

Das zerstörte „Antlitz des Anderen“ Interkulturelle Ermittlungen von Ėrast Fandorin

Der Verbrecher als ein Anderer und Fremder¹

Ein Ninja (oder Shinobi), ein Vertreter des geheimen buddhistischen Ordens der Schattenkrieger, ist entsprechend seinem Ehrenkodex verpflichtet, sich mit einer scharfen Klinge sein Gesicht herauszuschneiden und sich anschließend das Leben zu nehmen, wenn die Gefahr besteht, von Fremden gefangengenommen zu werden. Dieser mittelalterliche japanische Mythos besagt, dass es eine unverzeihliche Schande für einen Schattenkrieger sei, ein nicht umkehrbarer Gesichtsverlust, sich lebend zu ergeben und von Fremden erkannt zu werden. Durch die Zerstörung seines Gesichts entziehe sich ein Ninja der Erkenntnisgewalt von Fremden und behalte somit seine absolute Freiheit. Dieses Motiv nimmt Boris Akunin in seinem Kriminalroman *Almaznaja kolesnica* (2003; *Die Diamantene Kutsche*) auf und thematisiert anhand interkultureller Ermittlungen seines Protagonisten Ėrast Fandorin die Relation zwischen dem Eigenen und dem Fremden in der Extremausprägung von Kriminalfällen. In Übereinstimmung mit der von Emmanuel Lévinas geprägten Metapher vom „Antlitz des Anderen“, das immer eine bleibende Anders- und Fremdheit behält, befasst sich der Roman mit dem ethischen Aspekt des Verstehens des Fremden und zeigt dabei die Ambivalenz der erkenntnisbasierten kulturellen Aneignung auf.

Die narrative Struktur dieses Romans, aber auch der anderen Kriminalromane Akunins, lebt von der gattungstypischen Dichotomie zwischen der Welt des Verbrechens und der Lebenswelt des Ermittlers.²

1 Die vorliegende Untersuchung orientiert sich bei der Definition der Fremdheit und des Fremden an den soziologisch-anthropologischen Studien von Otfried Schäffter *Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit*, die davon ausgeht, dass ‚Fremdheit‘ kein „objektiver Tatbestand“, sondern ein relationaler Begriff ist und grundsätzlich ein Beziehungsverhältnis darstellt (vgl. Schäffter 1991, 11–42).

2 Die Definition des Kriminalromans als Genre orientiert sich in erster Linie am Sujet

Durch die explizite oder auch latente Differenz zwischen beiden Lebenswelten wird eine binäre Opposition konstruiert, die in der Handlung stets mitgedacht wird und eine Kluft zwischen der Lebenswirklichkeit des Ermittlers und der des Täters als eine Trennlinie zwischen Innen und Außen ebenso wie zwischen Ego und Alter markiert. Da die Handlungsmotive eines Täters im Erfahrungshorizont des Ermittlers nicht präsent sind, erscheint der Täter in erster Linie als ein Unbekannter oder sogar Unerkennbarer, der den Ermittler zur Erweiterung seines Erfahrungsbereiches herausfordert. Grundsätzlich schafft ein Geheimnis, etwas Unbekanntes, Unerforschtes und meist rational Unerklärbares, das häufig bis zum Ende sowohl vor dem Ermittler als auch vor dem Leser verborgen gehalten wird, den genrespezifischen Spannungsbogen zwischen Verübung und Aufklärung einer Straftat (vgl. Vogt 1998; Nusser 2009, 23–68).

In räumlicher Perspektive beinhaltet ein Verbrechen einen Einbruch in einen als eigen definierten Innenraum, bei dem ein prototypischer Außenstehender gewaltsam von der Peripherie ins Zentrum eines Systems eindringt. Indem ein Verbrecher durch sein Eindringen die Integrität der dem Ermittler vertrauten Ordnungsstruktur stört, steht er für eine deutliche Abweichung von der etablierten Norm und erscheint als ein Gegenbild des Eigenen im Sinne einer gegenseitigen Unvereinbarkeit. Wenn aber der Verbrecher am Anfang der Geschichte die Züge des Vertrauten annimmt und erst im Lauf der Ermittlung zum Verdächtigen wird, wandelt sich das Vertraute zum Fremdartigen und Unheimlichen. Dabei geht häufig die Unheimlichkeit des Verbrechens mit der radikalen Fremdheitserfahrung des Todes einher. Als Unbekannter, Unerkennbarer, von der Norm Abweichender oder Unheimlicher verkörpert ein Verbrecher alle negativ konnotierten Facetten der Fremdheit, wobei das Fremde jeweils als Alteritätsrelation zur Selbstbestimmung erscheint.

Erst wenn die Grenze zwischen der Eigenheit des Ermittlers und der Fremdheit des Täters zur Kontakt- und Reibungsfläche wird, indem verschiedene Ordnungskonzepte aufeinanderstoßen, entsteht die eigentliche Spannung in der Romanhandlung. Da die Aufklärung des Verbrechens zwangsläufig in grenzüberschreitender Perspektive erfolgt, wirken Kriminalromane mitunter als ein literarisches Medium der Grenzerkundung. Im Ermittlungsprozess verlässt ein Ermittler sein gewohntes Lebensareal, erkundet eine ihm fremde Realität und begeg-

und deutet dieses als den narrativ hergestellten Zusammenhang von Verbrechen und Ermittlung: „Der Kriminalroman handelt in sowohl typologisierten als auch ‚freien‘ Erzählmustern von Verbrechen und deren Aufklärung.“ (Wörtche 2000, 342)

net der Fremdheit als dem Noch-Unbekannten, das die Möglichkeit der Wissensaneignung impliziert. Indem er sich anschickt, ein Verbrechen aufzuklären, versucht ein Detektiv, verschiedene ihm noch unbekannte Bedeutungs-, Sinn- und Orientierungssysteme zu erfassen und Zusammenhänge zu analysieren, um auf diese Weise mögliche Handlungsmotive des Täters zu generieren. Dabei geht er ähnlich vor wie die prototypischen literarischen Figuren der Abenteurer, Entdecker, Forscher oder Reisenden in einer kulturell fremden Umgebung.

Die gattungstypische Verschränkung divergenter Lebenswirklichkeiten von Ermittler und Verbrecher gewinnt an Spannung, wenn sich die Krimihandlung in einer kulturellen Überschneidungssituation abspielt. Die durch Herkunft oder kulturelle Zugehörigkeit zusätzlich akzentuierte Fremdheit des Verbrechers wird in diesem Kontext zur doppelten Fremdheit. Als Kontrahenten des Ermittlers erscheinen etwa Angehörige fremder Staaten, Zugereiste sowie Vertreter ethnischer oder religiöser Gruppen, zu denen bislang kein direkter Kontakt bestand, und für die Aufklärung eines Verbrechens werden neue Ordnungsraster benötigt. Erst eine kulturelle Schwellenerfahrung schafft die erforderlichen Voraussetzungen für die Kompensation der bestehenden Wissensdefizite, verlangt aber dem Ermittler eine besondere Leistung bei der Akkommodation des verfügbaren kognitiven Schemas ab. Die kulturelle Verflechtung erschwert zusätzlich das Ermittlungsverfahren durch eine Polykontextualität der Ereignisse und Handlungsperspektiven, trägt jedoch zugleich mit einem Einblick in fremde Lebenswelten zur Handlungsraffinesse bei.

