

# Der Krimi – ein herrlich niederes Bedürfnis

**K**eine literarische Gattung erfreut sich größerer Beliebtheit als der Krimi. Den Beweis dafür liefert bereits ein Blick in die Bestsellerlisten. In Anbetracht dessen, dass ein Literaturnobelpreisträger von den Verkaufszahlen eines Krimiautors nur träumen kann, äußert sich verständlicherweise ein gewisses Unbehagen gegenüber letzteren und Mitleid mit ersteren, gilt der Krimi doch wegen seiner Inhalte ebenso wie wegen seines starren Schematismus als anstößig und trivial.

Die lesende Masse freilich sieht das seit ungefähr zweihundert Jahren ein wenig anders als ein nicht geringer Teil der Literaturwissenschaftler und -kritiker. Was aber macht den sonderbaren Reiz kriminalistischer Stoffe aus? Warum ist der Krimi ein universelles »massenkulturelles Phänomen«<sup>1</sup>?

Um diese Frage zu beantworten, sollte zunächst geklärt werden, wer diese krimiverschlingende Masse eigentlich ist. Für Ernst Bloch sitzt der stereotype Leser investigativer Literatur »im bequemen Sessel, unter der abendlichen Stehlampe, mit Tee, Rum und Tabak, persönlich gut gesichert und ruhevoll in gefährliche Dinge vertieft, die flach sind.«<sup>2</sup> Es scheint sich um einen Angehörigen des Mittelstandes in eher langweiligem, aber eben gesichertem Berufsleben zu handeln, der sich nach getaner Arbeit noch einen »Kick« genehmigt. Alltag raus, Krimi rein. (Thriller oder Horror erfüllen denselben Zweck.)

Gibt man sich mit dieser Antwort zufrieden, muss die nächste Frage lauten: Welche Sorten von Kriminalliteratur gibt es? Krimi ist natürlich nicht gleich Krimi, genauso wenig wie der Raum zwischen »hoch« und »trivial« einfach zu definieren wäre. So gibt es gute und schlaue und schlechte und eben Krimis, die irgendwo dazwischen liegen.

Der Autor Mickey Spillane aus der amerikanischen »hard-boiled«-Schule hat beispielsweise mit seinem Charakter Mike Hammer, einem kompromisslosen New Yorker Cop, der pro Buch mindestens zwölf Personen tötet, eine »globale Droge«<sup>3</sup> erschaffen, die sich weltweit schon über 130 Millionen Mal verkauft hat. Trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen gehört diese Sorte Krimi, auch »action novel« genannt, unbestreitbar zu den schlechteren, da sie ohne Geballere und viel Blut nicht auskommt und sich stets »aus wiedererkennbaren Aktionen [...] mit den immer gleichen Spruchweisheiten«<sup>4</sup> zusammensetzt. Hierin kommt sie dem Niveau der Hefromanliteratur, die ebenfalls massenhaft konsumiert wird, gefährlich nahe.

Ähnlich erfolgreich, aber ganz anders in Form und Gehalt verhält es sich mit dem schlaun, pointierten Rätsel- bzw. Detektivroman: Hier liegt der Reiz hauptsächlich in der »Rekonstruktion eines Unerzählten«<sup>5</sup>. Die Leiche am Anfang suggeriert dem Leser eine unbändige Ratelust;<sup>6</sup> für Mitleid ist die Zeit zu knapp, der Täter könnte schon längst über alle Berge sein! Das Getötete ist lediglich Material

für Indizien und Motive, Aufklärung reduziert sich also auf die Frage »Whodunit?«. Es geht ans Faktensammeln, Leser und Protagonist stellen gewissermaßen gemeinsam Arbeitshypothesen auf, man befragt Angehörige des Opfers (hierbei muss das Ermittlende ähnlich kaltblütig sein wie das Tötende), so dass man wiederum neue Arbeitshypothesen aufstellen kann. Die »misstrauische Aufmerksamkeit«,<sup>7</sup> die den Leser zwangsläufig vereinnahmt, die begeisterte Neugier, das Geheimnis zu lüften, schärft dessen Blick für alle erdenklichen Indizien. Jeder Charakter wird kritisch beäugt und steht unter Pauschalverdacht. »In keiner Romanform ist das Studium von Mimik und Gestik des Gegenübers so entwickelt«, schreibt der Literaturwissenschaftler Richard Alewyn.<sup>8</sup> Dabei ist Vorsicht geboten: Die Gefahr, einer falschen Fährte, die ein besonders trickreicher Bösewicht gelegt hat, hinterherzulaufen, ist hoch. Doch hilft dann meistens Intuition. Sollte das nicht fruchten, so ist es der Zufall, der selbstverständlich den Guten zu Hilfe kommt. Ist der Täter endlich dingfest gemacht, kann man ihn voller Stolz den Bestrafungsbehörden übergeben und sich triumphierend zurücklehnen. Doch der Erfolg ist nicht zu lange auszukosten, der Fall sollte am besten gleich vergessen werden, denn das Böse schläft nie – bzw. es kommt schon bald ein neuer Krimi auf den Markt.

