

# Das imperfekte Verbrechen

## Eine Ideologiekritik deutscher Wirklichkeit und Kriminalliteratur mit den Waffen der amerikanischen Gangsternovelle. (Teil 1)

HEIKO E. DOHRENDORF

**Zyniker, der** – Schuft, dessen mangelhafte Wahrnehmung Dinge sieht, wie sie sind, statt wie sie sein sollten. Hierher rührt die skythische Gepflogenheit, eines Zynikers Augen auszureißen, um seine Wahrnehmung zu verbessern.

Ambrose Bierce<sup>1</sup>

sind kriminell, wenn crimen objektive Schandtätigkeit heißt. Die selbstsicheren Gesten, die erfahrene Überlegenheit oder auch die verlogene Bescheidenheit, die manche sich angewöhnt haben, wieviel weniger angemessen sind sie als die Hilflosigkeit des Phantasten, der sich schlechter zurechtfindet, je näher er die Welt kennenlernt. Als Realist leben kann nur ein Verworfener.

Max Horkheimer<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ambrose Bierce, *Des Teufels Wörterbuch*, Zürich 1986. Alle Einträge aus Ambrose Bierces Standardzyklopädie der aufklärenden Sprach- und Ideologiekritik, welche der Autor, nachdem er eine Vielzahl der dort zusammengetragenen Klärungen bereits seit 1875 in verschiedenen amerikanischen Zeitschriften hatte unterbringen können, 1906 erstmals unter dem von ihm nicht geliebten Titel *The Cynic's Word Book* veröffentlichte und die 1911 in erweiterter Sammlung als *The Devil's Dictionary* erschien, folgen der Neuübersetzung von Gisbert Haefs von 1986. Bierces teilweise scheinbar -spöttische, immer aber zutiefst wahre Bedeutungsfindungen, die mit jeder positivistischen „Definition“ irgendwelcher „Dinge“ nichts, um so mehr aber damit zu tun haben, nicht nur die erkennbare Wirklichkeit, sondern auch ihre affirmative Rezeption durch Mütter, die ihren Kindern die Welt zurechtlügen, sowie Journalisten, Pädagogen und Politiker, die sich in *Neusprech* üben und verlieren, zum Gegenstand des Denkens zu machen, stellen ein geeignetes Gegengift her, das einem etwas Luft verschaffen kann in der -stickigen Enge der medialen Giftküchen von heute, in denen engagierte Praktikanten willig die Lügen voll-strecken, die sie schon a priori fraglos zu glauben stets ungefragt versichern. Auf deutsche Literatur und öffentlich-rechtliche Film-

### I. Alle sind kriminell

**Alle sind Kriminell.** – Die Erwartung, in der Welt, wie sie ist, friedlich leben zu dürfen, die Geste der Selbstverständlichkeit, mit der sogar sogenannte Intellektuelle als brave Bürger sich niederlassen, wenn sie zu Geld gekommen sind, sei es durch ihre Schreiberei, die eben dies Leben denunzierte, sei es durch reiche Heirat oder eine Erbschaft – solche Erwartung straft den Geist Lügen, der die Welt als das erkennt, was sie ist: die Perpetuierung der Unterdrückung. Die Menschengattung, die andere Tiergattungen frißt, die Völker, die andere hungern lassen, während die Kornspeicher bersten, die Ehrbaren, die neben den Gefängnissen leben, wo die Armen in Gestank und Elend vegetieren, weil sie es besser haben wollten oder es nicht recht verkraften konnten – alle

Verworfene sind sie sicherlich, die Figuren Donald E. Westlakes und Ross Thomas' sowie ihrer verschiedenen Pseudonyme<sup>3</sup>, verworfen *Handelnde* allerdings, die sich ausdrücklich über den einschlägigen Statistenstatus des in traditionelle Kriminalromane geworfenen Personals erheben, dessen Existenz keinen Sinn, sondern nur den Zweck hat, das kombinatorische Genie des Detektivs zu illustrieren.<sup>4</sup> Beide Autoren lassen nie den geringsten Zweifel daran, dass der Verbrecher einer Arbeit nachgeht, die sich von der seiner in die legale Seite der durchweg kriminell organisierten Gesellschaft recht-schaffen integrierten „Kollegen“ nicht wesentlich unterscheidet: „Die Annahme, irgend jemand auf verantwortlichem Posten sei möglicherweise nicht korrupt, ist in seinen Texten bestenfalls ein schlechter Witz“, schreibt Gisbert Haefs über Ross Thomas<sup>5</sup>, dessen großartige Komplotte allerdings mit dem Verschwörungswahn, der den deutschen und skandinavischen Krimi seit Jahr-

zehnten prägt, rein nichts gemein haben, sondern vielmehr Ergebnis vollkommen rationaler Kalküle nach Maßgabe der positiven Normen warenproduzierender Gesellschaften sind.

Auch in Westlakes unter dem Pseudonym *Richard Stark* veröffentlichten *stories* über eine ungewöhnliche und ganz und gar kriminelle Ich-AG namens *Parker* und dessen ebenfalls freischaffende Komplizen ist es völlig normal, dass der Titelheld, ein illusionsloser bis entnervter, allemal aber sympathischer und immer nachvollziehbar agierender Berufsverbrecher, mal eben zwischen eiligem Frühstück und Abschiedskuss für die Liebste in die Garage geht, um dort einen Einbrecher zu töten, wenn dies erforderlich ist, um unerledigte, bedrohliche Echos vergangener Jobs zu vertreiben. Derlei unerquickliche, aber notwendige Arbeitsgänge unterscheiden sich bei Westlake in keiner Weise von den Tätigkeiten, die beispielsweise Klempner oder Handlungsreisende jeden Tag zu verrichten haben, um ihr leidliches Brot zu verdienen.<sup>6</sup>

Wenn also auch kriminelles Handeln hier nicht mehr – wie es noch im klassischen Detektiv-Roman unabdingbar der Fall war<sup>7</sup> – als das *ganz Andere* gesellschaftlicher Normalität in ebendiese gewaltsam einbricht, sondern selbstverständlicher Bestandteil des Alltags delinquenten Ganoven ebenso ist wie etablierter Funktionäre in Wirtschaft und Politik – und auch aus dieser Perspektive dargestellt wird –, findet hier doch keine *Inflation des Bösen* statt oder gar eine Relativierung moralischer Kategorien im Sinne einer „Banalität des Bösen“, wie sie Magnus Klaue völlig zu Recht am analogen Genre des Horrorfilms kritisiert.<sup>8</sup>

Raymond Chandler, neben Dashiell Hammett einer der wesentlichen Begründer der amerikanischen ‚Schule‘ der Kriminalliteratur, die in Abgrenzung zum ‚klassischen‘ Kriminalroman ohne jedes „Salongelächter“<sup>9</sup> auskommt, lokalisiert den Schriftsteller, dessen Figuren und die Wirklichkeiten, in denen beide arbeiten, wie folgt: „Es ist keine Welt, die sehr angenehm riecht, aber es ist die Welt, in der sie leben, und bestimmte Schriftsteller mit hartem Verstand und einer kühlen, distanzierten Einstellung können sehr interessante und sogar amüsante Geschichten darüber schreiben.“<sup>10</sup>

Westlake und Thomas, denen neben solchem Können im Rahmen dieser Darstellung auch die unfreiwillige Größe zukommt, ein finstres Licht auf die deutsche Variante des Kriminalspiels und dessen notorische Verkehren zu werfen, haben neben zahlreichen Einzelwerken und ihren jeweiligen Hauptserien, in deren Mittelpunkt stets eine locker assoziierte und projektweise von Fall zu Fall kooperierende Gruppe freischaffender Berufsverbrecher steht, begleitende Selbstparodien – Westlake mit John Archibald Dortmunder sogar in einer explizit und selbstironisch mit den *Parker*-Romanen korrespondierenden Serie – geschaffen, deren formaler Kontrast Bezüge hoher Komplexität eröffnet, die alleine schon jeden Verdacht auszuräumen vermögen, hier werde irgendwie die Gewalt der Gesellschaft unreflektiert als Gesellschaft der Gewalt affirmiert. Beide beschreiben das kriminelle Chaos der Gesellschaft und des Staates aus der Sicht gehorsam krimineller Individuen.

Der hier zunächst exemplarisch besprochene Parker-Roman *Keiner rennt für immer*<sup>11</sup> von Westlake spielt in einer Kleinstadt in Massachusetts, wo aus einer geplanten Fusion lokaler Finanzinstitute eine fatale Gemengelage entsteht: Parker und seine schweren Jungs erhalten einen Tipp und entschließen sich, einen Konvoi von Geldtransportern zu überfallen, doch der intrigante Insider pflegt

schaffende bezogen, will dieser Aufsatz Bierces Analysen fortsetzen.

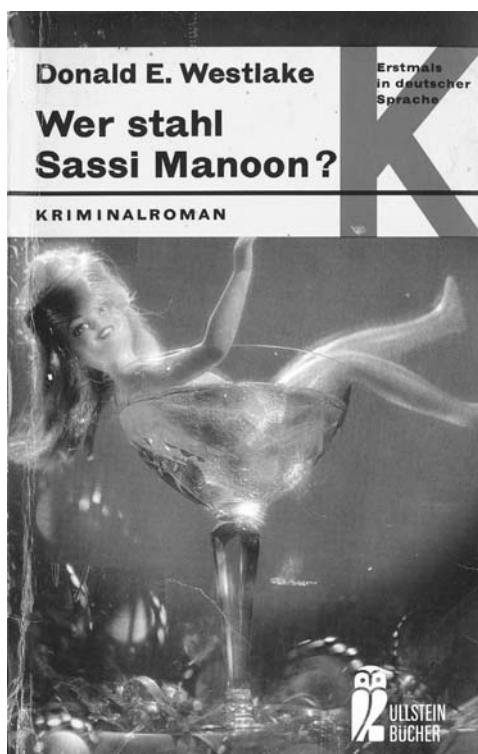
<sup>2</sup> Max Horkheimer, *Notizen 1950 bis 1969 und Dämmerung. Notizen in Deutschland*, Frankfurt/M. 1974, S. 160.

<sup>3</sup> Die Würdigung vieler ihrer Kollegen wie Jim Thompson, Max Allan Collins, Joe Gores und Elmore Leonard muss an anderer Stelle nachgeholt werden. Ebenfalls sehr lesenswert sind von den zeitgenössischen Autoren u. a. die sechsteilige Serie des Australiers Garry Disher um die Odyssee des Berufsverbrechers Wyatt sowie die ebenfalls ein halbes Dutzend Romane umfassende John-Rain-Reihe von Barry Eisler, in der es um taktische Bündnisse unter internationalen Agenten in Japan geht.