Exemplarisch für die Instrumentalisierung interkultureller Kontexte, Reisesituationen und diverser Modi des Fremderlebens zur Gestaltung der narrativen Struktur von Kriminalromanen ist die Romanserie *Priključenija Ėrasta Fandorina* (*Abenteuer des Ėrast Fandorin*) des unter dem Pseudonym Boris Akunin schreibenden Autors Grigorij Čchartišvili. In der Romanserie werden Modelle interkultureller Kommunikation entworfen, wobei der Akzent von der Interaktion auf die Erkenntnis als einem strategischen Mittel der Machtausübung hin verschoben wird. Zum einen erscheint im literarisch-ästhetischen Universum dieser Romane die Auseinandersetzung des Ermittlers Ėrast Petrovič Fandorin mit fremden Kulturen als ein bedeutendes inhaltstragendes Mittel, das unterschiedliche Wahrnehmungstraditionen zu einem Netzwerk komplementärer Deutungen verbindet und dadurch die Lösung des Verbrechens ermöglicht. Zum anderen implizieren Begegnungen mit fremden Kulturen einen unterschweligen Hinweis darauf, dass „Fremdheit, den ‚blinden Fleck‘ der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit erkennbar [macht]“ (Schäffter 1991, 28).

Fremderfahrung in Akunins Fandorin-Reihe

Die Kriminalromanreihe *Abenteuer des Érast Fandorin* Akunins umfasst bislang sechzehn Bände und erzielt seit Ende der 1990er Jahre Rekordauflagen in Russland.³ Der Erfolg dieser Kriminalromane ist vor allem auf ihre Vielschichtigkeit zurückzuführen (vgl. Idlis 2006, 11). Der Verfasser bezeichnet seine Romanserie als ein „literarisches Projekt“, in dem er das Genre des Kriminalromans mit Motiven des historischen Romans verbindet. Er schöpft seinen Erzählstoff aus der russischen Geschichte von 1876 bis 1914 und bietet in fiktionalen Texten mit imaginären Personen eine neue Lesart für die aus dem Schulstoff bekannten Ereignisse an. Dabei spielt er virtuos mit der Vergegenwärtigung der Vergangenheit, mit literarischen und historiographischen Versatzstücken ebenso wie mit Zitaten und intertextuellen Bezügen (vgl. Zink 2006, 109).

Im Sinne der postmodernen Ästhetik erweist sich die Reihe der Kriminalromane um Érast Fandorin als ein ‚Cento‘ aus Motiven, Sujets, Szenen, Charakteren und handelnden Personen der klassischen russischen Literatur und der Weltliteratur,⁴ wobei die zitierten Passagen und explizite Allusionen ihren angestammten Kontext verlassen und durch Neukontextualisierung eine neue Handlungskohärenz erlangen. „Dieses Spiel mit literarischen Prätexten wird zum prägenden ästhetischen Verfahren Akunins [...], ob dies etwa japanische Haikus oder [...] englische Limericks sind.“ (Cheauré 2009, 191–192) Die Entlehnungen aus verschiedenen Kulturtraditionen – häufig auf der Ebene der kulturellen Codes – dienen als ein Mittel für die Neuinterpretation der welthistorischen Ereignisse und der Beziehung zwischen Russland und Europa sowie zwischen Orient und Okzident.

Eine besondere Rezeptionsebene des Fandorin-Zyklus bietet die interkulturelle Ausrichtung eines Großteils der Romane. Interkulturelle Begegnungen und internationale Beziehungen werden dabei zu einem bedeutenden Handlungsmotiv und dienen der Erweiterung des gattungstypischen Kompositionsschemas von Kriminalromanen. Dementsprechend spielt sich die Handlung in verschiedenen Ländern und auf

3 Akunins Bücher erreichen allein in Russland inzwischen eine Gesamtauflage von über 11 Millionen Exemplaren und wurden in über 30 Sprachen übersetzt (vgl. Cheauré 2009, 185).

4 „Beispielsweise setzt die Handlung des Romans *Fandorin* in Moskau im Mai 1876 zu dem Zeitpunkt ein, als sich Anna Karenina aus Leo Tolstojs gleichnamigem Roman in einem Moskauer Vorort vor einen Zug wirft. Ein anderes Beispiel: Im Roman *Mord auf der Leviathan* ist die Zeitungsnotiz über den Mord in der Rue de Grenelle mit ‚G. du Roi‘ unterschrieben; manche/r wird sich erinnern, dass ‚Georges Duroy‘ das Pseudonym des Journalisten aus Guy de Maupassants Roman *Bel Ami* ist.“ (Idlis 2006, 11)

verschiedenen Kontinenten ab. Bei der Verfolgung der Verbrecher ist der Ermittler Fandorin darauf angewiesen, nicht nur in fremde Länder zu reisen, sondern auch die Bedingungen, Möglichkeiten und Folgen einer Interaktion zwischen den Vertretern unterschiedlicher Kulturen zu erfassen. Kulturelle Verflechtungen schaffen im Fandorin-Zyklus kausale Verbindungen einzelner Geschehnisse und erzeugen damit die narrative Kohärenz der Romane. Fandorins Ermittlungen sind jeweils an der Schnittstelle von sich überlagernden Handlungsmotiven und Bedeutungsmustern verortet, die kulturell verschieden codiert sind. Seine Erkenntnisse über Verbrechensmotive sind zugleich Rückschlüsse auf jeweilige Kulturen und soziokulturelle Rahmenbedingungen.

Betrachtet man den Roman-Zyklus aus der biographischen Perspektive des Protagonisten, so zeigt sich der Umgang mit dem Fremdkulturellen als ein Paradigma der Charakterentwicklung Fandorins.⁵ Bereits im ersten Roman *Azazel* (1998; *Fandorin*) begegnet Fandorin den damaligen globalen Eliten und tritt gegen ein transnationales Netz der Verschwörer um die britische Baronin Margareta Ester an, die mit missionarischem Eifer ihr pädagogisches Konzept zu verbreiten und dadurch einen Einfluss auf die Weltpolitik zu erlangen suchen. Dabei trifft der Absolutheitsanspruch westlicher Wohltätigkeitsorganisationen auf die Naivität der Russen gegenüber modernen westlichen Lebenskonzepten.

