

Zeitschrift: Reihe Kriminologie / Schweizerische Arbeitsgruppe für Kriminologie =
Collection criminologie / Groupe suisse de travail de criminologie

Herausgeber: Schweizerische Arbeitsgruppe für Kriminologie

Band: 19 (2001)

Artikel: Kriminalroman und Kriminalität

Autor: Müller-Dietz, Heinz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1051164>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HEINZ MÜLLER-DIETZ

KRIMINALROMAN UND KRIMINALITÄT

Kriminalromane stellen über die Zeiten hinweg eine überaus volkstümliche Literaturgattung dar¹. Kein Geringerer als BERTOLT BRECHT hat denn auch «die Popularität des Kriminalromans» beschworen² – wenngleich seine Charakterisierung des Genres nur einen Teil der einschlägigen Literatur trifft. Doch das gilt für manche anderen Analysen auch. Wie sehr sich Schriftsteller von Kriminalromanen angezogen fühlen, hat auch HELMUT HEISSENBÜTTEL bekannt; immerhin hat er diese Gattung selbst auf ihre Charakteristika und Konstruktionsmuster hin untersucht: «Ich selbst habe sechs- bis siebenhundert Kriminalromane gelesen und bin ein ziemlich regelmäßiger Leser dessen, was neu auf den Markt kommt oder was mir bisher entgangen ist»³.

Schon sprachlich steckt im Begriff der Spannung das, was wir einerseits als Anspannung, andererseits als Entspannung kennen. Damit ist jenes psychologische Moment benannt, das der Lektüre von Kriminalromanen innewohnt und ihre bleibende Faszination ausmacht. Leser laden sich gleichsam psychisch auf und erleben dann das glückliche Ende, den Triumph von Wahrheit und Gerechtigkeit, als seelische Entlastung. Im Spiel mit Personen, Ereignissen und Handlungsabläufen, aber auch mit gedanklichen Möglichkeiten, verbergen sich zugleich Ernst des Lebens und dessen unterhaltsame, spielerische Komponente. Wie das Kind geradezu spielend lernt, erfährt

1 Allgemein JOCHEN VOGT (Hrsg.): Der Kriminalroman. II: Zur Theorie und Geschichte seiner Gattung, 1973; ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS: Formen und Ideologie des Kriminalromans, 1975; HANS JOACHIM SCHNEIDER: Kriminalroman. In: Handwörterbuch der Kriminologie. 2. Aufl. 2. Bd., 1977, S. 47ff.; DERS.: Das Geschäft mit dem Verbrechen. Massenmedien und Kriminalität 1980, S. 14ff.; ERNEST MANDEL: Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans, 1987; PETER NUSSER: Der Kriminalroman. 2. Aufl. 1992.

2 BRECHT: Über die Popularität des Kriminalromans. In: DERS.: Gesammelte Werke. Bd. 19, 1967, S. 450ff.

3 HEISSENBÜTTEL: Spielregeln des Kriminalromans. In: DERS.: Über Literatur, 1970, S. 90ff. (90).

der Erwachsene in der Dramatik des Ernstes dessen spielerische Kehrseite.

Das Begriffspaar «Brot und Spiele» ist die Metapher für jene Phänomene, denen in einem umgreifenden Sinn Lebensinteressen und -wünsche des Menschen gelten⁴. Nicht erst seit die Begriffe «Freizeitgesellschaft» und – in ihrer Steigerungsform – «Spassgesellschaft» an realer Gestalt gewannen, ist Unterhaltung als ein nicht nur geselliges, sondern auch gesellschaftliches Phänomen ins Bewusstsein getreten. Inzwischen ist sie Gegenstand einer ganzen Industrie geworden. An jenem – muss man sagen: elementaren? – Bedürfnis partizipiert auch der Kriminalroman. Und er profitiert von ihm im wahrsten Sinne des Wortes.

Woraus beziehen nun Kriminalromane ihre Spannung? Worin liegt ihr Unterhaltungswert, der sie zur fesselnden Lektüre für viele macht? Man sollte meinen, es ist die Problematik der Kriminalität. Sie hält ja das Publikum fast ständig in Atem. Übt doch das Verbrechen eine seltsame Anziehungskraft auf die Gesellschaft aus, in der sich oft genug Abscheu und Faszination paaren. Dem gleichen wiederum nicht selten gesellschaftliche Reaktionen auf frühere Formen der sog. Verbrechensbekämpfung, wie sie sich z.B. in der Psyche des Publikums während öffentlicher Hinrichtungen abgespielt haben⁵.

Indessen lebt der Kriminalroman keineswegs allein von der Darstellung der Kriminalität. Zuweilen steht sie noch nicht einmal im Mittelpunkt der Geschichte, die erzählt wird. Vielmehr drängt sich in ihm unübersehbar das Interesse an der Aufklärung eines Verbrechens in den Vordergrund. So zehrt er namentlich von den Ingredienzen kriminalistischer Ermittlung und Aufspürung des Täters. In manchen Spielarten beansprucht er sogar einschlägige Erfahrungen

4 JOHAN HUIZINGA: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, 1956.

5 Vgl. z.B. MÜLLER-DIETZ: *Goethe und die Todesstrafe*. In: KLAUS LÜDERSEN (Hrsg.): «Die wahre Liberalität ist Anerkennung». *Goethe und die Jurisprudenz*, 1999, S. 15ff. (23).

zu verarbeiten, also kriminalpolizeiliche Erkenntnisse auf dem Gebiet der Spurensuche und Täterermittlung.

