

## **Verbrechen im Dienst des Sozialismus** Polnische Kriminalromane bis 1989

### **Morden in Polen**

Seit Marek Krajewskis Erstling *Śmierć w Breslau* (1999; *Tod in Breslau*), mit dem mehr oder weniger der Grundstein für die Reaktivierung und Erneuerung des Kriminalromans in Polen gelegt wurde (vgl. Dobek 2008; Brylla 2012a; Brylla 2012b; Chłosta-Zielonka 2013; Brylla 2016), erfreut sich die Kriminalliteratur zwischen der Ostsee und dem Tatra-Hochgebirge einer stets wachsenden Beliebtheit. Von dem hohen Stellenwert, den die Mord- und Rätselgeschichten nicht nur in der allgemeinen Kulturdebatte, sondern auch im Mainstream aktuell genießen, zeugen die große Anzahl an in den letzten Jahren veröffentlichten wissenschaftlichen Studien sowie einzelne Zeitungskolumnen und Feuilletons, die sich mit der Krimithematik beschäftigen (Burszta/Czubaj 2007; Kraska 2013; Gemra 2014; Cegielski 2015; Dalasiński/Markiewka 2015). Am Krimi, so der Eindruck, führt heutzutage kein Weg vorbei. Autoren wie Krajewski, Marcin Wroński, Remigiusz Mróz und vor allem eine der wenigen Frauen in diesem Metier, Katarzyna Bonda, werden regelrecht als Popstars gefeiert und zu Ikonen der polnischen Literatur hochstilisiert. Die Metamorphose, die die Krimigattung an der Weichsel seit dem Ende der 1990er Jahre erlebt hatte, mag verwundern, denn Kriminalromane wurden bis 1989/90 recht selten als Kunstprodukte von großer Qualität wahrgenommen, geschweige denn als ästhetische Meisterwerke (siehe Małochleb 2011). Nach der Wendezeit verschwand der Krimi jahrelang in der rezeptiven Versenkung und brauchte ungefähr ein Jahrzehnt, um sich vom Geruch der politischen Zwangsideologisierung und des Agitprop-Mittels der kommunistischen Machthaber zu erholen. Der Nachkriegskriminalroman fiel in der Volksrepublik Polen (poln. Polska Republika Ludowa [PRL]) sehr schnell in Misskredit. Von dem zentralen Literaturorgan der Partei gefordert und finanziell unterstützt, war er in der Bevölkerung, also unter den potentiellen Lesern, nur mäßig populär.

Im folgenden Beitrag soll die Gattungsgeschichte des Krimis in der Volksrepublik Polen von 1945 bis 1989/90 skizziert werden, umso mehr, als dass es bis dato an gründlichen Ausarbeitungen zu dieser Problematik fehlt. Im Westen wurde dem Kriminalroman hinter dem Eisernen Vorhang bislang wenig Beachtung geschenkt.<sup>1</sup> Aber selbst in der polnischen Literaturwissenschaft und Essayistik lassen sich nur eine Handvoll Einzelbeiträge finden, die dem Phänomen des sogenannten Miliz-Krimis, wie die Romane in Polen meistens etikettiert werden, nachgehen (vgl. Barańczak 1975; Jastrzębski 1971; Martuszczyńska 1973; Martuszczyńska 1992; Kwiatek 2007; Małochleb 2011; Dalasiński 2015). Indem auf einige Entwicklungsprozesse und strukturelle Schemata des polnischen Krimis und auf textuelle wie paratextuelle Konstruktionstendenzen verwiesen wird, soll dieses Problemareal im Folgenden näher erschlossen werden. Um jedoch einen Überblick über die polnische Krimilandschaft nach dem Zweiten Weltkrieg unter der sowjetischen Vorherrschaft zu erhalten, soll zunächst ein Exkurs in die Vorkriegszeit erfolgen. Der polnische Kriminalroman ist zwar nicht so alt wie die klassischen Häkelromane englischer bzw. französischer Prägung (siehe Schulz-Buschhaus 1975; Buchloh/Becker 1978; Marsch 1983), er kann aber auf eine ihm eigene Traditionslinie zurückblicken.

### **Sherlock Holmes erobert Polen**

Als Sherlock Holmes in seiner Wohnung an der Baker Street *mysteries* löste oder sich in Verkleidung auf die Suche nach den Tätern auf die Straßen der britischen Metropole machte, entschieden sich einige Verleger aus Lemberg (Lwów), Krakau (Kraków) oder Warschau (Warszawa), angetrieben vom weltweiten Massenerfolg der Erzählungen von Arthur Conan Doyle, die Gunst der Stunde zu nutzen, und die moderne Detektivgeschichte nach Polen zu holen (Martuszczyńska 1992, 481–482). Um 1900 wurden regelmäßig Hefte mit Holmes-Abenteuern in polnischer Sprache mit einer hohen Durchschnittsauflage von 5.000 Exemplaren herausgebracht. Aber nur ein geringer Teil dieser Kurzgeschichten stammte wirklich aus der Feder von Doyle, die Mehrheit wurde von wenig bekannten deutschen und englischen Epigonen oder polnischen ‚Lokalmatadoren‘ auf der Originalfolie Holmes‘ um- und nachgedich-

---

1 So befassen sich weder Krug (2002) noch Kniesche (2015) oder Wörtche (2008) mit dieser Problematik. Nur bei Colombi (2012) finden sich Beiträge, die die heutige Gattungsentwicklung in den ehemaligen Ländern des Warschauer Paktes unter die Lupe nehmen.

tet. Bis zu den Versailler Verträgen von 1918 war Polen aufgeteilt unter drei Besatzungsmächte – Russland, Preußen, Österreich –; die Detektiv-Einzelhefte wurden jedoch in jeder ‚Zone‘ vertrieben. Auch Erzähltexte von polnischsprachigen Autoren wurden publiziert, was allerdings die Ausnahme bildete. Übersetzt wurden in erster Linie *detective stories* aus dem Ausland. Auf diese Weise kam die Leserschaft mit solchen Figuren wie Nick Carter oder Nat Pinkerton in Berührung. Die Verpflanzung dieser und ähnlicher Detektivhelden auf polnischen Boden hatte zur Folge, dass diese literarische Adaptation in den 1920er Jahren, als Polen sich seine nationale Unabhängigkeit zurückerkämpft hatte, konsequent fortgesetzt wurde. In den Buchhandlungen und Tageszeitungen fanden sich Romanfragmente von Maurice Leblanc, Edgar Wallace oder Gilbert K. Chesterton. Das Ironisch-Sarkastische eines Leblanc, das Übernatürliche und Absurde eines Wallace oder das Deduktive eines Chesterton übten einen großen Einfluss auf die polnischen Schriftsteller aus, die in dieser Zeit begannen, selbst Rätselromane zu verfassen, die allerdings keine strikten Detektivgeschichten waren, sondern eher Hybride von Detektiv-, Spionage-, Abenteuer- und Liebesgeschichten. Neben Adam Nasielski oder Stanisław Antoni Wotowski (*Czarny adept* [1928; „Der schwarze Adept“] oder *Upiorny dom* [1931; „Das Gespensterhaus“]) versuchte auch Marek Romański als Autor von Detektivtexten (z. B. *Tajemnica kanału La Manche* [1930; „Das Geheimnis des Ärmelkanals“] oder *Żółty Szatan* [1930; „Der gelbe Teufel“]) zu reüssieren. Fast alle wählten jedoch für den Handlungshintergrund ihrer Spannungsgeschichten nicht das zeitgenössische Polen, sondern nicht-polnische europäische Großstädte. In den 1930er Jahren war Nasielski darum bemüht, einen echten polnischen Detektivtyp herauszubilden, Meisterdetektiv Bernard Żbik, der mit den Vorbildern aus dem Ausland hätte mithalten sollen. Nasielskis Żbik-Erzählungen (*Alibi* [1933], *Opera śmierci* [1934; „Die Oper des Todes“], *Dom Tajemnic* [1935; „Das Haus der Geheimnisse“]) konnte man im Wochenblatt *Co Tydzień Powieść* („Jede Woche ein Roman“) lesen, was ihm einen enormen Leserzulauf bescherte (Martuszczyńska 1992, 483). Dabei rückte weniger die Geheimniskomponente in den Vordergrund, nicht das deduktive Ermittlungsverfahren hatte Vorrang, sondern eher der Aspekt der Abenteuerlichkeit. Demnach könnte man den sich konstituierenden polnischen Detektivroman aus der Zwischenkriegszeit in Verbindung mit dem Schelmenroman (poln. *powieść łotrzykowska*), dessen Variante er bildete, bringen. Zu dieser Textsorte gehören auch Werke von Antoni Stanisław Marczyński (*Perła Szanghaju* [1928; „Die Perle von Shanghai“]), der seine Erzählwelten in den exotischen Räu-

