

# MordsFrauen : Detektivinnen und Täterinnen im "Frauenkrimi" der 80er und 90er Jahre

Autor(en): **Frizzoni, Brigitte**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **95 (1999)**

Heft 1

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-118032>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## MordsFrauen

### Detektivinnen und Täterinnen im «Frauenkrimi» der 80er und 90er Jahre<sup>1</sup>

Brigitte Frizzoni

Als ich aufwachte, fühlte ich mich wie tot (...). Eine Flut weissen Lichts drang auf mich ein, noch bevor ich die Augen offen hatte, und Geräusche, alle erheblich zu laut. Jemand hämmerte gegen meinen Kopf wie ein zweijähriges Kind, das gerade den Hammer entdeckt hat. Zwischen den Schlägen gelang es mir, die Lider zu öffnen. Neben dem Bett stand eine Flasche Jack Daniels: leer. Und ein Aschenbecher: voll. Überall lagen Kleider herum, und durch die Verandatür brandeten das gleissende Licht und der tosende Lärm Sydneys herein. Als ich aufstand, merkte ich, dass ich nicht allein im Bett war. Da lag noch ein hübsches Blondchen. (*Leben und Verbrechen des Harry Lavender*, S. 5)

Eine wohlbekannte Szene aus einem hard-boiled Thriller in der Tradition von Dashiell Hammett und Raymond Chandler, wie es scheint – mit einem kleinen Unterschied allerdings und unübersehbaren Folgen: hier spricht kein hartgesottener Mann, sondern eine Frau, denn so geht es weiter:

Ich erinnerte mich nicht, ihn eingeladen zu haben, aber das musste ich ja wohl. Ohne Einladung kommt niemand in mein Zimmer, geschweige denn in mein Bett. (*Leben und Verbrechen des Harry Lavender*, S. 5)

Claudia Valentine, ihres Zeichens Privatdetektivin, geschiedene Mutter zweier Kinder, ist die Serienfigur der australischen Krimiautorin Marele Day. Ihre Kinder wachsen beim Vater auf, für den Unterhalt der drei sorgt sie.

Marele Day ist nur eine von zahlreichen Krimiautorinnen, die seit rund zwei Jahrzehnten für Veränderung im Krimigenre sorgen und ein neues Subgenre etabliert haben, für dessen Vermarktung sich der Terminus «Frauenkrimi» durchgesetzt hat. Im Zentrum dieser Texte stehen starke Frauengestalten ganz unterschiedlicher Provenienz und Wesensart, die als professionelle oder nebenberufliche Ermittlerinnen mit sensibilisiertem Blick für «Frauenfragen» für mehr Gerechtigkeit eintreten.<sup>2</sup> Schreibt Raymond Chandler zum hard-boiled Thriller noch: «Der Detektiv dieser Art Story muss (...) ein Mann sein. Er muss ein ganzer Mann sein (...), ein Mann von Ehre (...)»<sup>3</sup>, so beweisen Autorinnen wie Marcia Muller, P.D. James, Sue Grafton und Sara Paretsky mit ihren Heldinnen, dass der Beruf der Privatdetektivin keineswegs «an unsuitable job for a woman» ist.<sup>4</sup>

Die neuen Kriminalromane von Frauen erfreuen sich grosser Beliebtheit, sie sind eine «Goldgrube des internationalen Verlagsgeschäfts»<sup>5</sup>. Tatsächlich wird bereits von einem neuen «Golden Age» der Kriminalliteratur gesprochen – in Anlehnung an die erste Blütezeit der Kriminalliteratur zwischen den beiden Weltkriegen<sup>6</sup> mit den «Queens of Crime» Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Margery Allingham und Ngaio Marsh, in der sich der Kriminalroman zum pointierten Rätselroman<sup>7</sup> entwickelte. Auch ein Blick ins Fernsehprogramm bestätigt: die weibliche

Detektivfigur hat Hochkonjunktur.<sup>8</sup> Nicht nur Privatdetektiv Philip Marlowe, auch Amateurdetektiv Sherlock Holmes und Oberinspektor Stefan Derrick erhalten weibliche Konkurrenz, d.h. nicht nur der hard-boiled Thriller, sondern alle gegenwärtigen Subgenres der Kriminalliteratur erfahren eine Veränderung.