Das Verbrechen selbst liegt oft mehr oder minder klar zutage. Aber wie, durch wen und warum es dazu gekommen ist, das bewegt Autor und Leser – wenn auch aus verschiedenen Gründen. Dem Verfasser geht es darum, möglichst spannende Szenarien von der Spurensuche und Ermittlung des Täters zu entwerfen. Der Leser soll in Atem, bei der Stange gehalten werden. Zuweilen gleicht der Kriminalroman einem Schachspiel, in dem Figuren hin- und hergeschoben werden, das aber – aller Voraussicht ungeachtet – mit Überraschungen aufwartet. Die Frage ist, wer jeweils den nächsten Zug tut – und wie er gegebenenfalls ausfällt. Sie beschäftigt Autor und Leser – wenn gleich unter verschiedenen Voraussetzungen, die eben mit den unterschiedlichen Prozessen der Produktion und der Rezeption zusammenhängen. Fest steht eben nur, dass der Täter schachmatt gesetzt wird.

Man kann solche Inszenierungen recht gut an einer anderen medialen, aber nicht minder populären Gestaltung von Verbrechensaufklärung, dem Kriminalfilm, beobachten, wie er vor allem auf dem Bildschirm in Erscheinung tritt. Nicht selten steht dort der Personenkreis der Verdächtigen, der als Täter in Betracht kommenden Personen, recht früh schon fest. Was aber lange Zeit, möglichst bis zum Höhepunkt des Geschehens, der häufig mit dem dramatischen Ende zusammenfällt, im Dunkeln bleibt, von Drehbuchautor und Regisseur dort gehalten wird, sind Identität und Motiv des Täters. Beides hängt oft zusammen; denn in der individuellen Lebensgeschichte des einzelnen sind auch Gründe und Ursachen für dessen Verhalten zu finden. Diese Erkenntnis hat unabhängig von der Frage ihr Gewicht, wie der Autor selbst die Entstehungszusammenhänge von Verbrechen sieht und gestaltet.

Dass zahlreiche Produkte der Gattung gerne mit einfachen oder vereinfachenden Darstellungs- und Erklärungsmustern aufwarten, hat

wohl insbesondere mit Zugeständnissen an verbreitete Erwartungen des Publikums zu tun. Vielleicht will man damit auch vermuteten Grenzen der Rezeption und Verarbeitung durch das Individuum Rechnung tragen. Sehr wahrscheinlich ist da der Kriminalroman in einer ungünstigeren Lage als so mancher Strafprozess, der – mangels Aufklärbarkeit des Sachverhalts – mit einem *non liquet*, also einem Freispruch, endet. Was in einem solchen Fall notgedrungen hingenommen werden muss, kann sich der Autor eines Kriminalromans konventioneller Art jedenfalls nicht in gleicher Weise leisten: offenzulassen, wie es zur Tat gekommen, wie sie zu verstehen ist und wer sie überhaupt begangen hat. Der bekannte Slogan, mit dem einst der Schluss zeitgenössischer Theaterstücke charakterisiert wurde: «Der Vorhang zu und alle Fragen offen»⁶, gilt hier offensichtlich nicht.

In diesem Sinne bildet der Detektivroman eine bedeutsame Erscheinungsform des Kriminalromans überhaupt⁷. Freilich kennzeichnet die Arbeit des Kriminalbeamten oder Detektivs keineswegs alle seine Spielarten. Wir kennen ja etwa den legendären Wachtmeister Studer bei FRIEDRICH GLAUSER⁸ und den Kommissar Wallander bei HENNING MANKELL⁹. Nicht immer stehen akribische Spurensuche, die selbst dem kleinsten oder unbedeutend erscheinenden Detail Aufmerksamkeit widmen muss, und Kombinationsvermögen im Mittelpunkt. Längst überschneiden und überlappen sich auch hier verschiedene Literaturgenres. Der Kanon ehemals gepflegter Einteilungen und Zuordnungen wird durchbrochen durch eine bunte Vielfalt von Darstellungsformen und Tendenzen, welche die historisch überlieferten Grenzen der Gattung durchkreuzen, wenn nicht gar sprengen.

6 ANDRES DONATH (Hrsg.): *Der Vorhang zu und alle Fragen offen*, 1962.

7 Vgl. PIERRE BOILEAU, THOMAS NARCEJAC: *Der Detektivroman*, 1967. Vgl. auch MÜLLER-DIETZ: *Kriminologie und Literatur* (1985). In: DERS.: *Grenzüberschreitungen. Beiträge zur Beziehung zwischen Literatur und Recht*, 1990, S. 165ff. (176ff.).

8 FRIEDRICH GLAUSER: *Sämtliche Kriminalromane und Kriminalgeschichten*. 7 Bde, 1989. Vgl. z.B. LORENZ JÄGER: *Nur nicht drängen. Friedrich Glauser und sein geduldiger Wachtmeister Studer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 29 vom 3. 2. 1996.