Zur Inszenierung der Begegnung zwischen Eigenem und Fremden werden in den Abenteuern Fandorins häufig Struktur und Topos der Reise bemüht.⁶ Die Reise als ein ebenso traditionelles wie wirkungsmächtiges Modell der abendländischen Literatur ermöglicht es Akunin, einen externen Handlungsraum zu konstruieren, in dem auch unwahrscheinliche Entwicklungen legitimiert werden, wobei der Reiz des Exotischen die Spannung des Sujets steigert. So findet die zweite Ermittlung Fandorins auf dem Territorium des Osmanischen Reiches während des russisch-türkischen Krieges von 1876–78 statt (*Tureckij Gambit* 1998; *Türkisches Gambit*). Im Auftrag des russischen Geheimdienstes vereitelt er den Plan des türkischen Spions Anvar-Ëffendi, die europäischen Mächte gegen Russland zu mobilisieren. Den Kreis der Hauptverdächtigen bilden internationale Journalisten, die beim Generalstab der russischen Armee

5 Die einzelnen Bände der Romanreihe bilden eine chronologische Reihenfolge, obwohl sie nicht unbedingt in dieser verfasst wurden.

6 „Die prototypische Reisesituation führt demnach als interkulturelle Konstellation in einem Zwischenraum zu einer Konstruktion, die Eigenes und Fremdes unterscheidet, in Beziehung setzt und dann aber auch das Eigene durch Aufnahme des Fremden erweitert.“ (Hofmann 2006, 17)

akkreditiert sind. Verschiedene politische Interessen und kulturelle Differenzen treffen hier aufeinander und erschweren die Ermittlung.

Nach dem erfolgreichen Abschluss dieses Falls übernimmt Fandorin den Posten des Vizekonsuls an der russischen Botschaft in Japan. Auf dem Weg zur neuen Dienststelle klärt er eine Reihe von mysteriösen Morden auf, die sich in Paris und auf dem Schiff „Leviathan“ ereignen (*Leviathan* 1998; *Mord auf der Leviathan*). Die einzelnen Charaktere der Passagiere und der Schiffsbesatzung werden in diesem Roman anhand ihrer ethnischen Zugehörigkeit gezeichnet. Die gegenseitigen Ressentiments bestimmen dabei ihre Interaktion. Die Erwartungen der Leser an die Entwicklung der Ereignisse werden durch das raffinierte Spiel mit Kulturklischees, Stereotypen und Vorurteilen aufgebaut und durch überraschende Wendungen in eine neue Richtung gelenkt. Im japanischen Yokohama angekommen, wird Fandorin sogleich in eine politisch-kriminelle Intrige verwickelt (*Die Diamantene Kutsche*). Nach der Aufklärung einer Kette politisch motivierter Verbrechen untersucht er die Todesursache eines Mönchs in einem buddhistischen Kloster. Die bis dahin erlangte Kenntnis von japanischen Lebens- und Glaubensstraditionen ermöglicht es ihm, hinter dem mysteriösen mörderischen Riesen-Werwolf banal-alltägliche Verbrechenmotive festzustellen (*Sogumo*; Erzählung im Band *Nefritovye četki* 2006; *Das Geheimnis der Jadekette*).

Auch nach der Rückkehr nach Moskau löst Fandorin weitere Kriminalfälle, die sich nicht nur in seiner vertrauten Umgebung, sondern auch im fremdkulturellen Milieu Moskaus ereignen. Bei der Aufklärung des Diebstahls der mythenumwobenen Jadekette (gleichnamige Erzählung im Band *Das Geheimnis der Jadekette*)⁷ erweist sich neben der Deduktionsgabe Fandorins auch seine Kenntnis der chinesischen Philosophie als hilfreich. Bei der Suche nach dem verschwundenen magischen Fächer mit den Hieroglyphen Ying und Yang ist Fandorins Wissen von den Überlieferungen des Daoismus ausschlaggebend (Theaterstück *In' i Jan* 2006; *Ying und Yang*). Seine intensiven Studien der ostasiatischen Lebensphilosophie und jahrelangen Übungen in der Kampfkunst der Ninja ermöglichen es Fandorin, während des russisch-japanischen Krieges einen japanischen Agenten zu enttarnen (*Die Diamantene Kutsche*).

Gezwungen, Russland zu verlassen, findet Fandorin Asyl im britischen Bristol, macht erstmals seine analytischen Fähigkeiten zum Be-

⁷ Der Band *Das Geheimnis der Jadekette* umfasst zehn Kurzgeschichten und ist zehn Klassikern der Kriminalliteratur wie Edgar Allan Poe, Georges Simenon, Arthur Conan Doyle, Patricia Highsmith, Umberto Eco u. a. gewidmet.

ruf und klärt das rätselhafte Verschwinden des alten Lord Berkeley auf (*Čaepitie v Bristole*; Erzählung im Band *Das Geheimnis der Jadekette; Teetrinken in Bristol*). Später verschlägt es Fandorin in den amerikanischen Wilden Westen, wo er in dem Ort Dream Valley die Bande der Schwarzen Kopftücher verfolgt. Dabei trifft er auf Indianer und Mormonen, russische Einsiedler, schneidige Cowboys und einen mysteriösen kopflosen Reiter (*Dolina mečty* in ebd.; *Dream Valley*). Auch hier beruht Fandorins Erfolg auf seiner Fähigkeit, sich in eine fremde Perspektive hineinzuversetzen. Dieser Ansatz der Fremdwahrnehmung beim Aufeinandertreffen unterschiedlicher Kulturen bestimmt auch die narrative Struktur der Erzählung *Uznica bašni, ili Kratkij, no prekrasnyj put' trěch mudrych* (in ebd.; *Das Halsband des Leoparden*), in der Fandorin gemeinsam mit Sherlock Holmes auf der französischen Insel Saint-Malo Tochter und Vermögen von Monsieur des Essarts zu retten versucht und mit dem berühmten Meisterdieb Arsène Lupin (Protagonist der Romane von Maurice-Marie-Émile Leblanc) zusammentrifft. Auch intrakulturelle Begegnungen spielen in der Detektivlaufbahn Fandorins eine bedeutende Rolle. So ermittelt er etwa im Norden Russlands, wo mehrere Selbstmorde von Altgläubigen geschehen sind. Fandorin bekommt es mit religiösen Sekten in Russland zu tun. Es gelingt ihm, einen Mörder zu fassen, indem er den geheimnisvollen Zeichencode in den sakralen Schriften der Altgläubigen entschlüsselt (Erzählung *Pered koncom sveta* ebd.; *Vor dem Ende der Welt*).

