid ist, reflektiert. Paul Veller arbeitet „seit zehn Jahren beim Düsseldorfer Landeskriminalamt“ und leitet „dort eine von vier Ermittlungskommissionen für islamistisch motivierte Straftaten“.¹⁰⁸¹ Auf die im Laufe der Ermittlung entstehende Paranoia der Figuren sowie ihre Ähnlichkeiten und Differenzen werde ich im Folgenden eingehen.

Anna verdächtigt die drei Muslime und glaubt an ein Selbstmordattentat. Die Befragung von Saids Frau verstärkt ihren Verdacht: „Miriam wusste, was die drei vorhatten. Sie sprach vom Paradies. Für sie ist ihr Mann ein Märtyrer. Also ist Said nicht ganz unschuldig da hineingeraten.“¹⁰⁸² Warum diese drei Verdächtigen allerdings das Attentat in einer Moschee durchgeführt haben, bleibt ihr ein Rätsel.

Die ermittelnde Figur Paul Veller teilt zwar Annas Paranoia, allerdings versucht er auch, andere Verdächtige in Erwägung zu ziehen: „Er bemühte sich, nicht in jedem Barträger einen potenziellen Attentäter zu vermuten, unter jedem Kopftuch Fanatismus und militanten Hass.“¹⁰⁸³ Pauls Verdacht geht über die muslimischen Figuren hinaus, da er durch seine weitere Untersuchung des am Tatort gefundenen Handys und der darauf gespeicherten Verbindungsdaten des Konvertiten Yassin alias Dennis ein weiteres Indiz gefunden hat. Dieser habe regelmäßig mit einer Person Namens Michael Winner telefoniert, der jedoch nicht existiert. So wird Veller paranoid: „Was ist das für einer, der sich so sorgfältig tarnt?“¹⁰⁸⁴ Auf seine ausgeprägten Paranoia-Momente werde ich noch näher eingehen.

Doch wird über die Schuld der Terroristen und des Ermittlers hinaus noch

¹⁰⁸⁰ Ebd., S. 44.

¹⁰⁸¹ Ebd., S. 177.

¹⁰⁸² Ebd., S. 195.

¹⁰⁸³ Ebd.

¹⁰⁸⁴ Ebd., S. 227.

die konstruierende Entität der Geschehnisse gesucht, die durch die Paranoia gefunden werden muss.

Die dazu nötige Paranoia weist eine weitere zentrale Fokalisierungsinstanz, Moritz Lemke, auf. Er ist ein Ex-Redakteur des *Kölner Kuriers*. Dieser wird in seiner politischen Orientierung als ehemaliger Linker konturiert, der ein Stellenangebot von der Bürgerbewegung *Pro Freiheit* erhalten hat. Moritz ist sich klar, dass diese ihre „antiislamischen Ressentiments“¹⁰⁸⁵ nur in Form einer Bürgerinitiative zum Ausdruck bringt, wie einer ihrer Reden offensichtlich zu entnehmen ist: „Mitten unter uns, meine Damen und Herren, gibt es eine Parallelgesellschaft, in der Abschottung, Unterdrückung und Gefangenschaft muslimischer Frauen als Norm herrschen, bis hin zur Perversität der sogenannten Ehrenmorde.“¹⁰⁸⁶ Die ‚Bürgerbewegung‘ wird von Konrad Rolfes, „eine[r] oft zitierte moralische Instanz unter den Intellektuellen der Republik“¹⁰⁸⁷, unterstützt. Dieser schürt durch seine Reden gezielt Angst vor dem Islam und den Muslimen:

Wir erleben Versuche, Teile der Scharia auch in die deutsche Rechtsprechung aufzunehmen. Dieses stete Nachgeben lädt die muslimischen Fanatiker ein, den Druck auf unsere Gesellschaft zu erhöhen. Wir erleben eine schleichende Islamisierung unseres Landes, eine Aushöhlung unserer Grundwerte. Die in Köln-Ehrenfeld, Berlin-Pankow, Frankfurt-Hausen und anderswo geplanten Moschee-Neubauten, meine Damen und Herren, sind in ihrer Zahl – 187 bundesweit – und schieren Größe Ausdruck fremder Landnahme, Symbole einer integrationsfeindlichen Islamisierung, eine Kriegserklärung gegen Aufklärung und Freiheit.¹⁰⁸⁸

Wird Rolf als ein „Auschwitz-Überlebender und ein international bekannter Schriftsteller“¹⁰⁸⁹ zwar vordergründig als liberal und „[s]chwul, links“¹⁰⁹⁰ beschrieben, so hetzt er dennoch gegen Muslime. Denn, wie er selbst sagt, „aus Furcht, in eine ausländerfeindliche Ecke gestellt zu werden“, solle man nicht „in die Knie gehen“¹⁰⁹¹ und die „schleichende Islamisierung unseres Landes“¹⁰⁹² zulassen. Trotz all dem und der Tatsache, dass er wegen der antiislamischen und generell feindseligen Atmosphäre des

¹⁰⁸⁵ Ebd., S. 56.

¹⁰⁸⁶ Ebd., S. 57.

¹⁰⁸⁷ Ebd., S. 55.

¹⁰⁸⁸ Ebd., S. 59 f.

¹⁰⁸⁹ Ebd., S. 55.

¹⁰⁹⁰ Ebd.

¹⁰⁹¹ Ebd., S. 60.

¹⁰⁹² Ebd., S. 59.

ersten Treffens auf die Bürgerbewegung einen „Kloß im Hals“ hat und sich fragt, wie er in „eine Versammlung dieses Haufens geraten“¹⁰⁹³ war, nimmt Lemke die Stelle aus Geldmangel an. Doch bereits nach kurzer Zeit wird er der Partei gegenüber misstrauisch. Während die Bürgerbewegung den Anschlag auf die Moschee als Plan der Muslime selbst interpretiert, um damit den Neonazis anschließend die Schuld zuschieben zu können, vermutet Moritz die Täter in der eigenen Partei.¹⁰⁹⁴ Bereits durch seine Kollegin und die Parteivorsitzende Carola Ott-Petersen wurde er darauf aufmerksam gemacht, dass der Geldgeber der Partei, Edwin A. Bucerius, „Schwarzgeld über die Bürgerbewegung“ gewaschen haben könnte.¹⁰⁹⁵ Nachdem Carola kurz danach tödlich verunglückt, baut Moritz den paranoiden Verdacht, dass Mitglieder aus der eigenen Partei aktiv kriminell sein könnten, aus und recherchiert selbständig in diese Richtung weiter.

Auch die paranoide Figur Veller untersucht den Fall, da er nicht an die Verbindung zwischen Rafi, Said und der Bombe in der Moschee glaubt. Er erkennt einige Unstimmigkeiten, die ihn in seiner paranoiden Manier bestärken: „Drei Tage, überlegte Veller – ein ungewöhnlich knappes Zeitfenster für eine Reihe brisanter Aktionen: Verkauf von Rauschgift, Erwerb der Chemikalien, Herstellung der Bombe. Da stimmt etwas nicht.“¹⁰⁹⁶ So zieht er „die Existenz von Mittätern in Betracht“¹⁰⁹⁷. Seine weiteren Recherchen lassen erkennen, dass in der Tat ein vierter verborgener Mann im Spiel gewesen ist, der durch das gefundene Handy am Tatort eine Fernbombe gezündet hat: „Der unbekannte Vierte warf alle bisherigen Theorien über den Haufen.“¹⁰⁹⁸ Veller verdächtigt zunächst eine nicht genauer bezeichnete staatliche Entität: „[Der] Staat selbst [hätte] die Bombe legen können.“¹⁰⁹⁹ Diese Paranoia wird von den Worten eines Bundesanwalts verstärkt, der Veller aufklärt:

Es gibt in Deutschland Hunderte von Gefährdern, die vielleicht in diesem Moment schon an der nächsten Bombe basteln. Die Explosion von Montagabend gibt uns die Chance, nach den nötigen Mitteln zu greifen, um die De-

¹⁰⁹³ Ebd., S. 61.

