

## Wieviel Fantastik verträgt der Krimi?

Wer das erste Kapitel von *Veličanstveni Poskokovi* („Die majestätischen Poskoks“<sup>1</sup>), dem jüngsten Roman des von den einen ebenso geliebten wie von den anderen ghassten<sup>2</sup> kroatischen Satirikers Ante Tomić liest, glaubt sich in einen historischen Roman über Geheimbünde, die die Schicksale der Welt lenken, oder in einen Mafiathriller versetzt, nicht aber in einen gewöhnlichen Kriminalroman. Zu Beginn betritt ein scheinbarer Clochard die heruntergekommene öffentliche Toilette mitten in Zagreb, von wo er über eine hoch gesicherte Geheimtür in den luxuriös ausgestatteten Sitzungssaal der „Bruderschaft des kroatischen Gelübdes“ („Bratstvo hrvatskog zavjeta“<sup>3</sup>) gelangt, inmitten eines Tunnelsystems zwischen Kaptol (mit der Kathedrale und dem Sitz des Erzbischofs) und Banski dvori (dem Sitz der kroatischen Regierung) gelegen. Die Bruderschaft, die heimliche Schaltzentrale der Macht, besteht aus den einflussreichsten Männern Kroatiens, vom Erzbischof über den Premierminister bis zum Wirtschaftstycoon, und hat mafiaähnliche Familienstrukturen. Über sie heißt es: „usmjerava povijest našeg naroda“<sup>4</sup> (Tomić 2015, 12). In absurd-grotesker Aneinanderreihung wird hier eine Verschwörungstheorie nach klassischem Muster entfaltet und zugleich parodiert:

U Velikoj dvorani Bratstva hrvatskog zavjeta utanačena je konačna verzija Hrvatsko-ugarske nagodbe, Ilirski pokret u njoj je osnovan, tu su se birale strane u svjetskom ratovima, [...] tu je odlučeno da Nator ode u partizane, a Krleža stane na čelo obnovljenog Leksikografskog zavoda. Proizvodnja prve naše atomske bombe u skri-

---

1 Der Familienname bedeutet „Hornvipern“. Der Roman liegt nicht in deutscher Übersetzung vor, daher stammen alle Übersetzungen im Folgenden von der Verfasserin, R.H.K.

2 Der bekannte Satiriker und kritische Kolumnist war 2016 mehreren Angriffen ausgesetzt: Er wurde überfallen und verprügelt, mit Exkrementen übergossen, eine Strohuppe mit seinem Namen symbolisch verbrannt.

3 „[Sie] bestimmt die Geschicke unseres Volkes.“

venom pogonu Petrokemije u Kutini, [...] Hrvatsko proljeće, slom Hrvatskog proljeća, [...] pravci autocesta, javno-privatna partnerstva, dobitnici književnih nagrada, nove pjevačice grupe Magazin, Dinamova osvajanja nogometnih prvenstava ... sve se tu utvrdilo.<sup>4</sup> (Ebd.)

Doch die Story wird realer, denn die Mächtigen verfolgen durchaus unterschiedliche Interessen: Der bauernschlaue, kometenhaft zur Wirtschaftsmacht aufgestiegene Tomislav Poskok, Vertreter der patriarchalisch-anarchistischen Poskok-Sippe aus dem dalmatinischen Hinterland, die die Leserschaft schon aus *Čudo u Poskokovj dragi* („Das Wunder in Poskokova draga“) kennt, hatte dem Premier den teuren Wahlkampf finanziert und diverse Politiker geschmiert; er will nun als Gegenleistung einen Staatskredit zur Sicherung seiner Monopolstellung in Kroatien und Slowenien. Da Poskok die Forderung des Premiers (51 % Staatsbeteiligung) zu Recht als Angriff versteht, schwört er erbarmungslos Rache. Die ungewöhnliche Handlung nimmt ihren Lauf, nicht ohne typischerweise mit einem Film-Zitat aus Coppolas *Der Pate II* die Richtung vorzugeben<sup>5</sup>: „Ako je išta u ovome životu sigurno, ako nas je povijest ičemu naučila, to je da svakoga možeš ubiti [...].“<sup>6</sup> (Tomić 2015, 24–25) Damit bestätigt sich die hohe intertextuelle Referentialität des Kriminalromans, die in diesem Fall auch typologisch genutzt wird. Das Publikum darf somit also einen Verschwörungs- und Politthriller erwarten, mit filmischen Verfahren, der weniger die psychologische Entwicklung eines Helden verfolgt als „eine temporeiche Schilderung der ‚entseelten‘ Realität“, wie Hamann (2016, 19) den Filmstil im Kriminalroman bestimmt.

---

4 „Im Großen Saal der Bruderschaft des kroatischen Gelübdes wurde die schlussendliche Version des kroatisch-ungarischen Ausgleichs beschlossen, die illyrische Bewegung der nationalen Wiedergeburt ins Leben gerufen, die Seiten in den Weltkriegen gewählt, [...] Nator zu den Partisanen und Krleža an die Spitze des Lexikografischen Instituts befördert. Die Herstellung der ersten eigenen Atombombe in einer geheimen Anlage für Petrochemie in Kutina, [...] der Kroatische Frühling und seine Zerschlagung, [...] die Richtungen der Autobahnen, die öffentlich-privatrechtlichen Partnerschaften, die Laureaten der Literaturpreise, die neuen Sängerinnen der Gruppe Magazin, die Dynamo-Torbilanzen bei den Fußballmeisterschaften ... alles wurde hier festgelegt.“

5 Hamann (2016, 15) weist unmissverständlich darauf hin: „Krimis zitieren stets intensiv – implizit und explizit – ihre Vorgänger.“ Vgl. dazu auch Bremer 1999, 21. Außer Einzeltextreferenzen sind hier insbesondere strukturelle und typologische Bezüge relevant, was in der Theorie unter dem Aspekt der gattungsbildenden Musterstruktur oder Schematik behandelt wird.