Dank seiner erfolgreichen Tätigkeit als Privatdetektiv bringt es Fandorin zu Ruhm und Reichtum, so dass er als Müßiggänger in Paris zu leben vermag und auf Teneriffa ein U-Boot baut. Auf Bitten von Scotland Yard nimmt er Ermittlungen gegen den Geheimorden Amphibie auf und verhindert dessen Plan, die Erde in einen Wasserplaneten zu verwandeln (gleichnamige Erzählung im Band *Planeta Voda 2015; Planet Wasser*). Die Verfolgung eines polnischen Verbrechers führt Fandorin nach Polen und Österreich-Ungarn, wo er einen Überfall auf einen Eisenbahnzug aufklärt, dessen Spuren zu den revolutionären Kreisen um Lenin und Stalin führen (*Kuda ž nam plyt'?* Erzählung im Band *Planeta Voda; Wohin sollen wir schwimmen?*). Schließlich gelangt Fandorin am Vorabend des Ersten Weltkriegs bei der Jagd nach einem gefährlichen Terroristen nach Baku, wo er jedoch überlistet und umgebracht wird (*Černyj gorod 2012; Die schwarze Stadt*).

In der Handlung der Kriminalromane Akunins werden Kulturen gemäß der Kulturauffassung des 19. Jahrhunderts als voneinander unabhängige und geschlossene Systeme verstanden. Die gezeichneten frem-

den Kulturumgebungen und die Fremdheit der Verbrecher verschmelzen zu einer umfassenden Fremderfahrung, die den Ermittler dazu auffordert, nach einem Schlüssel zur Lesbarkeit von kulturell kodifizierten Handlungs- und Bedeutungszusammenhängen zu suchen. Im kultursemiotischen Sinn stellen Akunins Krimis über Fandorin eine Verschachtelung von verschiedenen Texten in einem Text dar und verlangen zugleich unterschiedliche Arten des Lesens.

Eine entscheidende Rolle spielt dabei die Metapher der Kultur als Text und die Rolle des Detektivs als Leser. Bei seinen Ermittlungen in kulturellen Überschneidungssituationen geht Fandorin als Ethnologe und Literaturforscher zugleich vor. Seine Recherchen und Analysen als hermeneutische Auslegungen gleichen „dem Versuch, ein Manuskript zu lesen [...], das fremdartig, verblasst, unvollständig, voll von Widersprüchen, fragwürdigen Verbesserungen und tendenziösen Kommentaren ist.“ (Geertz 1983, 15) Er ist bemüht um die „Wiederherstellung des Gesamtbildes anhand einiger kleiner Details“ gemäß der deduktiven Ermittlungsweise, die ihn sein Vorgesetzter Ivan Francevič Brilling lehrte (Akunin 1998, 76). Indem er den Schwerpunkt auf die Hermeneutik des Fremdverstehens als Dechiffrierung von schwer erfassbaren Texten legt, findet Fandorin zu einer ganz eigenen Vorgehensweise, die sich von der klassischen deduktiven Ermittlungsmethode abhebt. Die Arbeit des Detektivs wird dabei zur Interpretation eines vom Verbrecher angelegten Rätseltextes, der es darauf anlegt, seine Leser auf eine falsche Fährte zu locken (vgl. Hühn 1987).

Das Ineinander-Wirken von Ermittlung, Ethnographie und Lesen trägt in Fandorins Ermittlungen zur Aufschlüsselung von komplexen Zeichensystemen und kulturellen Codes bei, die sich nach Tonn als „kulturspezifische Sinn-Muster mit ideologischen, moralischen oder religiösen Inhalten, [die] durch Erziehung, Sozialisation und tiefenpsychologische Prägung auf den Einzelnen übertragen werden“, definieren (Tonn 2004, 253) und daher nur Vertretern einer bestimmten Gruppe zugänglich sind. So bezieht Fandorin in seine interkulturelle deduktive Analyse von Ursachen- und Folgenrelation auch Sprachkenntnisse, religiöse Anschauungen, rituelle Techniken und unterschiedliche Lebensstile mit ein, was ihm die Aufklärung auch extrem komplizierter Kriminalfälle ermöglicht. Während das Ergreifen von kulturellen Wesensunterschieden im Fandorin-Zyklus als ein komplexer Prozess dargestellt wird, wirkt es geradezu als Ironie, dass die Verbrechenstative im Endeffekt als anthropologische Universalien erscheinen und im Modell des Allgemein-Menschlichen subsumiert werden, obwohl niedrigere Beweggründe

wie Habgier oder Rachsucht in verschiedenen kulturellen Konstellationen ganz unterschiedlichen Sinnzuweisungen zugeordnet werden.

Die Figur Fandorins als ein Modell hybrider Identität und kultureller Aneignung

Ähnlich wie die Handlung der Kriminalromane Akunins ist auch die Gestalt von Érast Fandorin aus verschiedenen literarischen Zitaten komponiert. Selbst in seinem Nachnamen lassen sich Allusionen auf den Reporter Jérôme Fandor aus den *Fantômas*-Romanen des Autorenduos Pierre Souvestre und Marcel Allain erkennen (vgl. Danilkin 2000, 317). Die Herkunft des Vornamens Érast wird auf den Protagonisten aus der Erzählung von Nikolaj Karamzin *Bednaja Liza* (1792; *Die arme Lisa*) zurückgeführt. Als ein originell denkender, familienloser Intellektueller mit merkwürdigem, sehr individuellem Habitus weist Fandorin eine Ähnlichkeit mit bekannten Ermittler-Figuren englischer und französischer Kriminalromane auf. Zwei hervorstechende Qualitäten Fandorins, „his good look and his good luck“ (Baer/Korchagina 2011, 82), verleihen ihm Ähnlichkeit mit Ian Flemings James Bond, denn er löst mit Charme und erstaunlicher Kombinationsgabe die kompliziertesten Fälle, entkommt den unmöglichsten Gefahren und genießt hohe Wertschätzung bei Frauen.

Bei seinem ersten Auftritt im Roman *Fandorin* erscheint der neunzehnjährige Fandorin im „Herrenkorsett Lord Byron“, das ihm zu einer athletischen Figur verhelfen soll. Dieses Modeaccessoire verweist auf die Ähnlichkeit Fandorins mit der archetypischen Figur des *Byronic Hero*, der auf den Protagonisten der Werke des Romantikdichters George Gordon Byron (bekannt als Lord Byron) zurückgeht. In Analogie zum Topos des *Byronic Hero* ist Fandorin ein Einzelgänger, sein Charisma beruht auf einem Geheimnis. Die Zugehörigkeit zur höheren Gesellschaftsschicht und sein Talent ermöglichen ihm persönliche Unabhängigkeit und die Führung eines luxuriösen Lebensstils. Entsprechend dem romantischen Kult des Individualismus unterscheidet er sich im Denken und Tun von der Allgemeinheit (vgl. Lotman 1994). Da zahlreiche Werke der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts explizit auf den Byron'schen Helden Bezug nehmen,⁸ gelingt es Akunin durch die Anspielung auf den *Byronic Hero* Fandorin zu einer authentischen Figur des 19. Jahrhunderts zu stilisieren. Hineingepresst ins „Herrenkorsett Lord Byron“ demonstriert Fandorin jedoch im Unterschied zum leidenschaftlichen Byron'schen Helden

8 Z. B. die Figur des Evgenij Onegin im gleichnamigen Roman von Aleksandr Puškin und die Gestalt des Nikolaj Stavrogin im Roman von Fedor Dostoevskij *Besy* (1873; *Die Dämonen*).