¹⁰⁹⁴ Vgl. ebd., S. 340.

¹⁰⁹⁵ Ebd., S. 112.

¹⁰⁹⁶ Ebd., S. 189.

¹⁰⁹⁷ Ebd., S. 190.

¹⁰⁹⁸ Ebd., S. 345.

¹⁰⁹⁹ Ebd., S. 324.

mokratie zu verteidigen. Oder wollen Sie eine Zwangsislamisierung und die Diktatur der Mullahs?¹¹⁰⁰

Doch Veller entlarvt Dennis Scholl, der unter der Anleitung des ehrenamtlichen Mitglieds der „*Bürgerbewegung Pro Freiheit – die Freiheitlichen*“¹¹⁰¹, Norbert Still, als V-Mann gearbeitet hat. Dennis, dessen muslimischer Name ‚Yassin‘ lautet, hat ihm damals auch geholfen, „Noureddine in die Falle zu locken“¹¹⁰², da dieser eine Affäre mit Stills Tochter Tonia hatte, wie sie beschreibt: „Mein Vater hatte damit gedroht, dass er jeden Araber, mit dem er mich erwischen würde, töten werde, wie er diesen Mann getötet hat.“¹¹⁰³

Yassin Scholl wiederum wollte Still erpressen und „erneutes Schweigegeld“¹¹⁰⁴ kassieren. Der Konflikt zwischen Still und Yassin endet denkbar simpel: „Und dann hat Still beschlossen, Yassin zu beseitigen, indem er ihm die Bombe unterjubelt.“¹¹⁰⁵ Vellers Paranoia deckt auf, dass Norbert Still die allgemeinen Verdächtigungen gegen Muslime gezielt für seine eigenen Interessen nutzte:

Mit der Zündung der Bombe hatte der Geheimdienstmann nicht nur seinen Mordkomplizen beseitigt. Zugleich hatte er eine Gruppe verhasster muslimischer Fundis ausgeschaltet und, indem der Verdacht auf die Opfer selbst fiel, im ganzen Land eine Angststimmung erzeugt, die Stills eigene Paranoia bestätigte. Dass Panik auch noch der Partei zugute kam, in der sich Still engagierte, war gleichsam das Sahnehäubchen gewesen.¹¹⁰⁶

Durch die Analyse der wechselnden Fokalisierung und unterschiedlichen Paranoia-Momente der Figuren konnte aufgezeigt werden, wo der Riss in der oberflächlichen Realität zu erkennen war. Insbesondere durch Vellers Paranoia, der einen vierten Mittäter, der nicht unbedingt aus muslimischen Kreisen kommen musste, in Erwägung zog, wurde der wahre Täter entlarvt. Kriminell sind am Ende also nicht die zunächst verdächtigten Muslime, sondern die Schuld ist vor allem auch bei den Behörden (Geheimdienst) und den politischen Parteien zu verorten.¹¹⁰⁷

¹¹⁰⁰ Ebd.

¹¹⁰¹ Ebd., S. 56.

¹¹⁰² Ebd., S. 396.

¹¹⁰³ Ebd., S. 395.

¹¹⁰⁴ Ebd., S. 397.

¹¹⁰⁵ Ebd.

¹¹⁰⁶ Ebd.

¹¹⁰⁷ „Dadurch dass der Terrorismus zunächst als islamistisch motivierte Tat dargestellt wird, sich die

Wie die bereits analysierten Werke von Arjouni, Woelk, Kröger und Musharbash weist auch der Kriminalroman *Sprengkraft* eine doppelbödi-ge Textstruktur auf, die zum einen eine Realität und zum anderen eine rea-lere Realität offenbart. Diese beiden Realitäten beziehen sich, wie schon in Musharbashs *Radikal*, auf die gesamtgesellschaftliche präsen- te Angst vor terroristischen Anschlägen. In beiden Romanen sind es zunächst muslimi- sche Figuren und Gruppen, die im Zentrum der Verdächtigungen stehen. Erst die Aufdeckung der realeren Realität durch eine paranoide Ermittler- figur zeigt, dass jeder schuldig sein kann.

Morde aber als rein aus persönlichen Gründen begangene Taten mit innenpolitischen Folgen her- ausstellen, werden die ‚normalen‘ Interpretationsschemata auf den Kopf gestellt und vorher ge- schürte Leseerwartungen absichtlich enttäuscht. Von Beginn an wird nämlich über die hasserfüllten jungen Männer oder den kurdischen Drogenjunkie Hiwa das kriminelle Milieu zunächst allein als fremdländisch geprägter Handlungsort der Narration etabliert und die islamistischen Attentäter werden mit den typischen Zuschreibungen versehrt“ (König: „Hör mir auf mit deinem Allah“. In: König: Poetik des Terrors, S. 272).

7. Fazit

Mit Hilfe der Thesen Wilhelm Voßkamps und Luc Boltanski konnte in der vorliegenden Studie deutlich gemacht werden, dass die Kriminalromangattung durch die Nutzung eines funktionshistorischen Gattungsbegriffs als Gattung gelesen werden kann, die Paranoia als wesentlichen und gattungskonstitutiven Bestandteil aufweist. In diesem Zusammenhang wurde durch die These Boltanskis deutlich, dass Paranoia für den Kriminalroman notwendig ist, um die konstruierten Realitäten innerhalb der Texte zu entlarven. Ermittelnde Instanzen sind in jenem Konzept diejenigen Figuren, die getrieben durch ihre Paranoia und anhand von Indizien an der konstruierten Realität zweifeln, um die realere Realität zu offenbaren. Anhand von konkreten Textanalysen konnte dies aufgezeigt werden.

Durch die Analyse der Werke wurde ersichtlich, dass bereits vor Jakob Arjouni in Kriminalromanen durch Paranoia-Momente ein Zweifel an Realitäten formuliert wurde. So verarbeitet Werremeier durch seine Fallgeschichten und danach durch seine literarischen Kriminalromane die Paranoia gegenüber juristischen Entitäten und den Zweifel an ihren Urteilen. Fauser hingegen formuliert in seinen Kriminalromanen die Paranoia vor jeglichen verbrecherischen Machenschaften, durch die die Herstellung einer Ordnung der Gesellschaft überhaupt nicht mehr möglich erscheint.

Auch an den Werken Jakob Arjounis konnte mit Hilfe des Paranoia-Konstrukts eine doppelbödrige Realität herausgearbeitet werden. So wurde in *Happy birthday, Türke!* ersichtlich, dass nicht nur die zunächst verdächtigten türkischen Figuren Täter waren, sondern auch die deutschen Gesetzeshüter. Der Verdacht wurde so zu einem Allgemeinverdacht ausgeweitet, der jede Figur, unabhängig von seiner Herkunft und Nationalität, verdächtig sein ließ.

In den darauffolgenden Kayankaya-Romanen verhielt es sich auf ähnliche Art und Weise, indem die zunächst verdächtigten Figuren nicht die wahren Täter waren, sondern die, die zu Beginn gar nicht verdächtig wurden.

So wird in *Bruder Kemal* zunächst ein Verdacht durch ethnische Bezüge

hergestellt, was dazu führte, dass die wohlhabende europäische Familie des Auftraggebers, die auf der Suche nach ihrer verschwundenen Tochter war, nicht in den Fokus des Ermittlers rückt. In einem anderen Fall in *Bruder Kemal* stehen islamistische Organisationen, die den marokkanischen Schriftsteller Malik Rashid bedrohen, unter Verdacht. Doch Arjounis Detektiv Kemal Kayankaya ist diesen Schuldzuordnungen gegenüber kritisch eingestellt und recherchiert in seiner paranoiden Manier weiter. Sowohl die wohlhabende europäische Familie als auch Malik Rashid selbst werden am Ende der Erzählung als die wahren Täter identifiziert. So wird deutlich, dass ein Allgemeinverdacht thematisiert wird, der ethnische, kulturelle und religiöse Zuschreibungen außer Acht lässt. Erst durch diese allgemein geäußerten paranoiden Verdächtigungen kann die realere Realität zum Vorschein kommen und der Täter gefasst werden.