6 „Wenn irgendetwas in diesem Leben sicher ist, wenn wir irgendetwas aus der Geschichte gelernt haben, dann ist es das, dass man jeden umbringen kann [...].“

So real und der Tagespresse entnommen die gesellschaftlichen und politischen Umstände auch erscheinen mögen,<sup>7</sup> so unreal und fantastisch ist die Vorstellung einer Verschwörung zwischen Kirche, Staat und Wirtschaft, wie sie hier über Jahrhunderte entworfen wird. Ein solches Weltbild wäre heute eher in den sozialen Netzwerken zu erwarten als in einem Kriminalroman. Wenn aber etwas Unerhörtes in einer ansonsten real wiedererkennbaren Welt dargestellt werden soll, bieten sich dann nicht Darstellungsmittel an, die unsere an der Norm orientierte Vorstellungswelt überschreiten und den Wirklichkeitsmodus der vorgestellten Welt deutlich erweitern? Insofern ist der Rückgriff auf populäre und populistische Verschwörungstheorien nicht nur ein Mittel der Satire, das hier angewandt wird, sondern durch die Übertreibung auch ein Seitenhieb auf eindimensionale, antirationalistische Erklärungsmuster, die heute Hochkonjunktur haben.

### Der kroatische Krimi und die Fantastiker

Die Anfänge der kroatischen Kriminalerzählung gehen auf das Jahr 1851 und die im „Allgemeinen Zagreber Kalender“ publizierte Geschichte *Ubojstvo u Bermondeyu* („Mord in Bermondey“) von Marko Radojčić, dem Herausgeber des Almanachs, zurück; sie war ganz in der Poe-Tradition verfasst. Erst um die Jahrhundertwende wird das Genre durch eine Autorin populär, Marija Jurić Zagorka, die mehrere Kriminalromane nach dem Modell des Feuilletonromans verfasste. Ihr Detektiv in *Kneginja iz petrinjske ulice* („Die Fürstin aus der Petrinja-Straße“) ist Sherlock Holmes nachempfunden. Ihre Wiederentdeckung gibt in den 1950er Jahren dem Genre neue Impulse, als die „krugovaši“, Autoren um die Literaturzeitschrift *Krugovi* mit Antun Šoljan an der Spitze, in der sogenannten Trivilliteratur neue Möglichkeiten für die Öffnung und Erneuerung der Literatur erkennen. Gerade die Kompositionsstruktur und die enigmatische Anlage bilden Ausgangspunkte für ein Konzept des sozialen Milieus, in dem Motive wie Eifersucht, Rache oder Geldgier unterschiedlich kombiniert werden und der Leserschaft eine dem Schachproblem ähnliche Aufgabe zur schrittweisen Lösung anbieten.

---

7 Die Meldungen über korrupte Politiker, die sich bei Privatisierungen bzw. Zerschlagungen ehemaliger staatlicher Firmen bereichert haben, die nicht nur ideologische Unterstützung durch die katholische Kirche, die Verfilzung zwischen Wirtschaft und Politik füllen nicht nur die Schlagzeilen der kroatischen Medien, sie stellten auch den Stoff des investigativen und satirischen Blattes *Feral Tribune* dar, das nach 25 Jahren ständiger Prozesse von Seiten Franjo Tuđmans und des obersten Staatsanwalts im Juni 2008 sein Erscheinen endgültig einstellen musste. Tomić gehört zu den engen Vertrauten der Herausgeber.

Zum ersten Autor, der in den 1960er Jahren von seinen auflagenstarken Kriminalromanen leben konnte, die oft im Agentenmilieu angesiedelt waren, avancierte Milan Nikolić aus Sarajevo, von dessen 16 Romanen auch einige verfilmt wurden. Im Unterschied zu ihm nutzte Nenad Brixly das Genre zur Parodie und Schaffung von Antihelden, bevor es gegen Ende des Jahrzehnts stagnierte. Neuen Auftrieb erhielt es in den 1970er Jahren durch drei Autoren, von denen sich Pavao Pavličić auch wissenschaftlich mit dem Phänomen befasste. Wie Goran Tribuson kam er von den sogenannten Fantastikern, einer in den 1970er Jahren in ganz Jugoslawien populären Strömung, die in den südamerikanischen Autoren der Fantastik, allen voran Borges, ihre geistigen Väter sahen. Ein weiterer Autor, Ludwig Bauer, wandte sich v. a. dem sozialkritischen Kriminalroman und später dem tabuisierten Thema der Donauschwaben zu. Die nunmehr etablierte Tradition erhielt später u. a. durch Nedjeljko Fabrio und den eher als Dramatiker bekannten Ivo Brešan, der in der Prosa ebenfalls zu den Borgesianern zählt, eine Fortsetzung. In der zeitgenössischen Literatur jüngerer Autorinnen und Autoren zeigen sich unterschiedliche Tendenzen im Krimi und eine Offenheit für die Kombination mit unterschiedlichen Prosagattungen.<sup>8</sup>

### **Wie vertragen sich fantastische und kriminalistische Elemente?**

Ein erster Befund gibt darauf eine klare und eindeutige Antwort: gar nicht. Folgt man S. S. van Dine und den von ihm genannten 20 Regeln für den „schwarzen Roman“, die Todorov aufgrund der Überschneidungen auf acht zusammenfasst, schließt die fünfte Regel das klar aus: Alles muss rational erklärbar sein, daher ist im Kriminalroman kein Platz für Fantastik (vgl. Todorov 1998, 212). Der Kriminalroman hat als Genre aufgrund seiner Kompositionsregeln, seiner Restriktionen und der ‚Gemachtheit‘ immer wieder die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaftler und -theoretiker auf sich gelenkt, die als Merkmale mindestens einen Mord, einen Täter aus dem Kreis der Hauptfiguren, der nicht mit dem Detektiv identisch und kein Profi sein darf, den Ausschluss eines Liebessujets und einen Spannungsbogen verlangen, der nach einigen falschen Fährten zur schlussendlichen Aufklärung führt. Die Informationen dürfen dem Publikum vom Detektiv nicht vorenthalten werden, damit es an der Lösung des Rätsels Anteil haben kann, und die Lösung darf nicht banal sein (vgl. 213). Da eine konsequente Informationsverga-