men des Pazifiks verortete. Marczyński und Konsorten lag weniger die Darstellung des Verbrechens resp. der Fahndung nach den Schuldigen am Herzen, sondern die Veranschaulichung eines (fiktionalen) Gesellschafts- und Sittengemäldes, das sich aus Liebe, Hass oder Betrug zusammensetzte. Obwohl es auch in solchen schwer zu durchschauenden Verhältnissen häufig zu Gesetzesbrüchen kam, wurde die Schandtat selbst ins literarische Abseits gestellt; der Mord war nur ein Attachement und kein Kernstück bzw. tragendes Gerüst der Detektiverzählungen.<sup>2</sup>

### Kriminalromane im Stalinismus

Krimis wird ein kulturbildendes Potential beigemessen, sie werden unter dem Gesichtspunkt der Kulturalität ausgelotet.<sup>3</sup> Auch in Polen setzt sich der Trend durch, Kriminalromane als Artefakte und Sprachrohre einer Zeit aufzufassen. Symptomatisch dafür stehen beispielsweise Mariusz Czubaj (2010) oder Wojciech Burszta (2015, 11), der den Krimi als „anthropologisches Zeugnis der Kultur“ bezeichnet. Dass der Krimi vor allem Entertainment bedeutet, bleibt auf der Strecke.

Der Unterhaltungsfaktor kommt auch bei den polnischen Kriminalromanen, die nach 1945 publiziert worden sind, zu kurz. In den Jahren 1946 bis 1949 erschienen zwar weitere Krimigeschichten in *Co Tydzień Powieść*, aber im Zuge der politischen Umwälzungen des ganzen Landes und der damit einhergehenden Sowjetisierung des Alltagslebens veränderte sich die Grundausrichtung der Zeitschrift. Da es im Sozialismus keine Kapitalverbrechen geben durfte, mussten alle Verbrecher aus dem Westen stammen oder von dort inspiriert sein. Folglich bestand die Hauptschwierigkeit darin, einen Kriminaltext im sozialistischen Polen zu Papier zu bringen, ohne von den Zensurinstanzen und der Partei in die Mangel genommen zu werden und negativ aufzufallen. Auf diesem Wege wurde eine „pseudowesteuropäische Form der polnischen Kriminalliteratur“ („pseudozachodnioeuropejska odmiana polskiej literatury kryminalnej“) entwickelt (Martuszczyńska 1973, 96; 1992, 483). Im sozialistisch regierten Polen durfte sich kein Verbrechen ereignen, weswegen die Autoren auf Handlungsräume ausweichen mussten, die vom Otto Normalverbraucher – bzw. vom polnischen Społem-Kunden – von

---

2 In diesem Zusammenhang lohnt es sich auch Zofia Nałkowskas Roman *Granica* (1935; „Die Grenze“) zu nennen, der als eine Art psychologischer Liebesroman mit krimineller Handlung durchgehen könnte.

3 Vgl. den Sammelband von Nünning (2008, 2), in welchem dem Kriminalroman das Potential des „kulturelle[n] Imaginäre[n]“ bescheinigt wird. Siehe auch Brylla (2011/2012) und Brylla (2015).

vornherein mit dem westlichen Kapitalismus in Verbindung gebracht wurden. Der Kapitalismus galt als Synonym für Ausbeutung und Kriminalität. Somit wurden die polnischen Rezipienten mit imaginierten Bildern aus Westeuropa oder den USA abgespeist, in denen die steigende Kriminalitätsrate (vermeintlich) zur Tagesordnung gehörte. Implizit kam der Kontrast zwischen dem paradiesischen Sozialismus (das Gute) und dem dämonischen Kapitalismus (das Böse) zum Tragen. Damit diese einseitige Brandmarkung der westlichen Zustände auf den ersten Blick nicht als geplante Lesersteuerung vonseiten der Partei und der ihr untergeordneten Kulturinstitutionen erkannt wurde, entschlossen sich viele Autoren statt ihres bürgerlichen, polnischen Namens ein Pseudonym zu nutzen, das meist englisch oder französisch angehaucht war. So nannte sich Tadeusz Kwiatkowski Noël Randon (*Dwie rurki z kremem* [1958; „Zwei Schillerlocken“], *Zbrodnia na konkurs* [1962; „Der Verbrechenswettbewerb“]), Andrzej Szczypiorski Maurice S. Andrews (*Dymisja nadinspektora Willbruna* [1966; „Der Rücktritt des Oberinspektors Willbrun“] und Tadeusz Kostecki W. T. Christine oder K. T. Wand (*Waza z epoki* [1959; „Eine Vase aus der Zeit“], *Kaliber 6,35* [1947]). Die Annahme von Pseudonymen war einerseits der großen Anziehungskraft des klassischen britischen Krimis der Big Four geschuldet, die ins Polnische übersetzt wurden, andererseits wollte man damit den Schein der Authentizität erwecken. Im Jahr 1949 wurde *Co Tydzień Powieść* eingestellt, somit baute man auch die einzige Krimiplattform für polnische Krimiautoren und -leser ab. Ein Jahr zuvor wurde die Leserschaft in einer Umfrage nach dem Sinn der Weiterverbreitung von Kriminalliteratur gefragt: „Welche Meinung hast Du zu Spannungs- und Kriminalromanen? DENKST DU NICHT, DASS SICH EINE SOLCHE LEKTÜRE FÜR EINEN GUT ERZOGENEN MENSCHEN NICHT GEHÖRT?“<sup>4</sup> (Martuszevska 1992, 484; Kapitälchen im Original). Die Antwort sollte natürlich lauten: Ja, Krimis haben in der Hausbibliothek eines kulturvollen Menschen nichts verloren. Aus dem O-Ton ließ es sich heraus hören: Statt eines kulturvollen Menschen benötigt die Regierung einen sozialistischen Bürger. Die Angst davor, dass Verbrechensliteratur, auch in Gestalt verkappter kapitalistischer Auslandsausformungen, die Sozialisierungspolitik der Systempartei zunichtemachen könnte, war umso irrwitziger, als dass sie mehr oder minder nicht eine reale Welt vorstell-

4 Im Original heißt es: „Jakie jest Twoje zdanie o powieściach sensacyjno-kryminalnych? CZY NIE UWAZASZ, ŻE TEGO RODZAJU LEKTURA JEST NIEGODNĄ KULTURALNEGO CZYTelnIKA?“

te, sondern eine rein fiktionale. Viktor Žmegač (1971, 23) hat diese Bewandnis sehr treffend mit dem Begriff der „Embleme der entfremdeten Welt“ beschrieben.