9 Vgl. ARIS FIORETOS: *Männer mit Mission*. In: *Literaturen* 1/2001, S. 5ff.

So tritt der Kriminalroman auch in der Erscheinungsform der psychologisch einführenden Nacherzählung auf, die Lebensschicksale und Verbrechen von biographischen, durch die Sozialisation geprägten Persönlichkeitsmerkmalen her zu erklären sucht¹⁰. Zuweilen hat die psychologische – oder gar psychologisierende Feinarbeit und Durchdringung des Verbrechens im Gefolge neuerer Entwicklungen und Erkenntnisse sogar Präzisierungen oder Korrekturen erfahren.

Der Bogen spannt sich bekanntlich von den frühen Pitaval-Geschichten über die Kriminalerzählungen eines FRIEDRICH SCHILLER oder die Schilderungen merkwürdiger Kriminalfälle eines PAUL JOHANN ANSELM FEUERBACH bis hin zu einschlägigen Texten eines FRIEDRICH DÜRRENMATT¹¹. Dessen dichterische Phantasie wucherte freilich überaus üppig, ja scheute nicht vor Anleihen bei der Kolportage zurück¹².

Im historischen Kriminalroman gehen Geschichtserzählung und Kriminalgeschichte eine enge Symbiose ein. Als Klassiker darf etwa UMBERTO ECOS Roman «Der Name der Rose» gelten¹³. Der Autor wusste hier auf ebenso akribische wie narrativ einfühlsame Weise dem Leser Verhältnisse des frühen Mittelalters nahezubringen und mit der Praxis von Recherchen im Stile jener Zeit zu verbinden.

10 Beispielhaft dafür ALFRED DÖBLINS Nacherzählung «Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord», 1971 (1924). Vgl. MÜLLER-DIETZ: Die Kreise der Dichter und der Juristen. In: DERS.: Grenzüberschreitungen (Fn.7), S. 15ff. (29ff.); DERS.: Literarische Metamorphosen eines Kriminalfalles (1996), Ich-Identität und Verbrechen (1989). In: DERS.: Recht und Kriminalität im literarischen Widerschein. Ges. Aufsätze, 1999, S. 93ff., 155ff.

11 Zur Geschichte z.B. PAUL ENGLISCH: Kriminalroman. In: Handwörterbuch der Kriminologie. Bd.2, 1936, S. 1ff.; THOMAS WÜRTEMBERGER: Die Kriminalerzählung, 1941; ELISABETH FRENZEL: Kriminalgeschichte. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. 1. Bd. 1, 1958, S. 895ff.; LEONARDO SCIASCIA: Der erste Detektiv war der Prophet Daniel. Kurze Geschichte des Kriminalromans. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.191 vom 19.8.1989; ULRIKE LEONHARDT: Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans, 1990; ULRIKE LANDFESTER: Das Recht des Erzählers. In: Literatur, Kriminalität und Rechtskultur. Hrsg. von Uwe Böker und Christoph Houswitschka, 1996, S. 155ff.

12 Vgl. ULI NIEDERER: Dürrenmatts Grottesken zum wahren Ende. In: die horen 154 (1989), S. 61ff.

13 ECO: Der Name der Rose. Roman, 1986 (1980). Dazu vor allem THOMAS STAUDER: Umberto Ecos «Name der Rose». Forschungsbericht und Interpretation, 1988. Über ein weiteres einschlägiges Werk Ecos («Foucaults Pendel») ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS: Sam Spade im Reich des Okkulten. Umberto Ecos Il pendolo di Foucault und der Kriminalroman. In: Poetik und Geschichte. Victor Zmegac zum 60. Geburtstag, 1989, S. 486ff.

Zeitgeschichte selbst spiegelt jenes Genre wider, das als «Spionageroman» firmiert. Es ist dies zugleich eine Spielart des politischen Romans, der das zeitgenössische Umfeld, in dem Staats- oder militärische Geheimnisse aufgespürt und weitergegeben werden, thematisiert. Ebenso wie der historische Kriminalroman seine Geschichte dem gesellschaftlichen Fundus einer Epoche entnimmt, speist sich der Spionageroman aus den politischen Versatzstücken der Gegenwart. Mit diesem Genre wird ja vor allem der Name JOHN LE CARRÉS assoziiert¹⁴.

Es liegt nach alledem nahe, auf die Auswahl und Lektüre von Kriminalromanen die ganze Palette jener Ansätze anzuwenden, die auch sonst in der Kommunikations- und Medienwirkungsforschung eine Rolle spielen. Freilich drängt sich da schon von vornherein ein gewichtiger Vorbehalt auf. Jene Ansätze wurden vor allem an Produkten von Film und Fernsehen entwickelt und getestet, also an Medien, die durch Bild und Ton ungleich anders und intensiver auf den Rezipienten wirken, als es etwa bei der Lektüre von Literatur der Fall ist.