---

<sup>8</sup> Eine ausführliche Überblicksdarstellung findet sich bei Brešić 1996, 2004.

be aber einen deutlichen Spannungsabfall zur Folge hätte, wird die Aufklärung verzögert und so wenig voraussehbar wie möglich gestaltet. Allerdings werden Spuren gelegt, die zugleich auf Abwesendes hindeuten, gelesen und erschlossen werden müssen (vgl. Hamann 2016, 10). Caillois weist auf den Unterschied zum Abenteuerroman hin, wonach der Kriminalroman den umgekehrten zeitlichen Aufbau zeigt und analytisch auf die Aufklärung der Vorgeschichte hinarbeitet. Todorov präzisiert das, wenn er auf die Doppelstruktur des klassischen Kriminalromans, d. h. des Detektivromans, aufmerksam macht, in der eine erste Handlungslinie das Verbrechen selbst umfasst und eine zweite die Ermittlung zur Aufklärung des Verbrechens. Die erste Geschichte ist demnach die einer Abwesenheit, während die zweite, in der die Handlung eine untergeordnete Rolle spielt, eine vermittelnde Instanz benötigt – hier liegt Blochs Kategorie der Rekonstruktion des Unbekannten nahe (vgl. Heißenbüttel 1998, 115). Im Thriller, dem schwarzen Roman in Todorovs Terminologie, liegen die Verhältnisse deutlich anders, denn oft gibt es mehrere Täter und Opfer, Täter können auch Berufsverbrecher sein und auch das Liebessujet ist nicht mehr ausgeschlossen. Hier verquickt sich das Sujet der Aufklärung eines Falls in der Vergangenheit mit der chronologisch in die Zukunft weisenden, aktions- bzw. spannungsgeladenen Verhinderung eines weiteren Verbrechens, für das die Erkenntnis des ersten von entscheidender Bedeutung ist.

Die seit den 1970er Jahren zu beobachtende Faszination der Literaturwissenschaft für den Krimi erklärt sich 1. aus seiner Entmarginalisierung aus dem Kanon der ‚hohen‘ Literatur und 2., ähnlich dem Märchen, aus dem Verständnis als stark reglementierte Gattung, die der Kombinatorik von Kompositionsregeln gehorcht, weshalb manche Autoren auch von einer geschlossenen Gattung sprechen (vgl. Todorov 1998; Caillois 1998; Heißenbüttel 1998 u. a.). Aufgrund der festgestellten Musterstruktur (Suerbaum 1998, 2009) wurde dem Krimi schon oft sein nahes Ende vorausgesagt. Nicht nur die zunehmende kritische Auseinandersetzung damit, sondern auch die neuere Kriminalliteratur und das große Interesse der Postmoderne an Kriminalsujets machten jedoch deutlich, dass sich die Gattung durch Regelbrüche nicht nur erweitert, sondern sich durch die Annäherung an vorgeblich widersprechende Genres und Gattungen auch immer wieder neu erfindet.

Zurück zur Ausgangsfrage: Eines der grundlegendsten Missverständnisse in Bezug auf den Kriminalroman ist der Realitätsmodus. Geht man nämlich von der Prämisse aus, dass es sich um ein Rätsel handelt, das auch der Leser zu lösen bzw. nachzuvollziehen in der Lage sein muss,

dann wird ein Wirklichkeitsverständnis vorausgesetzt, in dem kausale, durchschaubare Erklärungsmuster greifen und die Story gewisse Plausibilitätskriterien erfüllen muss. Handlungen müssen, selbst wenn sie auf den ersten Blick unwahrscheinlich erscheinen, prinzipiell erklärbar sein, auch dann, wenn sie nicht aufgelöst werden können. Das Wesen der Fantastik hingegen bestimmt sich nach Durst 2001, der auf Todorov (1972) aufbaut, aus dem Verhältnis zwischen den Systemen der Norm (d.h. der naturwissenschaftlich überprüfbaren Realität) und des Wunderbaren, in dem diese Gesetze nicht gelten. Demnach zeichnet sich Fantastik dadurch aus, dass sie im Grenzbereich zwischen beiden Systemen gelagert ist und keinem der beiden eindeutig zugeordnet werden kann. Nimmt man für das Wunderbare eher seine besondere Ausprägung des Unheimlichen an, dann scheint eine Anwendbarkeit auf den Kriminalroman nicht so prinzipiell ausgeschlossen, wie das anfänglich scheint. Das belegt auch die Geschichte des Kriminalromans mit E. A. Poes *The Murders in the Rue Morges*. Zur Verstärkung der Spannung und des Rätselcharakters wird ja häufig eine Konstellation gewählt, die auf den ersten Blick eine rationale Erklärung ausschließt (z. B. wie kommt eine Leiche in einen geschlossenen Raum?). Die für die Fantastik im engeren Sinne<sup>9</sup> postulierte Unbestimmbarkeit wird im weiteren Verlauf normalerweise aufgegeben und übernatürliche Zusammenhänge werden ausgeschlossen, d. h. die Erklärungsansätze verschieben sich zugunsten einer rationalen Erklärung. Obwohl also der Krimi einen realistischen Modus nutzt, gehören Elemente des Unwahrscheinlichen und sogar Fantastischen zwecks Spannungserzeugung und Vermeidung von Voraussehbarkeit häufig zu seinen Grundkonstituenten. Und wenn man sich die grundlegenden Handlungskor-dinaten vieler Kriminalromane vergegenwärtigt, passiert das nicht so selten: laufende Morde, mit denen ein Detektiv sich beschäftigt oder die immer in ein und demselben Ort passieren (Regionalkrimis), die Ausblendung anderer, unwichtiger Figuren, die die Überschaubarkeit stören würden, ein begrenzter Raum und unwahrscheinliche Konstellationen.<sup>10</sup> Dagegen ließe sich anführen, dass die im Kriminalroman fiktional dargestellte Wirklichkeit immer verdichtet ist und übertriebene Effekte (wie

---

9 Damit ist die Konzeption von Todorov und Durst gemeint, gegenüber einer Fantastik im weiteren Sinn, die jede Abweichung von der Normrealität, unabhängig von den immanenten Gattungsgrenzen, wie z. B. im Märchen, in Fantasy, Horror oder Legenden, der Fantastik zurechnet; Vertreter der letzten Richtung ist z. B. Caillouis, der im Vorhandensein bestimmter Motive und Figuren wie Hexen u. a. ein wesentliches Merkmal der Fantastik sieht.