Mit dem Tod Josef Stalins und den damit eingeleiteten Entstalinisierungs- und Liberalisierungsmaßnahmen in der sozialistischen Volksrepublik Polen, in der unter Leitung des neuen Parteisekretärs Władysław Gomułka vergeblich versucht wurde, dem kommunistischen Herrschaftssystem ein freundlicheres und friedlicheres Gesicht zu verpassen, beginnt die Neugeburt der Krimigattung. Das Verbrechen als solches wurde nicht mehr als wirtschaftlicher Auswuchs des Kapitalismus und der Kommerzialisierung angesehen und aus der sozialistischen Gesellschaft ausgeschlossen, sondern bildete einen kleinen Bestandteil davon. Seit 1956 verzeichnet man einen massiven Popularitätsanstieg des polnischsprachigen Kriminalromans. Auf der anderen Seite werden von den staatlichen Verlagen weiterhin *crime*-Klassiker aus dem Englischen und Französischen übersetzt. Zwei Heftkrimiserien feiern ihr Debüt, *Klub Srebrnego Klucza* („Der Club des Silbernen Schlüssels“) und *Z Jamnikiem* („Mit dem Dackel“), deren Einzelnummern in großer Auflage erschienen und die in jedem Bahnhofskiosk zu haben waren (Martuszevska 1992, 484). In diesen Reihen konnte außer den etablierten Autoren auch der Krimi-Nachwuchs sein Glück versuchen.

Differenzieren kann man zwischen zwei Krimisonderformen, die sich in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre herauskristallisierten. Erstens gab es den Tauwetter-Krimi (poln. kryminal odwilżowy), der sich zwar von der politischen Propaganda nicht distanzierte, in dem aber die Realitätstreue im Hinblick auf die Handlungsdarstellung hoch im Kurs stand. Texten wie Leopold Tyrmands *Zły* (1956; „Der Böse“) oder Andrzej Piwowarczyks *Królewna?!* (1956; „Prinzessin?!“) liegt eine hohe Referenzialität auf die außerliterarische Wirklichkeit (Städte, Straßennamen, Markennamen etc.) zugrunde, die in den Texten nicht beschönigt, sondern – oft ohne Erzählerkommentar – beschrieben wird. Großen Wert legten die Schriftsteller der Tauwetter-Periode auf die Plakativmachung der Lebensatmosphäre der 1950er und 60er Jahre. Dadurch schufen sie ein Zeitporträt des real existierenden Sozialismus, das bis heute wegen seiner Präzision zu überzeugen vermag. Zweitens kann man den Nach-Tauwetter-Krimi (poln. kryminal poodwilżowy) hervorheben, der skrupellos und offenkundig auf den „Aufbau einer axiologischen Gemeinschaft“ abzielte (Dalasiński 2015, 69). Solche Krimis, die in der Nachfolge von Tyrmand und Co. geschrieben wurden, hatten wenig gemeinsam mit der Detailliertheit einer literarischen Beschrei-

bung der Gesellschaft; sie waren eher semantisch leer bzw. „semantisch durchsichtig“ (Dalasiński 2015, 69), was auf den von der Partei gepredigten Moralismus zurückzuführen ist. Krimileser sollten zu guten sozialistischen Staatsbürgern erzogen werden. Die Tendenziösität, die Präventivität und die politische Fügsamkeit dieser Untergattung hatten zur Folge (Dalasiński 2015, 63), dass sich eine Romanform durchsetzen musste, die dem ideologischen Aufruf Rechnung tragen und trotzdem ohne Rücksicht auf diese ästhetische Einschränkung gelesen würde. Auf diesem Wege wurde ein besonderes Subgenre geschaffen – der Milizkrimi. Die Entscheidung für einen Krimi, in dessen Mittelpunkt sich das Tun und Lassen des Polizeiapparates befand, fiel aber auch aus einem anderen Grund. In der vom Staat gesteuerten Planwirtschaft war es kaum denkbar, einen Privatdetektiv einzusetzen, der mit dem Lösen des Falles Geld verdienen würde. Für Ermittlungen war die *Milicja Obywatelska* (MO) zuständig, die Bürgermiliz, das polnische Äquivalent zur ostdeutschen Volkspolizei. Nur die MO konnte und durfte Täter verfolgen, sie ins Gefängnis stecken oder aus dem Verkehr ziehen. Ein *private eye*, den man aus den amerikanischen *hard-boiled*-Kriminalromanen kennt, kam deswegen nicht infrage, obwohl sich auch Texte finden lassen, in denen der Polizei ein Pseudo-Amateurdetektiv assistiert (z. B. die Anwaltsfigur bei Barbara Gordon). Dies ändert jedoch nichts an der dogmatischen Konzeption des Milizkrimis mit der Polizeieinheit im Zentrum der Geschehnisse und Untersuchungen.

### **Der Milizkrimi – gelesen, aber missachtet**

In der polnischen Literaturwissenschaft hat Stanisław Barańczak als erster den Begriff Milizkrimi in Bezug auf polnische Kriminalromane der Nachkriegszeit verwendet. In seinem Beitrag aus den 1970er Jahren rechnet er rigoros mit der Gattung ab, die er als „Gattungshybride“ identifiziert (Barańczak 1975, 271). Für Barańczak ist der Milizkrimi kein wahrer Kriminalroman, weil er im Dazwischen-Raum, in der Leerstelle zwischen der klassischen Detektivgeschichte und den aktionsreichen US-Krimis eines Raymond Chandler hin und her pendelt, indem er von beiden Konstruktionsweisen profitiert. Diese Kombinationsart nennt Barańczak eine „dissonante Kreuzung“ (277), eine Vermengung von gegensätzlichen Ansätzen. Dazu kommt die Tatsache, dass viele Milizkrimis auch beim Spionageroman aus dem Vollen schöpfen und dessen Sujet-Modelle übernehmen. Getrimmt werden die Rezipienten, so Barańczak, auf eine Lesart aus einem vorprogrammierten, einbahnigen Blickwinkel, der keine andere Deutungsmöglichkeit als die vom

Text, vom Autor, vom Staat vorgegebene duldet. Deswegen bezeichnet Barańczak den Milizkrimi als ein „Labyrinth ohne Abzweige“ (302), in denen man sich hätte verlaufen können. Die zusätzlichen Fluchtkorridore, die bei einer Agatha Christie oder einem Doyle durch *red herrings* markiert waren, sind im Milizkrimi Mangelware. Im Labyrinth gibt es nur einen Eingang (Verbrechen), einen Ausgang (Lösung), und einen Entschlüsselungsweg, nämlich den der Polizei, die den Schuldigen immer schnappen muss, damit die für einen kurzen Augenblick aus den Fugen geratene sozialistische Lebenswelt wieder intakt ist. Als „Zureden-Roman“ („powieść-perswazja“) oder „Roman des Typus rhetorischer Vortrag“ („powieść-wywód retoryczny“) prädikatisiert Barańczak (282) den Milizkrimi, in dem es weniger auf die Erfüllung der autotelischen, sondern vielmehr auf die Erfüllung der impressiven Funktion ankommt (309). Anders gesagt: Der Milizkrimi dreht sich im Kreise und beißt sich sprichwörtlich selbst in den Schwanz.