Selbstbeherrschung, agiert vorwiegend rational gesteuert, zeigt selten Emotionen und wirkt dadurch mitunter schablonenhaft.

Akunin bescheinigt seinem Ermittler auch jene intellektuelle Überlegenheit des Byronic Hero, die den jungen Friedrich Nietzsche zur Prägung des Begriffs des ‚Übermenschen‘ inspirierte. In jeder Hinsicht steht Fandorin für eine hyperkognitive Leistung, wofür auch seine Fremdsprachenkenntnisse stehen. Er spricht nicht nur Englisch, Französisch und Deutsch, sondern eignet sich während des russisch-türkischen Krieges auch Türkisch und Bulgarisch sowie während seiner Tätigkeit in Yokohama Japanisch an. Im Alter von fünfzig Jahren plant er, auch noch Chinesisch und Arabisch zu lernen. Mit einundfünfzig beherrscht er Spanisch und ein Jahr später Italienisch. Sprachen als kulturimmanente Zeichensysteme machen für ihn fremde Kulturen als Texte lesbar.⁹

Als ein charakteristisches Merkmal Fandorins erscheint seine Gewohnheit, Indizien zu nummerieren und seine Argumente durch eine zählende Geste zu unterstreichen. Diese symbolische Geste verweist auf seine außerordentliche Begabung, Information in eine streng geordnete Struktur zu bringen und damit den Verbrechensablauf zu rekonstruieren. Im Unterschied zu den prototypischen Ermittlerfiguren der westeuropäischen Literatur lassen sich die besonderen analytisch-reflexiven Fähigkeiten Fandorins jedoch nicht ausschließlich auf die Spezifik seiner Persönlichkeit zurückführen. Sein hervorragendes Auffassungsvermögen und seine ausgeprägte Intuition neben einer besonderen körperlichen Geschicklichkeit sind das Ergebnis eines zielgerichteten Lernprozesses in Verbindung mit der Aneignung von fremdkulturellen Praktiken, Konzepten und Ideen.

Bereits bei seiner ersten Ermittlung studiert Fandorin eine Anleitung zur buddhistischen Konzentrations- und Atemtechnik. In einem späteren Roman macht er traditionelle englische Turnübungen mit Gewichten, die er sogar auf weite Reisen mitnimmt. In türkischer Haft lernt er eine Seilschlinge zu werfen, im Lauf der Jahre legt er sich die Gewohnheit zu, in extremen Stresssituationen Bäder mit Eiswürfeln zu nehmen. Als Meditations- und Denkhilfe dient ihm die berühmte chinesische Jadekette, die seine Intuition aktiviert. Zur Steigerung seiner

9 Auch auf der Erzählebene verwendet Akunin Begriffe zur Stilisierung der jeweiligen Kulturumgebung. Häufig erscheinen in Romanen türkische, japanische, englische, arabische chinesische und spanische Exotismen zur Bezeichnung der spezifischen Alltagskultur, der religiösen Riten oder der traditionellen Bräuche. Verwendet ohne eine Erläuterung, verstärken die Exotismen die Erfahrung des Fremderlebens (vgl. Fadeeva 2012, 272–277).

Selbstbeherrschung pflegt er den Hieroglyphen ‚Geduld‘ zu zeichnen. Sein ganzes Leben lang trainiert er die in Japan gelernten Kampftechniken, die er bei der Verfolgung von Verbrechern meisterhaft einsetzt. In Extremsituationen kann er ohne Nahrung und Schlaf auskommen, für lange Zeit den Atem anhalten und sich geräuschlos bewegen. Elemente der japanischen Alltagskultur wie Essensgewohnheiten und Wohnraumgestaltung prägen seinen Lebensstil. Durch diese und auch andere, fremden Kulturen entlehnte Kenntnisse verschafft sich Fandorin zahlreiche Vorteile im Beruf und Alltag.

Die Kenntnis fremder Kulturen färbt auf die Identität Fandorins ab, die sich einer eindeutigen Zuordnung entzieht und ein ‚Patchwork‘ aufgenommenener und verarbeiteter kultureller Perspektiven darstellt. Auf besondere Weise sind in seiner Figur charakteristische Merkmale eines Gentlemans mit jenen eines Daoshi (eines daoistischen Meisters) verknüpft und ergeben eine Mischform von verschiedenen zuvor getrennten Systemen, die als Hybridität bezeichnet wird. Einerseits verkörpert Fandorin das Ideal des Aristokraten des 19. Jahrhunderts mit den klassischen Eigenschaften Edelmut, Bildung, Unbestechlichkeit und Prinzipientreue. Er pflegt einen eleganten Kleidungsstil nach der westeuropäischen Mode und besitzt makellose Manieren. Seine Orientierung am westlichen Kulturkanon stellt ihn in eine Reihe mit den sogenannten Westlern.¹⁰ Geprägt von westeuropäischen Vorbildern, steht er der russischen Rückständigkeit, aber auch den Verhaltens- und Umgangsformen der provinziellen Amerikaner kritisch gegenüber. Gleichwohl bleibt er in den Augen der kultivierten Engländer und Franzosen ein Fremder.

Andererseits wird die Ambiguität der kulturellen Identität Fandorins durch seine obsessive Nähe zur japanischen Kultur verstärkt. Dies kommt vor allem durch seine enge Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem ehemaligen japanischen Ganoven Masahiro Sibata (Masa) zum Ausdruck. Masa begleitet Fandorin bei den meisten Ermittlungen, wobei er als sein Kammerdiener und Beschützer auftritt. Er sorgt für Fandorins gesunde Ernährung, serviert ihm „kalte Reisbällchen mit rohem Fisch“ mit grünem Tee und kommt ihm in kritischen Kampfsitu-

10 Als Westler wurden die Vertreter der politisch-publizistischen Richtung im Russland des 19. Jahrhunderts bezeichnet, die in den 1840er Jahren aufgrund der Auseinandersetzung mit den Slawophilen entstand. Im Gegensatz zu den Slawophilen, die sich auf das ‚ursprünglich Russische‘ besannen, strebten die Westler eine Europäisierung Russlands und seinen engen Anschluss an die westeuropäische Kultur an. Dazu zählten die Übernahme westeuropäischer Philosophie und Technologie mit dem Ziel der Industrialisierung und der liberalen Regierungsformen mit der Abkehr von der Autokratie.

ationen stets im richtigen Moment zur Hilfe.¹¹ Durch Masas Unterstützung gelingt es Fandorin, die Sprachkenntnisse, Alltagsgewohnheiten und Kampfkünste, die er sich in Japan angeeignet hat, beizubehalten und weiterzuentwickeln. In ihrem Zusammenwirken stellen Fandorin und Masa zwei autonome Zentren und somit auch zwei unterschiedliche Lebenskonzepte dar, für die kein übergeordneter Bezugspunkt zur Verfügung steht. Dadurch finden auch die im monokulturellen Kontext verorteten Ermittlungen vor dem Hintergrund kultureller Grenzerfahrungen statt, wobei zwischen dem kulturellen Wissen der beiden Protagonisten ein permanenter Austausch erfolgt, der die gezielte Adaption von fremdkulturellen Mustern fördert.