10 Man denke nur z. B. an die Kriminalromane des bayrischen Kabarettisten Jörg Maurer mit seinen bizarren Morden und Romangestalten.

z. B. bei Borges in der Fantastik) Verwendung finden, um auf bestimmte, für die Lösung bedeutsame Elemente hinzuweisen. Schließlich gehört auch die Regel, dass das Verbrechen aufgeklärt, der Schuldige gefasst und überführt werden kann, im Grunde in den fantastischen Bereich. Denn bei allem Mord und Totschlag liegt dem ja auch eine romantisierend-idealistische Vorstellung zugrunde, in der zwar keine heile Welt vorherrscht, aber „die gesellschaftliche Ordnung restauriert wird“ (Hamann 2016, 28) und die Moral den Sieg davonträgt, indem die Bösen gefasst und ihrer Strafe zugeführt oder zumindest enttarnt und an weiteren Taten gehindert werden.<sup>11</sup> In diesem letzten Punkt hat der Kriminalroman eine Gemeinsamkeit mit dem Wunderbaren des Märchens, das ebenfalls nicht fantastisch ist, da es nach dem Ansatz von Durst und Todorov ausschließlich im Bereich des Wunderbaren angesiedelt ist, während der Kriminalroman sich einer möglichen fantastischen Unbestimmbarkeit von der Seite des Normsystems annähert.

Um neben anderen Regeln des Kriminalromans das Verhältnis zwischen Realität und Fantastik genauer zu beleuchten, seien im Folgenden zwei kroatische Vertreter der Gattung genauer betrachtet.

Dass ein Autor wie Ivo Brešan, der ein Faible fürs Fantastische hat, auch im Krimi – selbst mit gesellschaftskritischen Bezügen – nicht davon lassen kann, verwundert kaum. Sein Roman *Vražja utroba*<sup>12</sup> beginnt gattungstypisch mit einer Leiche und einer rätselhaften Nachricht des Toten, die dem ermittelnden Inspektor nicht nur die Frage nach der Identität des angeblichen Suizidopfers aufgibt, sondern auch nach dem Verbleib von fünf Vermissten, vier Männern und einer Frau. Ohne das Zutun des Inspektors löst sich der Fall scheinbar, die Identität des vermeintlichen, von seiner Frau vermissten Exilkroaten Urban Tomaš wird aufgedeckt. Doch der Ermittler Kalkić macht einen fatalen Fehler, denn er hält den Fall für gelöst und lässt die Leiche einäschern, was weitere Untersuchungen – und eine definitive Auflösung – unmöglich macht. Erst im Epilog kehrt der Polizist wieder, um seinen grundlegenden Irrtum bezüglich der Identität des Toten und seinen Misserfolg zu erkennen. Denn der echte Urban Tomaš ist ebenfalls verschwunden, er war offenbar mit einigen der verschwundenen Personen Teil einer kriminellen Organisation und mit ihnen in ein großes Verbrechen verwickelt. Die Identität des Toten, in

---

11 Nicht erst der postmoderne Kriminalroman, sondern jüngere Formen generell zeigen häufig eine größere Offenheit hinsichtlich der klassischen Kompositionsregeln und der Verbindbarkeit mit anderen Genres. Dies gilt auch für die Auflösung des Falls, die zeitgenössische Krimis als Realitätsannäherung gelegentlich ausblenden.

12 Wörtlich: „Die Eingeweide des Teufels“, übertragen: „Der Höllenschlund“.

dem Tomaš' Frau die Kontaktperson ihres Mannes erkennt, bleibt ebenso ungeklärt wie der Verbleib der Vermissten, so dass Kalkić zwar das Gefühl hat, alle seien Opfer eines geheimnisvollen Verbrechens geworden, das er aber weder aufklären kann, noch dessen Hintergründe er ahnt. So öffnet Brešan den Rahmen eines Kriminalromans, den er wider alle Genreregeln nicht schließt, da der Ermittler zur Aufklärung kaum beitragen kann. Da er die Identität des Toten nicht kennt, fehlen ihm wesentliche Kenntnisse: José Cardum, einstiger argentinischer Herzchirurg kroatischer Herkunft und trockener Alkoholiker, versuchte einen Goldschatz zu heben, den die Ustaše<sup>13</sup> im Velebit, einem hohen, höhlenreichen Bergmassiv in Norddalmatien, versteckt hatten und von dem er durch seinen alten Vater, einen hohen Ustaša-Offizier, erfahren hatte. Damit verlässt der Autor seinen Ermittler und den Pfad des Krimis, um nun in einem Abenteuerroman die verhängnisvolle Schatzsuche der illustren, von Cardum angeheuerten Truppe zu verfolgen. Deren Initiator ist zwar José, ihr wahrer spiritus movens jedoch der falsche Tomaš, der mitleidlos jeden Einzelnen sterben lässt, als Strafe für die jeweilige Schuld, die jeder auf sich geladen hatte. Brešan verwendet die beiden verwandten Genres, um ihre unterschiedlichen Kompositionsprinzipien für verschiedene Erzählperspektiven und Erkenntnisinteressen zu nutzen. Während dem Abenteuerteil durch eine klassische Unbestimmtheitsstelle zweifelsfrei eine fantastische Orientierung zukommt – war Tomaš nun der Teufel, verfügte er über übernatürliche Kräfte oder war er einfach nur eine sarkastische Verkörperung des Alter Ego jedes Einzelnen? –, stellt der kriminalistische Rahmen den traditionellen Aufklärungsoptimismus des Kriminalromans mit dem Sieg des Guten über das Böse infrage. Die Bestrafung des Bösen erfolgt offenbar durch eine metaphysische, nicht erklärbare Instanz, während der rational geleitete Detektiv nichts zur Lösung, dafür zur Verschleierung und Unauflösbarkeit beigetragen hat.