In der Tat, blickt man auf die Unmengen von Milizkrimis, die von Anfang der 1960er bis Ende der 1980er Jahre produziert worden sind, kommt man nicht umhin festzustellen, dass es in diesen Kriminalromanen vor allem um eins ging: die Veredelung und Verherrlichung der Polizeimaschinerie, deren Angehörige als Freund und Helfer dargestellt werden.<sup>5</sup> In Texten wie *Zaproszenie do podróży* (1972; „Eine Reiseeinladung“) von Jerzy Siewierski oder *Dwie lewe nogi* von Zygmunt Zeydler-Zborowski (1976; „Zwei linke Beine“) liegt die Glorifizierung und Affirmation des polnischen Volkspolizisten so klar auf der Hand, dass man sie nicht zu erläutern braucht.<sup>6</sup> Vor allem in der Romanreihe *Ewa wzywa 07 ...* („Eva ruft 07 ...“) wird die hohe Rangstellung der Polizei im Volk und ihre Rolle als Hüter der Gerechtigkeit demonstriert.

---

5 So hat 1969 der Iskry-Verlag in enger Zusammenarbeit mit der MO sogar einen Krimi-Wettbewerb ausgeschrieben.

6 In Siewierskis *Zaproszenie do podróży* macht sich beispielsweise der Hauptermittler Vorwürfe, dass er hilflos zusehen musste, wie sein Arbeitskollege von einem Ganoven erschossen wurde. Einige Jahre später will der Polizist die Tochter seines ermordeten Freundes vor dem Einfluss der Hippies retten und agiert als verdeckter Ermittler unter den polnischen Blumenkindern. Aus dessen Perspektive wird die ganze Hippie-Bewegung negativ dargestellt: in diversen Figurengesprächen wird versucht, die (sozialistische) Alltags- gegen die Hippie-Kultur auszuspielen. Der Undercover-Ermittler repräsentiert die Guten und die Vorzüge des Systems, das immer im Recht ist. In Zeydler-Zborowskis *Dwie lewe nogi* wird ebenfalls ein Polizeiaгент, Wachtmeister Kazimierz Kopacz, eingesetzt, der in einem Hotel für Auslandsgäste einige Diebstähle aufklären soll. Im Laufe der Ermittlung zeigt sich, dass sich hinter diesen kleinen Verbrechen ein noch größeres versteckt, fast ein Spionagekomplott. Nur dank der Polizeibehörde und deren Cleverness kann der Fall gelöst und die sozialistische Welt ‚gerettet‘ werden.



Die Funktionäre werden dabei nicht als Menschen geschildert, sondern als Roboter, die ihren (sozialismuskonformen) Pflichten nachgehen müssen. Mit dem Milizkrimi verfolgte der Staat die Absicht, wie Jerzy Jastrzębski (1971, 42) meint, die Polizistenfigur vor den Augen der Bevölkerung zu rehabilitieren, sie in einem guten Licht darzustellen und positiv aufzuladen. Ob dieser Plan aufgegangen ist, ist schwer eindeutig zu bestimmen. Vielmehr wurde die Bürgermiliz, trotz dieser und ähnlicher ‚Verschönerungskuren‘, eher zur Lachnummer und Witzfigur. Man mochte die Polizei einfach nicht, in den Wachtmeistern sah man vor allem Trottel in Uniformen, die das Gesetz zu ihren Zwecken missbrauchten.<sup>7</sup> Jastrzębski vertritt deshalb die Position, dass die MO schlichtweg kein gutes Material, keine gute Basis für eine kriminelle Fiktion gewesen sei (46). Die Ermittlungen verliefen routiniert (wie in Jerzy Edigeys *Czek dla „bialego gangu“* [1963; „Ein Scheck für die ‚weiße Gang‘“]), nach Schema F, der Leser bekam eine Beschreibung der Bürotätigkeit serviert und kein deduktiv-logisches Handlungsverfahren, weil auch die Fahndung selbst an einen „Produktionsprozess“ in der Fabrik erinnerte (49). Man bastelte wie am Fließband einzelne Partikel zusammen und überführte den Täter. Dass dieser der Leserschaft häufig schon früher bekannt war als der Polizei (wie in den *suspense*-ähnlichen Romanen von Helena Sekuła *Naszyjnik z hebanu* [1967; „Ein Halsband aus Ebenholz“] oder *Piąta barwa asa* [1975; „Die fünfte Farbe der Ass-Spielkarte“]) oder zumindest leicht erahnt werden konnte (wie in Barbara Nawrockas *Akcja „Chirurg“* [1968; „Die Operation ‚Chirurg‘“] oder Tadesz Kosteckis *Zaulek mroków* [1956; „Die Gasse der Dunkelheit“]), beweist einmal mehr die Inkompetenz, Ineffektivität und Ineffizienz der polizeilichen ‚Planermittlungen‘. Spannung wurde teilweise durch Spannungslosigkeit ersetzt wie in Emilia Cassa-Kasickas *Krzyk w nocy* (1970; „Ein Schrei in der Nacht“), wo der Ermittler Sepołowicz ohne seine Ehefrau den Mord an einer Direktor-Gattin kaum hätte lösen können oder in Edigeys *Zbrodnia w południe* (1970; „Ein Verbrechen um die Mittagszeit“), wo schon wieder eine weibliche Figur – eine Studentin aus Stettin (Szczecin) – zurate gezogen werden muss, um die eingefahrenen polizeilichen Denkmuster halbwegs zu durchbrechen und die MO

7 Die polnische Volkspolizei wurde von der Bevölkerung als Handlanger der Staatssicherheit betrachtet und deshalb kritisch beäugt. In den 1970er Jahren war man zwar darum bemüht, das ramponierte Image der Polizei aufzupolieren, jedoch vergeblich. Nachdem 1981 in Polen das Kriegsrecht verhängt worden war, gehörten die MO-Einheiten zu den wichtigsten Repressionsorganen der Partei. Zur Geschichte der polnischen Volkspolizei siehe Majer 2003.

auf andere Ermittlungsgänge zu lotsen. Es sind die Frauengestalten, die mit ihrem weiblichen Gespür, also dem vermeintlichen Gegensatz zum Rationalen, den routinemäßig arbeitenden Fahndern zur Seite springen und auf diese Weise die Staatspolizei bloßstellen.