Aber gleichwohl haben wir es auch hier mit Prozessen der Auswahl, Wahrnehmung und Verarbeitung medialer Phänomene zu tun. Dann interessieren insoweit gleichfalls die verschiedenen Ansätze, die in individual- und sozialpsychologischer Hinsicht zu solchen Rezeptionsvorgängen herausgearbeitet wurden¹⁵. Sie haben namentlich den Perzeptions- und Rezeptionsprozess sowie etwaige Wirkungen aggressiver, gewalttätiger Darstellungen zum Gegenstand.

Auf dem Gebiet der Kommunikationsforschung spielen insoweit vor allem die Verstärker-Hypothese und die Theorie der selektiven Wahrnehmung eine Rolle. Praktische Bedeutung könnten die damit

14 JOCHEN VOGT: Der endlose Schattenkrieg des John le Carré. In: die horen 154 (1989), S. 49ff.; JÜRGEN BUSCHE: Englands sportliche Spione. In: Badische Zeitung Nr.299 vom 28.12. 2000. Man könnte am Rande aber auch den frühen Roman GEORGE TABORIS «Das Opfer», 1999 (1942, 1996), nennen.

15 Zum Folgenden etwa HEIKE JUNG UND HEINZ MÜLLER-DIETZ: Jugendschutz und die Neuen Medien. In: Expertenkommission Neue Medien – EKM Baden-Württemberg. Abschlussbericht. II: Materialien, 1981, S. 133ff. (138ff.). Vgl. auch SCHNEIDER: Das Geschäft mit dem Verbrechen (Fn.1), S. 66ff., 82ff.

beschriebenen empirischen Phänomene in etwa dort gewinnen, wo stereotype und schematische Darstellungen in Kriminalromanen auf entsprechende Erwartungen oder gar Vorurteile des Lesers stossen. Dass durch solche Texte bereits bestehende Auffassungen vom Verbrechen und seiner Entstehung verstärkt werden können, liegt auf der Hand. Schon weniger Gewicht dürfte im Falle der Lektüre lerntheoretischen Aggressionskonzepten beizulegen sein. Umstritten ist wohl auch die psychoanalytische Deutung solcher Rezeptionsvorgänge, die letztlich auf das Abreagieren eigener unbewusster Schuldgefühle des Lesers an der Person des Verbrechers zielt¹⁶.

Hinsichtlich des Mediums Fernsehen wurden experimentalpsychologisch, aber auch durch Interview und Befragung Befunde in Bezug auf den Konsum aggressiver und gewalttätiger Szenen ermittelt. Sie lassen sich gewiss nicht unbesehen auf den Vorgang der Lektüre übertragen. Aber immerhin mag auch insoweit dem einen oder anderen Ansatz eine gewisse Plausibilität nicht abzusprechen sein. Von den dazu namentlich in der älteren Literatur vertretenen vier Thesen (Katharsis-, Inhibitions-, Stimulations- und Habitualisierungsthese) liesse sich hier wohl noch am ehesten jene zur Diskussion stellen, die den psychischen Entlastungscharakter, den Abbau innerer Spannungen durch Lektüre akzentuiert. Diese Wirkung wird denn auch immer wieder dem Konsum von Kriminalromanen zugeschrieben.

Die Wirkungsproblematik legt natürlich die weitere Frage nahe, wie es denn um den Realitätsgehalt von Kriminalromanen bestellt ist. In der Tat ist dieses Thema Gegenstand sowohl kriminologischer und allgemein-juristischer als auch literaturwissenschaftlicher Forschung geworden. Wie es sich damit verhält, mag an zwei Zitaten verdeutlicht werden. Das eine Wort stammt aus ROBERT MUSILS Tagebüchern. Es lautet: «Denkgewohnheiten sind die unsichtbarsten und

16 So z.B. PAUL REIWALD: *Die Gesellschaft und ihre Verbrecher*, 1973 (1948), S. 128ff.; S. GIORA SHOHAM: *Verbrechen als Heilsweg*, 1982; S.54 (über den Detektivroman). Vgl. auch HANS DECHENE: *Verwahrlosung und Delinquenz*, 1975, S. 211ff.

starrsten Schranken.»¹⁷ Das zweite Zitat findet sich in GEORGE TABORIS Roman «Das Opfer». Der Schriftsteller gab darin eigenen Lebenserfahrungen mit der befremdlich erscheinenden Feststellung Ausdruck: «Jedes Leben ist ein Kriminalroman, voller nebliger Nächte, falscher Bärte und Spuren, und die Jagd geht im Kreis, denn der Täter ist immer auch das Opfer.»¹⁸

Dieses irritierende Wort aus dem Jahr 1942 wirkt – wie sich noch zeigen wird – in Bezug auf die einschlägige Literatur überaus modern. Heisst es nicht: Das Leben schreibt Geschichten, wie sie selbst ein kluger und gewitzter Autor nicht besser erfinden könnte? Das lenkt gewiss den Blick auf eine Spur, die sich bis zur Entstehung und Gestaltung des Geschehens im Kopf des Schriftstellers zurückverfolgen lässt. Das Wort Taboris lässt sich freilich nur schwer mit der Feststellung ARNO SCHMIDTS vereinbaren: «Die wirkliche Welt ist in Wahrheit nur die Karikatur unserer grossen Romane»¹⁹. Das ist indessen eine Behauptung, die vielleicht einiges über die Qualität von Literatur, aber beileibe nicht alles über deren Realitätsgehalt aussagt. Sie ist wohl auch auf allgemeine belletristische Texte – und nicht speziell auf Kriminalromane – gemünzt.