In *Kockanje sa sudbinom* („Schicksalspoker“) verbindet Brešan die Strukturen des enigmatischen Kriminalromans mit denen des Thrillers und einem philosophischen Ansatz. Die Aufklärung eines Massen-

---

13 Anhänger der Ustaša-Bewegung. Die Ustaša, 1929 gegründet, war zunächst ein illegaler Geheim- und Terroristenbund, der im faschistischen Unabhängigen Staat Kroatien (1941–1945) staatstragend wurde; ihr Anführer Ante Pavelić war zugleich Staatsoberhaupt. Sie verfolgte rassistische, antisemitische und antikommunistische Ziele sowie die Selbstständigkeit Kroatiens mit gewaltsamen Mitteln. Militärisch mit Hitlerdeutschland verbunden, kämpfte die Ustaša im Zweiten Weltkrieg gegen die Partisanen unter Tito und gegen die serbischen Tschetniks. Sie unterhielt das berüchtigte KZ Jasenovac, viele Anhänger flohen 1945 nach Südamerika.



mords an Zivilisten im Jugoslawienkrieg 1993 bildet die Vorgeschichte. Der Deckname Duda des Verantwortlichen ist bekannt, nicht aber seine wahre Identität, die letztendlich nur drei Zeugen kennen. Die Komposition folgt zunächst den Regeln des Rätsels, denn Duda soll durch die gezielt nacheinander in ein Dubrovniker Spitzenhotel eingeladenen Zeugen identifiziert werden. „Detektiv“ ist der pensionierte Lehrer Tudor, unterstützt von seinem Pokerkollegen Bonetti, dem Hoteldirektor; sie verdächtigen einen ehemaligen Schüler Tudors und Kellner des Hotelrestaurants. Durch den personalen, Tudor sehr nahestehenden Erzähler erhält der Leser nur Einblick in dessen Perspektive. Nach dem ersten Mord an einer Zeugin tritt das Thrillersujet in den Vordergrund, aber nach dem zweiten und dritten Mord, als schließlich kein Zeuge mehr übrigbleibt, kommt es zu einer veränderten Aufstellung: Tudor fordert den Mörder zu einem nicht nur symbolischen Zweikampf heraus, in dessen Verlauf sich der vorübergehend entlastete Verdächtige als der Mörder der Vorgeschichte (Duda), der ermittelnde Zagreber Polizeichef aber als der eigentliche Drahtzieher und Mörder der drei Zeugen herausstellt. Fantastische Elemente ergeben sich durch die Konstellation des Spiels, denn beide „Detektive“ sind Pokerspieler, die auf der Suche nach neuen Reizen dieses Aufdeckungsspiel mit hohen Einsätzen ersinnen. Die Vorgeschichte, die Erschießung von neun Zivilisten im Jugoslawienkrieg, wird zwar in ihrer politischen Dimension aufgerollt, doch geht es Tudor um die Frage, inwieweit der Mensch für seine Handlungen verantwortlich ist. Die philosophische Fragestellung beschäftigt den Lehrer und er fordert das Schicksal ständig heraus: im Schusshagel des belagerten Dubrovniks, in den Glücksspielen, beim allabendlichen Meditieren mit geschlossenen Augen auf einer Klippe. Daher entfaltet das Spiel eine Dynamik zwischen menschlicher Ratio und Weltgeist, zwischen rationaler Erklärbarkeit und einem vom menschlichen Eingreifen unabhängigen Ablauf, einer stoischen Auffassung, der Tudor anhängt. Er und Bonetti gestalten nur die Rahmenkonstellation und greifen selbst nicht ein. Tudor gibt die gewonnenen Erkenntnisse auch nicht zur Strafverfolgung weiter, sondern verwertet sie nur für die philosophische Hypothese. Sein ernüchterndes und beschämendes Ergebnis lautet, dass er ohne Kenntnis aller Umstände in Prozesse eingegriffen hat, deren Ausmaße er nicht abschätzen konnte, wodurch er die Menschen erst zu verheerenden Handlungen antrieb; ohne sein Zutun, sein Spiel, wären die drei Zeugen noch am Leben. Der aufklärerische Anspruch (nicht nur) des Kriminalromans wird hier in Frage gestellt, sondern auch die Sinnhaftigkeit rationalen Handelns. Zwar wird Duda, der Zivilisten-

mörder im Krieg, durch die Frage nach der Hierarchie entlastet, aber der Frage nach der politischen Verantwortung wird nicht weiter nachgegangen und die Relevanz von Kausalitäten damit abgeschwächt. Vor allem aber verliert das Prinzip der Justiziabilität an Bedeutung. Der Unfalltod beider Mörder lässt sich als Schicksalsentscheidung und ‚höhere‘ Gerechtigkeit begreifen, als Negation ihrer Überführung durch rationales Vorgehen. Schließlich kann Tudors Verzicht auf die Information der Behörden und der Öffentlichkeit sowie sein spurloses Untertauchen als krimiuntypisches Ende angesehen werden, so dass die Anlage dieses Romans weder dem Antikrimi noch dem Verbrechensroman (vgl. Franz 1988, 30), sondern einer Verbindung aus Krimi und philosophisch-fantastischem Roman zuzurechnen ist.