Dass dieses Schema, das jeder Detektivgeschichte zugrunde liegen muss, offenkundig nicht langweilig wird, ist sicherlich eine starke Leistung der Schlaun unter den Kriminalautoren, zu denen gewiss der Klassiker Arthur Conan Doyle, aber auch Elisabeth George und, wohl oder übel, Michael Preute alias Jacques Berndorf zu zählen sind. Diesen dreien gelingt bzw. gelang es mehr oder weniger immer wieder aufs Neue, dasjenige, was außerhalb des Mordes und seiner Aufklärung liegt, unterhaltend und abwechslungsreich zu gestalten und dabei ein intelligentes und spannendes Rätsel zu konstruieren – bei der Unmenge an Krimis, die schon geschrieben worden sind, keine leichte Aufgabe. Beliebteste Variablen für das Drumherum sind Milieu und Motiv (bei der »action novel« variiert meistens Art und Weise des Sterbens; Milieu bleibt die Großstadt, das Motiv ist natürlich Geld). Dazu bietet die Aufklärung des anfangs Unerklärlichen, die Denksportaufgabe, dem Leser verschiedenartigste »Komplexe von Geschehnissen, in denen die Kausalität befriedigend funktioniert. Das ergibt genussvolles Denken«<sup>9</sup>, was im Büro oder am Fließband meist auf der Strecke bleibt.

»Action novel« und pointierter Rätselroman haben jedoch, was die Strategien zur maximalen Konsumierbarkeit angeht, auch prinzipielle Gemeinsamkeiten: Eine dem Leser vertraute und erhaltenswerte Ausgangssituation, in der man die gerade gültigen Moralvorstellungen bestätigt findet, wird durch ein Verbrechen gestört, ins Ungleichgewicht gebracht. Das verunsichert und verängstigt, kurz: es emotionalisiert. Es schreit nach Gerechtigkeit und wiederherzustellender Ordnung. Da der Leser sich jedoch des guten Ausgangs der Geschichte

nahezu sicher sein kann, kann er diesen Gleichgewichtsverlust mit dem einhergehenden Schwindelgefühl lustvoll genießen. Ein ähnlicher Effekt wird durch die Fahrt auf einem Karussell bewirkt. Es geht also weniger um kognitive Anstrengungen, sondern vielmehr um affektlösende Ablenkung.<sup>10</sup>

Die Rolle des Protagonisten ist hierbei nicht zu unterschätzen. Er ist eben nicht nur »die in den Roman hineinprojizierte Personifikation der Frage, die den Leser bewegt«,<sup>11</sup> also nicht nur »reine Funktion«,<sup>12</sup> sondern immer auch die Inszenierung eines identitätsstiftenden Ideals.<sup>13</sup> Eigenschaften wie »cool, hart, trinkfest, sexy, ausdauernd, erfolgreich«<sup>14</sup> werden den meisten Helden ein- und zugeschrieben. Und wer wäre nicht gerne genauso toll? Wenn der Detektiv Schwächen oder Laster hat, dann sind es stets harmlose, liebenswerte, menschenähnliche wie etwa das Rauchen oder eine gewisse Trägheit. Auch in seinen privaten Problemen, heftigen Ehekrise etwa, kann sich ein Großteil der Leserschaft leicht wiederfinden. Dabei werden normierte Urteilsstandards und gängige Rollenklischees bestätigt. Allein das Einkommen des Protagonisten, die gesellschaftliche Schicht also, der er angehört, »schürt In-group-Bewusstsein«<sup>15</sup> mit dem Mittelstand. Der Detektiv agiert nicht nur wegen seiner tollen Eigenschaften, sondern auch wegen seiner totalen Unabhängigkeit von äußeren Einflüssen völlig lebensfern: »Um Entscheidungen wird nicht gerungen, sie fallen dem Helden gleichsam zu und werden sofort in schnelle [...] Bewegungen umgesetzt.«<sup>16</sup> Das verleiht ihm etwas Übermenschliches, Allmächtiges. Doch nicht nur deswegen ist sein Leben ein zum größten Teil erstrebenswertes, denn »jede Stunde bringt ihm Neues, Unerwartetes, Aufregendes.« Mit ihm hat der Leser eine sehr bequeme Möglichkeit, sich von den Grautönen des Alltags und den drückenden Pflichten des Lebens »illusionär zu befreien«. Büro oder Fließband sind da (wieder mal) etwas anders.