Anhand der weiteren vier analysierten Romane von Ulrich Woelk, Merle Kröger, Yassin Musharbash und Horst Eckert wurde die These, dass die Paranoia religiöse Tendenzen angenommen hat, bestätigt. In Woelks Kriminalroman *Pfingstopfer* wurde die christliche Religion ins Zentrum der Verdächtigungen gerückt und hervorgehoben, dass auch solche Figuren verdächtig sein können.

An Krögers *Havarie* konnte aufgezeigt werden, dass die Verdächtigungen der (arabischen) Muslime auf den Booten zum Ende relativiert wurden, denn in das Verbrechen waren auch europäische wohlhabende Gäste des Luxuskreuzfahrtschiffs *Spirit of Europe* sowie Kapitalisten involviert. Dies konnte allerdings nur aufgedeckt werden, indem die Figuren durch ihre Paranoia der oberflächlichen Realität misstrauten und Figuren verdächtigten, die nicht verdächtig zu sein schienen.

Genauso verhielt es sich in *Radikal* und *Sprengkraft*. In beiden Werken war zu Beginn eine Verdächtigung der muslimischen Figuren erkennbar, wohingegen sich während der Aufklärung der Fälle deutlich machen ließ, dass nicht nur muslimische Figuren kriminell waren. In *Radikal* entpuppten sich Islamhasser bzw. Antiislamisten als Verbrecher und in *Sprengkraft* zum Teil sogar auch Polizisten und Kommissare, die Beamten des höheren Dienstes bzw. der Leiter des Rauschgiftdezernats sowie politische

Parteien. Zu Beginn jedoch war der Verdacht nur auf muslimische Figuren gelenkt worden.

Wie anhand der Analysen deutlich gemacht wurde, sind Paranoia-Momente, die an der oberflächlichen Realität zweifeln lassen, um eine realere Realität zu entlarven, als wesentlicher Bestandteil der Kriminalromane der Gegenwart auszumachen. Um an diese realeren Realitäten zu gelangen, waren erzählerische Mittel zu identifizieren; Unstimmigkeiten in der Realität konnten vor allem anhand der Raum-, Figuren und Erzählstrukturen aufgezeigt werden.

Gleichzeitig wurde deutlich, dass diese Paranoia in aktuellen Kriminalromanen religiöse Tendenzen angenommen hat und sich gegenüber gesellschaftspolitischen Ängsten und Verdächtigungen, die aktuell religiöse Strukturen haben, diachron verhält.¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁸ Der Generalverdacht gegenüber Muslimen wird aktuell in der politischen Praxis und in den Medien zu einem immer stärker fokussierten Thema. Besonders seit der Amtseinführung des 45. Präsidenten der Vereinigten Staaten im Januar 2017 und der Ausführung eines Dekrets, welches allen Menschen aus sieben Ländern – Irak, Syrien, Libyen, Somalia, dem Jemen, dem Sudan und Iran – die Einreise in die USA verweigert, stehen die Diskussionen um dieses Thema noch stärker im Mittelpunkt der Medienöffentlichkeit. Die bereits seit dem 11. September 2001 – dem Anschlag auf das World Trade Center in New York – in den Medien verhandelten Ängste vor Attentätern, die mit Menschen muslimischer Religion gleichgestellt worden sind, nehmen mit dem neuen Dekret eine radikalere Dimension ein (siehe: Augstein: Männer, Monster und Muslime [online]).

Das Dekret artikuliert einen Generalverdacht gegenüber ‚allen‘ Muslimen aus jenen sieben Ländern, was die Islamwissenschaftlerin KATAJUN AMIRPUR auf den Punkt bringt: „Muslime werden als solche unter Generalverdacht gestellt, dass sie Terrorakte verüben, denn das ist die Aussage des ganzen Vorgangs. Trump sagt ja klipp und klar, dass er so versucht, Terrorakte zu verhindern, indem er nämlich Menschen muslimischen Glaubens gar nicht mehr ins Land lässt“ (Hesse: „Muslime unter Generalverdacht“ – Die deutsch-iranische Autorin Katajun Amirpur spricht im Interview über die Diskriminierungspolitik des US-Präsidenten Donald Trump. Sie sei Wasser auf die Mühlen des IS. [online]).

Das Dekret von Trump ist zwar inzwischen modifiziert worden, doch treffen die dadurch artikulierten Ängste und Verdächtigungen, in den Medien und auch in literarischen und wissenschaftlichen Diskursen, weiterhin auf große Resonanz (siehe: Mamdani: Good Muslim, Bad Muslim: America, the Cold War, and the Roots of Terror; siehe auch: Alsultany: Arabs and Muslims in the media: race and representation after 9/11 /).

8. Literaturverzeichnis

- Augstein, Jakob: Männer, Monster und Muslime. Deutschland hat ein neues Feindbild: der muslimische Mann (02.11.2015). In: www.Spiegel.de
URL:<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/fluechtlinge-deutsche-angst-vor-muslimischem-mann-kolumne-a-1060655.html>
[abgerufen am 1.2.2017].
- Albrecht, Richard (1984): Literarische Unterhaltung als politische Aufklärung. Der neue deutsche Kriminalroman in der Bundesrepublik der siebziger Jahre. Ein literatur-gesellschaftlicher Nekrolog. In: Gonthier-Louis Fink (Hg.): *Recherche Germaniques* (14), S. 119–143.
- Alewyn, Richard (1971): Anatomie des Detektivromans. In: Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman. Theorie und Geschichte der Gattung*. München: Wilhelm Fink, S. 372–403.
- Alewyn, Richard (Hg.) (1974): *Probleme und Gestalten. Essays. Ursprung des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Alewyn, Richard (1974): Ursprung des Detektivromans. In: Richard Alewyn (Hg.): *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, S. 341–359.
- Allrath, Gaby; Surkamp, Carola (2004): Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung. In: Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: Metzler.
- Amodeo, Immacolata; Erdmann, Eva (Hg.) (2009): *Crime and Nation. Political and Cultural Mappings of Criminality in New and Traditional Media*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Aristoteles: Topik. In: Eugen Rolfes [Übers.] (1995): *Aristoteles – Philosophische Schriften. Band II*. Hamburg: Meiner.
- Arjouni, Jakob (1987): *Happy birthday, Türkei! Ein Kayankaya-Roman*. Zürich: Diogenes.
- Arjouni, Jakob (1987): *Mehr Bier. Ein Kayankaya-Roman*. Zürich: Diogenes.

- Arjouni, Jakob (1991): Ein Mann, ein Mord. Ein Kayankaya-Roman. Zürich: Diogenes.
- Arjouni, Jakob (2001): Kismet. Zürich: Diogenes.
- Arjouni, Jakob (2012): Bruder Kemal. Ein Kayankaya-Roman. Zürich: Diogenes.
- Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hg.) (1997): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München.
- Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.) (2006): Text + Kritik. Literatur und Migration. München: Richard Boorberg Verlag.
- Alsultany, Evelyn (2012): Arabs and Muslims in the media : race and representation after 9/11. New York: NYU Press.
- Baßler, Moritz (2010): Gattungsmischung, Gattungsübergänge, Unbestimmbarkeit. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 52–54.
- Bauman, Zygmunt (2005): Verworfenes Leben. Hamburg: Hamburger Edition.
- Baur, Uwe (1978): Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz. München: Wilhelm Fink.
- Beattie, J. M. (2012): The first English Detectives. The Bow Street Runners and the Policing of London. London: Oxford University Press.
- Begemann, Christian (1999): Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche – Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westphalen. Berlin: Suhrkamp.
- Berger, Maxi (2014): Kritik der kritischen Kritik. Zu den philosophischen Grundlagen praxeologischer Kritik bei Pierre Bourdieu und Luc Boltanski. In: Tilman Borsche (Hg.): Allgemeine Zeitschrift für Philosophie. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann holzboog (39), S. 37–57.
- Bewarder, Manuel: Der IS setzt auf große Anschläge und mehr Einzeltäter (20.7.2016). In: www.welt.de
 URL:<https://www.welt.de/politik/deutschland/article157177996/Der-IS-setzt-auf-grosse-Anschlaege-und-mehr-Einzeltaeter.html> [abgerufen am 15.3.2017].