Mit ein Grund für die Popularität dieser Texte mag das entschlossene Auftreten ihrer Autorinnen sein, die sich – auf Initiative von Sara Paretsky – 1986 als «Sisters in Crime» in einem eigenen Berufsverband organisiert haben.<sup>9</sup> Ihre erklärte Absicht ist es, «to combat discrimination against women in the mystery field, educate publishers and the general public as to inequalities in the treatment of female authors, and raise the level of awareness of their contribution to the field».<sup>10</sup> Die «Sisters in Crime» haben ihr Ziel erreicht, wie nicht nur die Beliebtheit ihrer Texte beweist, sondern auch die (überwiegend angloamerikanische) Sekundärliteratur, die mittlerweile zum Frauenkrimi vorliegt.

Zwar hat der Frauenkrimi seine Erfolgsreise in den Vereinigten Staaten angetreten, er ist aber keineswegs ein ausschliesslich angloamerikanisches Phänomen: die neuen Kriminalromane scheinen überall geschrieben zu werden, etwa in Israel (Shulamit Lapid), Russland (Alexandra Marinina), Frankreich (Brigitte Aubert), Spanien (Maria Antònia Oliver), Dänemark (Ditte Birkemose). Im deutschsprachigen Raum sind ebenfalls zahlreiche Autorinnen produktiv, in Österreich beispielsweise Angelika Aliti, in der Schweiz Milena Moser und in Deutschland Doris Gercke, Christine Grän, Sabine Deitmer und Pieke Biermann, um nur einige wenige zu nennen.

Mit werbewirksamen Schlagzeilen wird seit Ende der 80er Jahre auch im deutschen Sprachraum auf Frauenkrimis aufmerksam gemacht, die zum Teil in eigenen Frauenkrimi-Reihen vermarktet werden<sup>11</sup>: «Mörderische Talente: Krimis von Frauen – gross im Trend»<sup>12</sup> kündigt eine Frauenzeitschrift an, eine andere: «Der Tod steht ihr gut: Krimis von Frauen boomen»<sup>13</sup>. Am Anfang der Frauenkrimiwelle in den deutschsprachigen Ländern stehen die *Ariadne*-Krimis des Hamburger Argument-Verlags<sup>14</sup>, die 1988 von der Verlegerin und Soziologin Frigga Haug und einem Frauenteam aus der Taufe gehoben wurden und für die mit dem witzigen Slogan «Lesen statt putzen!» geworben wird. Da den folgenden Ausführungen zu Detektivinnen und Täterfiguren diese Reihe zugrunde liegt, soll sie näher vorgestellt werden.

### ***Ariadne*-Krimis**

In der *Ariadne*-Krimireihe werden ausschliesslich Titel mit feministischer Grundhaltung verlegt, denn die *Ariadne*-Herausgeberinnen wollen «Bausteine für eine feministische Kultur» liefern, sie sind der Überzeugung, dass sich gerade die populäre, massenhaft gelesene Literatur besonders anbietet, um sensibilisierend und gesellschaftlich verändernd zu wirken, und beabsichtigen, im «Niedergang auch der Frauenbewegung (...) Bücher für Frauen zu verlegen, die ihren Hoffnungen und Sehnsüchten folgen, die vergnüglich sind und die zur Handlungsfähigkeit

beitragen.»<sup>15</sup> Und die Texte kommen tatsächlich an beim Publikum: dritte, vierte, fünfte Auflagen sind keine Seltenheit, die Reihe umfasst heute bereits 113 Bände. Erfolg ist auch ihrem ansprechenden Layout beschieden: die attraktiv aufgemachte, schwarz-gelbe Krimireihe mit dem Ariadnefaden als Signet hat bereits einmal einen Preis für die beste Krimireihen-Gestaltung gewonnen, und zwar den «Blutigen Pinsel»<sup>16</sup>.