Die von Fandorin verkörperten Denk- und Erfahrungsmuster im Umgang mit dem Fremden lassen sich als „Prozess einer Verinnerlichung des Äußeren“ beschreiben (Schäffter 1991, 22). Für Fandorins persönliche Entwicklung ist die Aufnahme des Fremden von entscheidender Bedeutung, denn als ein Gegenüber der Interaktion gibt das Fremde entwicklungsfördernde Impulse. Am Beispiel der Figur Fandorins zeigt Akunin aber nicht nur die positiven Auswirkungen kultureller Aneignung, sondern auch ihre kritischen Aspekte auf. Dabei legt die Handlung der Romane den Fokus auf die Perspektive des aneignenden Protagonisten, der einzelne fremdkulturelle Elemente auswählt, transformiert und den eigenen Lebenskonventionen anpasst. Der kalkulierte utilitaristische Gebrauch vor allem ostasiatischer Praktiken sichert ihm zwar einen exklusiven Expertenstatus als Ermittler, erweist sich jedoch gleichwohl als Subsumtion. Sein pragmatischer Umgang mit dem Fremden beruht auf einer aktiven Strategie der Beziehungsänderung, des Umnutzens und Zweckentfremdens fremder Kulturelemente (vgl. Hahn 2008). Im Sinne von *cultural appropriation* übernimmt Fandorin einzelne, meist willkürlich gewählte Elemente einer Kultur, ohne die Kultur als Ganzes zu berücksichtigen. Dadurch werden einzelne fremde Kulturelemente ihrer authentischen Ursprünglichkeit und mitunter auch spirituellen Bedeutung enthoben und durch neue Bedeutungszuweisungen und Verwendung in anderen Kontexten verfremdet. Durch die Übernahme von fremden Sitten und Techniken, aber auch durch die quantitative Aneignung von Wissen über den Fremden als eine Ansammlung von Daten

11 Die bedingungslose Loyalität Masas gegenüber Fandorin wird auf den Ehrenkodex zurückgeführt, den in Japan selbst Verbrecher besitzen. Da Fandorin einst in Yokohama durch ein gewonnenes Glücksspiel Masas Leben und Ehre gerettet hatte, ist dieser verpflichtet, lebenslang seinem Retter uneingeschränkte Treue zu erweisen.

und Fakten, gewinnt Fandorin Macht über den Anderen. Dabei findet kein gleichberechtigter Austausch statt, sondern die Kultur, von der einzelne Teile beliebig entlehnt werden, wird vereinnahmt. Diese Aneignung nimmt expansive Dimensionen an.

Kognitive Fremdan eignung in *Die Diamantene Kutsche*

Der ethische Aspekt der kognitiven Fremdan eignung steht im Zusammenhang mit der von Geertz gestellten Frage „Was wird aus dem Verstehen, wenn das Einfühlen fehlt?“ (Geertz 1983, 290) Durch die Akzentuierung der affektiven Ebene im Umgang mit dem Anderen gelingt es Akunin im Roman *Die Diamantene Kutsche*, die Ambivalenz der kulturellen Aneignung zu verdeutlichen und das gefährdende Potential der Wissenserweiterung durch die Alterität aufzuzeigen. Der Roman verbindet zwei Romane in einem. Die Handlung des ersten Romans spielt während des Russisch-Japanischen Krieges von 1905. Als Mitarbeiter des Verkehrsministeriums ist der einundfünfzigjährige Fandorin an der Aufklärung des Bombenattentats auf die Tezoimenitskij-Brücke beteiligt. Der Hauptverdächtige ist ein japanischer Meisterspion, der durch Anschläge auf die Transsibirische Eisenbahn die Versorgung der russischen Mandschurei-Armee mit Munition und Verpflegung zu verhindern sucht. In der Tarnung als russischer Kapitän Rybnikov stellt die Gestalt des feindlichen Spions ein direktes Zitat aus dem gleichnamigen Werk von Aleksandr Kuprin dar. Im Roman Akunins beherrscht der Spion die Kampfkünste der Ninja und wird von Fandorin dadurch gestellt, dass auch ihm deren Künste geläufig sind. Wie im Handlungsschema der anderen Romane macht sich Fandorin auch hier sein Wissen über fremde Kulturen zunutze.

Der zweite Roman ist eine Rückblende, die Fandorin 1878 als zweiundzwanzigjährigen russischen Vizekonsul nach Yokohama versetzt, wo er eine Verschwörung gegen den japanischen Minister Okubo aufklärt. Als Japanologe lässt Akunin seine Kenntnis der japanischen Geschichte, Politik und Kultur in die Handlung des Romans einfließen.¹² Neben einer spannenden Krimihandlung liefert der Roman einen Einblick in die Welt der japanischen Fürsten, Politiker und Konkubinen, Ganoven und Samurai und gibt Aufschluss über die Herkunft von Fandorins umfangreichem Wissen über Japan. Eine besondere Rolle in der Handlung spielen die

12 Das Pseudonym des Verfassers, das in der anfänglichen Schreibweise „B. Akunin“ an den Anarchisten Bakunin erinnerte, erhält im Roman *Die Diamantene Kutsche* eine neue Deutung, die auf das japanische Wort „akunin“ („Bösewicht“) zurückgeht und das personifizierte Böse meint.

längst ausgestorben geglaubten Ninja, die wegen ihrer legendären Kampf- und Tötungstechniken als Kundschafter oder Meuchelmörder angeheuert werden. Das zentrale Motiv des Romans ist die leidenschaftliche Liebe Fandorins zu der bezaubernden Konkubine Midori,¹³ die zu den Ninja gehört und dadurch Fandorin einen Einblick in die Künste der Schattenkrieger ermöglicht. Neben der Beherrschung von Körper und Geist lernt er von einem Ninja-Meister, das Wissen über fremde Kulturen als strategisches Kampfmittel einzusetzen.