<sup>4</sup> Zur Gattungsgeschichte des Kriminalromans – von Poes *dark novel* über den klassischen Detektivroman und den englischen Landhaus-*Who'don't* zur amerikanischen und französischen *schwarzen Serie* des Gangsterromans und -Films, die hier nicht rekapituliert werden soll: *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, 2 Bde., hrsg. v. J. Vogt, München 1971.

<sup>5</sup> Vgl. Gisbert Haefs, *Nachwort*, in: Ross Thomas, *Die im Dunkeln*, Berlin 2005, S.298ff. Haefs gibt hier in aller Kürze eine vorzügliche literaturgeschichtliche Einordnung des Werkes Thomas Ross' und grenzt unseren Gegenstand präzise ab: Gegenüber den Ressentiments der deutschen Literaturkritik („Texte müssen möglichst dunkel, sperrig und langweilig sein, um als bedeutend zu gelten“), gegenüber dem klassischen Detektivroman („Die eigentliche Fiktion dabei ist der Überbau: Ein staatlich oder göttlich garantierter ordentlicher Kosmos, in den jählings durch Mord im Pfarrhaus oder Leiche in der Bibliothek partielles Chaos eindringt“) sowie gegenüber dem deutschen Krimi: „Für die Vielfalt von Questen, die unter *mystery* zusammengefasst werden, gibt es keine deutsche Entsprechung; was wir unter „Kriminalroman“ verstehen, ist etwas anderes: ein spätbürgerliches Gesellschaftsspiel mit ästhetisierenden Regeln.“

<sup>6</sup> Die Westlakeschen ‚Helden‘ zeichnet durchweg eine unübersehbare Widerwilligkeit aus, mit der sie ihre offensichtlich eher ungeliebte Arbeit verrichten – eine Widerwilligkeit, die weit mehr der Gemütslage von Arbeitern und Angestellten entspringen



mag denn dass sie einschlägigen Gangster-Klischees entspräche. Der „Gangsterboss“ John Archibald Dortmunder z. B. (nur die ersten vier der insgesamt 14 Romane dieser Reihe sind jemals ins Deutsche übersetzt worden) ergreift stets die Flucht, wenn seine Kumpels mal wieder mit einem genialen Plan bei ihm ankommen, und in einer unter dem Pseudonym „Tucker Coe“ verbreiteten Detektiv-Serie (*Mitch Tobin*, die fünf erschienenen Bände liegen auch in deutscher Sprache vor) zeichnet Westlake eine depressive Ermittlerfigur, die lieber monate- und jahrelang Tag und Nacht im Garten an einer „soliden Mauer“ baut, als neue Ermittlungsaufträge anzunehmen.

<sup>7</sup> Zur soziologischen Bedeutung des klassischen Detektivromans vgl. neben Vogt 1971 auch Siegfried Kracauer, *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*, Frankfurt/M. 1971 und Ernest Mandel, *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*, Frankfurt/M. 1987.

<sup>8</sup> Vgl. Magnus Klaue, *Die Banalität des Bösen. Über Vampirkult, Kulturindustrie und linke Adoleszenz*, in: *Bahamas*, Nr. 61/2011, S. 60ff. Klaues ebenfalls in diesem Aufsatz entfaltete, vornehmlich an Dietmar Dath und dessen *Buffy*-Kult gerichtete Kritik einer „falschen Versöhnung von Trivialität und Ernst, Affirmation und Kritik“ ist unbedingt zuzustimmen. „Mit der Thora zu pflügen“, bemerkt Horkheimer, „Brotgelehrtheiten“ betreffend, „war einst ein Widerspruch, heute besteht nicht einmal mehr der Unterschied.“ (Horkheimer, *Notizen und Dämmerung*, a.a.O., S. 175.) Unserem Gegenstand eignet jedoch mit seiner unverschämten erfolgreichen Marktorientierung als Teil kulturindustrieller Wertschöpfungsketten eine noch näher zu bestimmende Widerständigkeit einschlägigen „künstlerischen“ Ansprüchen des literarischen Betriebes gegenüber, die ihn gegen „kritisch“ verbrämte Affirmationswünsche des „Fan-Akademikers“, der alleweil hinreichend mit der Begeisterung für den „sozialkritischen“ Krimi nach dem skandinavischen Vorbild von Sjöwal/Wahlöö beschäftigt ist, weitgehend immunisieren dürfte. Einer akademischen Legitimation bedarf die amerikanische Gangsternovelle Westlakescher und Thomas'scher Prägung nicht, als Gegenstand der Literaturkritik jedoch ist sie Ernst zu nehmen. Westlake und Thomas haben nicht, wie Klaues „Akademiker-Fan“ behaupten würde, etwa Kritische Theorie produziert, sondern erst-

eine Mesalliance mit der Gattin des Bankdirektors, und das ist nicht die einzige Konstellation, die Parkers Plan immer wieder zur Disposition stellen wird. Bis der Überfall schließlich stattfinden kann, stellen noch reichlich bedrohliche Variablen den *plot* mehrfach auf den Kopf, doch es soll hier der Lektüre dieser *story* nicht vorgegriffen werden.

Vorerst liegen, soviel jedenfalls wissen alle Akteure, zwischen Start- und Zielbank einige Meilen und eine mörderische Kreuzung. Vier geldbeladene Laster, die es zu berauben gilt, steuern diese Kreuzung an: den Ort der geplanten Tat, den Zeitpunkt der Begegnung mit den Geldräubern und gleichzeitig den Fluchtpunkt auseinanderstrebender Verbindungen. Hier kreuzen sich nicht nur Autostraßen und Geldwege, hier durchkreuzen sich die divergierenden Interessen der Tatbeteiligten und spätestens hier fallen auch alle Binnenverhältnisse der Tatgenossen, ihre Liebschaften, Ehen und sonstigen Abhängigkeiten wechselseitig in sich zusammen.

Westlake entwickelt eine Konstellation einander abstoßender Figuren und Motive, deren Unvereinbarkeit immer deutlicher wird, je näher der Tag der Tat rückt. Am Kulminationspunkt dieser Auseinandersetzungen, an dem absolutes Einverständnis nötig wäre, ist der Tatzusammenhang bereits vollkommen aufgelöst, das Pulver neutralisiert. Wo einmütig zielgerichtetes Tun aller Mitglieder der Täterpartei erfolgsnotwendig wäre, herrscht die Ruhe im *Auge des Sturms*, sind eigentlich alle schon erledigt wie einst Apollo 13: verhungert zwischen bipolaren Gravitationszentren. Die Einigung der Täter zum Team wird von der ersten Seite an durchkreuzt von den gewaltigen und subtilen Kräften auseinanderstrebender Ambitionen, die das Geschick der Gruppe einer alles egalierenden Auflösung zutreiben.

Die Kreuzung als zentrales Erzählschema formt auch das – in abwechselnder Weise erzählte und gegenseitige Inspirationen evozierende – Verhältnis der gangsterseitigen Verbrechensplanung zur Aufklärung des Falls durch die polizeilichen Gegenspieler und ihre Hilfstruppen. Während die Vorbereitung des Überfalls ständige Modifikation erfährt und unablässiger Bearbeitung durch Parker bedarf, je mehr Störfaktoren, Gegenspieler und zuvor unbekannte Einzelinter-

sen auftauchen, beginnt die Enttarnung der Täter bereits auf Seite 1 mit der ersten Begegnung der Tatbeteiligten. Als das Vorhaben schließlich mit letzter Kraft ausgeführt wird, ist der Fall praktisch schon gelöst, die Ermittler hatten die Pläne der Täter mit deren unfreiwilliger Hilfe von Anfang an zunehmend durchkreuzt.

Westlake zeichnet ungewöhnliche Spannungskurven mit reziproken Tempi. Statt der genre-üblichen Beschleunigung im *show-down* gibt es eine Art Berg- und Talfahrt: Ist die kinetische Energie der Konstellation von Figuren und Motiven nach den ersten Kapiteln erst einmal aufgebaut, rollt die Handlung wie von selbst ab, wird bergauf langsamer und kommt mit letzter Kraft oben an. Vom Gipfel, der finalen Kreuzung, geht es dann für den Helden erst einmal wieder abwärts in den freien Fall der Flucht und dann, ziemlich rund, wieder leise bergan, hinauf in die Abgründe des nächsten Jobs. Die Wagons dieser Achterbahn sind fachgerecht gekuppelt<sup>12</sup>, die Handlung der Einzelromane geht fast nahtlos ineinander über: Westlake beherrscht die Kunst der Anschlussverkäufe.

Als Leser fragt man sich allerdings schon gelegentlich, warum Parker sich immer wieder in Himmelfahrtskommandos wie den Geldlaster-Job stürzt, die von Anfang an Murks sind, mit unzuverlässigen Partnern, untauglichen Schlupfwinkeln, viel zu vielen Frauen, Mitwissern und psychotischen Insidern und das alles wissentlich unter Dauerbeobachtung durch Kopfgeldjäger und Ermittler. Vielleicht hat er einfach keinen Bock auf ALG Zwo.

Auch in der folgenden *Parker*-Episode *Fragen Sie den Papagei*<sup>13</sup> zieht Parker hoffnungslose Risikojobs einem Vorsprechen bei der ARGE offensichtlich vor. Wie Ärzte und Anwälte – Westlake lässt solch fundamentale Wahrheiten gelegentlich einfließen – sucht auch er größere Geldbewegungen und unternimmt alles Nötige, sich einen Anteil davon zu schnappen. Er bewirkt Kurskorrekturen, indem er anderen Kollegen und Konkurrenten, Tatgenossen und Gegenspielern, die aus dem Ruder zu laufen beginnen, überzeugend droht, lässt sich aber sonst weitgehend von der Thermik der Machtverhältnisse und seiner eigenen Bedrängnis treiben. Dabei scheint er um die Drittklassigkeit seiner Komplizen und die Unberechenbarkeit

aller Beteiligten zu wissen und steigt trotzdem nicht aus, denn er weiß, dass Kriminalität ebenso wie Legalität auf Gewalt beruht, dass Unvorhersehbares unvermeidlich ist und dass es das genial ausgetüftelte „perfekte Verbrechen“ nur im Kathederkrimi nach Art des Arthur Conan Doyle gibt. Man könnte vermuten, Parker kennt seinen Autor zu gut, um irgendeiner der Romanfiguren zu trauen, er weiß, dass er nie alles weiß und hat gelernt, damit pragmatisch umzugehen: aufmerksam zu bleiben und bei Bedarf zu belien. Parker ist kein großer Generalist oder Strippenzieher, eher ein desillusionierter Handwerker mit Überblick. Er tut, was erforderlich ist, ohne moralische Allüren, ohne überflüssige Brutalität auch, er versucht es mit Argumenten und Drohungen und tötet nur, wenn es wirklich sein muss. Parker reagiert, fungiert mehr als mitprofitierender Souffleur denn als omnipotenter Regisseur. Letzteres überlässt er Westlake, Parker ist ein geradezu frommes Geschöpf.