- Beyer, Irene (1989): Juristen und Kriminalbeamte als Autoren des neuen deutschen Kriminalromans: Berufserfahrung ohne Folgen? Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang.
- Binczek, Nathalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.) (2013): Handbuch Medien der Literatur. Berlin-Boston: Walter de Gruyter.
- Bode, Christoph (2011): Der Roman. Tübingen: Francke Verlag.
- Böhm, Andrea; Musharbash, Yassin; Schieritz, Mark: Aushungern, austrocknen, aushalten. Was jetzt getan werden kann und muss – und was man besser bleiben lässt (20.11.2015). In: www.zeit.de
 URL:<http://www.zeit.de/2015/47/is-paris-anschlaege-bekaempfung-militaer> (47/2015) [abgerufen am 3.8.2016].
- Bohn, Nicolette (2004): *Anwalt des Teufels. Der Fall Jürgen Bartsch*. Leipzig: Militzke.
- Boltanski, Luc (2013): *Rätsel und Komplotte. Kriminalliteratur, Paranoia, moderne Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp.
- Borsche, Tilman (Hg.) (2014): *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann holzboog (39).
- Brackert, Helmut; Stückrath, Jörn (Hg.) (1992): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg: rowohlt's enzyklopädie.
- Braun, Michael; Lermen, Birgit (Hg.) (2003): *Begegnung mit dem Nachbarn. Aspekte österreichischer Gegenwartsliteratur*. Sankt Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung.
- Brecht, Bertolt (1998): Über die Popularität des Kriminalromans. In: Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman*. München: Wilhelm Fink, S. 33–38.
- Breinersdorfer, Fred (1985): Wider den Polizistenroman. In: Karl Ermert und Wolfgang Gast (Hg.): *Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zur Darstellung, Interpretation und Kritik des populären Genres*. Rehbürg-Loquum: Evangelische Akademie, S. 64–69.
- Breu, Christopher (2004): Going blood-simple in poisonville. Hard-boiled masculinity in Dashiell Hammett's *Red Harvest*. In: *Men and Masculinities* 7 (1), S. 52–76.
- Breuer, Ulrich; Dembeck, Till; Möllendorff, Peter von; Schlüter, Nina (2013): *Literarische Gattungen*. In: Nathalie Binczek, Till Dembeck

- und Jörgen Schäfer (Hg.): Handbuch Medien der Literatur. Berlin-Boston: Walter de Gruyter, S. 502–517.
- Brück, Ingrid; Guder, Andrea; Viehoff, Reinhold; Wehn, Karin (2003): Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Brückweh, Kerstin (2006): *Fantasies of Violence*. German citizens expressing their concepts of violence and ideas about democracy in letters referring to the case of the serial killer Jürgen Bartsch (1966–1971). In: *Crime, Histoire & Sociétés/Crime, History & Societies*. France, Europe: Librairie Droz (2), S. 53-81.
URL : <http://chs.revues.org/217> [abgerufen am 13.5.2016].
- Buchloh, Paul G.; Becker, Jens (1973): *Der Detektivroman*. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Butzer, Günther; Jacob, Joachim (Hg.) (2012): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart-Weimar.
- Chandler, Raymond (1987): *The simple Art of Murder*. New York: Ballantine Books.
- Chandler, Raymond (1992): *Farewell, my lovely*. New York: First Vintage Crime/Black Lizard Edition.
- Charles Batteaux (Hg.) (1771): *Einleitung in die schönen Wissenschaften*. Ramler, Karl Wilhelm. Wien: Trattner.
URL:<http://reader.digitalesammlungen.de/resolve/display/bsb10573274.html> [abgerufen am 13.12.2015].
- Christians, Heiko (2011): *Verschwörung oder Krieg der Rassen? Überlegung zur Logik des Imaginativen zwischen Gesellschaft und Roman*. In: Marcus Krause, Arno Meteling und Markus Stauff (Hg.): *The Parallax View*. Zur Mediologie der Verschwörung. München: Wilhelm Fink, S. 171–182.
- Conrad, Horst (1974): *Die literarische Angst*. Das Schreckliche in Schauerromanik und Detektivgeschichte. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.

- Cramer, Thomas (Hg.) (1983): Literatur und Sprache im historischen Prozeß – Vorträge des Deutschen Germanistentages. Aachen 1982. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Dainat, Holger (1988): Der unglückliche Mörder. Zur Kriminalgeschichte der deutschen Spätaufklärung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie S. 517–541.
- Dallmann, Antje (2008): Hard-Boiled Ethnic Sleuths: Chester Himes. In: Vera Nünning (Hg.): Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 91–104.
- Dietze, Gabriele (1997): Hardboiled Woman. Geschlechterkrieg im amerikanischen Kriminalroman. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Diehl, Jörg: Verfassungsschutz erhält immer mehr Hinweise auf mögliche Anschläge. In: SpiegelOnline.
URL:<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/islamistischer-terrorismus-hinweise-auf-moegliche-anschlaege-a-1137806.html>
[abgerufen am 15.3.2017].
- Doyle, Sir Arthur Conan (1902): The Hound of Baskervilles. London: Mclure, Phillips & Co.
URL: <https://archive.org/details/houndbaskervillo3doylgoog> Harvard University Donation [abgerufen am 2.3.2017].
- Doyle, Sir Arthur Conan (1903): A Study in Scarlet and other Stories.
URL: <https://archive.org/details/bestbooks01doyluoft>
[abgerufen am 13.12.2015].
- Droste-Hülshoff, Annette von (1999): Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche – Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westphalen. Mit einem Kommentar von Christian Begemann. Berlin: Suhrkamp BasisBibliothek.
- Dworak, Anselm (1973): Der Kriminalroman der DDR. Dissertation. Marburg: Universität Marburg, Fachbereich Gesellschaftswissenschaften.
- Eckert, Horst (2011): Sprengkraft. Dortmund: grafit.

- Eggenberger, Hanspeter (13.12.1987): Wenn der „Scheisstürke“ ein Held ist. Interview mit Jakob Arjouni. Pressedossier Diogenes. Zürich: SonntagsBlick. [Pressedossier Diogenes]
- Erhart, Walter; Bachleitner, Norbert; Begemann, Christian; Hübinger, Gangolf (Hg.) (1999): Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Tübingen: De Gruyter.
- Ermert, Karl; Gast, Wolfgang (Hg.) (1985): Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zur Darstellung, Interpretation und Kritik des populären Genres. Rehburg-Loquum: Evangelische Akademie.
- Ezli, Özkan (2006): Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: Heinz-Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Literatur und Migration. München: Richard Boorberg Verlag, S. 61–73.
- Fausser, Jörg (1983): Ventil – Nichts gegen deutsche Krimis. In: Gundolf Freyermuth und Katharina Kaver (Hg.): Trans-Atlantik. München: NewMag Verlag, S. 80.
- Fausser, Jörg (2009): Adios, Agatha! In: Alexander Wewerka (Hg.): Der Strand der Städte. Gesammelte journalistische Arbeiten. Mit einem Vorwort von Matthias Penzel und einem Gespräch mit Werner Mathes. Berlin: Alexander Verlag, S. 269–273.
- Fausser, Jörg (2009): Auf der Suche nach der verborgenen Wahrheit. In: Alexander Wewerka (Hg.): Der Strand der Städte. Gesammelte journalistische Arbeiten. Mit einem Vorwort von Matthias Penzel und einem Gespräch mit Werner Mathes. Berlin: Alexander Verlag, S. 353–357.
- Fausser, Jörg (2009): Das Schlangenmaul. Zürich: Diogenes.
- Fausser, Jörg (2009): Der Schneemann. Zürich: Diogenes.
- Fausser, Jörg (2009): Letztlich ... die amerikanische Literatur ist vital, die deutsche ist schlapp (Über Russel Banks). In: Alexander Wewerka (Hg.): Der Strand der Städte. Gesammelte journalistische Arbeiten. Mit einem Vorwort von Matthias Penzel und einem Gespräch mit Werner Mathes. Berlin: Alexander Verlag, S. 1495–1499.
- Fink, Gonthier-Louis (Hg.) (1984): Recherche Germaniques (14).