Die Krimireihe ist international; die meisten *Ariadne*-Krimis sind Übersetzungen, hauptsächlich aus dem Amerikanischen und Englischen, aber auch aus dem Norwegischen, Französischen oder Japanischen. Fünfzig Prozent dieser Krimis, ein weiteres Markenzeichen des Programms, sind «Lesbenkrimis», womit Krimis mit einer frauenliebenden Detektivin bezeichnet werden; äusserlich sind sie an den ungeraden Nummern erkennbar. Paarweise kommen alle zwei Monate ein «Lesben-» und ein «Heterakrimi» auf den Markt.

Grossen Wert legen die Herausgeberinnen auch auf die Diskussion mit ihren Leserinnen und Lesern, die sie nicht nur in Nachworten immer wieder zur Meinungsäusserung auffordern, sondern deren Briefe und Diskussionsbeiträge sie auch in der eigens dafür eingerichteten Zeitschrift *Ariadne Forum* abdrucken.

Aus Frauenkrimis dieser Reihe wird hier zitiert.<sup>17</sup> Wenn fortan dennoch allgemeiner von «Frauenkrimi», nicht von «*Ariadne*-Krimi» die Rede ist, dann deshalb, weil ein Vergleich mit Untersuchungen anderer Korpora zeigt, dass ein Grossteil meiner Ergebnisse auf den Frauenkrimi generell zutrifft. So werden in der *Ariadne*-Krimireihe zwar ausschliesslich Titel mit feministischer Grundhaltung verlegt, doch auch insgesamt transportieren Frauenkrimis feministischen Impetus.<sup>18</sup> Einzig der Anteil an lesbischen Detektivinnen verzerrt das Bild. Der Lesbiankrimi ist zwar ein durchaus gewichtiges Subgenre innerhalb des Frauenkrimis, macht aber bei weitem nicht die Hälfte sämtlicher Texte aus.

Der nun folgenden Analyse der Detektiv-, Täter- und Opferfiguren liegen zwei Fragestellungen zugrunde, eine genre- und eine genderspezifische: 1. Wie werden diese Figuren im Frauenkrimi umgeschrieben, was unterscheidet sie von Figuren der Krimitradition, sind neue Prototypen erkennbar? 2. Lassen sich diese Veränderungen als feministisch motiviert interpretieren, oder mit andern Worten: Was an feministischer Diskussion findet hier seinen Niederschlag in Krimiform, bzw. inwiefern lassen sich diese Umschreibungen als Reflex auf die Frauenbewegung deuten?<sup>19</sup>

### **Detektivinnen – «Not Just Sam Spade in a Skirt»?<sup>20</sup>**

Wie sieht die prototypische Frauenkrimi-Detektivin aus, wie positioniert sie sich in der Krimitradition? Unterscheidet sie mehr als nur ihr Geschlecht von Sam Spade und ihren männlichen Vorgängern?

Drei traditionelle Detektivprototypen und Subgenres, die auch Krimiresistenten vertraut sein dürften, dienen im Folgenden als Vergleichsfolie für die Charakterisierung der Frauenkrimi-Detektivinnen<sup>21</sup>:

- die analytisch versierten Amateurdetektive der klassischen (englischen) Rätselkrimis, seien es extravagante Meisterdetektive, «armchair detectives» wie C. Auguste Dupin (Autor: Edgar Allan Poe, «in Aktion» seit 1841) und Sherlock Holmes (Arthur Conan Doyle, seit 1887), seien es eher unscheinbare Detektivfiguren wie Miss Marple (Agatha Christie, seit 1930) und Father Brown (G.K. Chesterton, seit 1911);
- die Privatdetektive der (amerikanischen) hard-boiled Thriller, die trinkfesten, scharfzüngigen, hartgesottenen Ritter gegen Korruption und Filz, die einsam durch die Strassenschluchten der Grossstädte ziehen, wie Sam Spade (Dashiell Hammett, 1930) und Philip Marlowe (Raymond Chandler, seit 1939), die exemplarischen «tough guys» des Film Noir, die von Humphrey Bogart prototypenbildend dargestellt wurden; und
- die ermittelnden Gesetzeshüter der Polizeikrimi-Tradition, engagierte Kommissare wie Jules Maigret (Georges Simenon, seit 1931), vor allem aber beliebte TV-Polizisten wie der kauzig-verschlafene Columbo im zerknitterten Regentmantel oder Derrick aus den gleichnamigen Serien.