Westlakes Parker-Krimis sind also nicht nur als kurze und kurzweilige *dark novels* und geniale Fortschreibung einer *schwarzen Serie* in der Tradition Hammetts zu lesen, sondern auch als Widerlegung jeder idealistischen Affirmation. Die sich handelnd Dünkenden, da ist Westlake eindeutig, sind bloß die Kugeln auf dem großen grünen Tisch gewaltiger und gewalttätiger Verhältnisse und können in der Regel böse *gesnookert*<sup>14</sup>, meist nur zusehen, sich an den Banden nicht allzu arg zu stoßen oder vor der Zeit in den finalen Löchern zu landen. Selbst die klügsten der angstfreien Stärkeren haben kaum mehr Freiraum als die besinnungslosen Dummen<sup>15</sup>, auch Profis wie Parker sind beileibe nicht Herr der Lage. So sehr sie selbst den Eindruck zu erwecken suchen, autonome, nur sich selbst gegenüber verantwortliche Subjekte zu sein, so sehr wird dieser Habitus als Schein entlarvt. Sie sind Produkte einer Gesellschaft, deren Grundprinzip „Rette sich, wer kann“ lautet. Die alltägliche, bisweilen tödliche Konkurrenz weder mit moralischem Pathos von Gemeinschaftssinn und Anstand zu übertünchen noch zu personalisieren, ist das ideologiekritische Verdienst Westlakes.

Sehr hübsch sind die in Westlakes *Parker-Krimis* eingestreuten kleinen Erkenntnisblüten und Reflexionen, die auch ob ihrer Seltenheit und vor dem Hintergrund des ansonsten genretypisch in Graustufen gehaltenen

Textes, der auf überflüssige Bilder und langatmige Schilderungen irgendwelcher inneren Befindlichkeiten streng verzichtet, auffallen wie Orchideen auf kargen Böden – nur auf diesen können sie gedeihen. Im *Papagei* wartet auf Seite 95 ein Stück Speck, das sich für einen Seemann hält, der auf einer Spieglei-Insel inmitten eines Linoleum-Ozeans gestrandet ist, nicht auf das Auftauchen eines rettenden Schiffes oder wenigstens Freitags und auch nicht auf die Putzfrau, die die Sauererei wegwischt, sondern allen Ernstes...

*Er war gegen einen Tisch gestoßen, und der Teller fiel auf den Boden. Lindahl bückte sich, um ihn aufzuheben, doch das Omelett lag auf dem schwarzen Linoleum, das sich in einen schwarzen Ozean verwandelt hatte, in dem das Omelett die kleine, sandige Insel war, in der ein Speckstreifen steckte, leicht gestaucht, aber tapfer; die perfekte Verkörperung des gestrandeten Seemanns, der nun einsam auf die Bildunterschrift wartete. Das Ganze sah aus wie etwas, das die alten Griechen Acheiropoiotoi nannten: eine nicht von Menschenhand stammende bildliche Darstellung.*<sup>16</sup>

...auf die Bildunterschrift. In diesem Absatz ist mehr Transzendenz als im Gesamtwerk so manchen Literaturnobelpreisträgers:

*Speck, Seemann und der nichtmenschliche Bildner.*

*Parker, Westlake, Gott.*

Westlake unterzieht in dieser Miniatur seinen Text einer handfesten generischen Reflexion – und kümmert sich ein paar Kapitel später nicht minder faustdick um die Metakritik der Rezeption:

*Jane kaufte gewöhnliche Bestseller, doch erst, wenn sie als Taschenbuch erschienen waren, wenn das aufgeregte Gesumm, das die Veröffentlichung begleitet hatte, verstummt war und sie die Geschichte sehen konnte, wie sie war, mit all ihren Einsichten und Mängeln. Sie war eine nachsichtige Leserin, selbst wenn sie Passagen las, die nicht ganz stimmig waren. Gab es nicht auch im wirklichen Leben hin und wieder Dinge, die nicht ganz stimmig waren?*<sup>17</sup>

*Taschenbuch, wirkliches Leben, setzen Sie die Reihe fort.*

*Fragen Sie den Papagei.*

klassige Unterhaltung. Der Autor dieser Abhandlung macht aus seiner unreglementierten Freude an der Lektüre der hier besprochenen amerikanischen Romane keinen Hehl. Unbeschadet dessen erweist sich allerdings ein diesen innewohnendes kritisches Potenzial, wie zu zeigen sein wird, *ex negativo* aus der Abwesenheit bestimmter, für den im Folgenden komparativ analysierten deutschen Kriminalroman und -film typischer Projektionen, Verkehrungen und Wahnvorstellungen.

<sup>9</sup> Raymond Chandler, *Mord ist keine Kunst*, zit. n. *Der Kriminalroman*, a.a.O., S. 183.

<sup>10</sup> Ebd., S. 184.

<sup>11</sup> Donald E. Westlake (alias Richard Stark), *Keiner rennt für immer*, Wien 2009.

<sup>12</sup> Walter Benjamin wäre von den Gleisen, in denen Westlakes Geschichten sich bewegen, vermutlich recht angetan gewesen, liest sich sein Denkbild *Kriminalromane, auf Reisen* doch geradezu wie eine Allegorie auf die biografische Bahn Parkers und die Rhythmen seiner Jobs. Vgl. Walter Benjamin, *Denkbilder*, Frankfurt/M. 1972.

<sup>13</sup> Donald E. Westlake (alias Richard Stark), *Fragen Sie den Papagei*, Wien 2008.

<sup>14</sup> Hierunter versteht man in der faszinierenden Billiard-Variante *Snooker* eine schwierige Lage, in der dem Spieler alle ‚einfachen‘ Auswege versperrt sind. Es muss dann mit präzisiertem und trickreichem Spiel oft *über Bande* eine Lösung finden, ohne irgendeinen der in solcher Situation unendlich vielen möglichen Fehler zu begehen. Wir halten den Snookersport, der sich den einschlägigen Reduzierungen der auf menschliches Tun angewandten Leistungsbegriffe auf quantitative Messungen eindimensionaler Teilaspekte im Sport zugunsten eines umfassenden Verständnisses intelligenten Wettbewerbs unter *auch* körperlich-technisch elaborierten Individuen vollständig entzieht, für weitaus mehr „kritisch-aufklärerisch“ als beispielsweise die allerdings immerhin unterhaltsame TV-Serie um eine Vampirjägerin namens Buffy Summers.

<sup>15</sup> Jedes antikapitalistische Ressentiment ist Westlake ebenso fremd wie irgendwelche Affirmation der erkennbar schlechten Zustände und Verhält-

nisse. Das für deutsche Produktionen des Literatur- wie des Meinungsbetriebes so unverzichtbare autoritäre Aufmucken gegen angeblich „Herrschende“, die man (gerade wieder hübsch anschaulich im Rahmen der aktuellen „Finanz“-Krisenbewältigung zu beobachten) simultan für so „allmächtig“ wie „verantwortungslos“ hält, wie man selbst einmal gerne gewesen wäre, kommt hier nicht vor: Die *big player* in Wirtschaft und Politik sind ganz normale Kriminelle wie Du und ich, nur eben etwas erfolgreicher.

<sup>16</sup> Westlake, *Fragen Sie den Papagei*, a.a.O., S. 95.

<sup>17</sup> Ebd., S. 164.

<sup>18</sup> Vgl. André Malraux, *Vorwort*, in: William Faulkner, *Die Freistadt*, Zürich 1973, S. 5f.

<sup>19</sup> Den solchem Publikum zugeeigneten Massenmarkt von *Frauen für Frauen* bedient auch in Deutschland vornehmlich Patricia Cornwell mit ihren inzwischen eine ganze Branche begründenden Pathologinenschinken um die unerträgliche Moralzicke „Dr. Kay Scarpetta“, deren piefigen Beschäler „Benton Wesley“, ihren Copkollegen und heimlichen Verehrer „Pete Marino“ sowie die zunächst drollig hochbegabte, später zu einem nichtssagenden Lara-Croft-Abziehbild ausgebaute Nichte „Lucy“. Annähernd jeder einzelne des zweiten Dutzends *Scarpetta*-Romane (das erste war gelegentlich noch leidlich lesbar) endet damit, dass der – u. a. als „Werwolf“ beschriebene – jeweilige fiese Serienmörder, der selbstverständlich eigentlich nie etwas anderes wollte als „KS“ an die Wäsche, sie in finsterner Absicht abends in ihrem Wohnzimmer aufsucht und dort von Marino oder Wesley erschossen wird. Die – die Autorin hat dies stets mit einigem Stolz bekannt – weitgehend biografisch inspirierten, mediokrenen Figurenzeichnungen stehen in keinem Verhältnis zur stets langwierig behaupten „inneren Handlung“: Cornwell bzw. die vermutlich von ihr beschäftigten Praktikantinnen können einfach nicht schreiben und füllen daher die Seiten mit nicht enden wollenden inneren Monologen, ausufernden Therapiesitzungen und was sich früh vergreiste Konfirmandinnen sonst so unter Seelenpein und „Beziehungsarbeit“ vorstellen. Sieht man über achtlos weggeworfene Handlungsstränge und eine Unzahl logischer Fehler hinweg, bestehen die Cornwell-Romane neben dem langwierigen Geschwafel von

Bemerkenswert bei Westlake erscheint neben solch schönen Intermezzi autokritischen Kommentars und der geradlinigen Erzählweise, die auch ohne *vertrackte Rätsel* ein Höchstmaß an Spannung und Erkenntnis zu evozieren vermag<sup>18</sup>, insbesondere der lakonische Stil, der distanziert Tatsachen und Vorgänge schildert, ohne sich in Behauptungen hinsichtlich einer etwaigen, durch Dialoge und Handlung nicht ausgeführten „inneren Handlung“ zu flüchten. Therapiesüchtige und sonstige Einfühlungsfetischisten sind bei Westlake definitiv an der falschen Adresse<sup>19</sup> – ihm muss niemand mehr sagen, was in deutschen Volkshochschulschreibkursen gerne geflissentlich überhört wird: *Show, don't tell!*

Parkers Alltag ist mit Leichen gepflastert und recht häufig muss er selbst Hand an die noch Lebenden legen. Auch dies wird regelmäßig und meist sehr knapp als Faktum geschildert, ohne blutige Bilder, ohne genüssliche Detailschilderungen, ohne von ihrem Tun faszinierte Serienmörder-Figuren, ohne Spekulieren auf all die irrationalen und kaum reflektierten Ankeraffekte also, die auch im bei Deutschen so beliebten schwedischen Kriminalroman und -film das Gerüst bilden, welches man ansonsten mit einer Melange aus an Heidegger erinnernder Todesverhaftung und beflissen nachgeplappernten politisch korrekten Sprachregelungen auffüllt.