Der Kriminalroman kommt hinsichtlich seines Realitätsgehalts in der kriminologischen Literatur selbst – soweit sie sich überhaupt auf ihn einlässt – nicht eben gut weg. So hat etwa MARCEL SICOT festgestellt, dass – von seltenen Ausnahmen abgesehen – «zwischen der Wirklichkeit und dem, was man in den Kriminalromanen liest, keinerlei Beziehung besteht»²⁰. Ähnlich kritisch urteilt HANS JOCHIM SCHNEIDER, der sich ja wiederholt mit der Darstellung von Kriminalität in den Medien auseinandergesetzt hat: «Kaum ein Autor eines Kriminalromans macht sich kriminologische Forschungsergebnisse

17 MUSIL: Tagebücher. Hrsg. von Adolf Frisé. 1, 1981, S. 23.

18 TABORI: Das Opfer, 1999, S. 307 (vgl. auch Fn.14).

19 GERHARD SCHMIDT-HENKEL: «Die wirkliche Welt ist in Wahrheit nur eine Karikatur unserer grossen Romane» – über die Realität literarischer Fiktionen und die Fiktionalität unserer Realitätswahrnehmungen, 1995.

20 SICOT: Was taugen Kriminalromane? Internationale Kriminalpolizeiliche Revue 16 (1961), S. 37ff. (40).

zu eigen». Gegen die Detektivgeschichte wendet der Kriminologe ein, sie verkürze «das Kriminalitätsproblem auf die kriminalistischen Fragestellungen der Tataufklärung und Täterüberführung». Der Kriminalroman kommt in dieser Kritik keinen Deut besser weg: Er verschöne, verenge, vereinfache, verkürze und stereotypisiere die Verbrechensdarstellung, mache «aus dem Verbrechen etwas Aussergewöhnliches und etwas Rätselhaftes»²¹. In ihrer Untersuchung, die «Juristen und Kriminalbeamte als Autoren des neuen deutschen Kriminalromans» betraf, kommt die Germanistin IRENE BAYER zu dem Ergebnis, dass selbst einschlägige Berufserfahrungen «keinen prägenden Einfluss» auf die Erzählweise hatten – wenngleich ihr Urteil im ganzen doch positiver ausfällt als dasjenige der Kriminologen²².

Wie gezeigt, begnügt sich das kriminologische Erkenntnisinteresse indessen keineswegs mit der Frage nach dem fiktionalen oder Realitätsgehalt von Kriminalromanen. Ihm steht vielmehr das Problem der psychischen und sozialen Verarbeitung des Reizwertes, der im Stoff und seiner narrativen Aufbereitung steckt, noch näher. Es ist dies im Grunde eine Fragestellung, welche die Medienwirkungsforschung seit Anbeginn beschäftigt und – begreiflicherweise – bis heute nicht mehr losgelassen hat. Sicher kann die alte Kinderfrage, die aber eine Gretchenfrage an die Wissenschaft geblieben ist, im Lichte neuerer empirischer Erkenntnisse nicht mehr in das antinomische Korsett gepresst werden, das nur die Alternative zwischen psychisch entlastender und stimulierender Verarbeitung der Lektüre kennt. Doch deutet sich bereits in der Gegenüberstellung die Erfahrung an,

21 SCHNEIDER: *Kriminologie*, 1987, S. 735. Jedoch gebietet es die Gerechtigkeit festzustellen, dass Schneider in seinem einschlägigen Art. im Handwörterbuch eine «Typologie des Kriminalromans» entworfen hat, welche die ganze Vielfalt seiner Erscheinungsformen (Fn.1, S. 49ff.) – einschliesslich des justiz- und des gesellschaftskritischen sowie des politischen (S. 56ff.) – umfasst.

22 BAYER: *Juristen und Kriminalbeamte als Autoren des neuen deutschen Kriminalromans*, 1989, S. 287. Zum sog. neuen deutschen Kriminalroman auch MATTHIAS SCHMITZ/MICHAEL TÖTEBERG: *Mord in der Lüneburger Heide*. In: *Basis. Jahrb.f. deutsche Gegenwartsliteratur* Bd. 8 (1978), S. 174ff., 250ff.; KARL ERMERT, WOLFGANG GAST (Hrsg.): *Der neue deutsche Kriminalroman*, 1985; HELMUT SCHMIEDT: *Gesellschaftskritische Mordfälle*. In: *die horen* 144 (1986), S. 51ff.; JOCHEN SCHMIDT: *Mord in Datteln*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr.251 vom 28. 10. 2000, S. IV.

dass auch diese Art der Rezeption an der komplexen Struktur menschlicher Wahrnehmungs- und Verarbeitungsformen partizipiert, die sich nicht in ein einfaches Reiz-Reaktions-Schema auflösen lässt.