Ganz anders geht Ante Tomić im eingangs vorgestellten Krimi *Veličanstveni Poskokovi* vor. Ausgehend von einem Geheimbund und einer Verschwörung, die nicht von außen, sondern von einem Mitglied der Insiderkreise als existent verbürgt wird, schwört dieser Pate, ein Aufsteiger und Global Player in der Wirtschaft, den Mächtigen aus Kirche und Politik Rache, da sie ihm die Gegenleistung für seine finanzielle Unterstützung versagen. Damit wird kompositionell das Muster des Mafiathrillers zugrunde gelegt, bei dem sich verschiedene Clans bekriegen, deren Moral sich nicht wesentlich unterscheidet. Das organisierte Verbrechen bedient sich eines Apparats, der honorigen Persönlichkeiten institutionell zur Verfügung steht, für diese Zwecke aber im Geheimen agiert. Das für die Mafia traditionelle Familienmotiv ist strukturell und als Lösungselement bedeutsam: Der noch immer hart arbeitende Tomislav Poskok, Kopf des Imperiums, ist ein Familienmensch ohne Liebesaffären, während ihm sein verzogener Sohn Zdeslav wegen seines faulen Lebens große Sorgen bereitet. Dass ihn sein Cousin, der Premierminister Meter, finanziell ruinieren will, hat ebenfalls familiäre Gründe, die wie im Mafiamythos weit in der Vergangenheit liegen: Meters Vater hatte nämlich beim Pokern sein hart Erspartes nicht nur im Gasthaus von Poskoks Vater verloren, sondern war von ihm auch betrogen worden – so jedenfalls lautet die Familienlegende, von der Poskok erst spät erfährt. Poskoks wirtschaftliche Lage ist heikel, denn die Inhaber einer slowenischen Lebensmittelkette haben ihn mit einem Kredit in der Hand, den er deshalb nicht bedienen kann, weil ihm Meter, der Premierminister und Cousin, sein geliehenes Geld nicht zurückzahlt. Die Ereignisse nehmen eine jäh und aktionsreiche Wendung, als Poskok und seine Frau mit ihrer Yacht in die Luft fliegen. Für den Sohn, dem der personale Erzähler und mit ihm der Leser nach dem Tod der Eltern sehr nahe steht, handelt

es sich um Mord, da er zufällig ein Gespräch zwischen dem Premierminister und der rechten Hand des Vaters mitangehört hat:

„E, neka je on umro. Bože oprosti, ali neće mi nedostajati. Baš je bio nemoguć čovjek“, dodao je premjer ...  
„Luđak“, složio se Jakovljević.  
„Pokvaren.“  
„Divlji.“  
„Škrt.“  
„Nezasitan.“  
„Užasno nezasitan“, potvrdio je Meter.  
„Osvetoljubiv. Krvožedan“, nabrajao je dalje Jakovljević.  
„Ubojica“, predložio je Meter.  
„Možda čak i to.“  
„Ma, sigurno.“ ...  
„Nikad nisam poželio smrt nijednog čovjeka, ali ovo danas što se dogodilo, možda je najbolje što se moglo dogoditi. Za sve nas. I za kompaniju, i za stranku, pa i za Hrvatsku, ako hoćeš, u cjelini.“<sup>14</sup>  
(Tomić 2015,101–102)

Als Zdeslav sich den Gegnern seines Vaters widersetzt, beginnt eine aktionsreiche und gefährliche Auseinandersetzung, in deren Verlauf er sein Hab und Gut bis auf seinen militärischen Geländewagen, einen Hummer, verliert und er erstmals kämpfen muss. Zdeslav wird verfolgt und mauert sich zum Privatdetektiv, da die Polizei die Explosion als Unglücksfall ad acta gelegt hat. Die so erzwungene Askese ist in jeder Hinsicht ein Glücksfall: Er verlässt seine Freundin, ein Schlagersternchen, das ihn betrügt, und findet ausgerechnet in der Verkäuferin, die er arrogant gefeuert hatte, die Liebe seines Lebens und mit ihr neue Freunde. Als ihn Premier und Bischof demütigen wollen, indem sie ihn zu der Vertragsunterzeichnung einladen, durch die seine Firma an die italienische Konkurrenz verkauft wird, kommt es zur entscheidenden Wende. Die Firma

14 „Recht geschehen, dass er tot ist. Gott bewahre, aber der wird mir nicht fehlen. Das war echt ein unmöglicher Mensch“, fügte der Premierminister hinzu [...]. / „Ein Irrer“, pflichtete Jakovljević bei. / „Verdorben.“ / „Wild.“ / „Geizig.“ / „Unersättlich.“ / „Furchtbar unersättlich“, bestätigte Meter. / „Rachsüchtig. Blutrünstig“, zählte Jakovljević weiter auf. / „Ein Mörder“, schlug Meter vor. / „Vielleicht sogar das.“ / „Aber sicher.“ [...] / „Nie habe ich einem Menschen den Tod gewünscht, aber was heute passiert ist, war vielleicht das Beste, was passieren konnte. Für uns alle. Auch für die Firma und die Partei, ja auch für Kroatien, wenn du willst, im Ganzen.“

wird ruinös billig verkauft, doch der Käufer ist kein anderer als Poskok senior. Dieser hatte die Explosion selbst herbeigeführt, um abzutauchen und die Aktion vorzubereiten. Anders als im ‚normalen‘ Krimi säumen nicht Leichen den Weg des Rächers, sondern die scheinbaren Opfer haben Morde nur vorgetäuscht. Auch hinter den anfänglichen Racheschwüren stehen keine Mordpläne, sondern finanzielle Transaktionen, die der wirtschaftlichen Vernichtung der Gegner aber recht nahekommen.