- Fischer-Hornung, Dorothea (Hg.) (2003): *Sleuthing ethnicity: the detective in multiethnic crime fiction*. Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Press [u. a.].
- Freyermuth, Gundolf; Kaver, Katharina (Hg.) (1983): *Trans-Atlantik*. München: NewMag Verlag.
- Fricke, Harald (2010): Definitionen und Begriffsformen. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 7-46.
- Friedrich, Udo; Huber, Martin; Schmitz, Ulrich (Hg.) (2014): *Orientierungskurs Germanistik*. Stuttgart: Klett Lerntraining GmbH.
- Friedrich, Udo; Huber, Martin; Schmitz, Ulrich (2014): Textsorten – Gattungen. In: Udo Friedrich, Martin Huber und Ulrich Schmitz (Hg.): *Orientierungskurs Germanistik*. Stuttgart: Klett Lerntraining GmbH, S. 91–96.
- Garber, Klaus; Széll, Ute (Hg.) (2005): *Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne*. München: Wilhelm Fink.
- Gebauer, Mirjam (2009): Das heimische Unheimliche. Gattungsästhetische Überlegungen zu Annette von Droste-Hülshoffs Kriminalerzählung *Die Judenbuche*. In: *Text & Kontext – Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien* 31, S. 54–79.
- Gerg, Andrea (2015): Mord und religiöser Wahn. Der Schriftsteller Ulrich Woelk im Gespräch mit Andrea Gerg. Deutschlandradio Kultur (2.3.2015). In: www.deutschlandradiokultur.de
 URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/kriminalroman-pfingstopfer-mord-und-religioeserwahn.1270.de.html?dram:article_id=313031
 [abgerufen am 3.2.2015].
- Ginzburg, Carlo; Davin, Anna: Morelli, Freud and Sherlock Holmes. Clues and Scientific Method. *History Workshop*. Oxford (no. 9.), S. 5–36.
 URL: <http://www.jstor.org/stable/4288283>
 [abgerufen am 14.November 2014].

- Gosewinkel, Dieter (2001): *Einschließen und Ausbürgern. Die Nationalisierung der Staatsangehörigkeit vom Deutschen Bund bis zur Bundesrepublik Deutschland*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.
- Götting, Ulrike (1998): *Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970. Formen und Tendenzen*. Wetzlar: Kletzmeier.
- Gregory, Stephan (2011): *Das paranoische Pendel*. In: Marcus Krause, Arno Meteling und Markus Stauff (Hg.): *The Parallax View. Zur Mediologie der Verschwörung*. München: Wilhelm Fink, S. 45–58.
- Grizelj, Mario (Hg.) (2010): *Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Guerrero-Casasola, Joaquín (2008): *Schwarze Küsse*. Zürich: Kein & Aber.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich (Hg.) (1972): *Generalites. Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Unter Mitarbeit von Delbouille, Maurice et al. Heidelberg: Universitätsverlag Carl Winter.
- Gymnich, Marion; Neumann, Birgit; Nünning, Ansgar (Hg.) (2007): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Hahn, Thorsten; Bartz, Christina (2001): *Homo Conspirans. Zur Evolution der ‚Paranoia‘ und ‚des Menschen‘ in Zeiten seiner Exkommunikation*. In: Nicolas Pethes und Annette Keck (Hg.): *Mediale Anatomien*. Bielefeld: transcript, S. 373–399.
- Hamann, Christof (2010): *Die Grenze als interkulturelle Kategorie: Robinson Crusoe, mit Jurij M. Lotman gelesen*. In: Dieter Heimböckel, Irmgard Honnef-Becker, Georg Mein und Heinz Sieburg (Hg.): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur und Sprachwissenschaften*: Wilhelm Fink, S. 223–238.
- Hamann, Christof (2014): *Zwischen Normativität und Normalität. Zur diskursiven Position der ‚Mitte‘ in populären Zeitschriften nach 1848*. Heidelberg: Synchron.
- Hammett, Dashiell (2003): *Red Harvest*. London: Orion.
- Hammett, Dashiell (2009): *The Maltese Falcon*. San Francisco: Gale Cengage Learning.

- Hayes, Kevin J. (Hg.) (2002): *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heimböckel, Dieter; Honnef-Becker, Irmgard; Mein, Georg; Sieburg, Heinz (Hg.) (2010): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur und Sprachwissenschaften*: Wilhelm Fink.
- Henel, Heinrich (1967): *Annette von Droste-Hülshoff. Erzählstil und Wirklichkeit*. In: Egon Schwarz, Hunter G. Hannum und Edgar Lohner (Hg.): *Festschrift für Bernard Blume. Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur*. Göttingen, S. 146–172.
- Herbert, Ulrich (2001): *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge*. München: C.H. Beck.
- Hesse, Michael: „Muslime unter Generalverdacht“ – Die deutsche iranische Autorin Katajun Amirpur spricht im Interview über die Diskriminierungspolitik des US-Präsidenten Donald Trump. Sie sei Wasser auf die Mühlen des IS (01.02.2017). In: www.fr.de
 URL:<http://www.mz-web.de/politik/islamwissenschaftlerin-amirpur-ueber-trump--das-ist-wasser-auf-die-muehlen-des-is--25654718> [abgerufen am 1.3.2017].
- Hinck, Walter (Hg.) (1977): *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Huge, Walter (1988): *Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam.
- Hügel, Hans-Otto (1978): *Untersuchungsrichter, Diebesfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung.
- Hutchisson, James M. (2008): *Poe. Jackson*: University Press of Mississippi.
- Jauss, Hans-Robert (1972): *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*. In: Hans-Ulrich Gumbrecht (Hg.): *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Unter Mitarbeit von Delbouille, Maurice et al. Heidelberg: Universitätsverlag Carl Winter, S. 105–138.
- Jolles, André (1968): *Einfache Formen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

- Juhnke, Karl (2001): Das Erzählmotiv des Serienmörders im Spielfilm. Eine filmwissenschaftliche Untersuchung. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Kara, Yadé (2003): Selam Berlin. Zürich: Diogenes.
- Kehrberg, Brigitte (1998): Der Kriminalroman der DDR 1970–1990. Hamburg: Kovač.
- Kemmer, Wolfgang (2001): Hammett – Chandler – Fauser. Produktive Rezeption der amerikanischen hard-boiled school im deutschen Kriminalroman. Köln: Teiresias.
- Kesting, Marianne (1978): Auguste Dupin, der Wahrheitsfinder, und seine Leser. Inwiefern Edgar Allan Poe nicht der Initiator der Detektivgeschichte war. In: *Poetica 10* 1978. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Kluge, Friedrich (2011): Paranoia. In: Kluge, Friedrich; Seebold, Elmar: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, hrsg. von Friedrich Kluge, bearbeitet von Elmar Seebold, 25. Aufl., Berlin: De Gruyter.
- Kniesche, Thomas (2005): Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit. In: Sandro M. Moraldo (Hg.): Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, S. 21–39.
- Kniesche, Thomas (2015): Einführung in den Kriminalroman. Darmstadt: wbg.
- König, Michael (2015) „Hör mir auf mit deinem Allah“. In: König: Poetik des Terrors. Bielefeld: Transcript.
- König, Michael (2015): Poetik des Terrors. Bielefeld: Transcript.
- Krah, Hans (2006): Einführung in die Literaturwissenschaft. Kiel: Ludwig.
- Krajenbrink, Marieke (2009): Place Matters: Locale in Contemporary International Crime Fiction. In: Immacolata Amodeo und Eva Erdmann (Hg.): Crime and Naion. Political and Cultural Mappings of Criminality in New and Traditional Media. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S.55–65.