Ähnlich wie es beim DDR-Krimi der Fall war, hat sich der polnische Milizkrimi eine didaktische Intention auf die Fahnen geschrieben. Die Erkenntnisse von Peter Nusser zum ostdeutschen Kriminalroman lassen sich auch teilweise auf sein polnisches Pendant übertragen. Nusser spricht davon, dass sich die sozialistisch geprägte Kriminalliteratur durch 1) eine gesellschaftliche Begründung definierte, 2) die Verbrechen immer einen Klassencharakter hatten, und 3) die Verbrecher nach der Verurteilung in die sozialistische Gesellschaft eingegliedert resp. reintegriert wurden (Nusser 2003, 135). Dabei wird zwischen den guten Polizisten und den bösen Verbrechern eine scharfe Trennlinie gezogen. Wenn die Täter aus verschiedenen Gesellschaftskreisen kommen und unterschiedlicher Provenienz sein können (neben Ärzten, Professoren, Künstlern und Anwälten kommen auch Hausfrauen, Postangestellte oder Arbeiter vor), dann werden die Gesetzeshüter fast immer als verantwortungsbewusste, arbeitsame, kluge Familienmenschen gezeigt, die nicht nur gegen das Verbrechen und für den Erhalt des Sozialismus, sondern auch für den Erhalt ihrer Familie kämpfen.

### Der dumme Polizist

Der Großteil der fahndenden Protagonisten ist nach einer vorgezeichneten Schablone, nach einem Figurenraster aufgebaut. Dieses Musterhafte bezieht sich vor allem auf die Schilderung des Polizisten als guten Menschen; Polizisten dürfen über keine schlechten Eigenschaften verfügen. Der Polizist – fast immer mit einem typisch polnischen Nachnamen wie Szcześny, Kamiński, Komorowski oder Kostrzewa – genoss eine gute Ausbildung, kennt oft Fremdsprachen, kämpfte im Zweiten Weltkrieg als Soldat der Polnischen Volksarmee, was seinen Patriotismus schärfte, stammt weitgehend aus der Arbeiterklasse resp. aus dem Bauernstand und ist meistens gutaussehend (Piotr Guzys *Wenus z brązu* [1956; „Venus aus Bronze“], Edigeys *Baba-Jaga gubi trop* [1967; „[Die Hexe] Baba-Jaga verliert die Spur“], Anna Kłodzińskas *Nie bój się nocy ...* [1968; „Habe keine Angst vor der Nacht ...“]). Auf den Punkt gebracht: Zu tun bekommt man es mit einer Durchschnittsbiographie, die andeuten sollte, dass sich im Grunde jeder zum Polizeidienst melden kann, wenn er seinem neuen sozialistischen Land dienen wollte. Die Außencharakteristik täuscht aber gewaltig: In Wirklichkeit begegnet der Lesende Polizei-

protagonisten, die stümperhaft agieren und quasi eine ganze Reihe von Taugenichtsen bilden. Sie ermitteln nicht, sie sammeln keine Beweise oder Spuren, sie inspizieren den Tatort nicht. Sie jagen den Täter, indem sie eingeprägte klischeehafte Vorstellungen von ihm haben und die Verdächtigen mit diesem Bild vergleichen. Dem Gesuchten kommen sie oft nur dank eines zufälligen Hinweises auf die Spur. Die Verbrecher werden auch dadurch überführt, weil die Ermittler häufig eher auf ihre Intuition statt auf rationale Denkverfahren setzen (wie in Barbara Nawrockas *Zatrzymaj zegar o jedenastej* [1973; „Halte die Uhr um elf an“]). Nicht selten werden die Schuldigen aus dem Hut gezaubert, die Polizei erzwingt Geständnisse oder wird gewalttätig gegenüber dem Verdächtigenkreis. Der Gewaltmissbrauch hängt von der moralischen Doppeldeutigkeit ihres Handelns ab. Sie setzen die Zeugen unter Druck und drohen ihnen. Die Polizisten begreifen sich als Staatsdiener, die zwar ambitioniert und auch selbstkritisch sind, deren Empathie jedoch – bei den Verhören bieten sie dem Gegenüber eine Tasse Kaffee und eine Zigarette an – in ein Schwarz-Weiß-Schema mündet. Es gibt keine andere Polarität als die zwischen dem trivialen Guten und dem trivialen Bösen. Die Darstellungspraktiken und Erzählstrategien der Krimiautoren zielen darauf ab, nur die Oberflächlichkeit der einzelnen Ermittler anzuschneiden, nur die positiven Merkmale offenzulegen, ohne bspw. auf ihre Alltagsprobleme konkreter zu sprechen zu kommen – als Beispiele sind zu nennen: Geldsorgen in Andrzej Zbychs *Bardzo dużo pajacyków* (1968; „Sehr viele Hampelmänner“), Einsamkeit in Zbigniew Safjans *Włamywacze* (1973; „Einbrecher“) oder Liebeskummer in Edigeys *Człowiek z blizną* (1970; „Der Mann mit der Narbe“). Trotz alledem muss der Offizier als tüchtiger Beamter präsentiert werden. Wojciech P. Kwiatek (2007, 42) schlussfolgert, dass der Milizkrimi in Wahrheit ein Arbeitsroman und somit als „sozialistischer Schund“ („socrealistyczny gniot“) zu apostrophieren sei. Die Kaprizierung auf die Kollektivarbeit und die Fokalisierung auf den Arbeitsmenschen Polizeimeister (Kłodzińskas *Jedwabny krawat* [1966; „Der Seidenschlips“], Edigeys *Wagon pocztowy Gm 38552* [1966; „Postwagen Gm 38552“]) evozierten erstaunlicherweise die Dehumanisierung („odhumanizowanie“), der Romane (Kwiatek 2007, 46). Statt eines Duells zwischen Jäger und Gejagtem wird in den Milizkrimis ausschließlich purer Didaktismus mit Zügen von Agitation und sozialistischer Aufklärungsarbeit geübt (vgl. Martuszewska 1973, 108). So kommt beispielsweise in Edigeys *Diabeł przychodzi nocą* (1974; „Der Teufel kommt in der Nacht“), dessen Handlung in Breslau (Wrocław) spielt, dem gejagten, anonymen Serienmörder nur eine sekundäre bis gar

keine Bedeutung zu. Von Belang ist nur die ins Rollen gebrachte Polizeimaschine, die jeden Übeltäter, für den es keinen Platz in der sozialistischen Gesellschaft gibt, verhaften wird, ja verhaften muss.