Die im Krimi inszenierten Bösewichter tragen indes auch zur Produktion von Klischees bei. Bemerkenswert ist hier die Menge an Professoren und Doktoren unter den Übeltätern. Man denke nur an Arthur Conan Doyles Professor Moriarty oder an Sax Rohmers Doktor Fu-Manchu (man könnte sich auch auf Dr. Evil einigen). Je höher die Intelligenz, je achtbarer und mächtiger die gesellschaftliche Stellung und je größer der Wohlstand des Bösewichters, desto abscheulicher und sensationeller seine Tat, desto mehr kann der Leser hassen. Bürgerliche Übeltäter verkaufen sich eben nicht so gut. Außerdem sollte es »nur einen Täter geben, [...] der ganze Unwille des Lesers muß sich auf ein schwarzes Schaf konzentrieren können.«<sup>19</sup>

Als Ausgeburtsort der Aufklärung stellt der Krimi einen Versuch dar, den Vertrauensverlust in die Religion(en) zu kompensieren, so dass die Sehnsucht nach einem allmächtigen Helden, der die Wahrheit herausfindet und Gerechtigkeit in die Welt bringt, gestillt werden kann. Durch die Lösung eines Falls macht sich der Detektiv zur Erlöserfigur für den Leser. Wahrheit und Gerechtigkeit – »zwei Schlüsselbegriffe menschlicher Utopie«.<sup>20</sup> Natürlich gibt es in der Kriminalliteratur auch Antihelden,

die jedoch, wie der Name schon sagt, sich immer nur konträrpunktisch konstruieren und zu guter Letzt doch noch zum Helden werden. Hier variiert lediglich die Form. Nicht zu Unrecht nannte Gilbert K. Chesterton Detektivgeschichten die »Ilias der Großstädte«<sup>21</sup> und ließ den Protagonisten als »Held/Forscher frei und einsam durch London [...] wie ein Märchenprinz durchs Elfenland«<sup>22</sup> wandern. Für den Verfasser dieser Zeilen jedenfalls waren diese volkstümlichen Worte ein Argument für den Krimi. In der Ära der Moderne/Postmoderne ist die Gleichsetzung mit einem derartigen Heldenum aber eher anmaßend. Polizeiarbeit hat absolut nichts Romantisches an sich.

Es bleibt die Frage nach den guten Krimis. Wenn es sie überhaupt gibt, was machen sie anders als die oben skizzierten?

Bei den guten Krimis fällt es jedenfalls schwerer, einen Schuldigen zu finden. Der Täter steht im Vordergrund – und zwar mit all seinen Seelenregungen, mit all den Prozessen seiner Psyche, über die er nicht oder kaum Herr ist. Aufklärung und Wahrheit werden hier anders geschrieben, da die Charaktere nie ohne ihre Umgebung, ihr Milieu gedacht werden.

Es geht also um den psychologischen bzw. gesellschaftskritischen Krimi. Die Täter werden hier immer auch als Opfer einer menschenverachtenden Gesellschaft und ihrer daraus resultierenden Sozialisation konstruiert. Ihre Verbrechen basieren auf einem früheren, vergessenen Verbrechen. Als paradigmatische Beispiele können Dostojewskis *Schuld und Sühne*, Capotes *Kaltblütig* und *Handcarved Coffins* (endlich mal ein Krimi, in dem der Detektiv als tragische Figur scheitert und »das Böse« gewinnt!) sowie Fontanes *Unterm Birnbaum* dienen. Die Autoren dieser Geschichten machen dem Leser die Charaktere bekannter und vertrauter, als ihm lieb ist. *Kaltblütig* ist indes ein nicht-fiktionaler Krimi, konfrontiert den Leser also mit der Tat und den Lebensgeschichten, der Gedanken- und Gefühlswelt zweier realer Verbrecher. Und