Auch aus rechts- und staatsphilosophischer Perspektive sind Einwände gegen die Darstellung von Verbrechensaufklärung – jedenfalls in Kriminalromanen bestimmter Couleur – angemeldet worden. So hat sich etwa PETER SCHNEIDER mit einer besonderen Spezies des amerikanischen und britischen Kriminalromans kritisch auseinandergesetzt. Ausgangspunkt bildete seine Erkenntnis, dem Juristen könne der Inhalt solcher Darstellungen schon im Hinblick darauf nicht gleichgültig sein, dass sie «zwangsläufig Fragen des Rechts und der Gerechtigkeit» berührten, gleichzeitig aber «von Millionen» gelesen würden²³. Er knüpfte dabei an die Vorstellung ERNST BLOCHS an²⁴, der «die weite Verbreitung des Kriminalromans in Verbindung mit der Modernisierung des Strafprozessrechts gebracht» und damit Art und Weise der Täterermittlung und -überführung ins Zentrum des Interesses gerückt habe²⁵. Demgemäss kreiste SCHNEIDERS Analyse um die staatsrechtliche Grundfrage, wie und auf welche Weise verfahrensrechtlich und institutionell Gerechtigkeit «in Kriminal-sachen» in jenen Romanen hergestellt wird. Sie mündete letztlich in eine grundsätzliche Kritik am dort geschilderten geheimen Rechtsvollzug, der im fundamentalen Gegensatz zu dem die heutige Verfassung durchwirkenden Öffentlichkeitsprinzip steht²⁶.

Kaum weniger hat sich die Literaturwissenschaft selbst das Verhältnis von Fiktion und Realität angelegen sein lassen²⁷. Das liegt natürlich beim Kriminalroman schon deshalb besonders nahe, weil dessen

23 PETER SCHNEIDER: Der Geheimstaat der «Geheimen» oder Gerechtigkeit im Kriminalroman. In: DERS.: «... ein einzig Volk von Brüdern». Recht und Staat in der Literatur, 1987, S. 173ff. (173). Seine Untersuchung bezog sich auf die Romane Jerry Cottons, Ian Flemings und Dashiell Hammetts.

24 BLOCH: Philosophische Ansichten des Detektivromans. In: DERS.: Literarische Aufsätze, 1965, S. 242ff.

25 PETER SCHNEIDER (Fn.23), S. 212.

26 PETER SCHNEIDER (Fn.23), S. 223f.

27 Vgl. nur SCHMIDT-HENKEL (Fn.19).

Gegenstand sowohl in der sozialen Wirklichkeit einen unübersehbaren Platz einnimmt als auch die menschliche Phantasie in starkem Masse bewegt und anregt. Das Verhältnis von realer und phantasierter Kriminalität ist ja spätestens seit Freuds Analysen zu einem bevorzugten Thema der Forschung geworden²⁸. Es hat im Medienzeitalter mit seinem immer noch klärungsbedürftigen Ineinandergreifen, wenn nicht Wechselspiel von persönlichkeits- und sozialisations-spezifischer Erfahrung, Wahrnehmung und Einbildung eher noch an Bedeutung gewonnen.

Wo die Konturen zwischen dem, was zu existieren scheint und was wir zu sehen glauben, zu verschwimmen drohen²⁹, gerät auch die Frage nach dem Realitätsgehalt von Kriminalromanen leicht zu einem Vexierspiel. Freilich kann es sich der Autor eines solchen Textes immer noch eher leisten, Regeln menschlicher Erfahrung und wissenschaftlicher Erkenntnis zu verletzen, als es einem Verfasser kriminologischer oder literarhistorischer Studien gestattet sein mag.

Doch kommt in solcher Sicht ein Verständnis des Kriminalromans zum Vorschein, das längst nicht mehr auf seine modernen Erscheinungsformen zutrifft – jedenfalls nicht mehr uneingeschränkt zutrifft. DIETER WELLERSHOFF, der selbst mit diesem Genre literarisch experimentiert hat³⁰, war es denn auch, der den Blick des kritischen Zeitgenossen auf jene narrativen Texte gelenkt hat, welche die ganze Komplexität, Undurchschaubarkeit und Vieldeutigkeit der heutigen Welt widerspiegeln. Sie erschöpfen sich nicht – etwa nach Art des «klassischen» Detektivromans – in der Auflösung eines kriminalistischen Rätsels. Sie begnügen sich nicht damit, die traditionelle Dichotomie von Gut und Böse zu demonstrieren (und gar zu Tode zu reiten). Sie lassen ebensowenig die «vorübergehende Entwirklichung»,

28 Vgl. z.B. REIWALD (Fn.16), S. 100ff.

29 Vgl. etwa MÜLLER-DIETZ: Die soziale Wahrnehmung von Kriminalität. *Neue Ztschr.f. Strafrecht* 13 (1993), S. 57ff.

30 Vgl. nur WELLERSHOFF: Die Schattengrenze. Roman, 1971 (1969); DERS.: Einladung an alle. Roman, 1972.

den Vorgang zeitweiliger Entfremdung, umstandslos in der Wiederherstellung der durch das Verbrechen gestörten Ordnung enden³¹.