An der Aufklärung der Verschwörung ist Fandorin gemeinsam mit dem Chef der Stadtpolizei, dem Amerikaner Lockstone, sowie dem Inspektor der japanischen Polizei, Asagawa, beteiligt. Die interkulturelle Kommunikation als ein konfliktreicher Prozess des Aushandelns von Differenzen tritt in diesem Roman an die Stelle der Kultur als Text. Extreme Unterschiede im Arbeitsstil des interkulturellen Ermittler-Teams und die exotisch erscheinende kulturelle Umgebung Japans erweisen sich als eine besondere kommunikative Hürde. Anhand dieser Erfahrung erkennt Fandorin die Mehrdeutigkeit der Moralkategorien von Gut und Böse, die in der Argumentationsstruktur des Romans auf die umstrittene, kulturrelativistisch begründete Differenz zwischen Schamkultur und Schuldkultur zurückgeführt wird.

Im Modell der Schamkultur, die den Japanern zugeschrieben wird, erscheint das Schamgefühl als eine zentrale Instanz für die Regelung von Konflikten und individuellem Fehlverhalten (vgl. Benedict 1946). Ein moralisches Versagen kann grundsätzlich nicht durch Buße oder auferlegte Sanktionen verarbeitet werden, und ein Gesichtsverlust ist irreversibel. Er kann nur durch den Freitod gesühnt werden. Im Modell der Schuldkultur, die von den westlichen Kulturen in ihrer protestantischen Ausprägung vertreten wird, urteilt ein Individuum über sein Verhalten aufgrund von universellen Werten, die es verinnerlicht hat und die eine innere Instanz der Selbstbewertung und des Schulterlebens im eigenen Gewissen bilden. So wird die Scham von außen gesteuert und die Schuld im eigenen Inneren erlebt. Der Sozialkontrolle fallen dabei prinzipiell verschiedene

13 Zur Herstellung der Authentizität der kulturellen Handlungsumgebung verwendet Akunin in der Romansprache zahlreiche Japanismen. Zugleich erfüllen die Japanismen eine symbolische Funktion. Exemplarisch ist dafür der Begriff „omurasaki“ – „Schmetterling“. Der Schmetterling omurasaki erscheint gleich in der ersten Romanszene und deutet auf die Schlüsselfigur Midori, deren Schicksal mit dem kurzen Flug eines Schmetterlings assoziiert wird. Darin lässt sich die Allusion auf das tragische Schicksal der Protagonistin aus der Oper von Giacomo Puccini *Madama Butterfly* erkennen (Ridneva 2015, 153). Auch den Kapitel- aufbau der beiden Romane stilisiert Akunin entsprechend der Gedichtform der Haiku.

Bedeutungen zu, die von den Nichtzugehörigen zwar rational erfasst, jedoch nicht emotional-affektiv nachvollzogen werden können (vgl. Stecenko 2015). Gerade in der als unüberwindbar erscheinenden Differenz zwischen moralischen Werten und den darauf beruhenden Mentalitätsspezifika und Identitätskonzepten eröffnet sich für Fandorin ein enormes Erkenntnispotential.

Während im gesamten Fandorin-Zyklus die kulturelle Aneignung generell positiv konnotiert und durch Ermittlungserfolge legitimiert wird, verweist der Roman *Die Diamantene Kutsche* auf die Ambivalenz der Fremderkenntnis. Dieser Aspekt wird im Epilog des Romans behandelt, der die beiden Romanteile vereint und eine dramatische Wendung in die Handlung einbringt. Bevor der enttarnte japanische Spion rituell sein Gesicht herauschneidet und sich das Leben nimmt, verfasst er einen Brief. Darin bekennt er, ein Sohn von Fandorin und dessen Geliebter, der japanischen Kurtisane Midori, zu sein, verbrennt aber im Anschluss den Brief, so dass Fandorin nie von der Existenz seines Sohnes erfährt. Auch ohne den Fremden vollständig erkennen zu können, wird Fandorin so mittelbar zur Ursache der Zerstörung des Anderen, der ein Fremder, ein Verbrecher und sein Sohn zugleich ist. Diese Zäsur im Handlungsablauf macht nicht nur die Tragik des bis dahin stets über das Böse des Verbrechens triumphierenden Fandorin aus, sondern zeigt auch, dass die Akkomodationsleistung bei der kognitiven Auseinandersetzung mit dem Fremden nicht zwangsläufig zur vollständigen Überwindung der Fremdheit führt. Unter Umständen bewirkt die Integration des Fremden in das Eigene die Zerstörung des Anderen, weil dieses dadurch aufhört, in seiner Andersartigkeit zu existieren.

Die emotionale Betroffenheit, die im Roman durch die Vater-Sohn-Beziehung hergestellt wird, lässt den Leser über die Grenzen und Gefahren beim Umgang mit dem Fremden neu nachdenken. Eine Alternative zu dem von Fandorin verkörperten Denk- und Erfahrungsmuster in der Interaktion mit dem Fremden bietet das von Emmanuel Lévinas begründete Konzept, das auf Gleichberechtigung beruht und die Verantwortung für den Anderen als den Grundsatz der Selbst-Fremd-Relation hervorhebt. Die Begegnung mit dem Anderen beschreibt Lévinas als einen Anblick von Angesicht zu Angesicht, wobei „das Antlitz des Anderen“ im Unterschied zum Gesicht sowohl eine Metapher für die „Entblößtheit“, d. h. die ungeschützte Offenheit für eine Fremdwahrnehmung, darstellt, aber zugleich auch verhindert, dass der wahre Andere dahinter erkannt und begriffen werden kann. Die Phänomenologie des Antlitzes von Lévinas beinhaltet zwei Modi der Wissensaneignung über den Anderen.

Zum einen geht es um die „Art, dem Anderen zu begegnen“, wobei die Bedeutung des Anderen losgelöst von der Relation zu beliebigen anderen Kontexten existiert, denn „das Antlitz [ist] für sich allein Sinn“ (Lévinas 1996, 65). Erst die Akzeptanz des Anderen in der bedingungslosen Einzigartigkeit seines Seins, „was nicht ein Inhalt werden kann, den unser Denken umfassen könnte“, lässt „die Bedeutung des Antlitzes [...] als Korrelativ eines Wissens aus dem Sein heraustreten“ (ebd.). An die Stelle der vereinnahmenden Erkenntnis rückt dabei die Verantwortung, die der Erkenntnis ihr Gewaltpotenzial nimmt.