Die stets präsente Gewalt sowie der im Gegensatz dazu ausschließlich außerhalb der Texte stattfindende Sex dienen in Westlakes Werken *gerade nicht* als Faszinosum und Trick, die projektive Identifikation des Lesers, seine Angstlust und seine Bereitschaft einzufangen, zugunsten emotionaler Sensationen das Denken einzustellen, sondern werden als gegebene Tatsachen sachlich benannt und dadurch einer Bewertung und Kritik erst zugänglich.

Neben dem erfreulichen Verzicht auf Bett-szenen, angesichts derer der Leser von Krimis „romantischerer“ Autoren als Westlake auf deren für gewöhnlich hochnotpeinliches erotisches Elend schließen kann, gefällt Westlakes Prinzip, Parkers Lebensgefährtin nur in den Vordergrund zu stellen, wenn und soweit sie gelegentlich logistische Zuarbeiten für Parkers Unternehmungen erledigt, auch aus dem Grund, dass hier Privatsache

bleibt, was Privatsache sein sollte.

Wir werden weiter unten zeigen, dass die angeblich „gegen Gewalt“ gerichteten, in Wahrheit jedoch bloß ideologischen Schein affirmierenden und Wirklichkeit leugnenden Ressentiments der – vornehmlich deutschen – Literaturkritik an der amerikanischen Gangsternovelle, in der, auf Westlake bezogen, u. a. von einem „grausame[n] Hinschlachten und Morden“ die Rede ist<sup>20</sup>, als Kritik nicht nur haltlos sind, sondern weit mehr über Verkehrungen in der deutschen Rezeption von Wirklichkeit und Literatur aussagen als über die amerikanische Art einer distanzierten Beschäftigung mit gesellschaftlicher Realität: Während letztere darauf beharrt, die Wirklichkeit sei Gegenstand des Denkens, ist dies in Deutschland spätestens seit 1933 nicht der Fall. Vielmehr wechselt man hier, ganz im Sinne eines vollends auf den Hund gekommenen Idealismus, *Geltung und Beschreibung* und kann sich gar nicht mehr vorstellen, Änderungen am Gegebenen anders vorzunehmen denn indem man es eifrig schönredet. Der deutsche Diskurs scheint davon auszugehen, dass die gesellschaftliche Gewalt nur – und allen Ernstes *ursächlich* – in den *Worten* liege – wenn man statt „Neger“ neuerdings z. B. „Mitbürger mit coloriertem Vordergrund“ o. s. ä. sagt, so „denkt“ es deutsch, sei bereits jeder Rassismus weggeräumt. Im Umkehrschluss impliziert der deutsche Vorwurf, amerikanische Kriminalromane seien „gewalttätig“ und die betreffenden literarischen Schilderungen von Gewalt *müssten* notwendig gesellschaftliche Gewalt affirmieren, reproduzieren oder gar ursächlich begründen, die bornierte Wahnvorstellung, es *könne* gar keine nicht-affirmative Literatur geben – was für Deutschland allerdings leider durchaus gelten mag. – Immer wieder begegnen wir der Frage: *Show or tell?*

## II. Im Namen des Volkes: Der Messias war schon da - „Neusprech“ als Ausweis vulgärer idealistischer Gesinnung

**Doppelte Moral.** – *Leitspruch für den Freund der bestehenden Ordnung:* „Weh

dem, der lügt.“ Er kann nach, mit, von seiner Gesinnung leben. Leitspruch für den, der über die bestehende Ordnung erschrickt: „Weh dem, der nicht lügt.“ Er kann nach, mit, an seiner Gesinnung zugrunde gehen.

Max Horkheimer<sup>21</sup>

**Unmoralisch, adj.** – Unzweckmäßig. Was immer, im Lauf der Zeit und in den meisten Fällen, die Menschen für unzweckmäßig halten, wird bald als falsch, verrückt, unmoralisch angesehen. Wenn die menschlichen Ansichten von Richtig und Falsch eine andere Grundlage haben als die der Zweckmäßigkeit; wenn sie in anderer Weise entstanden sind oder sein könnten; wenn Handlungen einen an sich moralischen Charakter haben, getrennt und in keiner Weise abhängig von ihren Folgen – dann ist alle Philosophie Lüge, und der Verstand ist eine Geistesverwirrung.

Ambrose Bierce<sup>22</sup>

Schon in Westlakes Parker-Serie nebst ihrer verschiedenen *spin-offs*, auf die aus Platzgründen hier nicht näher eingegangen werden kann, sind die polizeilichen Gegenspieler technisch und moralisch den Hauptakteuren ebenbürtig, gelegentlich kommt es dabei sogar zu Grenzverschiebungen, -überschreitungen und endgültigen -übertritten. Gefährlicher noch als die Organe der Staatsmacht jedoch ist für den freischaffenden Handwerker Parker dessen Hauptgegner, die organisierte Familie der mafiotischen *rackets*: Polizisten und Kopfgeldjäger mögen seine Unternehmungen stören, das Syndikat hingegen stellt eine existenzielle Bedrohung dar, der er konsequent begegnen muss.

Bei Ross Thomas rücken zusätzlich die sonstigen Vertreter staatlicher und sonstwie öffentlicher Institutionen (Anwaltschaft, Presse, Kandidaten für politische, juristische und exekutive Wahlämter) sowie wirtschaftliche Interessenten (Mafia, Gewerkschaften, Banken, Unternehmer, Investoren) in den Fokus des kriminellen Geschehens. Während Westlake vornehmlich die Planung und Ausführung des jeweiligen *coups* sowie die Ermittlungen und sonstigen Gegenmaßnahmen der Agenten der Ordnungsmacht beschreibt, geht es in Thomas' alltäglichen Großbetrügereien um die gegenseitigen Erpressbarkeiten unter ansonsten komplizenhaft agieren-

den Leistungsträgern, also die Techniken der Machtausübung und des Machterhalts, die die Abhängigkeiten und Handlungsnöte der Menschen insbesondere in kleinstädtischen, dörflichen und familiären Szenerien prägen.

Thomas' Werk umfasst neben einer umfangreichen Hauptserie von abgeschlossenen Einzelromanen, deren zentrales Motiv u. a. darin besteht, wie man eine Stadt erobert, sowie verschiedenen, zunächst auch unter dem Pseudonym „Oliver Bleek“ in den 1970er Jahren erschienenen Bänden noch die Artie-Wu-und-Quincy-Durant-Trilogie, in der es – analog zu Westlakes John Archibald Dortmunder-Gang – teilweise recht komödiantisch zugeht und die vielleicht sogar dem Genre des Schelmenromans zuzurechnen wäre.

Ross Thomas (1926-1995) legte seinen ersten Roman erst im Alter von 40 Jahren vor, schrieb jedoch bereits als Jugendlicher Sportreportagen für die Lokalpresse in Oklahoma City. Thomas arbeitete umfänglich als Journalist und PR-Experte, nahm als Infanterist auf den Philippinen am Zweiten Weltkrieg teil und baute in den 1950er Jahren das AFN-Büro in Bonn auf. Das Rüstzeug für seine schriftstellerische Karriere, in der er u. a. kenntnisreich die Bedingungen und Strate-



Ross Thomas

den autor- und leserseitigen Befindlichkeiten im Wesentlichen aus Schlachthausgemälden.

<sup>20</sup> Vgl. Richard Albrecht, *Profli(t)gangster Parker: eine Karriere*, in: *die horen*, Nr. 34/1989, S. 25ff. Albrecht, dessen umfangreiche Suada streckenweise zur *Fatwa* gerät („Richard Starks Sendung ist nicht nur aliterarisch, sondern antiaufklärerisch“), spricht im Zusammenhang der Parker-Romane nicht nur von „faschistische[n] Tendenzen“ sowie selbstverständlich „Sexismus“, sondern versteigt sich gar zu der These, hier würde ein „Verbrecher nicht nur Verbrecher [...]“, sondern letztlich auch, wengleich vermittelt, Kriminalromane schaffen“, wobei er sich auf eine allerdings famos gescheiterte Marx-Lektüre beruft. Während Marx in seiner „Abschweifung ueber produktive Arbeit“ (*Theorien über der Mehrwert*, MEW 26.1) dem Verbrecher einen Anteil an der Entwicklung der Produktivkraft zurechnet, macht sich Albrecht ernsthaft Sorgen, „Kalt-Kriegs-Zeiten“ könnten „neue krimiliterarische *killer* schaffen“ [Hervorhebung im Original]. Immerhin weist der um die öffentliche Sicherheit zwischen den Buchdeckeln Besorgte, der die von ihm verdammtten Werke anlässlich ihrer Rezension offensichtlich nur quergelesen, sich nach eigenem Bekunden die Lektüre der englischsprachigen Originaltexte ganz gespart hat und ansonsten von der Pein getrieben wird, die ihm seine Erinnerung an die eigene, jugendliche Begeisterung für unter der Bettdecke Gelesenes bereitet, vermutlich zur Sicherung des ontischen Status' der „Verbrecher“ auf beiden Seiten des Federkiels, darauf hin, er habe „selbstverständlich [...] die Existenz dieser zwanzig Kriminalromane, gerade weil hier alles bibliografisch ungesichert erscheint, autopsisch überprüft“. Vgl. auch Peter Fischer, *Neue Häuser in der Rue Morgue*, in: *Der Kriminalroman*, a.a.O., S. 185ff. (hier S. 197). Fischer hat für die amerikanische Gangsternovelle nicht viel übrig: „In anderen Romanen aber halten Berufsverbrecher als „Helden“ her, der Leser bangt um sie, während die Polizei ihnen auf den Fersen ist, und identifiziert sich unwillkürlich mit ihnen. Zum Glück sind diese moralisch minderwertigen Machwerke auch plump geschrieben. Sie scheinen vor allem aus Amerika zu kommen.“

<sup>21</sup> Horkheimer, *Notizen und Dämmerung*, a.a.O., S. 349.

<sup>22</sup> Bierce, *Teufels Wörterbuch*, a.a.O.

<sup>23</sup> Haefs, *Nachwort*, a.a.O. S. 298.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Thomas, *Die im Dunkeln*, a.a.O., S. 292.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Haefs, *Nachwort*, a.a.O., S. 301.

<sup>28</sup> Ebd.

gien amerikanischer und internationaler Wahlkampagnen sowie die entsprechenden Techniken der Desinformation entfaltete, erarbeitete er sich als Berater für Gewerkschaften und politische Kandidaten sowohl in den USA (u. a. Lyndon B. Johnson) als auch z. B. in Nigeria.

