

NACHWORT

Der Kriminalroman im Spannungsfeld von (Schauer-)Romantik und Aufklärung

Spurensuche Am Neuen Palais: Der Titel dieses Bandes bezieht sich einerseits auf den Kurzkrimi *Zurück am Neuen Palais* von Stefanie Börnicke und Friederike Weimar, dessen Schauplatz der Campus der Universität Potsdam „Am Neuen Palais“ ist. Zugleich spielt *Spurensuche am Neuen Palais* auf den Entstehungsort der in diesem Band veröffentlichten Kurzgeschichten an: Mit Ausnahme der Gastautorin Simone Weilandt, die in England lebt, sind die AutorInnen dieses Bandes Studierende der Universität Potsdam; am Institut für Künste und Medien haben sie gemeinsam ein Seminar zum Kriminalroman besucht. Im Anschluss daran entstanden die hier veröffentlichten „Sechs mörderischen Geschichten“.

Im Horizont der kulturwissenschaftlichen Erörterung des Kriminalromans – eine literarische Gattung, die sich Mitte des 19. Jahrhunderts herauskristallisierte – finden wir in der Geschichte dieses Genres, eng verknüpft mit der literarischen Darstellung der modernen Großstadt, wo Anonymität und Verbrechen diffuse Angst und abgründige Schrecken hervorrufen, insbesondere die Thematisierung der Schattenseiten der menschlichen Existenz. Und mit diesem düsteren narrativen Kern behauptet sich der Kriminalroman nun schon seit mehr als 150 Jahren, beherrscht seit Jahrzehnten die Bestsellerlisten und nimmt im Bereich der Unterhaltungsliteratur unangefochten die Spitzenposition ein. Wie ist das zu erklären?

Im Mittelpunkt unseres Seminars über den Kriminalroman stand die Frage nach der anhaltenden Faszination, die diese Romanform in ihren vielfältigen, immer wieder überraschenden Ausdifferenzierungen auf ihre Leserschaft auszuüben vermag. Während der Liebesroman (fast) ausschließlich von Frauen gelesen (und für sie geschrieben wird), wird der Kriminalroman sowohl von Männern als auch von Frauen gelesen – offenbar bietet er beiden immer wieder spannende Unterhaltung. Wie kommt es also, dass sich ausgerechnet diese Literaturform so nachhaltig in der Gunst der Leserschaft halten kann? Ganz zu schweigen vom Zuspruch eines Millionenpublikums, den der *Tatort* erhält wie all die anderen Kriminalfilmserien, die tagein, tagaus die Fernsehprogramme füllen – als gäbe es nichts anderes? Was ist so reizvoll an der Darstellung des tödlichen Verbrechens?

Mord ist immerhin das Verbrechen, das nicht rückgängig zu machen ist. Mord wird in allen zivilisierten Gesellschaften geahndet.

Der Gründungstext der modernen Kriminalliteratur ist Edgar Allan Poes berühmte Detektivgeschichte *The Murders in the Rue Morgue* (1841), die erste von drei Erzählungen, in denen der geniale Privatdetektiv C. Auguste Dupin in Paris ermittelt, und die sich auf Anrieb als Modell der literarischen Gattung herausstellen sollte. Doch bereits vor den *Morden in der Rue Morgue* gab es interessante Vorformen der Kriminalerzählung. An erster Stelle ist E. T. A. Hoffmanns spannend erzählte Geschichte *Das Fräulein von Scuderi* (1819) zu erwähnen, in der es im Paris zur Zeit Ludwig XIV. um einen Mord, einen Verdächtigen, der seine Unschuld beteuert, und um die Dichterin Magdaleine von Scuderie geht, die als Amateurdetektivin *avant la lettre* dank ihrer Beobachtungsgabe, ihres Einfühlungsvermögens und ihres Gerechtigkeitssinns das grauenvolle Geheimnis um eine ganze Serie von Morden aufzuklären vermag. Hoffmanns Erzählung enthält bereits wegweisende poetische Elemente, die jede Detektivgeschichte spannend machen: schauerromantische Nachtszenen, Angst und Schrecken erregende Ungewissheit angesichts grauenvoller Verbrechen und vor allem eine kluge Ermittlerin (von Beruf Dichterin!), der es schließlich gelingt, Licht in das Dunkel der Unwissenheit zu bringen, das Rätsel um die geheimnisvollen Morde aufzuklären, der Wahrheit und der Gerechtigkeit zum Durchbruch zu verhelfen. Wir finden in Hoffmanns Erzählung bereits die beiden gegensätzlich inszenierten ideengeschichtlichen Elemente vor, die im Kriminalroman zum Einsatz kommen: Aufklärung und (Schauer-)Romantik. Während die Aufklärung vor allem eine vertrauenerweckende Lichtmetaphorik stark macht, imaginiert die romantische Kunst phantastische Nachtstücke und gibt dem Gefühl der Angst einen ganz neuen Spielraum.