- Krause, Marcus (2014): Zu einer Poetologie literarischer Fallgeschichten. In: Nicolas Pethes und Susanne Düwell (Hg.): Fall – Fallgeschichte – Fallstudie. Frankfurt am Main: Campus, S. 242–273.
- Krause, Marcus; Meteling, Arno; Stauff, Markus (Hg.) (2011): The Parallax View. Zur Mediologie der Verschwörung. München: Wilhelm Fink.
- Kröger, Merle (2003): Cut! Hamburg: Argument Verlag + ariadne Kriminalroman.
- Kröger, Merle (2006): Kyai! Hamburg: Argument Verlag + ariadne.
- Kröger, Merle (2012): Grenzfall. Hamburg: Argument Verlag + ariadne.
- Kröger, Merle (2015): Havarie. Hamburg: Argument Verlag + ariadne.
- Kutzbach, Konstanze (2003): The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalternaty in Jakob Arjouni's Happy Birthday, Turk! and Irene Dische's Ein Job. In: Dorothea Fischer-Hornung (Hg.): Sleuthing ethnicity: the detective in multiethnic crime fiction. Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Press [u. a.], S. 240–259.
- Lamping, Dieter (Hg.) (2009): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Körner Verlag.
- Landfester, Ulrike (1990): Die Spuren des Lesers. Überlegungen zur intertextuellen Rezeption im modernen deutschen Kriminalroman. In: *Poetica* 22, S. 413–435.
- Lellenberg, Jon; Statshower, Daniel; Foley, Charles (Hg.) (2007): Arthur Conan Doyle. A Life in Letters. London: Harper Press.
- Liebrand, Claudia (2008): Kreative Refakturen. Annette von Droste-Hülshoffs Texte. Freiburg i.B.: Rombach Litterae.
- Liebrand, Claudia (2011): Die „Judenbuche“ als Genre-Hybride. In: *Der Deutschunterricht* (63/4), S. 13–21.
- Liebrand, Claudia; Kohns, Oliver (Hg.) (2012): Gattung und Geschichte. Literatur- und medienwissenschaftliche Ansätze zu einer neuen Gattungstheorie. Bielefeld: transcript.
- Liebrand, Claudia (2015): Gattungsfragen. Ode versus Elegie in Drostes *Toter Lerche*. In: Maximilian Mengerlinghaus/Kathrin Schuchmann: schliff- Literaturzeitschrift, Düsseldorf: edition virgines, S. 138–153.

- Linder, Joachim (2013): Deutsche Pitavalgeschichten in der Mitte des 19. Jahrhunderts: Konkurrierende Formen der Wissensvermittlung und der Verbrechensdeutung bei W. Häring und W. L. Demme. In: Joachim Linder (Hg.): Wissen über Kriminalität. Zur Medien- und Diskursgeschichte von Verbrechen und Strafjustiz vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Würzburg: Ergon, S. 261–298.
- Linder, Joachim (Hg.) (2013): Wissen über Kriminalität. Zur Medien- und Diskursgeschichte von Verbrechen und Strafjustiz vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Würzburg: Ergon.
- Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink UTB.
- Luhmann, Niklas (1999): Soziale Systeme. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lukas, Wolfgang (1998): Novellistik. In: Gert Sauermeister (Hg.): Zwischen Restauration und Revolution 1818–1848. München: Hansen, S. 251–280.
- Lustiger, Gila (2015): Die Schuld der anderen. Berlin: Berlin Verlag.
- Malzahn, Claus Christian: Unter dem Großstadt-Flirt lauert der Bürgerkrieg (26.8. 2011). In: www.welt.de.
 URL:<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13559412/Unter-dem-Grossstadt-Flirt-lauert-der-Buergerkrieg.html>
 [abgerufen am 3.8.2016].
- Mamdani, Mahmood (2005): Good Muslim, Bad Muslim: America, the Cold War, and the Roots of Terror. New York: Harmony.
- Marsch, Edgar (1983): Die Kriminalerzählung. Theorie, Geschichte, Analyse. München: Winkler, S. 89–105.
- McCann, Sean: The hard-boiled novel. Hg. v. Catherine Ross Nickerson. Cambridge University Press (Cambridge Companions Online).
 URL: <http://universitypublishingonline.org/cambridge/companions/ebook.jsf?bid=CBO9780511762840> [abgerufen am 15.07.2015].
- Mead, Georg Herbert (1915): Natural Rights and the Theory of the Political Institution. In: The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific *Methods* (Volume 12, Issue 6), S. 141–155.

- Mengeringhaus, Maximilian; Schuchmann, Kathrin (2015): *Schliff – Literaturzeitschrift*. Düsseldorf: edition virgines.
- Melley, Timothy (2000): *Empire of Conspiracy*, Cornell: Cornell University Press.
- Meyer, Anne-Rose (2014): *Die deutschsprachige Kurzgeschichte*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Moor, Paul (2003): *Jürgen Bartsch. Selbstbildnis eines Kindermörders*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Moraldo, Sandro M. (Hg.) (2005): *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER.
- Moritz, Karl-Phillip (1980): *Annette von Droste-Hülshoff. „Die Judenbuche“: Sittengemälde und Kriminalnovelle*. Paderborn: Schöningh.
- Müller, Wolfgang G. (2008): *Hard-boiled Erzählungen: Raymond Chandler*. In: Vera Nünning (Hg.): *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 43–56.
- Müller-Dyes, Klaus (1997): *Gattungsfragen*. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 323–348.
- Müller-Wille, Staffan, & Rheinberger, Hans-Jörg. (2009). *Zur Genesis der Vererbung als biologisches Konzept, 1750-1900*. In: Armen Avanessian, Winfried Menninghaus, & Jan Völker (Hrsg.): *Vita aethetica: Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Zürich [u. a.]: Diaphanes, S. 215–225.
- Musharbash, Yassin (2012): *Radikal*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Nellen, Stefan; Schaffner, Martin; Stingelin, Martin (Hg.) (2007): *Paranoia City. Der Fall Ernst B. – Selbstzeugnis und Akten aus der Psychiatrie um 1900*. Basel: Schwabe Verlag.
- Neuhaus, Volker (2003): *Austria nigra. Zu den Detektivromanen von Wolf Haas*. In: Michael Braun und Birgit Lermen (Hg.): *Begegnung mit dem Nachbarn. Aspekte österreichischer Gegenwartsliteratur*. Sankt Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung, S. 107–114.

- Neuhaus, Volker (2005): Richard Alewyns Forschungen zum Detektivroman. In: Klaus Garber und Ute Széll (Hg.): Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne. München: Wilhelm Fink, S. 253–261.
- Neuhaus, Volker (2005): „Zu alt, um nur zu spielen“. In: Sandro M. Moraldo (Hg.): Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, S. 9–21.
- Neumann, Michael; Stüssel, Kerstin (Hg.) (2011): Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Konstanz: Konstanz University Press.
- Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (2000): Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hg.): Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier, S. 3–38.
- Nünning, Vera (Hg.) (2008): Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Nünning, Vera; Nünning, Ansgar (2000): Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität. In: Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hg.): Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier, S. 3–38.
- Nünning, Vera; Nünning, Ansgar (Hg.) (2000): Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier: WVT.
- Nünning, Vera; Nünning, Ansgar (2000): Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hg.): Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des