Die Psychologie solcher Romane bettet die Täterpersönlichkeit vielmehr in eine irritierende und verwirrende Welt ein, die dem Leser nicht einmal vom Ausgang des Geschehens her die gewohnte Sicherheit und Verlässlichkeit zu bieten vermag. Oft genug ist das tradierte Gegenüber von Täter und Opfer aufgekündigt, können die Rollen zwischen beiden wechseln. WELLERSHOFF hat Kriminalromane dieser Machart etwa bei dem französischen Autorenpaar BOILEAU/NARCEJAC entdecken zu können geglaubt³² – mehr aber noch bei WILLIAM FAULKNER³³, obwohl dieser gemeinhin nicht als Kriminalchriftsteller gilt. Auch PATRICIA HIGHSMITH hat der Kritiker hier einrangiert³⁴; ihrer Hauptfigur Tom Ripley hat ja KLAUS LÜDERSSEN eine dichte entwicklungspsychologische Studie gewidmet, die ihrer konventionellen Erwartungen zuwiderlaufenden Lebens- und Kriminalitätsgeschichte nachgeht³⁵.

WELLERSHOFFS «Kritik am Detektiv- und Kriminalroman» traditioneller Prägung gipfelte letztlich in dem Vorwurf, dass er sich «als eine besonders raffinierte Form von ‚Beruhigungsliteratur« darstelle, «die dem Leser den scheinbar unvermeidlichen Sieg menschlicher Logik über Verbrechen, Geheimnis und Chaos vorgaukelt»³⁶. Der Leser kann auf diese Weise «gefahrlöse Gedankenabenteuer» bestehen. Durch die Aufklärung der Tat und die Überführung des Täters werden nicht nur sämtliche Irritationen ausgeräumt, die von einem rätselhaft erscheinenden Geschehen ausgehen; vielmehr kommt auch das Gerechtigkeitsbedürfnis zu seinem Recht.

31 WELLERSHOFF: Vorübergehende Entwirklichung. In: DERS.: Literatur und Lustprinzip, 1973, S. 77ff.

32 WELLERSHOFF (Fn.31), S. 116ff.

33 WELLERSHOFF (Fn.31), S. 111, bezieht sich hier auf Faulkners Roman «Licht im August», 1949.

34 WELLERSHOFF (Fn.31), S. 115.

35 LÜDERSSEN: Mord als Beziehung (1981). In: DERS.: Produktive Spiegelungen. Recht und Kriminalität in der Literatur, 1991, S. 123ff.

36 CHRISTOPH F. LORENZ: Dem Täter auf der Spur. In: Text + Kritik. H.88: DIETER WELLERSHOFF, 1985, S. 32ff. (35).

Es ist in unserem Zusammenhang nun weniger von Interesse, ob der von WELLERSHOFF behauptete Gegensatz zwischen dem «klassischen» Detektiv- und Kriminalroman, «den er in dieser Form eindeutig der Trivilliteratur zuordnet»³⁷, und der von ihm theoretisch ausgearbeiteten und bevorzugten modernen Spielart seinerseits realitätsgerecht ist. CHRISTOPH F. LORENZ etwa hat diese Sichtweise relativiert. Er hat an Beispielen aus der älteren Literatur gezeigt, dass z.B. die Figur des scheiternden Detektivs ebensowenig wie die «Variante des verdächtigen Unschuldigen und des unverdächtigen Schuldigen» vom «nouveau roman» erfunden wurde³⁸. Hier interessiert indessen – nicht zuletzt im Blick auf die gesellschaftliche Verortung und Wahrnehmung von Kriminalität und ihrer Kontrolle – vielmehr die Zielsetzung, die WELLERSHOFF mit der von ihm postulierten Version von Kriminalliteratur verfolgt.

Gegen den von ihm kritisierten Typ des Kriminalromans hat sich dieser Schriftsteller gerade im Hinblick auf die individuelle und soziale Verarbeitung der Probleme gewandt, die der gesellschaftliche Wandel für Normen und Institutionen mit sich bringt. Für ihn stellt Literatur vielmehr ein «Probearbeiten» dar, in dem die Veränderungsprozesse, «entlastet von praktischen Risiken», gleichsam «probeweise durchgespielt» werden können. Solche Literatur hält im Verständnis WELLERSHOFFS ihre Innovationen durch, setzt sich «mit neuen Verfremdungen von sich selber» ab. «Sie existiert nur in dauernder Spannung zum Gewohnten, als Widerstand gegen den Bewusstseinschwund durch fortschreitende Banalisierung.»³⁹ Damit bildet sie gleichsam den gesellschaftlichen Lernprozess ab, den das Individuum und die sozialen Institutionen durchlaufen müssen, wenn sie zukunftsfähig werden oder bleiben wollen. Das ist gewiss nicht als literaturpädagogisches Programm gedacht. Vielmehr stellt es einen fruchtbaren Ansatz vor und dar, den Zumutungen und Ver-

37 LORENZ (Fn.36), S. 35.

38 LORENZ (Fn.36), S. 39.

39 WELLERSHOFF (Fn.31), S. 136.

unsicherungen einer sich rasch wandelnden, vieldeutigen Welt zu begegnen, neue Erfahrungen zu sammeln und sich neu zu orientieren.