Die Besonderheit dieses satirischen Politthrillers besteht in der Kombination von Spannung, Erkenntnis und Lachen. Mit der Verschwörung zwischen Wirtschaft, Politik und Kirche einerseits und den familiären Banden andererseits wird ein kriminalistisches Sujet unterlegt, das auch für den investigativen Journalismus Stoff bietet – der Autor ist selbst auch Journalist – und in dem der Leser selbst dann die kroatischen Verhältnisse wie Korruption, Käuflichkeit von Politikern, Doppelmoral in der Kirche, Bereicherung durch Privatisierung usw. wiedererkennt, wenn er Firmen und Funktionen keine verbürgten Namen zuordnen kann.<sup>15</sup>

Die Rolle der Medien, die ihrer Informationspflicht nicht nachkommen und stattdessen desinformieren, gesellschaftliche Zusammenhänge verschleiern und zudem käuflich sind, wird hier wie auch bei Brešan mehrfach thematisiert. Die Übertreibung gehört zu den Mitteln der Satire, mit denen Verhältnisse dargestellt werden, auf die man ungläubig reagiert, weil dazu keine Alltagserfahrungen vorliegen. Diese Verhältnisse wirken nicht deshalb fantastisch, weil sie unmöglich sind, sondern weil sie ein stark vereinfachendes und undifferenziertes Weltbild wiedergeben, das gerade deshalb unrealistisch erscheint. Zusätzlich werden filmische Mittel eingesetzt, die ebenso fantastisch wie in unserer Filmfahrung gewöhnlich sind: Wer denkt, wenn jemand seinen eigenen Tod mit einer Explosion inszeniert, mit einem kleinen privaten U-Boot verschwindet und plötzlich wieder auftaucht, nicht an die fantastischen Episoden eines James Bond? Und die sexuellen Vorlieben eines Bischofs für Nonnen oder gekaufte Preisverleihungen für ein Schlagersternchen sind weniger übertrieben als der übliche Stoff der Regenbogenpresse. Fantastik wird hier nicht als Mittel des Übernatürlichen eingesetzt, sondern der Übertreibung und Verzerrung von Wirklichkeitsrelationen. Indem

---

15 Die Firma Agrokor hat die Vorlage für die Poskoks abgegeben, vgl. *Der Standard* vom 20.03.2017 über die Firma Agrokor und ihren Eigentümer Ivica Todorić, der 2014 die slovenische Supermarktkette Mercator kaufte und sich daran verhub. Durch einen Großkredit der russischen Sberbank brachte er die kroatische Regierung in Schwierigkeiten.

Tomić alle Figuren wieder auferstehen und sie nicht wirklich sterben lässt, schlägt er trotz aller Kritik und Ironie einen versöhnlichen Ton an, der auch seinen Protagonisten in Bezug auf die ‚Bösen‘ relativiert. Die Lösung ist hier die Wiederherstellung eines Gleichgewichts zwischen den Parteien, die sich nicht so wesentlich unterscheiden. So vermischt Tomić verschiedene Gattungen und parodiert sie zugleich: Kriminal- und Abenteuerroman, zu einem gewissen Teil auch den Liebesroman, v. a. aber den Bildungsroman. Zdeslav wird nämlich vom gelangweilten, verwöhnten Söhnchen zu einem nützlichen, verantwortungsvollen Mitglied der Gesellschaft und reift durch die Herausforderungen. Dennoch ist das Happy End kein wirklich glücklicher Ausgang. Zwar werden die korrupten Mächtigen bestraft und der hart arbeitende Aufsteiger siegt, doch hat Poskok seine Konkurrenten nicht nur durch einen gewitzten Schachzug bezwungen, sondern auch mit Hilfe der ‚echten‘ italienischen Mafia. Seine Macht ist ebenfalls familienbasiert, daher unterscheidet er sich darin kaum von den Praktiken seiner Gegner. Sohn Zdeslav, dem auch die Lesersympathie gilt, hat sich emanzipiert, tritt aber in die Fußstapfen des Vaters, der das alles auch als Erziehungsmaßnahme initiierte.

Die behandelten Romane nutzen die für den Kriminalroman typische Maskierung in unterschiedlichem Maß. Während Brešan für die Anlage irriger Fahrten in *Vražja utroba* eine falsche Namensidentität verwendet und in *Kockanje sa sudbinom* hinter der scheinbaren Identitätsauflösung erst das tiefere Problem liegt, versteckt Tomić die wahren Intentionen des Firmenchefs und seiner rechten Hand hinter vorgetäuschten Sympathien und Handlungen; agierende Figuren werden anonymisiert und damit ihre Zugehörigkeit zu den Clans verschleiert. In *Kockanje sa sudbinom* bedient sich Brešan einer mehrfachen Verschleierung: zu einer gefälschten Namensidentität – bei gesicherter Herkunft durch das Sprachidiom – kommt das unbekannte Aussehen des Mörders. Detektive spielen in den betrachteten Romanen allenfalls eine untergeordnete, wenn nicht sogar kontraproduktive Rolle, was die Wahrheitsfindung angeht. In Brešans zuerst behandelten Roman begeht der Kriminalinspektor mit der Einäscherung des Toten einen kapitalen Fehler und beraubt sich nicht nur der forensischen Möglichkeiten der Aufklärung, sondern bleibt in seinen Erkenntnismöglichkeiten sehr stark beschränkt. Dem gegenüber erfährt der Leser aus unterschiedlich fokussierten Erzählperspektiven entscheidende Anhaltspunkte, wenn auch – typisch für die Fantastik – keine schlussendliche Einordnung erfolgt. Im zweiten Roman Brešans übernimmt ein pensionierter Lehrer die Aufgabe des Detektivs, während sich der höchste ermittelnde Kriminalbeamte schließlich als der gesuchte

Täter herausstellt. Mit diesem kompositionellen Zug folgt er dem Thriller, der zuweilen korrupte Polizisten als Täter kennt. Tudors Motiv ist jedoch die Rätsellösung und die Antwort auf die Frage nach der Rolle des Schicksals, er verfolgt weder die Bestrafung des Täters noch die gesellschaftliche Aufklärung. Zdeslavs Nachforschungen (Tomić) sind persönlich motiviert und lassen wenig gesellschaftliche Dimensionen erkennen, die eher durch die den abstrakten Autor und die Sujetanordnung gegeben werden; durch die Wahl eines persönlichen Erzählers wird die Perspektive des Protagonisten nicht wesentlich ergänzt.