Thomas, der wie Westlake auch als Drehbuchautor sehr erfolgreich war und zahlreiche renommierte Literaturpreise gewann, starb 1995 in Santa Monica, nachdem ihn bereits 1993 bei einem Hausbrand in Malibu der Verlust seines Archives und aller Manuskripte ereilte.

In seinen Gangsterromanen – deren Gangster allerdings öffentlich mehrheitlich als Ehrenmänner oder zumindest erfolgreiche Unternehmer, Gewerkschaftsfunktionäre, Staatsbeamte oder Politiker gelten – zeichnet Thomas eine Welt, in der „Politik als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln“<sup>23</sup> fungiert und „Sprache als Droge, als Medium der Desinformation und Realitätsverschleierung“<sup>24</sup> bestimmt wird.

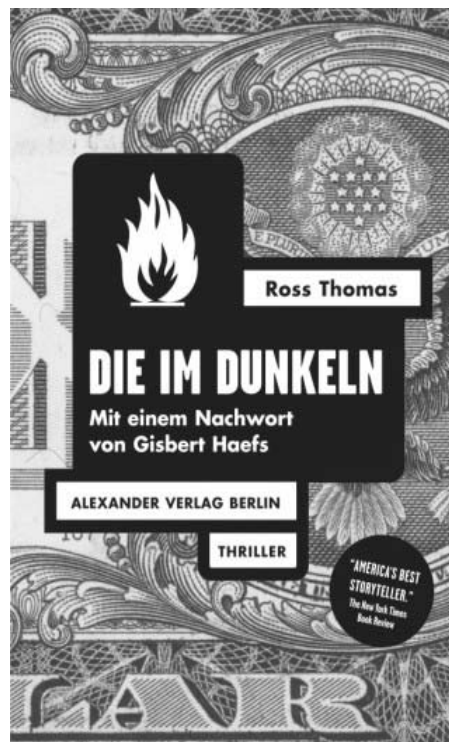
Wenn Thomas in *Die im Dunkeln* die Werbetexterin Jessica Carver über ein soeben vom frisch gewählten amerikanischen Präsidenten erhaltenes Job-Angebot sagen lässt: „Die suchen den besten Babytalk-Schreiber im

Land“<sup>25</sup> und auf Nachfrage ihres Gesprächspartners erläutert, was das ist: „Jemand, der ein hundertseitiges Positionspapier auf drei Wörter zusammenköcheln kann. Vielleicht vier.“<sup>26</sup>, ist dies ein recht vernünftiger Verweis auf eine tatsächlich vollkommen wahn-sinnige Branche. Baby-Sprech, das erinnert zwingend an die unübersehbar wahnhaften Behauptungen beispielsweise aktueller Nachrichtentexte der immer mehr der weiland *Aktuellen Kamera* ähnelnden *heute*-Sendungen des ZDF und, mehr noch, an die bis in die Details der Mimik einer roboterhaft wackelnden und zuckenden Vorlesant-Petra Gerster genormte Feinstruktur der ihr aus dem Mund ratternden Selbstvergewisserungen einer endgültig hohldrehenden Verlautbarungsmaschine.

Thomas als eminent ideologiekritischer Autor entwickelt das Westlakesche Programm, das sich auf der Handlungsebene als ambivalentes System taktischer Kalküle manifestiert, weiter zum strategischen Doppelspiel des geduldigen Mehrfachagenten, der auf allen Hochzeiten tanzt und erst zuschlägt, wenn der Pott am dicksten ist. Thomas' Figurenkabinett – wir kennen die dort versammelten Typen aus allen Bereichen der staats-tragenden Gruppendynamik innerhalb der Gemeinschaft der einander Hassenden vom Bierausschank der Freiwilligen Feuerwehr über Flurfunk und Personalratswahl bis hin zur Klausurtagung der Ministerpräsidenten der Bundesländer – macht aus jeder Situation eine offene, nach weiteren klärenden Betrügereien schreiende Fragestellung.

Wesen und Erscheinung, Kalkül und Scharade, Ursache und Wirkung, Usurpator und Marionette, Betrüger und Betrogene fallen hier offensichtlich auseinander und, mehrfach verdeckt und verschachtelt und sich immer wieder verkehrend, gleichzeitig ineinander: Nicht nur die Bühne dieser trickreichen *plots* wird zum „Dschungel, in dem nahezu jeder jeden jederzeit hintergeht“<sup>27</sup>, auch in den Figuren wütet dieser Dschungel: „Am Schluss überleben jene unter den Verratenen, die den Verrat besser beherrschen als die Verräter.“<sup>28</sup>

Thomas' Hauptfiguren werden vor solchem Dschungel durchaus ausgezeichnet, anderen Gesetzen folgen auch sie indes nicht. Wie für ihre Gegenspieler ist auch ihnen die gesell-



schaftliche Realität eine totale – der Unterschied liegt in den vom allgemeinen Hauen und Stechen abweichenden Konsequenzen, die diejenigen schließlich ziehen, die der Autor uns – nicht als die *Guten* oder *Besseren*, aber eben als die ausführlicher als andere durch Handlung und Dialoge präsentierten – nahebringt. Der *Yellow-Dog-Kontrakt*, den Thomas ausnahmsweise mit einem Ich-Erzähler ausstattet, endet mit einem Verzicht, den man keinesfalls als altruistisch missverstehen darf:

„Sind Sie sicher?“, sagte ich. „Der Wahlkampf dauert noch zwei Monate. Vielleicht ist der Totschläger ja noch ganz nützlich.“

„Auch wahr“, sagte der Senator. „Übrigens soll ich Sie fragen, was der Kandidat für Sie tun kann, Harvey.“

Ich trank einen Schluck Gin und stand auf. „Ich will nichts“, sagte ich.

„Überhaupt nichts?“

„Nichts, was mir jemand geben könnte“, sagte ich und zog mit dem Bambusstecken das Schwungseil heran. Der Senator setzte sein Glas ab, stand auf, zog gewissenhaft den Bauch ein, damit er nicht über die Badehose quoll, und kletterte aufs Geländer. Er faßte das Seil und segelte ab. Als ich dem Senator beim Fallen zusah, fragte ich mich, wie wohl gerade das Wetter in Dubrovnik war.“<sup>29</sup>

Wie mächtig und gewaltig die objektiven Verhältnisse auch immer sein mögen: Thomas insistiert – und wenn sie sich unter den gegebenen Bedingungen auch bloß durch eine solche finale Verweigerung manifestieren kann – auf der Freiheit des Individuums, ohne jedoch diese als bereits verwirklicht zu behaupten und sie damit zu verraten, wie es Idealismus, Selbstverwirklichungsideologie und deutscher Kriminalroman tun.

Nur scheinbar unzweckmäßige Konsequenzen ziehen auch die Titelhelden der *Wu-&Durant*-Romane jeweils am Ende der drei großen Abenteuer, die die Teilhaber der seltenen Genossenschaft um den Anwärter auf den chinesischen Kaiserthron Archie Wu und seinen misstrauischen Wahlbruder Quincy Durant mit- und vielleicht auch gegeneinander durchleben. Zentrale Problematik der Figurenkonstellation ist hier das Vertrauen unter Schwindlern, die sich verabreden, ihren Opfern desertierende Doppelagenten vorzuspielen, was es intern zunehmend schwerer macht, zwischen wirklichem und gespieltem

Verrat zu unterscheiden. Bis zum Schluss scheint in *Am Rand der Welt* nicht mit endgültiger Sicherheit geklärt, wer eigentlich wen behumpst hat.

Diese Ungewissheit und das daraus resultierende Misstrauen den eigenen Kombattanten gegenüber machen auch Durants Hauptsorgen im dritten Fischzug der inzwischen unter *Voodoo, Ltd.* firmierenden Association aus. Doch auch wenn für diese Profis nie zur Debatte steht, die Kooperation wegen Vertrauensverlust einzustellen, bedarf es im Dritten Buch Wu & Durant doch gewagter pädagogischer Maßnahmen des Chefstrategen Wu, um schließlich den allseitigen Profit zu sichern und die unübersichtliche Grenze zwischen Innen und Außen vorläufig wieder hinreichend zu befestigen.

Thomas schildert auch solches Gerangel um Loyalität nie unter der Prämisse irgendeines *Gemeinschaftsgeistes* – die Kontrahenten bleiben Konkurrenten, die, wenn es notwendig wäre, einander jederzeit verraten würden, um die je eigene Haut zu retten –, vielmehr resultiert ihre Solidarität immer aus *rationalen, egoistischen Kalkülen*. In Abgrenzung zu dem *Saustall*, aus dem sie ihre Beute erobern, verwirklicht dieser Kreis von Individualisten tatsächlich eine Form freiwilliger Kooperative, deren Zusammenhalt dem der anderen *rackets* gleichen mag, der aber nicht mit idealistischen Phrasen zugekleistert wird und deshalb der reflektierenden Kritik zugänglich bleibt.

Ausgesprochen intelligent sind Ross Thomas' Figurenzeichnungen auch im Detail. Und weil wir dem Autor, der niemals behauptet, sondern immer zeigt, auch in dieser Grundsatzfrage folgen wollen, hier eine hübsche Dialogsequenz aus *Am Rand der Welt*, dem Ross Thomas-Roman mit dem deutlichsten historischen Bezug – die Handlung spielt auf den Philippinen 1986, unmittelbar nach dem Ende des Marcos-Regimes:

„Er hat sogar genealogische Tabellen und alles. Er hat sich außerdem ausgerechnet, daß, wenn es zirka zwei Revolutionen und drei Kriege gibt und dazu noch genau die richtigen zehntausend Leute sterben, sein ältester Zwillingssohn sowohl König von Schottland als auch Kaiser von China werden könnte.“

„Er hat Zwillingssöhne?“

<sup>29</sup> Ross Thomas, *Der Yellow-Dog-Kontrakt*, Berlin 2010, S. 268.



<sup>30</sup> Ross Thomas, *Am Rand der Welt*, Berlin 2008, S. 62.

<sup>31</sup> Haefs, *Nachwort*, a.a.O., S. 300.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Ross Thomas, *Umweg zur Hölle*, Berlin 2007, S. 405f.

<sup>34</sup> Ross Thomas, *Gottes vergessene Stadt*, Berlin 2006, S. 349.