Längst haben sich moderne Autoren auf eine solche Fährte und Spurensuche begeben. WOLFGANG BUTT hat etwa am Beispiel der Kriminalromane MAJ SJÖWALLS und PER WAHLÖÖS gezeigt, wie aus affirmativen Polizeiromanen «Anti-Polizei-Romane» werden können, die für gesellschaftliche Zusammenhänge und Probleme sensibilisieren⁴⁰. Danach haben jene Autoren «den Versuch unternommen, die Kriminalität aus dem gesellschaftlichen Niemandsland der trivialen oder der nur psychologisierenden Literatur zu lösen und in einen konkreten politischen Raum zu stellen.»⁴¹ In diesem Sinne hat auch FRANZ SCHUH hinsichtlich neuerer amerikanischer Kriminalromane – etwa DASHIELL HAMMETTS – gemeint: «Die Zuwendung zum Realismus bedeutet nicht bloss eine Abkehr von den literarisch ausgeleiteten Stereotypen des Detektivromans, sondern sie ist im Medium der Kriminalliteratur politische Kritik.»⁴² «Die Welt dieser Romane ist nicht nur ein diffuses Gemenge von Gut und Böse, auch ihre Struktur ist die eines Ensembles widersprüchlicher Fragmente, die kaum noch als Einheit fassbar sind. Demgemäss kann auch der aufgeklärte Fall nicht für die Stimmigkeit des Ganzen eintreten.»⁴³

Besonders ausgeprägt ist diese Tendenz wohl in den Kriminalromanen HENNING MANKELLS zu spüren, die gleichsam eine literarische Begleitmusik zur schwedischen (Wohlfahrts-)Gesellschaft und deren Veränderungen verkörpern⁴⁴. Für diesen Schriftsteller, der sich selbst als «Moralist» versteht⁴⁵, stellt das Genre das literarische Forum bereit und dar, in dessen Rahmen und mit dessen Mitteln sich sozialer Wandel dokumentieren und problematisieren lässt. MANKELL hat

40 BUTT: Vom Polizeiroman zum Anti-Polizei-Roman. Akzente 25 (1978), S. 357ff.

41 BUTT (Fn.40), S. 365.

42 SCHUH: Über den zwielichtigen Charakter des Kriminalromans. Kriminalsoziologische Bibliografie 5 (1978), H.21, S. 1ff. (3).

43 HORST FRITZ: Der Detektiv als Künstler. In: Poetik und Geschichte. Viktor Zmegac zum 60. Geburtstag, 1989, S. 474ff. (484).

44 Vgl. Fn.9.

45 Spiegel-Gespräch: «Ich bin ein Moralist». In: Der Spiegel Nr. 49 vom 4.12.2000, S. 256ff.

sich denn auch wie folgt über Struktur und Intention seiner Romane geäußert: «Ich benutze ein Verbrechen, um in seinem Spiegel die Gesellschaft zu beschreiben.»⁴⁶

Der aufklärerische Impetus, der Kriminalromanen neuerer Provenienz anhaftet, erschöpft sich also nicht darin, Informationen über geschichtliche und zeitgenössische Phänomene und Zusammenhänge zu vermitteln. Verschiedentlich mündet er in gesellschafts- und zeitkritische Tendenzen. Und man kann dann darüber streiten, was die dominierende Zielsetzung des Autors oder die vorherrschende Zielrichtung seines Textes gegebenenfalls bildet: Ob der Kriminalgeschichte durch die Einbettung in das historische oder soziale Umfeld zu mehr Plausibilität oder gar Realitätsnähe verholfen oder ob sie nur die Form abgeben sollte, in die die Zeitkritik gegossen werden sollte. Hier wird überdies einmal mehr der Variantenreichtum deutlich, der die Spielarten des heutigen Kriminalromans kenn- und auszeichnet.

Damit reduziert sich die Bedeutung solcher Texte nicht mehr auf den blossen Unterhaltungswert, auf die Spannungs- und Entspannungsfunktion. Sie werden vielmehr zu einer neuen Erfahrungs- und Erkenntnisquelle des Lesers, der bei seiner Lektüre gedanklich gewohnte, ausgetretene Pfade verlassen muss, um Anzeichen für künftige Wegrichtungen und -marken zu finden. Die Lektüre von Kriminalromanen, die nahe am Puls der Zeit sind und deren Veränderungsprozesse signalisieren, kann den Blick für soziale Phänomene wie das Verbrechen und dessen Kontrolle schärfen sowie für einen differenzierenden und differenzierten Umgang mit ihnen sensibilisieren.

In ihrer literarisch gelungenen Form sind solche Werke nicht zuletzt Ausdruck ihrer Epoche, leihen dieser selbst ihre Sprache, bringen sie zum Sprechen. Wenn und indem sie sich nicht darin erschöpfen, vor-

46 FIORITOS (Fn.9), S. 8.

dergründige Bedürfnisse des Publikums zu bedienen, sondern vielmehr der Zeit ihren kritischen Spiegel vorzuhalten, können sie Reflexionsprozesse beim Leser auslösen, die noch über die Probleme der Kriminalität und ihrer Kontrolle hinausweisen. Vielleicht öffnen sie dann den Blick des Lesers für eine Wirklichkeit, die vielgestaltiger und reicher ist, als es die verbreitete gesellschaftliche Engführung jenes Themas häufig vermittelt.