### Der primitive Verbrecher

Wenn die Mitglieder des Ermittlerteams einer klassenbewussten Arbeiterschicht angehören, nimmt es kaum wunder, dass ihre Kontrahenten, die Verbrecher und Gesetzesbrecher, sich auf dem Gegenpol befinden müssen. Tatsächlich werden die Ganoentypen meistens nur negativ illustriert als psychisch labile Gestalten (vgl. Kwiatek 2007, 118), man kann ihnen nichts Gutes abgewinnen. Diese pejorativen Eigenschaften, die in den Milizkrimis zum Zweck der Figurenkontrastierung häufig auch stereotypisiert werden, speisen sich aus der gesellschaftlichen Zuordnung der Täter und aus ihrer sozialen Umwelt, die als Gegensatz zum Polizistenmilieu angelegt ist. Mörder und Verbrecher repräsentieren oftmals die Prinzipien des zerstörerischen, defätistischen Kapitalismus, dem sie auf den Leim gegangen sind. Nicht das kollektive Wohllollen spielt für sie die primäre Rolle, sondern das private Glück. Egoismus gepaart mit Geldgier werden in der Regel am sozialen Außenrand der Gesellschaft angesiedelt, zu dem diese Betrüger nicht dazuzählen wollen. Ihre Outsider-Stellung wird durch ihre ‚Berufe‘ verdeutlicht, denn meistens zählen sie zu den *badylarze* (pejorative Bezeichnung für einen Privatunternehmer) oder *cinkciarze*, einer illegalen Bande von Händlern mit harter Währung (Dollar, Deutsche Mark), die vor den sogenannten Pewex-Geschäften, dem polnischen Gegenstück zu den ostdeutschen Intershops, auf Kundschaft warteten, oder zu den Intellektuellen bzw. Akademikern (Schul- oder Hochschullehrer, Freiberufler), gegen die die regierende Partei eine starke Aversion an den Tag legte (Martuszevska 1992, 484–485). Die Verbrecher können auch historisch belastet sein, etwa durch eine Nazi-Vergangenheit. So erweist sich beispielsweise, dass die Rechtsbrecher während des Zweiten Weltkrieges mit den Deutschen kollaboriert haben. Alle Gesetzesverstöße der oben erwähnten Verbrecher-Spezies sind allerdings oberflächlich, wenn es sich um die Tatmotive handelt. Ein Verbrechen wird begangen, 1) um ein anderes Verbrechen – vor allem pekuniärer Natur – zu vertuschen, oder 2) um schnell an Geld zu kommen. Die finanziell motivierten „primitiven“ (Kwiatek 2007, 116) Verbrechensarten dominieren in den polnischen Milizkrimis (Zeydler-Zborowskis *Nawet umarli kłamią* [1971; „Sogar die Toten lügen“], Kosteckis *Dziwna sprawa* [1959; „Ein seltsamer Fall“]). Es werden Gemälde und andere Kunstwerke gestohlen, Dollarschecks

oder sogar Chemikalien, die später in der sozialen Unterwelt weiter veräußert werden. Man bewegt sich in einem limitierten Kreis von für den polnischen Krimi konventionalisierten Motiven (Kunst- oder Devisenhandel, Eifersucht unter den Wissenschaftlern, Ehebruch). Von Rätseln im klassischen Sinne mit einer eingegrenzten Gruppe von Verdächtigen oder mit einem *locked-room mystery*, in denen es einerseits auf die Genialität des Detektivs, andererseits auf die Rekonstruktion des Verbrechenspuzzles ankommt, kann man an diesem Punkt nicht sprechen. Zu diesem Motivensembel gesellen sich auch Liebesmotive oder die Angst vor dem Erpresser. Es fehlt das ganz große Mastermind, der Großschurke, der Hauptgegner der Gesetzeshüter, jemand, der durch seine genialen Verbrechen und die dadurch verursachte Verfolgungsjagd Spannung erzeugen könnte. Suspense und Action werden im Milizkrimi durch ein Dahinplätschern von seelenlosen, geisterhaften Polizeifunktionären substituiert. Statt Aha-Effekte werden den Lesern Gähn-Effekte kredenzt, die sowohl die Erzählbrisanz und das Erzähltempo bremsen als auch die ganze Anatomie des sozialistischen Verbrechens auf einige festzementierte Grundregeln zurückführen, die sich wie ein Mantra in fast allen Kriminalromanen wiederholt. Von diesem Grundschema gibt es natürlich auch Ausnahmen, zwei davon sollen im Folgenden vorgestellt werden.

### **Joe Alex: Auslandsfiktion im Schatten des Sozialismus**

Einer der bekanntesten polnischen Krimiautoren der PRL-Zeit ist Joe Alex, der mit bürgerlichem Namen Maciej Słomczyński hieß. Słomczyński begann schon an der Schwelle der 1960er Jahre unter Pseudonym Krimis zu verfassen, die gegen den Milizkrimi-Duktus gerichtet waren. Alex installierte nämlich in seinen Texten keinen allwissenden, nur beobachtenden Erzähler, von dem viele Autoren Gebrauch machten, weil sie damit zumindest theoretisch die Leserschaft manipulieren und indoktrinieren konnten. Vielmehr entschloss er sich, die geheimnisvollen Geschichten durch den Filter einer Erzählfigur, deren sozusagen Alter Ego er anscheinend selbst war, zu fixieren. Sein Erzähler, der englische Amateur-Detektiv, der jedoch hauptsächlich als Krimi-Schriftsteller arbeitet und denselben Namen wie der ‚reale‘ Autor trägt – Joe Alex – bereist England, bekommt seltsame Aufträge, begibt sich in noch seltsamere Abenteuer, muss Rätsel entschlüsseln, die von der Machart her denen aus den *mystery* resp. *detective stories* des Goldenen Zeitalters des Krimis ähneln (z. B. *Powiem wam jak zginął* [1959; *Ich sage euch, wie er starb*], *Cichym ścigalam go lotem* [1962; ‚Verfolgt habe ich ihn auf einem

leisen Flug“] oder *Zmącony spokój Pani Labiryntu* [1965; „Die gestörte Ruhe der Herrin des Labyrinths“]).<sup>8</sup> Auch die Methode, derer sich der Alex-Erzähler bedient, hat keine Gemeinsamkeiten mit dem Arbeitsautomatismus der polnischen Inspektoren des Milizromans vorzuweisen. Alex deduziert, sammelt Fakten, interpretiert Indizien, sucht Tatorte auf, befragt Augenzeugen, verknüpft Ursachen mit Wirkungen. Mithilfe seines logischen Denkvermögens kann er letztendlich den Schuldigen stellen. Durch die Leichtigkeit des Schreibens, die sich zwar auch auf Konventionen und Modellstrukturen stützt, aber auf die eines englischen Krimis, und die ausgeklügelte Verkettung von Motiven, Verbrechen, Opfern oder Verdächtigen, ist es dem Autor Alex/Słomczyński geglückt, eine wahre Fangemeinde für sich zu gewinnen (siehe Mrowczyk 2006). Dasselbe gilt für Joanna Chmielewska.