„Zwillingssöhne und Zwillingstöchter. Pfiffige Kinder – jedenfalls, als ich sie zum letzten Mal gesehen habe. Die Mädchen sind jünger als die Jungs.“

*Stallings* goß langsam Bier in sein Glas nach und kostete es. „Er ist nicht ... besessen von dieser Kaisernummer, oder?“

Wieder lächelte *Overby* verschlagen. „*Artie* geht davon aus, daß er der letzte der Mand-schus ist.“

„Wie wär's mit einer eindeutigen Antwort?“

*Overbys* Stirnrunzeln ließ ihn sowohl ernst als auch äußerst aufrichtig wirken. *Stallings* nahm an, daß dies eine seiner nützlichsten Mienen war. „*Artie* weiß genau, wer er ist“, sagte *Overby*. „Mehr als jeder andere, den ich je kennengelernt habe.“

„Und *Durant*?“

„Der gibt einen Scheiß drauf, wer er ist.“<sup>30</sup>

Wie bei Westlake ist auch in Thomas' Welt, in der es von Trickbetrügereien, Schwindelkampagnen und lukrativen Komplotten nur so wimmelt, indes kein Platz für finstere Verschwörungen gegen eine ansonsten als heile Welt halluzinierte Alltagswirklichkeit, vielmehr wird der von wechselseitigen Erpressungen der vom Volk so geachteten und geliebten wie gleichzeitig beneideten und gehassten Funktionäre und Idole geprägte Machtzusammenhang spätkapitalistischer Gesellschaften als Normalbetrieb der krisenhaften Totalität kenntlich gemacht, in dem die Akteure durchaus rationalen Kalkülen folgen, wenn sie tun, was Kriminelle eben tun müssen. Haefs bemerkt hierzu mit verlässlich klarem Blick auf Thomas' „kühle, klare Gegenwartsromane“<sup>31</sup>: „Es ist denkbar, daß ein Politiker eine moralisch einwandfreie Entscheidung trifft, aber nur, wenn und insofern sie ihm nützt. Wiederwahl, Akkumulation von Macht und Geld, Vernichtung von Gegnern sind Ziele, zu deren Erreichen jedes Mittel recht ist, notfalls sogar ein legales oder sauberes. Bisweilen kommt es zu Zweckbündnissen, die man nicht mit Loyalität o. ä. verwechseln sollte. Die Feststellung, daß sämtliche mit Selbsterhaltung befaßten Kollektive (Staaten, Parteien, Gewerkschaften etc.) nicht unmoralisch, sondern prinzipiell und zwangsläufig amoralisch sind, gibt diesen sarkastischen Politromanen ihre Kälte und Schärfe, Welten entfernt von den obsoleten deutschen Sozialkrimis mit ihrer Larmoyanz und ihrem permanent erigierten moralischen Zeige-

finger.“<sup>32</sup>

In *Umweg zur Hölle* zeigt Thomas dialogisch eine moralische Haltung, deren Amoralität ein deutscher Autor oder Kritiker nur behaupten könnte:

„Sie waren schon fünf Minuten schweigend nebeneinander hergegangen, als *Silk* sagte: „Dieser *James, Quincy*?“

„Was ist mit ihm?“

„War er böse?“

„Böse? Das ist ein Wort, das ich selten in den Mund nehme.“

„Aber Du weißt, was ich meine.“

„Ja, nur glaube ich nicht, daß er böse war, oder ist.“

„Was er getan hat, hat er getan, weil er glaubte, er sei im Recht?“

*Durant* schüttelte den Kopf. „Er glaubte es nicht nur, er wußte es.“

„Aber er war nicht im Recht, oder?“

„Nun ja, er ist im Gefängnis“, sagte *Durant*.

„Was nicht bedeutet, daß wir im Recht waren.“

„Nein“, sagte *Durant*, „es bedeutet nur, daß wir davongekommen sind.“

„Und das allein zählt.“

„Meistens.“

„Weißt Du was?“, sagte *Silk*.

„Was?“

„Ich sollte mich ganz scheußlich fühlen, aber ich tue es nicht.“

„Du hast gerade gewonnen.“

„Habe ich?“

„Du solltest es besser so sehen.“

Schweigend gingen sie weiter, an der Pier vorbei.<sup>33</sup>

Eine andere Gewinnerin – ihr Gewinn beträgt immerhin den Gegenwert der titelgebenden Stadt, die ihr als Stadtoberhaupt am Ende von *Gottes vergessene Stadt* gehört – muss sich die neuen Spielregeln von einem, der ihr – nicht ganz selbstlos – den Sieg zu verschaffen half, erst einmal erklären lassen:

Sie öffnete die Augen und sah zuerst *Jack Adair* an. „Ich entschuldige mich bei Ihnen, *Mr Adair*.“ Dann sah sie *Kelly Vines* an. „Und ich entschuldige mich bei Ihnen, *Mr Vines*. Es tut mir sehr leid.“

*Adair* lächelte. „Ich denke, *Mayor*, zuallererst müssen Sie lernen, daß reiche Leute nichts erklären und sich für nichts entschuldigen müssen.“<sup>34</sup>

So sieht es also aus in den USA: Alle sind kriminell. Soweit geht der deutsche Krimileser durchaus mit, wenn er auf US-Kriminalerzählungen stößt: Er hält die Art und Weise, in der diese sich gesellschaftliche Realität als Gegenstand der Betrachtung und Beschreibung nehmen, für *realistisch*<sup>35</sup> – Klaus Günther Just nennt die amerikanische Kriminalliteratur etwas korrekter „veristisch“<sup>36</sup>. Romanen, die man ansonsten aber wegen ihrer „Gewalttätigkeit“ nicht lesen mag – und weil der Kapitalismus in ihnen nicht zu einer Verschwörung umgelogen wird, die man durch eifrige Indiziensuche entlarven kann und schließlich mit einem strengen Blick des guten Königs Stephan Derrick hinter Schloss und Riegel bekommt –, gesteht man, offenbar unter impliziter Verwendung einer arg simplen Widerspiegelungstheorie, immerhin zu, dass sie ein kongruentes Abbild der Wirklichkeit liefern, in der sie entstehen.<sup>37</sup>

Angenommen, der deutsche Kriminalroman leistete eine vergleichbare adäquate Veranschaulichung der gesellschaftlichen Realitäten, in denen er entsteht, käme man nach der Lektüre solcher von deutschen Autoren produzierten und/oder von deutschen Lesern konsumierten Werke durch entsprechende Anwendung desselben unvermittelten Rückschlusses auf die Entstehungsbedingungen zu dem Ergebnis, bei der deutschen Gesellschaft handele es sich um ein märchenhaft-mittelalterliches Haustierparadies, in dem jeder jeden kennt, alle zusammen sich für mehr Vernunft und Verständnis einsetzen – und wenn doch mal einer unvernünftigerweise aus der Reihe tanzt und alles Verständnis für seine soziale Lage bzw. seinen Hintergrund nichts nützt, kommt der Derrick, schaut ihn einmal gedankenverloren an und dann sieht er es auch ein. Oder – der vom einstigen Schriftleiter der HJ-Zeitung *Junge Welt*, Herbert Reinecker, geprägten autoritären Phase des deutschen TV-Krimis<sup>38</sup> folgte eine immer noch andauernde, kultur- und rechtsrelativistische, ebenso autoritäre antiautoritäre Phase – eine der beliebtesten deutschen Kommissarinnen, Lena Odenthal, lässt Fünfe gerade sein, d. h. Ulrike Folkerts verzichtet nach emotional-intelligenter Einzelfallprüfung angesichts der traurigen Familiengeschichte des Täters auf Verhaftung zur Strafverfolgung, denn *Gerechtigkeit* geht hier immer über formales Recht. Diesen transatlantischen Unterschied so-

wohl im Rechtsverständnis des Krimikonsumenten als auch in der Art und Weise der autorseitigen Interpretation und Bearbeitung von Wirklichkeit in der Kriminalliteratur arbeitet Magnus Klaue in seinem instruktiven Beitrag „Der Alte“ für die *konkret*-Rubrik *Film des Monats* präzise heraus: „Anders als in den Vereinigten Staaten, wo das Genre des Kriminalfilms früh eine eigenständige Formsprache ausgebildet hat, bedurfte es hierzulande stets einer politischen Legitimation, um Krimis massentauglich zu machen. [...] Polizisten sind in deutschen Fernsehkrimis nie etwas anderes als Vertreter des richtigen Allgemeinen, Maßstab ihrer Arbeit ist nicht die Ratio, sondern das Volksgewissen.“<sup>39</sup> – Anhand der deutschen TV-Krimiserien *Der Kommissar* und *Der Alte* sowie des *tatort*-Ermittlers Schimanski weist Klaue im Übergang von der „autoritären“ zur „antiautoritären“ Phase des deutschen Krimis eine fundamentale Kontinuität antizivilisatorischer Affekte und Ressentiments nach und beschreibt den einschlägigen Typus des *affirmativen Rebellen*, der „gerade dann, wenn er sich außerhalb der Gesetze bewegt, als unmittelbarer Staatsagent [handelt]“ und „sich [...] immer dann besonders im Dienst [fühlt], wenn er Gesetze bricht oder Indizien fälscht. [...] Eben seine Respektlosigkeit und sein Eigenbrötlerum qualifizieren ihn [...] zum von staatlicher Direktive enthemmten Vorkämpfer der Volksmoral“.<sup>40</sup> Klaue bestimmt die Protagonisten solch „flexiblen Ressentiment[s]“ als antiautoritär modernisierte Sturmabteilung, die in rot-grünem Gewande „endlich ohne Behinderung durch Krawattenknoten, Kassenbrille und Dienstvorschrift als basisdemokratischer Schlägertrupp aktiv werden darf.“<sup>41</sup>

Im deutschen Nachkriegs-Krimi mit seinen unkonventionellen Ermittlerfiguren manifestiert sich somit eine alternative Restauration jener Mordlust, die noch 1945 eine militärische Schlappe hatte hinnehmen müssen und diese nur verdeckt als im deutschen Sinne Eigentliches überdauern konnte. Entgegen einschlägigen Selbsteinschätzungen fast aller so genannten 68er ermöglichte erst die antiautoritäre Revolte dieser Nachgeborenen durch Modernisierung der Sprachregelungen und kulturellen Codes die heutige Renaissance Deutschlands als Weltmachtstreber. Literatur und Film spiegeln diese Metamorphosen nicht nur wider, sie werden auch wirkungsmächtig, indem sie den Söhnen und

<sup>35</sup> Vgl. hierzu Chandler, *Mord ist keine Kunst*, a.a.O., S. 183: „Der Realist in Mordgeschichten schreibt von einer Welt, in der Verbrecher Nationen beherrschen können und fast Städte beherrschen, in denen Hotels und Apartmenthäuser und berühmte Restaurants im Besitz von Männern sind, die ihr Geld mit Bordells gemacht haben, in denen Filmstars die Marionetten eines Pöbels sein können [...] Eine Welt, in der ein Richter, der einen Keller voll geschmuggelten Alkohols besitzt, einen Mann ins Gefängnis schickt, weil er eine kleine Flasche Schnaps in der Tasche hat, wo der Bürgermeister Ihrer Heimatstadt Mord als Methode des Geldmachens guthießen mag, wo kein Mann in Sicherheit durch eine dunkle Hintergasse gehen kann, weil Recht und Ordnung Dinge sind, von denen wir zwar reden, sie aber nicht in die Wirklichkeit übertragen.“ Man beachte hier auch die relative Dimensionierung von Städten und Nationen sowie die keinem „Klassenstandpunkt“ gehorchende Abhängigkeitsstruktur zwischen Produzent, Idol und Publikum bzw. Zuhälter, Hure und Freier: Chandler, der mit dieser Passage die literarischen Welten des Ross Thomas bis in die Feinstruktur präzise charakterisiert, pflegt einen „Realismus“-Begriff, der sich dem plakativen antikapitalistischen Ressentiment wohlfeiler „Sozialkritik“, wie wir sie im deutschen Sozio-Krimi (siehe weiter unten) finden, komplett entzieht.