18. bis 20. Jahrhunderts. Unter Mitarbeit von Werner Wolf. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 39–78.
- Nünning, Vera; Nünning, Ansgar (Hg.) (2004): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Nusser, Peter (2009): *Der Kriminalroman*. Vierte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.
- O. A. (1993): *Die Heilige Schrift*. Aus dem Grundtext übersetzt. Elberfelder Bibel revidierte Fassung. Wuppertal und Zürich: R. Brockhaus Verlag.
- O. A. (2015): *Der Koran – Neu übertragen von Hartmut Bobzin*. München: C.H. Beck.
- Ogdon, Bethany (1992): *Hard-boiled ideology*. In: *Critical Quarterly* (Vol. 34), S. 71–87.
- Okolowitz, Herbert; Layh, Susanna (2012): Art. „Braun“. In: Günther Butzer und Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart-Weimar, S. 61–62.
- Ort, Claus-Michael (2013): *Wissen über Kriminalität. Zur Medien- und Diskursgeschichte von Verbrechen und Strafjustiz vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. In: Claus-Michael Ort (Hg.): *Literatur, Kultur, Theorie* 16. Würzburg: Ergon, S. 335–339.
- Ort, Claus-Michael (2014): *Fallgeschichten im „Sittengemälde“: August von Haxthausens „Geschichte eines Algierer-Sklaven“ und Annette von Droste-Hülshoffs „Die Judenbuche“*. In: Alexander Košenina (Hg.) *Text und Kritik; Zeitschrift für Literatur; (Sonderband; Kriminalfallgeschichten)*, S. 106–129.
- Osterwalder, Sonja (2011): *Düstere Aufklärung. Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwell*. Wien: Böhlau Verlag.
- Päthe, Thorben (2013): *Vom Gastarbeiter zum Kanacken. Zur Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur*. München: IUDICIUM.
- Penzel, Matthias (2014): *Rebell im Cola-Hinterland. Jörg Fauser. Die Biografie*. Hamburg: CulturBooks Longplayer.
- Penzel, Matthias (2005): *Es ist wie im Rausch. Jörg Fauser – sein Leben und Werk, Tod und Nachwirken*. In: *Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik und Literatur* (1), S. 20–22.

- Pethes, Nicolas (2016): Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise. Konstanz: Konstanz University Press.
- Pethes, Nicolas; Düwell, Susanne (Hg.) (2014): Fall – Fallgeschichte – Fallstudie. Theorie und Geschichte einer Wissensform. Frankfurt am Main: Campus.
- Pethes, Nicolas; Keck, Annette (Hg.) (2001): Mediale Anatomien. Bielefeld: transcript.
- Pethes, Nicolas (2016): Einleitung – *Writing in Cases*. In: Nicolas Pethes: Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise. Konstanz: University Press, S. 9–18.
- Pfeiffer, K. Ludwig (1998): Mentalität und Medium. Detektivroman, Großstadt oder ein zweiter Weg in die Moderne. In: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Wilhelm Fink, S. 357–378.
- Pfister, Manfred (1988): Das Drama. Theorie und Analyse. München: Wilhelm Fink.
- Poe, Edgar Allan (1993): The Murders in the Rue Morgue. University of Virginia. Charlottesville. Online verfügbar unter University of Virginia: NetLibrary Inc.
URL: http://xroads.virginia.edu/~drbr/poe_morg.html [abgerufen am 12.2.2015].
- Radewagen, Thomas (1985): Ein deutscher Fernsehbulle. Trimmel – der „Tatort“-Star und seine Mediengenese. Eine vergleichende Untersuchung von Werremeiers Kriminal-Romanen und „Tatort“-Drehbüchern. Berlin: Spiess.
- Ramler, Karl Wilhem: Einleitung in die schönen Wissenschaften [Nach dem Französischen von Charles Batteaux]. (1771) Wien.
URL: http://reader.digitalesammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10573272_00005.html (ebook) [abgerufen am 19.2.2016].
- Romolo Carrinos, Luigi (2012): Der Verstoß. Berlin: PULP MASTER.
- Roussel, Martin (2012): Das Material der Gattung. In: Claudia Liebrand und Oliver Kohns (Hg.): Gattung und Geschichte. Literatur- und me-

- dienwissenschaftliche Ansätze zu einer neuen Gattungstheorie. Bielefeld: transcript, S. 19–38.
- Ruffing, Jeanne (2011): Identität ermitteln. Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Sauermeister, Gert (Hg.) (1998): Zwischen Restauration und Revolution 1818–1848. München: Hansen.
- Saupe, Achim (2009): Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker. Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman. Bielefeld: transcript.
- Scaggs, John (2005): Crime Fiction. New York: Routledge.
- Schaffner, Martin (2007): Fall und Fallgeschichte. In: Stefan Nellen; Schaffner, Martin; Stingelin, Martin: Paranoia City, S. 11–23.
- Scheffner, Phillip; Kröger, Merle: Stellungnahme zum Filmprojekt HAVARIE (30.9.2015).
URL: <http://www.arsenal-berlin.de/berlinale-forum/archiv/programmarchiv/2016/magazin/stellungnahme-havarie.html> [abgerufen am 12.4.2016].
- Schelsky, Helmut (Hg.) (1970): Zur Theorie der Institution. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.
- Schmidt, Mirco F. (2014): Der Anti-Detektivroman. Zwischen Identität und Erkenntnis. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Schneider, Irmela (1997): Hybrid Culture. Zit. nach Seibel: Mixing Genres (2007). In: Ansgar Nünning; Birgit Neumann; Marion Gymnich; Martin Butler: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Schönert, Jörg (1983): Zur Ausdifferenzierung des Genres ‚Kriminalgeschichten‘ in der deutschen Literatur vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Jörg Schönert (Hg.) unter Mitarbeit von Joachim Linder: Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England und Frankreich 1850–1880. Interdisziplinäres Kolloquium der Forschergruppe „Sozialgeschichte der Deutschen Literatur 1770–1900“. Tübingen: De Gruyter, S. 96–125.

- Schönert, Jörg (1983): Literatur und Kriminalität. Probleme, Forschungsstand und die Konzeption des Kolloquiums. In: Jörg Schönert (Hg.) unter Mitarbeit von Joachim Linder: Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England und Frankreich 1850–1880. Interdisziplinäres Kolloquium der Forschergruppe „Sozialgeschichte der Deutschen Literatur 1770–1900“. Tübingen: De Gruyter, S. 1–13.
- Schönert, Jörg (Hg.) unter Mitarbeit von Joachim Linder (1983): Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England und Frankreich 1850–1880. Interdisziplinäres Kolloquium der Forschergruppe „Sozialgeschichte der Deutschen Literatur 1770–1900“. Tübingen: De Gruyter.
- Schröder, Berenike (2008): Kopf. In: Günter Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, S. 222–223.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1975): Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay. Frankfurt am Main.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1985): Die Ohnmacht des Detektivs. Literaturhistorische Bemerkungen zum neuen deutschen Kriminalroman. In: Karl Ermert und Wolfgang Gast (Hg.): Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zur Darstellung, Interpretation und Kritik des populären Genres. Rehburg-Loquum: Evangelische Akademie, S. 10–18.
- Schwarz, Egon; Hannum, Hunter G.; Lohner, Edgar (Hg.) (1967): Festschrift für Bernard Blume. Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur. Göttingen.
- Schwarz, Ellen (2001): Der phantastische Kriminalroman. Untersuchungen zu Parallelen zwischen roman policier, conte fantastique und gothic novel. Marburg: Tectum.
- Seibel, Klaudia (2007): Mixing Genres. Levels of Contamination and the Formation of Generic Hybrids. In: Marion Gymnich, Birgit Neumann und Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 135–147.

- Seidl, Horst (Hrsg.) (1989): Aristoteles: Metaphysik. Hamburg: Meiner Felix Verlag.
- Seiler, Christian (2012): Kayankaya ist zurück. Jakob Arjouni im Gespräch mit Christian Seiler. In: Diogenes (Hg.): Diogenes Magazin (11). Zürich: Diogenes [Pressedossier Diogenes].
- Sinn, Christian (2012): Schiff. In: Günther Butzer und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart-Weimar, S. 386.
- Snyder-Körber, MaryAnn (2010): „Amerikanischer Untergrund: Charles Brockden Brown, George Lippard, Edgar Allan Poe.“ In: Mario Grizelj (Hg.): Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 195–229.
- Suerbaum, Ulrich (1984): Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam.
- Suerbaum, Ulrich (2009): Kriminalroman. In: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Körner Verlag, S. 438–446.
- Teraoka, Arlene A. (1999): Detecting Ethnicity: Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel. In: *The German Quarterly* 72 (3, Summer), S. 265.
URL: <https://www.jstor.org/stable/i216941> [12.04.2016]
- Thomas, Peter (2002): Poe's Dupin and the Power of Detection. In: Kevin J. Hayes (Hg.): The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe. Cambridge: Cambridge University Press, S. 133–147.
- Todorov, Tzvetan (1972): Introduction à la littérature fantastique. Einführung in die fantastische Literatur. München: Carl Hanser.
- Twellmann, Marcus (2011): Sittengemälde statt Zahlentabelle. Annette von Droste-Hülshoffs „Westfalen-Werk“ im Spannungsfeld von Volkskunde und Statistik. In: Michael Neumann und Kerstin Stüssel (Hg.): Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Konstanz: Konstanz University Press, S. 53–76.