### Literaturhinweise:

- Richard Alewyn: »Anatomie des Detektivromans«, in: Der Kriminalroman. Bd. I. Hg. von Jochen Vogt. München 1998. S. 52-72.
- Ernst Bloch: »Philosophische Ansicht des Detektivromans«, in: Der Kriminalroman. Bd. I. Hg. von Jochen Vogt. München 1998. S. 38-51.
- Bertolt Brecht: »Über die Popularität des Kriminalromans«, in: Der Kriminalroman. Bd. I. Hg. von Jochen Vogt. München 1998. S. 33-37.
- Alida Bremer: Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane. Würzburg 1999.
- Gilbert Keith Chesterton: »Verteidigung von Detektivgeschichten«, in: Der Kriminalroman. Bd. I. Hg. von Jochen Vogt. München 1998. S. 95-98.
- Bruno Franceschini und Carsten Würmann (Hgg.): Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre. Berlin 2004.
- Georg Klein: »Der Hahnenkamm des Hasses«, in: Literaturen 11/2001. S. 20-21.
- Peter Nusser: Unterhaltung und Aufklärung. Frankfurt a.M. 2000.
- Harry Proll: »Die Wirkung der Kriminalromane«, in: Der Kriminalroman. Bd. II. Hg. von Jochen Vogt. München 1971. S. 500-516.
- Ottheim Rammstedt: »Zur List der kapitalistischen Vernunft«, in: Verbrechen als Passion. Hgg. von Bruno Franceschini und Carsten Würmann. Berlin 2004. S. 257-266.
- S. S. van Dine: »Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten«, in: Der Kriminalroman. Bd. I. Hg. von Jochen Vogt. München 1998. S. 143-147.
- Cornelia Vismann: »Sherlockholmessuperdetektiv«, in: Literaturen 11/2001. S. 14-17.

Richard Hey, der 1997 den Ehren-Glauser erhielt, schuf mit der Kommissarin Katharina Ledermacher eine Figur, die sich z. B. ernsthafte Gedanken über das Funktionieren einer Resozialisierung macht. Nicht die Verfolgung, sondern die Verhinderung von Verbrechen steht hier im Vordergrund.<sup>23</sup> Das ist Aufklärung im eigentlichen Sinne.

Die Macht, die allerdings sämtliche Krimiuinterarten übergreifend verbindet, ist der Tod. Es »muß [...] ganz einfach eine Leiche geben, und je toter sie ist, desto besser«.<sup>24</sup> Niemand kann sich der Faszination des Todes entziehen. Das ewig unerklärliche, mythenbildende Rätsel der Menschheit, das niemand zu lösen vermag, wohnt inmitten jedes Krimis (ausgenommen TKKG und Co. natürlich), und das in Zeiten der Aufklärung, der positivistischen Kausalität. Es scheint, dass im Krimi sich Mythos und Logos die Hand reichen.

Die Aufklärung hatte die ganze Welt zu einem grundsätzlich lückenlosen Kausalnexus erklärt und damit für Geheimnisse keinen Raum mehr gelassen. Aber weniger leicht, als die Köpfe zu überzeugen, war es, die atavistischen Instinkte zu befriedigen.<sup>25</sup>

Der Atavismus liegt hier nicht nur im menschlichen Transzendenzbedürfnis. Es ist immer auch die Schaulust am gewaltsam geschundenen, toten Körper, die einen nicht zu unterschätzenden Teil des Reizes am Krimi ausmacht. Todesangst und Todessehnsucht halten sich gegenseitig im Schwitzkasten. Dass Umberto Eco's *Der Name der Rose* freilich auch ohne die vielen Toten interessant wäre, ist wegen der tiefsinnigen philosophischen Ausführungen und der Suche nach der verschollenen Komödientheorie des Aristoteles kaum von der Hand zu weisen. Doch die Frage muss lauten: Wie reizvoll wäre es ohne den Tod? Sicherlich ein gutes Stück

weniger. Auch George kann sich, trotz ihrer komplizierten, intelligent konstruierten Rätsel, Ekelszenen nicht verkneifen:

Sie war dem Tod schon in vielerlei Gestalt begegnet, aber keine war so scheußlich gewesen wie diese. Zu ihren Füßen lag, wie ein Fötus zusammengerollt, ein junger Mann, vollständig schwarz gekleidet, schwarz auch das runzlig verbrannte Fleisch seiner einen Gesichtshälfte.<sup>26</sup>

Muss man sadistisch veranlagt sein, um solche Passagen als Sensation zu empfinden?