Edgar Allan Poe spitzte in den *Morden in der Rue Morgue* die beunruhigende Rätselhaftigkeit um ein grausames Verbrechen zu, und er erfand die erzähltechnisch wichtige Vermittlerfigur des Freundes und Begleiters des Detektivs, der in der Rolle des Erzählers (wie später Dr. Watson in Arthur Conan Doyles Sherlock-Holmes-Geschichten) den LeserInnen die Geistesblitze des Privatdetektivs Dupins erläutert. Mit Dupin in der Rolle des exzentrischen, hochgradig intellektuellen, distanziert und rational ermittelnden Aufklärers erscheint der Detektiv als moderner Held, der dank seines Scharfsinns und analytischen Denkvermögens jedes noch so abgründige Verbrechen

aufzudecken und zu erklären versteht. Diese Detektivfigur tritt als Verkörperung der (männlich kodierten) Vernunft und emotionslosen Wissenschaftlichkeit auf. Mit ihm rückt das Interesse an der Aufklärung des Verbrechens in den Mittelpunkt der Erzählung. Rationalität und Intelligenz, Wahrheitsliebe und Gerechtigkeitsinn sind die Tugenden dieses modernen Helden, der in der Tradition der Aufklärung steht: Dank seines scharfsinnigen Denkens und emotionslosen Vorgehens besiegt er die Angst, die in der Romantik wieder literaturfähig geworden ist. Die Aufklärung hatte die Angst als Ergebnis des Aberglaubens, des Irrationalen, der Unvernunft und des Mangels an Wissen verbannt. Mit dem Schauerroman (im späten 18. Jahrhundert als *Gothic Novel* zuerst in England erfolgreich) kehren die Angst, das Phantastische, Mysteriöse, kurz: die schaurig-reizvolle, auf den ersten Blick ganz unerklärliche Rätselhaftigkeit zurück. Die literarisch evozierte Angst der Romantik wird zu einer ästhetisch genießbaren Angst, zur Angstlust. Und sie erzeugt Spannung – und Spannung ist das entscheidende Element eines jeden gelungenen Kriminalromans. Spannung verlangt nach Auflösung, nach „Erlösung“ von der Angst. Und weil die Gattungskonventionen die Lösung des Falls versprechen und der Kriminalfall von dem Zuversicht versprühenden Ermittler oder der Ermittlerin aufgeklärt wird, kann die in der Tradition der Schauerromantik stehende Angst in einer spielerischen Als-ob-Situation zur genüsslichen Unterhaltung werden.

Der Kriminalroman entfaltetete sich im Laufe seiner Geschichte als eine literarische Gattung, die vielfach wandelbar ist, vorausgesetzt die Kernelemente bleiben erhalten: die Aufklärung eines rätselhaften Geheimnisses um ein (Kapital-)Verbrechen und der Sieg über die Ungewissheit, die je länger sie anhält, umso unerträglicher wird, weil sie angstbesetzt ist. Am Ende der Geschichte, die gattungskonform mit einem Mord beginnt, triumphieren Vernunft, Wahrheit und Gesetz. Die klassisch gewordenen Privatdetektive (einsame Helden) oder die moderneren Kommissare (Teamarbeiter) riskieren bei ihrem Einsatz für Recht und Ordnung gelegentlich ihr Leben. Sie sind die Gegenspieler des Obskuren, Unheimlichen, Bedrohlichen. Unverzichtbare Voraussetzung für ihre Arbeit ist das Böse, das verrätstelt und aus Sicht der AutorInnen und ihrer Leserschaft offensichtlich besonders reizvoll ist und für Spannung sorgt. Die Emotionen, die so auf Seiten der LeserInnen mobilisiert werden, finden in der Lösung des Rätsels ihr intellektuelles Gegenstück: das analytische Denken, das distanzier-spielerische Miträtseln, die Befreiung von der angstbesetzten Ungewissheit nach erfolgter Klärung des Falls.

Wie stark der Kriminalroman variiert werden kann, zeigt u. a. das humorvolle Spiel mit den Gattungsregeln. Das lässt sich bei den verschiedenen Ausformungen der Ermittlerfiguren besonders gut beobachten: Zu Beginn der literarischen Erfolgsgeschichte waren sie das Paradebeispiel der männlichen Rolle par excellence. Mittlerweile wäre es undenkbar, würde nicht auch einer weiblichen Figur die Aufklärung eines Verbrechens zugetraut. Die bekanntesten (Privat- oder Amateur-)Detektive wie Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Dorothy Sayers' Lord Peter Wimsey und ihre Nachfolger stehen noch ganz in der Tradition des gebildeten, wissenschaftlich denkenden C. Auguste Dupin', während sich die Detektive der *hard-boiled school* à la Dashiell Hammett (Sam Spade in *The Maltese Falcon*, 1930) oder Raymond Chandler (Philip Marlowe in *The Big Sleep*, 1939) ganz anderer, moralisch zweideutiger Methoden bedienen, die kaum etwas mit der feinen europäischen Art ihrer Vorgänger verbindet. Und wenn dann noch das Motiv des gerechtfertigten Mordes durchgespielt wird und der Ermittler den Mörder zwar stellt, ihn aber entwischen lässt, steht eine zentrale Gattungsregel auf dem Prüfstand (wie in *Waage und Schwert* von Steven Dewart). Die erfolgreiche Aufklärung des Mordes bleibt jedoch das Ziel jeder Ermittlung. Am Ende ist der Täter identifiziert, die Ungewissheit behoben, die Angst besiegt. Ob dann auch Recht und Ordnung wieder hergestellt sind und für wie lange, beschäftigt nicht nur die *hard-boiled*-Helden. Vor allem das Prinzip der Serie, das Edgar Allan Poe mit seinen drei Dupin-Geschichten bereits angelegt hatte, unterstreicht die Unabschließbarkeit der Aufklärung und Brüchigkeit der wiederhergestellten ‚heilen Welt‘ am Ende der Geschichte: Kaum ist ein Fall gelöst, klingelt das Telefon: „Wir haben eine Leiche.“