- Van der Heiden, Uwe; Schneider, Helmut (2008): Einleitung. In: Uwe van der Heiden und Helmut Schneider: Hat der Mensch einen freien Willen? Stuttgart: Reclam, S. 11–23.
- Verweyen, Theodor (1989): Zur Problematik literaturwissenschaftlicher Gattungsbegriffe: Erscheinungen von Interferenz. Einführung. In: Christian Wagenknecht (Hg.): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, S. 263–273.
- Vogt, Jochen (Hg.) (1971): Der Kriminalroman. Theorie und Geschichte der Gattung. München: Wilhelm Fink.
- Vogt, Jochen (Hg.) (1998): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Wilhelm Fink.
- Vogt, Jochen (Hg.) (2004): Medien Morde. Krimis intermedial. München: Wilhelm Fink.
- Vogt, Jochen (2014): Jörg Fauser. In: Jochen Vogt und Marion Bönninghausen (Hg.): Literatur für die Schule. Ein Werklexikon zum Deutschunterricht. Unter Mitarbeit von Dirk Hallenberger. Paderborn: UTB, S. 199.
- Vogt, Jochen; Bönninghausen, Marion (Hg.) (2014): Literatur für die Schule. Ein Werklexikon zum Deutschunterricht. Unter Mitarbeit von Dirk Hallenberger. Paderborn: UTB.
- Voßkamp, Wilhelm (1987): Methoden und Probleme der Romansoziologie. Über Möglichkeiten einer Romansoziologie als Gattungssoziologie. In: Walter Erhart, Norbert Bachleitner, Christian Begemann und Ganguolf Hübinger (Hg.): Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 3. Tübingen: De Gruyter, S. 1–37.
- Voßkamp, Wilhelm (1977): Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Walter Hinck (Hg.): Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Heidelberg: Quelle & Meyer, S. 27–44.
- Voßkamp, Wilhelm (1983): Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur. (Am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie). In: Thomas Cramer (Hg.): Literatur und Sprache im historischen Prozeß – Vorträ-

- ge des Deutschen Germanistentages. Aachen 1982. Unter Mitarbeit von Thomas Cramer. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 32–50.
- Voßkamp, Wilhelm (1992): Gattungen. In: Helmut Brackert und Jörn Stückrath (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg: rowohlts enzyklopädie, S. 253–269.
- Wagenknecht, Christian (Hg.) (1989): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung.
- Waine, Anthony (1993): Anatomy of a serious Thriller. Jörg Fauser's Der Schneemann. In: *Neophilologus* (77)– An international journal of modern and medieval language and literature LXXV 11 (1). S. 99–112.
- Wellershoff, Dieter (Hg.) (1973): Literatur und Lustprinzip. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Wellershoff, Dieter (1973): Zur Theorie des Kriminalromans. In: Dieter Wellershoff (Hg.): Literatur und Lustprinzip. Köln: Kiepenheuer und Witsch, S. 77–139.
- Wellershoff, Dieter (1981): Die Schattengrenze. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Wellershoff, Dieter (1998): Vorübergehende Entwirklichung. Zur Theorie des Kriminalromans. In: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Wilhelm Fink, S. 499–522.
- Werremeier, Friedhelm (1968): Bin ich ein Mensch für den Zoo? Der Fall Jürgen Bartsch: Bericht über vier ermordete Kinder und den Jugendlichen, der sie getötet hat. Wiesbaden: Limes Verlag.
- Werremeier, Friedhelm (1975): Der Fall Heckenrose. Mit einem Nachwort von Rolf Bossi. Wien: C. Bertelsmann Verlag.
- Werremeier, Friedhelm (1985): Der neue deutsche Kriminalroman. Eine subjektive Positionsbestimmung. In: Karl Ermert und Wolfgang Gast (Hg.): Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zur Darstellung, Interpretation und Kritik des populären Genres. Rehburg-Loquum: Evangelische Akademie, S. 103–104.

- Werremeier, Friedhelm (1992): Haarmann – Nachruf auf einen Werwolf. Die Geschichte des Massenmörders Friedrich Haarmann, seiner Opfer und seiner Jäger. Köln: vgs Verlag.
- Werremeier, Friedhelm (1990): Taxi nach Leipzig. München: Wilhelm Heyne.
- Wewerka, Alexander (Hg.) (2009): Der Strand der Städte. Gesammelte journalistische Arbeiten. Mit einem Vorwort von Matthias Penzel und einem Gespräch mit Werner Mathes. Berlin: Alexander Verlag.
- Wigbers, Melanie (2006): Krimi-Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart. Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Wittenbourg, Jacob (1970): Taxi nach Leipzig – Kriminalroman. Hamburg: Rowohlt.
- Wilczek, Reinhard (2007): Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya. Kriminalroman im Deutschunterricht. Seelze: Klett/Kallmeyer.
- Willett, Ralph (1992): Hard-Boiled Detective Fiction. Halifax, England: Ryburn Book.
- Woelk, Ulrich (2015): Pfingstopfer. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Woesler, Winfried (1977): Beiträge zur Droste-Forschung. Dülmen: Laumann Verlag.
- Wölkchen, Fritz (1953): Der literarische Mord. Nürnberg: Nest-Verlag.
- Zapf, Hubert (Hg.) (1997): Amerikanische Literaturgeschichte. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Zapf, Hubert (1997): Edgar Allan Poe: Romantische Autonomieästhetik und amerikanische Apokalypse. In: Hubert Zapf (Hg.): Amerikanische Literaturgeschichte. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 110–115.
- Zeller, Hans (1978): Zur Deutungsproblematik der „Judenbuche“ – semiotisch gesehen. In: Winfried Woesler (Hg.): Beiträge zur Droste-Forschung, 5, 1978/82, S. 95–104.
- Zwaenepoel, Tom (2004): Dem guten Wahrheitsfinder auf der Spur. Würzburg: Königshausen u. Neumann.

- Zymner, Rüdiger (2003): Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn: mentis.
- Zymner, Rüdiger (Hg.) (2010): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart: J.B. Metzler.

9. Anlagen

9.1. Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere eidesstattlich, dass ich die von mir vorgelegte Dissertation selbständig und ohne unzulässige Hilfe angefertigt, die benutzten Quellen und Hilfsmittel vollständig angegeben und die Stellen der Dissertation einschließlich Tabellen, Karten und Abbildungen, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, in jedem Einzelfall als Entlehnung kenntlich gemacht habe; dass diese Dissertation noch keiner anderen Fakultät oder Hochschule zur Prüfung vorgelegen hat; dass sie, gegebenenfalls abgesehen von einer durch die Vorsitzende oder den Vorsitzenden des Promotionsausschusses nach Rücksprache mit der betreuenden Hochschullehrerin beziehungsweise dem betreuenden Hochschullehrer vorab genehmigten Teilpublikation, noch nicht veröffentlicht worden ist sowie dass ich eine solche Veröffentlichung vor Abschluss des Promotionsverfahrens nicht vornehmen werde. Die Bestimmungen in §§ 20 und 21 der Promotionsordnung sind mir bekannt. Die von mir vorgelegte Dissertation ist von Prof. Dr. Christof Hamann betreut worden.