### *Amateurdetektivinnen*

Frauen waren unter den Amateurdetektiven schon immer gut vertreten; auch die Frauenkrimi-Autorinnen haben eine Vorliebe für private Ermittlerinnen: zwei Drittel sämtlicher Detektivinnen sind Amateurrinnen<sup>23</sup>. Doch keine löst ihren Fall mehr wie ein Puzzle vom Lehnstuhl aus und führt verblüfften «Watson-Figuren» (benannt nach Sherlock Holmes' Begleiter Dr. Watson) ihr unschlagbares logisch-analytisches Kombinationsvermögen vor.

Exzentrik liegt ihnen fern, auch wenn sie, wie ihre Vorgänger, einen gewissen Aussenseiterstatus haben, sei das aufgrund ihrer Lebensweise, etwa ihrer sexuellen Präferenz, oder ihrer Tätigkeit in einem männerdominierten Berufsfeld, wie die Heldin der norwegischen Krimiautorin Kim Småge, Hilke Thorhus, die sich als Berufstaucherin mit Vorurteilen konfrontiert sieht:

Lille-Kjell nannte Taucherinnen Bassinplanscher und Schmalspurtaucher. Ausschliesslich einsetzbar als Bikinischönheit und Verführerin im lauwarmen Pool. (...) Und sie Idiotin wollte partout erreichen, dass sich alle Lille-Kjells an diesen Vorurteilen die Zähne ausbissen. (*Nachttauchen*, S. 7)

Auch das bei den Gentleman-Detektiven beliebte Dienstpersonal können sich die Detektivinnen nicht mehr leisten – ihren Lebensunterhalt müssen sie sich alleamt selbst verdienen, kein Familienerbe enthebt sie der profanen Berufsarbeit. Dabei bevorzugen sie kreative Berufe: Sie schreiben und übersetzen, unterrichten und forschen, singen und malen, beraten und verkaufen und sind kompetente Fachfrauen in ihrem Gebiet. Dr. Maggie Ryan beispielsweise, P.M. Carlsons Serienfigur, ist gefragte Linguistin, Mathematikerin und Statistikerin mit eigener Beraterfirma in New York. Sie wird (in *Studie mit Mord*) für die statistische Auswertung einer

Studie über Lesestrategien nicht nur gut bezahlt; ganz selbstverständlich sorgen ihre Auftraggeber auch – Wunschtraum jeder berufstätigen Mutter – für die Betreuung ihrer beiden Kinder.

Wie Miss Marple – die sie selbstverständlich mit «Ms Marple» ansprechen würden – können auch die Frauenkrimi-Heldinnen auf ein tragfähiges Beziehungsnetz zurückgreifen, haben darüber hinaus aber auch ein aktives Liebesleben (im Gegensatz zur sexuellen Abstinenz ihrer traditionellen Kollegen und Kolleginnen<sup>24</sup>) und leben bisweilen mit ihren Kindern zusammen, für deren Unterhalt sie aufkommen – Doppelbelastung ist für sie also kein Fremdwort.

Die «spinster», die von Jane Marple prototypisch verkörperte pfeffrige, ältere Amateurdetektivin ohne Mann, ist eine immer noch beliebte Figur. Zwar sind die Amateurrinnen der Frauenkrimis durchschnittlich wesentlich jünger (um die 40), zeichnen sich aber durch einen unverkrampften Umgang mit dem eigenen Alterungsprozess aus.