Während die Motive mehr oder weniger gleich bleiben – enttäuschte Liebe, Eifersucht, Hass, Besitzgier –, erweisen sich die im Laufe der Literaturgeschichte des Kriminalromans vielfach variierten Frauenrollen als besonders aufschlussreich, auch weil sie auf fundamentale mentalitätsgeschichtliche Veränderungen unserer Gesellschaft Bezug nehmen. Setzte die klassisch gewordene Figurenkonstellation den Mann als Helden, der das Abenteuer der Aufklärung eingeht, und die Frau als Opfer, die nur lieben, leiden, wahnsinnig werden und sterben kann, so tritt mit Agatha Christies Miss Marple die erste populär gewordene Ermittlerin auf, die noch manches mit E. T. A. Hoffmanns Fräulein von Scuderi verbindet, die aber zugleich den Weg frei machte für selbstbewusste, zupackende, feministisch eingestellte Detektivinnen oder Kommissarinnen, die

seit den 1980/90er Jahren in den *Kriminalromane[n] von Frauen für Frauen* (so der Titel der einschlägigen Studie von Evelyne Keitel, 1. Aufl., Darmstadt 1998) die Krimi-Szene bereichern. Mit den neuen, facettenreichen Frauenrollen im Kriminalroman eröffneten sich neue Handlungsspielräume in neuen gesellschaftlichen Milieus. Die AutorInnen experimentieren seitdem auch mit der Erzählperspektive (Simone Weilandt in *Der Wunderbaum* und Paula-Sophie Brink in *Verspielt*). Frauen agieren souverän auf beiden Seiten: auf der des Bösen und des Guten, wobei die Täterinnen seltener, aber eben auch mit brutalster Gewalt (u. a. in Martin Thormanns *Der Florist*) und meistens mit mörderischer List vorgehen (in *Der Kern der Dinge* von Stefanie Börnicke und Friederike Weimar oder in *Der Wunderbaum* von Simone Weilandt). Noch immer sorgt der unheimliche Mord in heimatlicher Umgebung für spannende Unterhaltung.

Die Variationen der Gattungsnormen gehen auch beim Kriminalroman oft mit Parodie, (schwarzem) Humor, Freude am erzählerischen Experiment und der Kunst der Anspielung einher. Das Spiel mit den Regeln bestärkt die „Lust am Text“ (Roland Barthes), es belohnt sozusagen die Kennerschaft der LeserInnen, macht sie zu KomplizInnen des Erzählers bzw. der Erzählerin. Das intellektuelle Vergnügen, das der spannend geschriebene Kriminalroman verspricht, beruht nicht zuletzt auf dem Wiedererkennen der Spielregeln und ihres jeweiligen Einsatzes, ihrer Infragestellung oder Dekonstruktion.

Dennoch: Im Kriminalroman geht es nicht um die Darstellung des „Schönen und Guten“, sondern um die des „Bösen und Wahren“, kurz: um die Erhellung der Schattenseiten der modernen Gesellschaft, in der ein Verbrechen stets für weitere, noch komplexere Probleme steht – Probleme, die mit der Aufklärung des Falls nicht behoben sind. Das anonyme Verbrechen, das als geheimnisvolles Rätsel inszeniert wird und gelöst werden muss, damit die Angst besiegt wird, spielt auf Abgründe der menschlichen Existenz an, die bereits im antiken Mythos thematisiert werden und die ihre Faszination in der modernen Welt nicht vollkommen eingebüßt zu haben scheinen. Das lebensgefährliche Rätsel der Sphinx scheint auf, wenn es darum geht, mit analytischem Denken, Wissen und Vertrauen in die menschliche Vernunft das existenzielle Rätsel zu lösen und die mit dem Unwissen verknüpfte Todesangst zu bannen. Schon im antiken Mythos ist der Mensch des Rätsels Lösung. Und es ist der Mensch zugleich das Rätsel.

Brunhilde Wehinger