<sup>36</sup> Klaus Günther Just, *Edgar Allan Poe und die Folgen*, in: *Der Kriminalroman*, a.a.O., S. 32.

<sup>37</sup> So wie mit der Überwindung der bloßen Mördersuche durch den genialen Detektiv zugunsten anderer und komplexerer Perspektiven (vgl. hierzu: Malraux, *Vorwort*, a.a.O. S. 5: „Faulkner weiß genau, daß es Detektive eigentlich gar nicht gibt; er weiß, daß die Polizei nicht auf Psychologie und Scharfsinn angewiesen ist, sondern auf die Denunziation“) literaturhistorisch auch die Kritik der Moderne an solch romanhaftem Krimi Teil der Genrevergangenheit wird, mutet es heute seltsam altbacken an, wenn Kriminalliteratur im Sinne eines eindimensionalen Vulgärmaterialismus als bloßes Abbild einer dinghaft verstandenen Wirklichkeit gedeutet wird. Derlei von manchem leninistischen Altkader noch gern nachgekaute *Überbau-Theorie* geht nie über Ernest Mandel hinaus, der tatsächlich Verbrechen ganz orthodox als Negation des Privateigentums versteht. Mandels identitärer Arbeiterbewegungsmarxismus, der keinen umfassende-

ren Widerspruch begreifen will als den der wertverwertenden Warenwirtschaft immanenten „Klassenantagonismus“ der *Kapitalmodi Kapital und Arbeit*, kann auch Kriminalliteratur nicht anders einordnen denn als blinde Funktion einer als den Individuen äußerlichen missverstandenen bürgerlichen Gesellschaft. Seine ganze Literatursoziologie endet nach 153 Seiten mit dem nicht ausschließlich falschen, aber eben doch recht beschränkten Fazit: „Und letztes Endes erklärt sich der Aufschwung des Kriminalromans vielleicht aus der Tatsache, daß die bürgerliche Gesellschaft alles in allem eine verbrecherische Gesellschaft ist.“ (Ernest Mandel, *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*, Frankfurt/M. 1987, S. 153.)

<sup>38</sup> Reinecker fertigte u. a. die Drehbücher zu den einschlägigen ZDF-Krimiserien *Der Kommissar*, *Der Alte* und *Derrick*, außerdem ist die vom Publikum dankbar eingenummerte, eminent psychotische Vollsedierung durch die bizarren Rituale und Phantasmagorien an Bord des *Traumschiffs* auf seinem Mist gewachsen.

<sup>39</sup> Magnus Klaue, *Der Alte*, in: *konkret*, Nr. 4/2010, S. 49.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Vgl. Gerhard Scheit, *Suicide Attack. Zur Kritik der politischen Gewalt*, Freiburg i. Br. 2004, S. 11.

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 341ff. („Die Vermenschlichung des Staates“). Scheit bezieht sich hier bei der Bestimmung des *racket*-Begriffes auf Max Horkheimers Aufzeichnungen und Entwürfe zur *Dialektik der Aufklärung* und hält mit Bezug auf Wolfgang Pohrt fest: „Racket bedeutete einmal ‚Erpresserbande‘ ebenso wie ‚Selbsthilfegruppe‘ und ‚Wohltätigkeitsverein‘.“ Vgl. Wolfgang Pohrt, *Brothers in Crime. Die Menschen im Zeitalter ihrer Überflüssigkeit. Über die Herkunft von Gruppen, Cliques, Banden, Rackets und Gangs*, Berlin 1997 und Max Horkheimer, *Die Rackets und der Geist*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 12 (*Nachgelassene Schriften 1931–1949*), Frankfurt/M. 1985, S. 287–291.

<sup>44</sup> Selbst der deutsche Verschwörungsthriller verkauft sich offenbar nur noch durch den Rückgriff auf derartigen Kitsch: Da ist bei Frank Schätzing (*Der Schwarm*) die Rede von „sanften Riesen, die plötzlich zu mor-

Enkeln der Mörder von damals zu einer *peer group*-kompatiblen Grundausstattung von rebellischen Posen und damit einer ganz anderen, d. h. a priori antifaschistischen Identität verhelfen, mit der es sich, nunmehr frei sowohl von der Gegenwart der Ermordeten wie von bremsenden Regungen irgendeines Gewissens, wieder selbstgerecht aufspielen lässt im großen Gerangel mit den anderen Gangstern im UNO-Sicherheitsrat.

Die postfaschistische Virulenz der in der kollektiven Mordtat der *Shoah* gründenden deutschen Volksgemeinschaft und ihres gegensoveränen Vernichtungswahns lokalisiert auch Gerhard Scheit in *Suicide Attack* u. a. in der (hier: „surrealistischen“) Avantgarde der 68er, wenn er in seiner Abrechnung mit der *Zärtlichkeit der Völker* und ähnlichen Ideologemen des „antirassistisch“, „antikolonialistisch“ und „antiimperialistisch“ daherkommenden völkischen Wahns eine Forderung des österreichischen Aktionskünstlers Otto Mühl zitiert: „Das Schlachten von Menschen darf nicht Staatsmonopol bleiben.“<sup>42</sup>

Während also, wir erinnern uns, die amerikanische Gangsternovelle sich distanziert-nüchtern mit Wirklichkeit befasst, womit überhaupt erst die Voraussetzung für eine von Erfahrung durchdrungene künstlerische Form gegeben ist, äußert sich im deutschen Krimi ein obszönes Konglomerat aus Wunschvorstellungen, Strafbedürfnissen und einer jedes formal verfasste Recht als „künstlich“ ablehnenden, antizivilisatorischen Regression, deren zwanghafter Drang, den Staat zu vermenschlichen – was immer auch die Verstaatlichung des Menschen, und sei es in Form des *rackets*<sup>43</sup>, impliziert –, zu einer Art *Resistenz dem Realitätsprinzip gegenüber* führt: Weil nicht sein kann, was nicht sein darf, oszilliert das affektgesteuerte Subjekt zwischen einem den nicht vollständig ignorierbaren weltlichen Fakten geschuldeten, unbestimmten Unwohlsein und den jederzeit zum Ausbruch drängenden pathischen Projektionen, die die unverständenen Widersprüche des unerträglichen Ganzen durch Personalisierung des ontologisierten „Bösen“ wegzuräumen versprechen und es so ermöglichen, sich davor zu drücken, sich selbst in ein rational bestimmbares Verhältnis zur Welt zu setzen.

Die gewünschte und als bereits verwirklicht

vorgestellte *Vermenschlichung des Staates* im deutschen Krimi sowie im völkischen Bewusstsein stellt nur eine Variante der oben benannten Regressionstendenzen dar und entspricht formal und inhaltlich den Projektionen, durch die deutsche Subgenres wie der Tier-, Histo- und Regio-Krimi wesentlich bestimmt sind. Hier ist keinerlei Wirklichkeit mehr Gegenstand einer literarischen Bearbeitung, statt dessen (re-)produzieren die Autoren vornehmlich verselbstständigte Ideologie, deren Behauptungen über Gemütslage und Alltagsbewusstsein von Katzen und vorgeschichtlichen „weisen Frauen“ sich ebenso erkenntniskritischer Verifikation entziehen wie die Wiederholung deutscher Heimatfilm-Gemütlichkeit einschließlich deren Bedrohung durch Wilderer im Eifel-Krimi o. ä. mit seinen kauzigen Kommissaren und den die provinzielle Öko-Idylle bedrohenden Großkonzernen.<sup>44</sup>

Die hier sichtbare Neigung sowohl des deutschen Krimilesers und Fernsehzuschauers wie auch eines großen Teils der deutschen Literatur- und Filmschaffenden, Ressentiments und Wahngelbde gegen alle Einsprüche der Wirklichkeit aufrechtzuerhalten, auch wenn hierzu die eigene Psyche verbogen und das Gehirn ausgeschaltet werden muss, führt auch in der Literaturkritik, die als Meta-Produktion ja ein mehrfach vermitteltes und gespiegeltes Bild von den weltlichen und literarischen Wirklichkeiten entwerfen muss, zu verwirrenden Geisteskrankheiten, die den Betroffenen nur durch aktive Vernichtungspolitik erträglich werden.

Insbesondere die Fraktionen der deutschen Krimirezeption, die sich gerne positiv auf „sozialkritische“ und Regio-Krimis beziehen oder gar selbst an solchem Kunstgewerbe produktiv teilnehmen, halten Thomas' Romane für ebenso „unmoralisch“ wie die Westlakes für „gewalttätig“ und vermessen in der amerikanischen Gangsternovelle explizite Lese- und Denkvorschriften. Die Fähigkeit, literarisch dargestellte gesellschaftliche Zustände und Verhältnisse selbst kritisch zu reflektieren und ethisch-moralische Urteile zu fällen, spricht diese selbsternannte volkspädagogische Zensurbehörde dem Leser offenbar ab.

Nicht erst seit der Erfindung der Nonsens-kategorie *Definitionsmacht* beschäftigt sich der inzwischen mit allen akademischen Weihen

bewaffnete Arm pädagogischer Literaturpolizei unter feministischen und antirassistischen Vorzeichen nicht mehr mit Literatur, sondern unterzieht sie einer inquisitorischen Spurensuche und löst die eigenen, unerklärlichen und unlösbaren Probleme mit dem Unterschied zwischen Ist- und Sollzustand der Welt durch praktische (konstruktive! – positive!) Literaturkritik: Frau von Braun und ihr Berliner Genderzirkus<sup>45</sup> haben inzwischen damit begonnen, „falsche“ Darstellungen in der Literatur im Sinne des *richtigen Allgemeinen*, d. h. des Guten, das ihrer Meinung nach bereits an der Macht ist, umschreiben zu lassen: Nach entsprechenden Interventionen gegen Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* u. a. der evangelischen Theologin Eske Wollrad<sup>46</sup> sowie Angelika Nguyens<sup>47</sup> kann sich inzwischen auch die Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung freuen: Auf ihrer Internetseite<sup>48</sup> vermeldet sie, der Verlag habe aus dem für „rassistisch“ befundenen Kinderbuch viele *böse Worte* entfernt, u. a. „Neger“ und „Zigeuner“. Weitergehende Forderungen aus dem Hause der Bundesintegrationsbeauftragten Marieluise Beck, auch das Werk Walter Benjamins *zigeunerfrei* zu machen<sup>49</sup>, harren noch ihrer Umsetzung.