### Joanna Chmielewska: Krimi mit einem Schuss Ironie

Joanna Chmielewskas Erfolg ist einerseits extraordinär, andererseits aber schwer zu erklären, weil sie im Grunde Kriminalromane jenseits von allen abgeseigneten Erzählkonstruktionen und Schreibkodizes schrieb (*Klin* [1964; „Der Keil“], *Lesio* [1973]). Chmielewska begann ihre Krimierzählungen in den 1960er Jahren zu veröffentlichen. Schon damals zeichneten sich diese Texte durch Witzigkeit, Ironie und puren Nonsense aus. Chmielewskas Hauptheldin Joanna, die als Ich-Erzählerin von ihren risikoreichen Eskapaden vor allem in Polen und Dänemark berichtet (Joanna wird in Kunstraub verwickelt, gerät in Unterweltnachenschaften oder muss der Mafia die Stirn bieten), nimmt nicht nur die polnische Realität ins Visier, sondern vor allem das Erzählkorsett des Krimis, das sie – die Erzählerin – auf den Kopf stellt. Im Milizkrimi war das Verbrechen mehr oder weniger redundant, weil man auf die Vereinnahmung der Gesellschaft hinauswollte. Auch bei Chmielewska ist das Verbrechen nebensächlich, aber aus einem ganz anderen Grund: Die 2013 verstorbe-

---

8 Durch den ‚Handlungstransfer‘ ins Ausland, hier nach England, wurden dem Schriftsteller Joe Alex andere Freiheiten in Bezug auf die Plot- oder Motivgestaltung seiner Romane gewährt, weil er nicht mehr auf die Ermittlerfigur des Volkspolizisten oder auf die polnische (real-)sozialistische Realität zurückgreifen musste. Da sein Detektiv ebenfalls Joe Alex heißt, steigt der Authentizitätsgrad seiner Detektivromane, obwohl Alex von seinen geheimnisvollen Abenteuern in dritter Person berichtet, was im Grunde eine Distanzierung der Leserschaft zum Erzählten bewirken sollte. Alex/Słomczyński war nicht der einzige polnische Schriftsteller, der sich entschied, die Handlungswelt seines Romans nach England zu verlagern. Erwähnt werden muss auch der Experiment-Krimi von Stanisław Lem *Śledztwo* (1958-59; *Die Untersuchung*) in dem das Phantastische bzw. Science-Fiction-Elemente mit dem Deduktiven des Detektivromans verknüpft werden.

ne Autorin travestiert die Erzählvorlagen, indem sie Surreales mit Abstrusem verflucht (in *Krokodyl z kraju Karoliny* [1969; „Das Krokodil aus Karolinas Land“] überlebt eine der Figuren einen Angriff, weil ihr Herz, statt auf der linken Seite zu schlagen, ein wenig rechtsverschoben ist und in *Szajka bez końca* [1989; „Eine Bande ohne Ende“] steht die Leiche wieder auf), den Mord als irrelevanten Faktor abtut mit dem Ziel, eine Romankonfiguration zu gestalten, in der die einzige Regel lautet: Liebe Leser, habt Spaß am Lesen! Der ungeheuren Erzähldynamik und der daraus resultierenden Erzähldramatik, der immer etwas Humoreskes anhaftet, verdankt Chmielewska eine eingeschworene Lesergemeinde und eine Vielzahl von wissenschaftlichen Arbeiten (Hanuszewska 2014; Ryszkiewicz 2014; Gazdecka 2016; Gorzelana 2016). Sogar in den Satellitenstaaten der ehemaligen Sowjetunion wurden Chmielewskas Texte so stark rezipiert, dass sie dort zu Bestsellern wurden.<sup>9</sup>

### Der Milizkrimi – eine aussterbende Gattung?

In der DDR, in der polnischen Volksrepublik wie in anderen osteuropäischen Ländern, die sich im Einflussradius Moskaus befanden, hat sich eine Krimiform etablieren können, die man durchaus als sozialistische Kriminalliteratur klassifizieren kann. Der vom Staat subventionierte polnische Milizkrimi mit seinem Drang zur Erziehungspraxis und zur Verschleierung der Realität bzw. zum parteiopportunen Diktum wurde – aus Mangel an Alternativen – fast 40 Jahre lang sozusagen zwangsverkauft und zwangsgelesen. Erst nach der Wende, als sich das politische Klima änderte, brach der Absatz zusammen und das Leseinteresse schwand.

Der Milizkrimi ist zwar gestorben, aber immer noch geistert er in den Köpfen der älteren, aber auch der jüngeren Lesergeneration herum. Typische Milizkrimis werden zwar nicht neu aufgelegt, aber es erscheinen immer wieder Neuauflagen von Alex und Chmielewska, die zwar einerseits eine Spielart des polnischen sozialistischen Krimis bilden, die andererseits aber auf die Zeit vor 1989 verweisen. Die Medienlandschaft, darunter das öffentlich-rechtliche Fernsehen, leistet auch ihren Beitrag dazu, dass die Milizgeschichten nicht in Vergessenheit geraten. Jahr für Jahr wird in der Sommerpause die TV-Fernsehkrimiserie *07 zgłoś się*

---

9 Bis 1989 sind in der Tschechoslowakei sechs Übersetzungen von Chmielewskas Texten erschienen. Nachdem der Eiserne Vorhang gefallen war, wurden ihre Kriminalromane auch in Estland, Russland, Litauen oder Bulgarien veröffentlicht. In Russland soll sie acht Millionen Exemplare verkauft haben (vgl. <http://culture.pl/pl/tworca/joanna-chmielewska>; letzter Zugriff am 12.02.2018).



(1976–1987; „07, melde dich“) ausgestrahlt, deren Drehbücher meistens auf der Hefreihe *Ewa wzywa 07 ...* beruhen. Nicht nur der Polizeileutnant Sławomir Borewicz, gespielt von Bronisław Cieślak, der wegen seiner Attitüde, seinem *gentlemanlike*-Flair oft als polnischer James Bond tituliert wurde, wurde in den 1980er Jahren zum Frauenschwarm. Auch sein Dienstwagen, ein Polonez, erreichte Kultstatus. Der Volksmund taufte den Pkw, Baujahr 1982, schlicht in „Borewicz“ um.

Festzuhalten ist, dass trotz der inhaltlichen Einschränkungen und der aufgezwungenen Gesellschaftsfunktionen, die der Milizkrimi zu realisieren hatte, die heutige Krimibranche in Polen daraus einen Nutzen zu ziehen wusste bzw. weiß. Es ist kein Zufall, dass Krajewski seit der zweiten Hälfte der 1990er Jahre mit seiner Retro-Saga solchen Anklang findet: man verspürt(e) eine tiefe Abneigung gegen die Thematisierung der gegenwärtigen Wirklichkeit, weil diese stets mit dem Sozialismus und auf diesem Wege mit dem Milizkrimi in Verbindung gebracht wurde<sup>10</sup> – Krajewski musste auf einen Geschichtsstoff ausweichen; dass man seit ungefähr 2000 ein erhebliches Interesse an Geschichte protokolliert, kam ihm ebenfalls entgegen. Es war nur eine Frage der Zeit, bis auch die jüngste Vergangenheit problematisiert werden würde. Ryszard Ćwirlejs Neo-Milizkrimis sind ein Beispiel für die Aufarbeitung nicht nur der sozialistischen Geschichte Polens, sondern auch der Gattung des Milizkrimis (*Upiory spacerują nad Wartą* [2007; „Die Gespenster gehen an der Warthe spazieren“) oder *Śmiertelnie poważna sprawa* [2013; „Ein todernster Fall“]). Mit Erzähltechniken der comicartigen Persiflage montiert Ćwirlej den Milizkrimi auseinander und baut ihn wieder zusammen, was dazu führt, dass das sozialistische Gesellschaftsbild der 1960er bis 1980er Jahre, das in den alten Milizkrimis vermittelt wurde, teilweise revidiert wird. Der Sozialismus – wie schon in den Filmkomödien von Stanisław Bareja aus den 1970er oder 80er Jahren – sowie dessen Krimi werden ins Lächerliche gezogen und banalisiert. Fazit: Wenn man den Sozialismus nicht wegschaffen kann, dann soll man zumindest über ihn lachen können – über ihn und den Milizkrimi sowieso. Beobachtet werden kann eine Nostalgie nicht nach dem Motto „es war doch nicht alles schlecht!“, sondern eher „irgendwie war doch alles schlecht, und es ist gut so“, denn erst durch das Sich-Bewusstmachen und die Beleuchtung der sozialistischen Vergangenheit, durch das Abwägen von den Sonnen-

---

10 Irek Grin (2008, 5), Veranstalter des Internationalen Krimi-Festivals in Breslau (Wrocław), bezeichnet die literarische Epoche des Milizkrimis als ‚Todesphase‘, wenn er den Begriff ‚Miliz-Leichnam‘ (‚milicyjne truchło‘) gebraucht.



sowie Schattenseiten des politischen Systems, seines Krimibuchmarktes und des Alltagslebens kann man heute die Geschichte von gestern aufs Tableau bringen und sie als das darstellen, was sie war: als Geschichte von und mit Polen (wie bei *Ćwirlej*) und nicht als Polens Wunschgeschichte (wie im Falle des *Milizkrimis*).