Der andere Modus im Umgang mit dem Anderen, der im Wesentlichen auf das von Fandorin vertretene Modell der Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden zutrifft, beinhaltet die beherrschende Wahrnehmung des Anderen, dem man sich „wie einem Objekt zu[wendet]“ (64). Ausschlaggebend ist dabei nicht die Authentizität des Anderen, sondern seine Relation zum Eigenen. Wahrgenommen wird im Endeffekt nur das, was die eigene Erfahrung zulässt. Das Wesen des Anderen wird lediglich auf eine Vorstellung von ihm reduziert. Von besonderer Bedeutung ist aber, dass der Andere nur dann in seiner Kohärenz als Anderer unendlich anders bleibt, wenn seine Differenz nicht in eine Identität gefasst wird, wenn er nicht typisiert, kategorisiert oder als ein bestimmter Anderer identifiziert wird. Die rituelle Gesichtszerstörung der Ninjas gewinnt in diesem Kontext eine weitere symbolische Bedeutung. Die „schutzlose Darbietung“ des „Antlitz[es] des Anderen“, das exponiert und bedroht ist, „als würde es uns zu einem Akt der Gewalt einladen“ (ebd.), wird durch den Akt der Selbstzerstörung zur aktiven Abwehrhaltung. Dabei geht es nicht darum, dass die Wehrlosigkeit des Antlitzes im Sinne von Lévinas zu töten verbietet, sondern dass der Selbstmord zu einer höheren Macht als der Macht der Erkenntnis wird, die dem Anderen die Rolle eines Objekts der Erkenntnis zuweist.

In diesem Kontext veranschaulicht die tragische Wendung im Roman *Die Diamantene Kutsche* den Widerspruch zwischen der Notwendigkeit der Alterität für die Erkenntnis als Wissensaneignung und Horizonterweiterung einerseits und der Erkenntnis als Macht über den Anderen andererseits. Wenn die auf der Akzeptanz des Anderen in seiner Andersartigkeit beruhende Gleichberechtigung nicht gegeben ist, artet die Reziprozität in der Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden in ein Machtverhältnis aus. Die erkennende Aneignung des fremden Anderen läuft dann auf eine totalisierende Perspektive hinaus, wenn der internen Komplexität des Entlichenen die ihr gebührende Bedeutung nicht beigemessen wird. In der Konstellation der Kriminalromane ist die

kulturelle Aneignung dem Absolutheitsanspruch der institutionalisierten Macht untergeordnet. Im Fall der Aufklärung von Verbrechen erfüllt der Ermittler seine Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft, deren Gerechtigkeit empfindlich gestört ist und von ihm wiederhergestellt werden soll. Während die Erkenntnis als Macht über den Anderen im Fandorin-Zyklus durch die Herstellung der Gerechtigkeit legitimiert wird, bleibt sie in Bezug auf interkulturelle Kommunikation im weiteren Sinne umstritten.

Literatur

- Akunin, Boris: *Azazel*. Moskva 1998.
- Akunin, Boris: *Tureckij gambit*. Moskva 1998.
- Akunin, Boris: *Leviafan*. Moskva 1998.
- Akunin, Boris: *Almaznaja kolesnica*. Moskva 2003.
- Akunin, Boris: *Die Diamantene Kutsche*. Fandorin ermittelt. Berlin 2006.
- Akunin, Boris: *In' i Jan*. Moskva 2006.
- Akunin, Boris: *Nefritovyje četki*. Moskva 2006.
- Akunin, Boris: *Černyj gorod*. Moskva 2012.
- Akunin, Boris: *Planeta voda*. Moskva 2015.
- Baer, Brian James/Korchagina, Nadezhda: *Akunin's Secret and Fandorin's Luck: Postmodern Celebrity in Post-Soviet Russia*. In: *Glamour and Celebrity in Contemporary Russia: Shocking Chic*. Hg. von Helena Goscilo/Vlad Strukov. London 2011, S. 75–89.
- Benedict, Ruth: *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*. New York 1946.
- Cheauré, Elisabeth: *Russland im Strudel des Verbrechens. Geschichte und nationale Identität in Krimis von B.[oris] Akunin*. In: *Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften*. Hg. von Barbara Korte/Sylvia Paletschek. Köln 2009, S. 183–204.
- Danilkin, Lev: *Ubit po sobstvennomu želaniju*. In: *Boris Akunin: Oso-byje poručeniya*. Moskva 2000, S. 317–318.
- Fadeeva, Natal'ja: *Funkcionirovanije ekzotimov v chudožestvennoj reči*. In: *Voprosy jazyka v sovremennyh issledovanijach. Materialy meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii „Slavjanskaja kul'tura: istoki, tradicii, vzaimodejstvije. XII Kirili-Mefodijejevskije čtenija 15 maja 2012 goda, Moskva, Jaroslavl' 2012*, S. 272–276.
- Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur*. In: *Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/M. 1983, S. 7–43.
- Zahn, Hans Peter: *Appropriation, Alienation and Syncretization: Less-*

- ons from the Field. In: *Unpacking the New: Critical Perspectives on Cultural Syncretization in African and Beyond*. (= Beiträge zur Afrikaforschung, 36). Hg. von Afe Adogame/Magnus Echter/Ulf Vierke. Münster 2008, S. 71–92.
- Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn 2006.
- Hühn, Peter: *Der Detektiv als Leser. Narrativität und Lesekonzepte in der Kriminalromanliteratur*. In: *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte*. Hg. von Jochen Vogt. München 1987, S. 239–254.
- Idlis, Julia: *B. Akunins Fandorin-Saga*. In: *Kultura. Russland-Kulturanalysen. Russian Cultural Review* 1 (2006), S. 11–16.
- Lévinas, Emmanuel: *Ethik und Unendliches: Gespräche mit Philippe Nemo*. Wien 1996.
- Lotman, Jurij: *Russkij dendizm*. In: *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo IXI veka)*. Hg. von Jurij Lotman, St. Peterburg 1994, S. 123–135.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart 2009.
- Ridneva, L.: *Japonizmy kak sredstvo chudožestvennoj vyrazitel'nosti (na materiale prozy Borisa Akunina)*. In: *Sistema i struktura schidnoslov'janskich mov* 9 (2015), S. 150–156.
- Schäffter, Ortfried: *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen 1991.
- Stecenko, Dmitrij: *Kul'turnaja identičnost', kak važnyj aspekt v pravosoznanii obščestva*. In: *International Scientific Journal* 8 (2015), S. 187–192. <<http://www.inter-nauka.com/magazine/multi/>> (letzter Aufruf am 30.05.2017).
- Tonn, Horst: *Cultural Studies und Literaturwissenschaft*. In: *Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis*. Hg. von Ralf Schneider. Tübingen 2004, S. 241–264.
- Vogt, Jochen: *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte*. München 1998.
- Wörtche, Thomas: *Kriminalroman*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Gemeinsam mit Georg Braungart. Hg. von Harald Fricke. Bd. II, H–O. Berlin, New York 2000, S. 342–345.
- Zink, Andrea: *Spiel mit der Geschichte. Die Krimis von Boris Akunin*. In: *Osteuropa* 9 (2006), S. 109–120.