Resümierend lässt sich an diesen Beispielen, die sich auch durch andere Werke von Brešan oder Dežulović (*Poglavnikova bakterija* [„Des Führers Bakterie“]) belegen ließen, in denen kriminalistische mit politischen und gesellschaftskritischen Motiven verwoben werden, eine Affinität zu fantastischen Elementen feststellen. Bei Brešan ist der Hang zur Fantastik deutlich stärker ausgeprägt; sie dient zur Ausleuchtung psychologischer und ethischer Motive. Der Abenteuerteil seines Romans *Vražja utroba* ersetzt die Aufklärung des Kriminalteils. Diese entfällt und das Wissen des Ermittlers reicht nicht aus, gerade weil er rational ermittelt und ihm auf diese Weise Realitätssphären verschlossen bleiben. Der ‚Fall‘ ist durch eine Form metaphysischer Rache, nicht durch Strafverfolgung abgeschlossen, und der Ermittler erkennt nicht einmal die Situation; damit verbleibt der Roman in der Fantastik. *Kockanje sa sudbinom* kann sogar trotz aller gesellschaftskritischen Elemente als ausgesprochen antirationalistisch verstanden werden, wobei zielgerichtetes menschliches Handeln grundsätzlich angezweifelt wird. Bei Tomić allerdings werden fantastische Elemente zur Erzielung übertriebener Effekte eingesetzt, um Konstellationen zu unterstreichen, die aufgrund mangelnder Alltagserfahrung für unwahrscheinlich gelten. Er nutzt ausgiebig filmische Sujets für die intertextuelle Kontextualisierung. Dabei werden aber nicht die Wirklichkeitsverhältnisse selbst infrage gestellt, sondern die kriminellen Energien ausgeschmückt, die oft aufgrund von Machtverhältnissen nicht aufgedeckt werden. Der Krimi nutzt also nicht nur fantastische Elemente, er baut oft auch darauf auf – nicht zuletzt, um eine einfache rationale Lösung zu erschweren, und er braucht sie manchmal, um einen gedanklichen Salto Mortale zu bewältigen und das Unvorstellbare vorstellbar zu machen. Doch bei aller Ungewissheit zwischen dem ‚Normalen‘ und dem ‚Übernatürlichen‘ muss die Lösung (oder das offene Ende) eine logische Erklärung anbieten, denn sonst verlässt der Text das Genre des Krimis.

## Literatur

- Brešan, Ivo: Kockanje sa sudbinom. Zagreb 2002.
- Brešan, Ivo: Vražja utroba. Zagreb 2004.
- Brešić, Vinko: Der kroatische Kriminalroman. In: Diskurs der Schwelle: Aspekte der kroatischen Gegenwartsliteratur. Hg. von Dagmar Burkhart/Vladimir Biti. Frankfurt/M. 1996, S. 205–224.
- Brešić, Vinko: Der kroatische Kriminalroman. In: Lexikon der Kriminalliteratur. Autoren, Werke, Themen/Aspekte. Hg. von Klaus-Peter Walter. Meitingen, S. 1–17.
- Broich, Ulrich: Der entfesselte Detektivroman. In: Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte. Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 97–110.
- Caillois, Roger: Der Kriminalroman oder: Wie sich der Verstand aus der Welt zurückzieht, um seine Spiele zu spielen, und wie darin dennoch die Probleme der Gesellschaft behandelt werden. In: Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte. Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 157–180.
- Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Tübingen, Basel 2001.
- Franz, Norbert: Moskauer Mordgeschichten. Der russisch-sowjetische Krimi 1953–1983. Mainz 1988.
- Grdešić, Maša: „Krimiće kao literatura“: Biografija utopljenice Branka Belana između egzistencijalizma i popularne književnosti. In: Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VIII. (Hrvatska književnost prema europskim/emisija i recepcija/1940-1970) znanstvenog skupa održanog 22-23. Rujna 2005. Godine u Splitu. Hg. von Cvijeta Pavličić/Vinka Glunčić-Bužančić. Split 2006, S. 239–260.
- Hamann, Christof: Eine Einführung. In: Kindler Kompakt Kriminalliteratur. Hg. von Christof Hamann. Stuttgart 2016, S. 9–31.
- Heißenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. In: Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte. Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 111–120.
- Mandic, Igor: Principi krimića. 1985.
- Nusser, Peter: Aufklärung im Kriminalroman. In: Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte. Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 486–498.
- Nusser, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart 1980.

- Schulz-Buschhaus, Ulrich: Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur. In: *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte.* Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 523–548.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Formen und Ideologie des Kriminalromans: ein gattungsgeschichtlicher Essay.* Frankfurt/M. 1975.
- Suerbaum, Ulrich: *Kriminalroman.* In: *Handbuch der literarischen Gattungen.* Hg. von Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 438–446.
- Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch.* In: *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte.* Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 97–110.
- Suerbaum, Ulrich: *Krimi. Eine Analyse der Gattung.* Stuttgart 1984.
- Šklovskij, Viktor: *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle.* In: *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte.* Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 142–153.
- Todorov, Tzvetan: *Einführung in die phantastische Literatur.* München 1972.
- Todorov, Tzvetan: *Typologie des Kriminalromans.* In: *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte.* Hg. von Jochen Vogt. München 1998, S. 208–215.
- Tomić, Ante: *Veličanstveni Poskokovi.* Zagreb 2015<sup>4</sup>.
- Vogt, Jochen: *Der Kriminalroman: zur Theorie und Geschichte einer Gattung.* 2. München 1971.
- Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte.* München 1998.
- Walter, Klaus-Peter: *Reclams Krimi-Lexikon.* Stuttgart 2002.
- Žmegač, Viktor: *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans.* Frankfurt/M. 1971.