Wie die Pathologin im Pathologinnen-Krimi sucht diese Schule wie besessen nach Indizien für schlechte Gesinnung – und weil die Wirklichkeit keine Meinung hat, die man als böse denunzieren könnte, kommt sie als Gegenstand der Untersuchung auch gleich gar nicht in Betracht. Aber Worte, *Worte können so böse sein* und in der Literatur gibt es viele böse Worte...

Ross Thomas macht um böse Worte ebenso wenig einen Bogen wie um die kriminelle Wirklichkeit und liefert von *positivem Denken*, das ja die Negativität der Gesellschaft nicht aufhebt, sondern durch Verleugnung effektiv affirmiert, aggressiv ideologischem Neusprech und ähnlichen deutschen Autosuggestionstechniken völlig freie Einblicke in die *Geschäfte*, also altes Geld, neues Gangstertum und das Waffenarsenal der Politik. Hierbei geht es immer um das taktische Gerangel unter Kriminellen und deren gegenseitige Erpressbarkeiten, letztlich um Macht, Geld und Verrat. – Aber warum nur findet sich Vergleichbares nicht im deutschen Krimi? – Folgt man Thomas in seine durch und durch korrupten Welten, in denen

wirklich alles und jeder seinen Preis hat, meint man glatt, live dabei zu sein beim CSU-Kreisparteitag, im Bundeskanzleramt, bei ernsthaften Gesprächen unter Gewerkschaftsfunktionären. Die Dinge laufen also auch hierzulande kaum anders. Die Zuhälter der Arbeit und all die sonstigen Experten, Leistungsträger und Verantwortung Tragenden in Politik und Wirtschaft sowie ihre blutigen Spiele werden hier allerdings fundamental anders wahrgenommen, d. h. Wirklichkeit wird im Alltagsbewusstsein ebenso komplett ignoriert wie in Verlautbarungswesen und Kriminalliteratur: zugunsten einer halluzinierten Milchmädchen-, Bergdoktor- und Traumschiffwelt, in die das individualisierte Böse in Gestalt des Verbrechers immer von außen einbricht und deren der Zuschauergemeinschaft unerträgliche Verletzung durch Führerfiguren wie die von Erik Ode oder Horst Tappert dargestellten vollständig geheilt wird.<sup>50</sup>

Es ist kein Zufall und keine Schlamperei, dass wir inzwischen stillschweigend den deutschen TV-Kriminalfilm in eine bis dahin literaturkritische Betrachtung eingeführt haben. Die Nachkriegsrezeption (und -produktion) von Kriminalliteratur in Deutschland ist untrennbar verbunden mit den etablierten Institutionen der für Bewegtbild-Krimikost reservierten Wochenend-Sendeplätze: Der Freitagabend auf dem Zweiten (*Der Kommissar, Derrick, Der Alte*), am Sonntag nach der *tagesschau* das Erste (*tatort, Polizeiruf 110*) und seit einiger Zeit schließlich das ZDF sonntags um 22.00 Uhr mit vornehmlich skandinavischen und deutsch-skandinavischen Produktionen und Co-Produktionen – es sei denn, man hat Glück und bekommt einen jener eher als klassisch britisch zu bezeichnenden Krimis der Sorte *Lewis* zu sehen, die vor allem von Abscheu gegenüber dem Gebaren der bigotten akademischen Mittelschicht gekennzeichnet sind.

Die heute in Deutschland etablierte Mehrfachverwertung von Romantexten als Hardcover und Taschenbuch sowie Kino- und TV-Film geht über das international übliche Procedere der Drehbucherstellung und Verfilmung von Romanvorlagen weit hinaus. Oft sorgt erst die Verfilmung und Versendung eines Romans für Umsatz im Buchhandel, manchmal auch gar das *Buch zum Film*.

Auch falls die Vermutung, Deutsche seien

denden Bestien werden“ – gemeint sind u. a. die kuscheligen Delfine, die ja als überzeugte Vegetarier bekannt sind. Ein anderer Hinschreiber deutscher Kolportagen berichtet von einem „deutschen Chemiker, der vom CIA gezwungen wird, künstliche Drogen zu entwickeln, mit denen Islamisten gefoltert werden sollen“.

<sup>45</sup> Der Nichte des Wunderwaffenfinders Wernher von Braun ist es gelungen, an der Berliner Humboldt-Universität eine so genannte Gendertheorie zur genuin Deutschen Wissenschaft zu erheben.

<sup>46</sup> Vgl. *Berliner Morgenpost*, 28.09.2010

<sup>47</sup> Vgl. [http://archiv2007.sozialisten.de/politik/publikationen/disput/view\\_html?zid=2459&bs=1&n=12](http://archiv2007.sozialisten.de/politik/publikationen/disput/view_html?zid=2459&bs=1&n=12)

<sup>48</sup> Vgl. <http://www.politische-bildung-brandenburg.de/extrem/taeglich/index.php?id=121>

<sup>49</sup> Vgl. Henryk M. Broder, *Praktikantin contra Benjamin*, in: *Der Spiegel*, Nr. 18/2004.

<sup>50</sup> Gerhard Scheit hat sich in einem Beitrag für einen Sammelband des Verbrecher Verlages ausführlich auch zur moderneren und im Vergleich zum *Derrick* „emanzipierteren“ deutschen Krimiserie *tatort* geäußert: „Es gibt ein richtiges Leben im Falschen, ist ihr Motto – und die Kommissarinnen führen es uns vor. Sie können es jedoch nur mit der nötigen Überzeugungskraft, wenn das Falsche in Gestalt eines Täters personalisiert wird, der sein Unwesen außerhalb des deutschen Staats treibt: als eine weltweit agierende Macht, die in Deutschland Handlanger findet, aber eben von Antwerpen oder den USA aus agiert. Brunnenvergiftung ist dabei nicht mehr unbedingt das geeignete Mittel der Denunziation: In der *tatort*-Folge „Atemnot“ (Erstausstrahlung: 23.10.2005) werden deutsche Kinder durch die Spaghetti-Soße eines amerikanischen Konzerns vergiftet. Das Unternehmen wird nicht zur Verantwortung gezogen, weil ihm niemand etwas nachweisen kann.“ Vgl. Gerhard Scheit, *Becketts Endspiel und King of Queens. Versuch, die Kulturindustrie zu verstehen*, in: *Zum aktuellen Stand des Immergeleichen*, hrsg. v. K. Lederer, Berlin 2008, S.29ff. (hier S. 71).

im Durchschnitt heute derart analphabetisch und illiterat formatiert, dass sie schlicht nicht mehr lesen können und daher statt dessen täglich stundenlang in Fernseher (sowie auf sonstige Bildschirme und Handy-Displays) glotzen, gegen alle Empirie nicht nachhaltig verifiziert werden können sollte, muss angenommen werden, dass die durch den TV-Konsum etablierten und konfirmierten Seh- und Denkgewohnheiten auch die Rezeption von *Papierware* massiv beeinflussen. Nicht zu unterschätzen ist schließlich die Tatsache, dass die finanziellen Haushaltsvolumina der gebühren- und werbefinanzierten Sendeanstalten hier um Dimensionen größer sind als jeder andere Markt für die Produkte von Leuten, die ihr Geld mit narrativer Textproduktion verdienen. Nur wer mit den Anstalten von ARD und ZDF sowie den vergleichbar anspruchslosen Privatsendern im Geschäft ist, kann von der Schreiberlei überhaupt leben und mit einträglichen Auflagen auch seiner Romane rechnen.

Die kategorischen Unterschiede hinsichtlich wesentlicher Funktionsweisen der narrativen und medialen Abbildung, Bearbeitung und Interpretation von gesellschaftlicher Wirklichkeit durch Kriminalfiktionen erstrecken sich auch auf Rezeptionskanäle und mediale Formatierungen. Produkte großer Reichweite und Massenakzeptanz finden sich fast aus-

schließlich im Zusammenhang mit dem Fernsehbetrieb, Bestseller in Buchform stammen meist von etablierten bzw. vom weitgehend monopolisierten Buchhandel unter massivem Einsatz seiner Marktmacht nachdrücklich lancierten, zu großen Teilen skandinavischen Autoren, die die passenden Produkte zum aktuellen Trendmarketing bereitstellen. Unterhalb dieser universellen Plattform ist der Markt insbesondere für Kriminalliteratur deutscher Provenienz recht kleinteilig und folgt bestimmten Modeerscheinungen, die sich allerdings in den letzten Jahren deutlich verfestigt haben. ■

*Der zweite Teil unseres kritischen Dreiteilers zur Ideologie des Kriminalromans wird sich in der nächsten Prodomo mit diesen notorisch deutschen Produkten – u. a. dem Sozio-, Histo-, Frauen-, Katzen-, Eso-, Öko-, Regio- und VHS-Gespenster-Krimi – sowie – exemplarisch für den in Deutschland heiß geliebten skandinavischen Krimi – mit Stieg Larssons Millennium-Trilogie befassen.*

# PHASE 2

ZEITSCHRIFT GEGEN DIE REALITÄT.

APRIL  
11

»MOST WANTED« 39  
KRITIK UND RESENTIMENT  
IN DER DEBATTE UM DEN ISLAM

FLORIS BISKAMP: »Unwesentliches über den Islam«

»Eine gewaltige Eruption«. Interview mit DAN DINER

UDO WOLTER: »Die ›Islamdebatte‹«

MINNA BLUMTAL: »Von der Kontinuität des Vormodernen und Projektionen auf die Peripherie«

FRANK ENGSTER: »Der kommende Aufstand«

[PÆRIS]: »Nicht alle Wege führen zum Kommunismus«

PHASE2 erscheint alle 3 Monate und kostet 4 Euro  
ABO: 5 Ausgaben für 18 Euro  
ABO@PHASE-ZWEI.ORG

PHASE2 - ZEITSCHRIFT GEGEN DIE REALITÄT  
BORNISCHE STR. 3D  
04277 LEIPZIG

WWW.PHASE-ZWEI.ORG

anzeige