Hier offenbaren sich deutliche Parallelen zwischen dem Krimi und der mittelalterlichen bzw. frühneuzeitlichen Zurschaustellung von Hinrichtungen im Bänkelsang und Panoptikum. Nur damals war es eben echt. Fontane verzichtet übrigens in *Unterm Birnbaum* auf jegliche Gewaltdarstellung. Auch fehlt es an einem sympathischen Detektiv, Gendarm Geelhaar spielt nur eine kleine Nebenrolle und zeichnet sich einzig und allein durch seine Trinkfestigkeit aus. Dass *Unterm Birnbaum* seinerzeit floppte, erscheint programmatisch.

Die Krimis, die sich am besten verkaufen, enthalten präzise Darstellungen von Mord und Totschlag, eine charismatische Erlöserfigur, die mit den anderen Charakteren die gültigen Moralvorstellungen und Rollenklischees repräsentiert, und ein »gutes« Ende. »Fahren wir, Inspector Lynley. Wir wollen doch nicht zu spät zur Arbeit kommen.«<sup>27</sup> Das ist mal ein lukrativer Schlusssatz. Er verweist sogar schon auf den nächsten Bestseller.

Würde man versuchen, diese Regeln zu durchbrechen, müsste man dem Krimi eine Kunstfertigkeit aufbürden, die er nicht braucht. Das Triviale ist diesem Genre einfach angemessener.

INGO PLESS

*Dieser Essay entstand im Rahmen der Literarischen Übung »Kritische Genres«, die von der Redaktion der Kritischen Ausgabe zusammen mit Dr. Ursula Geitner im Sommersemester 2005 am Germanistischen Institut der Universität Bonn angeboten wurde.*

<sup>1</sup> Bruno Franceschini und Carsten Würmann (Hgg.): *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin 2004. S. 8.

<sup>2</sup> Ernst Bloch: »Philosophische Ansicht des Detektivromans«, in: *Der Kriminalroman*. Bd. I. Hg. von Jochen Vogt. München 1998. S. 38-51, hier: S. 38.

<sup>3</sup> Georg Klein: »Der Hahnenkamm des Hasses«, in: *Literaturen* 11/2001. S. 20-21, hier: S. 21.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Bloch: »Philosophische Ansicht«, S. 45.

<sup>6</sup> Vgl. Cornelia Vismann: »Sherlockholmessuperdetektiv«, in: *Literaturen* 11/2001. S. 14-17, hier: S. 14.

<sup>7</sup> Richard Alewyn: »Anatomie des Detektivromans«, in: *Der Kriminalroman* I, a.a.O. S. 52-72, hier: S. 56.

<sup>8</sup> Ebd., S. 65.

<sup>9</sup> Bertolt Brecht: »Über die Popularität des Kriminalromans«, in: *Der Kriminalroman* I, a.a.O. S. 33-37, hier: S. 35.

<sup>10</sup> Vgl. Peter Nusser: *Unterhaltung und Aufklärung*. Frankfurt a.M. 2000. S. 55 ff.

<sup>11</sup> Alewyn: »Anatomie des Detektivromans«, a.a.O. S. 60.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Vgl. Harry Proll: »Die Wirkung der Kriminalromane«, in: *Der Kriminalroman*. Bd. II. Hg. von Jochen Vogt. München 1971. S. 500-516, hier: S. 507.

<sup>14</sup> Otthein Rammstedt: »Zur List der kapitalistischen Vernunft«, in: *Verbrechen als Passion*, a.a.O. S. 257-266, hier: S. 260.

<sup>15</sup> Ebd., S. 259.

<sup>16</sup> Nusser: »Unterhaltung und Aufklärung«, a.a.O. S. 60.

<sup>17</sup> Proll: »Die Wirkung der Kriminalromane«, a.a.O. S. 505.

<sup>18</sup> Ebd., S. 511.

<sup>19</sup> S. S. van Dine: »Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten«, in: *Der Kriminalroman* I, a.a.O. S. 143-147, hier: S. 145.

<sup>20</sup> Alida Bremer: *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg 1999. S. 11.

<sup>21</sup> Gilbert Keith Chesterton: »Verteidigung von Detektivgeschichten«, in: *Der Kriminalroman* I, a.a.O. S. 95-98, hier: S. 96.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Vgl. Nusser: *Unterhaltung und Aufklärung*, a.a.O. S. 92.

<sup>24</sup> van Dine: »Zwanzig Regeln«, a.a.O. S. 144.

<sup>25</sup> Alewyn: »Anatomie des Detektivromans«, a.a.O. S. 71.

<sup>26</sup> Elisabeth George: *Undank ist der Väter Lohn*. Aus dem Amerikanischen von Mechthild Sandberg-Ciletti. München 2001. S. 54.

<sup>27</sup> Ebd., S. 726.