## Literatur

- Barańczak, Stanisław: Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe. In: *W kręgu Polski Ludowej*. Hg. von Marian Stępień. Kraków 1975, S. 270–316.
- Brylla, Wolfgang: (Post-)Moderner Mord oder Wiederholung des Schemas? Erzähltendenzen, Erzählstrukturen und Erzählmotive im zeitgenössischen Krimi. In: *Linguae Mundi* 6 (2011/2012), S. 103–126.
- Brylla, Wolfgang: Kryminał w dyskursie modernistycznym. Narracyjność metropolii ‘Breslau’ u Marka Krajewskiego. In: *Doświadczenie nowoczesności*. Hg. von Ewa Paczoska/Joanna Kulas/Mikołaj Golubiewski. Warszawa 2012a, S. 233–244.
- Brylla, Wolfgang: Krimi als Zeitmaschine. Realitätseffekte in Marek Krajewskis Eberhard-Mock-Roman „Festung Breslau“. In: *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*. Hg. von Matteo Colombi. Bielefeld 2012b, S. 219–230.
- Brylla, Wolfgang: Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis. In: *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Hg. von Eva Parra-Membrives/Wolfgang Brylla. Tübingen 2015, S. 7–24.
- Brylla, Wolfgang: Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem. In: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*. Hg. von Marta Ruszczyńska u. a. Zielona Góra 2016, S. 223–236 (= *Scripta Humana*, Bd 5).
- Buchloh, Paul G./Becker, Jens P.: *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt 1978.
- Burszta, Wojciech/Czubaj, Mariusz: *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*. Warszawa 2007.
- Burszta, Wojciech: Kryminał: żywioł i forma (wstęp). In: *Kryminał. Gattung poważ(a)ny?* (1. Band: Kryminał a medium). Hg. von Tomasz Dalasiński/Tomasz Szymon Markiewka. Toruń 2015, S. 11–15.

- Cegielski, Tadeusz: *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i rodziny nowoczesności 1841–1941*. Warszawa 2015.
- Chłosta-Zielonka, Joanna: *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*. In: *Media – Kultura – Komunikacja* 9 (2013), S. 87–98.
- Colombi, Matteo (Hg.): *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*. Bielefeld 2012.
- Czubaj, Mariusz: *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*. Gdańsk 2010.
- Dalasiński, Tomasz/Markiewka, Tomasz Szymon (Hg.): *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny?* (1. Band: *Kryminał a medium*; 2. Band: *Kryminał wobec problemów społeczno-kulturowych*). Toruń 2015.
- Dalasiński, Tomasz: *Tendycyjność uładzona. Modelowe realizacje polskiej powieści milicyjnej a socrealizm*. In: *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny?* (1. Band: *Kryminał a medium*). Hg. von Tomasz Dalasiński/Tomasz Szymon Markiewka. Toruń 2015, S. 62–71.
- Dobek, Tomasz Daniel: *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*. In: *Dekada Literacka* 1 (2008), S. 10–16.
- Gazdecka, Elżbieta: *Czy Joanna Chmielewska pisała kryminały?* In: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*. Hg. von Marta Ruszczyńska u. a. Zielona Góra 2016, S. 279–286.
- Gemra, Anna (Hg.): *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*. Kraków 2014.
- Gorzelana, Joanna: *Tropienie śladów Biblii w „Kolekcji Kryminałów” Joanny Chmielewskiej*. In: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*. Hg. von Marta Ruszczyńska u. a. Zielona Góra 2016, S. 287–298.
- Grin, Irek: *Wspólne strachy*. In: *Dekada Literacka* 1 (2008), S. 4–8.
- Hanuszewska, Elżbieta: *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*. In: *Acta Universitatis Copernici. Filologia Polska* 60 (2004), S. 113–141.
- Jastrzębski, Jerzy: *Ewa wzywa 07 – 07 nie odpowiada*. In: *Odra* 4 (1971), S. 41–49.
- Kniesche Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt 2015.
- Kraska, Mariusz: *Prosta sztuka zabijania*. Gdańsk 2013.
- Krug, Alexandra: *Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Marburg 2002.
- Kwiatkiewicz, Wojciech Piotr: *Zagadki bez niewiadomych czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*. Brwinów 2007.

- Majer, Piotr: *Milicja Obywatelska w systemie organów władzy PRL. Zarys problematyki i źródła*. Toruń 2003.
- Małochleb, Paulina: *Dziedzictwo powieści milicyjnej. PRL jako temat literatury popularnej*. In: *Opowiedzieć PRL*. Hg. von Katarzyna Chmielewska/Grzegorz Wołowicz, Warszawa 2011, S. 248–260.
- Marsch, Edgar: *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*. München 1983.
- Martuszevska, Anna: *Kryminalna powieść i nowela*. In: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Hg. von Alina Brodzka u. a. Wrocław/Warszawa/Kraków 1992, S. 481–486.
- Martuszevska, Anna: *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*. In: *Formy literatury popularnej*. Hg. von Aleksandra Okopień-Sławińska. Wrocław 1973, S. 93–113.
- Mrowczyk, Ewa: *Joe Alex*. In: *Słownik literatury popularnej*. Hg. von Tadeusz Żabski. Wrocław 2006, S. 13–14.
- Nünning, Vera (Hg.): *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genre–Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier 2008.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart/Weimar 2003.
- Ryszkiewicz, Mirosław: *Od Joanny Chmielewskiej do Olgi Rudnickiej. Retoryka humoru w polskiej powieści kryminalnej po roku 1989*. In: *Humor w kulturze i edukacji*. Hg. von Ewa Dunaj u. a. Lublin 2014, S. 13–30.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. Frankfurt/M. 1975.
- Wörtche, Thomas: *Das Mörderische neben dem Leben*. Lengwil 2008.
- Wróblewska, Violetta: *Kryminał – między sztuką (słowa) a kiczem*. In: *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny?* (1. Band: *Kryminał a medium*). Hg. von Tomasz Dalasiński/Tomasz Szymon Markiewka. Toruń 2015, S. 25–38.
- Žmegač, Viktor: *Aspekte des Detektivromans. Statt einer Einleitung*. In: *Der wohltemperierte Mord*. Hg. von Viktor Žmegač. Frankfurt/M. 1971, S. 9–34.