Sie sind insgesamt körperbewusster und trainierter als ihre traditionellen Kollegen, die (mit Ausnahme von Sherlock Holmes, der begnadeter Boxer und Fechter ist) eher Golf spielen, als dass sie sich im Kampfsport oder Jogging üben, den bevorzugten Sportarten der Detektivinnen. Nur dank körperlicher Fitness überlebt die bereits erwähnte Taucherin Hilke Thorhus die Flucht im kalten Meerwasser:

Wie lang kann es ein Mensch in 6 bis 8 Grad kaltem Wasser aushalten? Eine Viertelstunde, behaupten Pessimisten, eine halbe die Realisten, eine volle Stunde die Optimisten. (...) Doch was passiert mit einem Menschen, der von Kopf bis Fuss in schwarzes Gummi mit Faserpelz eingehüllt ist? In dessen Anzug kein Wasser dringt – zumindest nicht von aussen? (...) dann zeigt es sich, ob er ein guter Jogger ist. Dreimal die Woche: Du hast eine Chance. Einmal im Monat: Gott sei mit dir. (*Nachtauchen*, S. 28)

Was den einen Training, Sportlichkeit und Kraft bringt – nämlich lebensrettenden Schutz –, ist bei der untrainierten Glory Day, der Protagonistin der neuseeländischen Autorin Rosie Scott, das Fett: Dank voluminöser Körperform, die «an einen gestrandeten Seelöwen» (*Tage des Ruhms*, S. 301) erinnert, dringt der für andere tödliche Messerstich bei ihr nicht bis zu den empfindlichen Organen vor. Zudem verleiht ihr Gewicht ihr auch Macht; Angst vor männlichen Angreifern braucht sie nicht zu haben:

(...) mit meinem jetzigen Gewicht konnte ich ihn vermutlich plattmachen, indem ich mich kurz an ihn lehnte. (*Tage des Ruhms*, S. 95)

Weibliche Wunschphantasien, hier Machtphantasien, die in den Texten Gestalt annehmen, sind ein auffallendes Phänomen im Frauenkrimi. Sie dürften mit ein Grund für die Beliebtheit dieser Texte bei den Leserinnen sein.<sup>25</sup>

Einfühlsam wie Jane Marple können auch die Frauenkrimi-Ermittlerinnen andern aufmerksam und interessiert zuhören, nehmen aber im Unterschied zu ihrer Vorgängerin kein Blatt vor den Mund. So dient das Wort etwa als Waffe im Ge-

schlechterkampf. Erfolgreich wehrt sich Hilke Thorhus verbal, als sie unter der Dusche von einem Casanova unzweideutige Angebote erhält:

Was nun? Denk schnell nach! Kühl ihn ab, bring seine glühende Pracht zum Welken wie Laub im Oktober. Aber wie? Mit kaltem Wasser? (...) Sie entschied sich, ihr Mundwerk als Waffe einzusetzen. Rief sich die schlimmsten, größten und perversesten Ausdrücke ins Gedächtnis und schleuderte sie ihm durch die Tür entgegen. Es war verbale Kastration, gründlich und gnadenlos. Tiefes Schweigen. Dann folgte ein kaum hörbares, kleinlautes «Scheisse». Die alte Holztreppe knarrte unter der Last, als er nach oben zu den andern ging, um sich wieder zum Mann zu trinken. (*Nachttaschen*, S. 50)

Zeichnen sich ihre Amateurkollegen durch eher feminine (manchmal homosexuell konnotierte) Züge aus<sup>26</sup>, so fallen an den Detektivinnen androgyne Züge<sup>27</sup> auf. Sie ziehen Krawatte und Anzug dem kleinen Schwarzen vor. Emma Victor etwa, die lesbische Serienfigur der amerikanischen Krimiautorin Mary Wings, die ihren ersten Auftritt in *Sie kam zu spät*<sup>28</sup> hat, putzt sich für eine Party mit marineblauen Bügelfaltenhosen, cremefarbenem Baumwollhemd und einem passenden weissen, locker gebundenen Schlips heraus. Die burschikos auftretende Amateurdetektivin Cassandra Reilly, Barbara Wilsons Protagonistin, irritiert einen Taxichauffeur derart, dass er fragt: «Und was sind Sie, bitteschön? Frau oder Mann?» «Weder noch (...): Ich bin Übersetzerin.»<sup>29</sup> Mitunter schlüpfen die Detektivinnen für ihre Ermittlungen aber ganz bewusst in die Rolle der Klischee-Frau und «verkleiden» sich förmlich. Sie inszenieren Weiblichkeit als Rollenspiel und setzen praktisch um, was feministische Theoretikerinnen wie Luce Irigaray «playing with mimesis»<sup>30</sup> nennen:

Ich zog die schwarze Strumpfhose an, ein Paar Stöckelschuhe vervollständigten die Verkleidung. (...) Ich stellte mich auf die Zehenspitzen. Hintern rein, Brust raus. Ich tänzelte ins Zimmer. (*Sie kam zu spät*, S. 144, 150)

Das Bild der Amateurinnen des Frauenkrimis präsentiert sich variantenreicher, lebendiger und alltäglicher als jenes ihrer traditionellen Kollegen. Sorgen gehören ebenso zu ihrem Alltag wie die Tatsache, dass sie das Leben in Grossstädten demjenigen in ländlichen Dorfgemeinschaften vorziehen. Unterschiedlich ist auch ihre politische Einstellung, ihr Herz schlägt stärker links als jenes ihrer Kollegen und Kolleginnen, ihr Blick auf die Gesellschaft ist entschieden feministisch-kritischer.

Die deutliche Vorliebe der zeitgenössischen Autorinnen für die Amateurin lässt sich nicht nur damit erklären, dass diese am meisten Gestaltungsmöglichkeiten offenlässt und die Darstellung von Frauenalltag erlaubt<sup>31</sup>, sondern auch damit, dass dem Amateurstatus bereits eine gewisse kritische Distanz zum Establishment innewohnt; die Amateurinnen ermitteln ausserhalb von Polizei und Justiz – ein Aspekt, den bereits Agatha Christie ausnutzte, indem sie den Polizeiapparat als ziemlich schwerfällig porträtierte.

Schon seit längerem zeichnet sich eine Entmythisierung und Humanisierung der Amateurdetektive ab – weg vom adligen Übermenschen und Meisterdetektiv hin zum Normalsterblichen. Sie wurde bereits von den Krimiautorinnen der Tradi-

tion initiiert, die den Frauenkrimi-Autorinnen von heute in vielem den Weg gebahnt haben.<sup>32</sup> Die Frauenkrimi-Detektivinnen scheinen diesen Trend weiterzutreiben. Mehr als von radikaler Änderung und Umschreibung der Amateurfigur im Subgenre Detektivroman kann also von einer Differenzierung und Weiterschreibung des Subgenres und des Amateurprototyps gesprochen werden, und zwar in Richtung einer feministisch-kritischen Zeitgenossin, die auch gewisse Züge des «tough guy» der hard-boiled Schule adaptiert, insbesondere den sozialkritischen Blick, das geschliffene Mundwerk und den trainierten Körper.

### *Privatdetektivinnen*

Waren im traditionellen hard-boiled Thriller Frauen bisher nur in der Rolle des Kumpels oder der «femme fatale»<sup>33</sup> vertreten, so brechen die Frauenkrimi-Autorinnen diese Konvention radikal. Immerhin rund ein Viertel sämtlicher Ermittlerinnen ist heute als Privatdetektivin tätig.<sup>34</sup> Hut und Regenmantel – bevorzugtes Outfit ihrer hartgesottenen Berufskollegen – tauschen die prototypischen Frauenkrimi-Privatdetektivinnen zwar gegen Bequemes, Turnschuhe, Jeans und Lederjacke, aus; wie Spade und Marlowe jedoch kämpfen auch sie mit eigenen moralischen Grundsätzen und gut trainiertem Körper für mehr soziale Gerechtigkeit und haben ein Herz für Wehrlose und Unterdrückte, die denn auch ihre Stammklientel bilden.

Ihr sozialkritischer Blick ist auch ein feministischer und somit, verglichen mit dem ihrer Kollegen, noch um diese Spur schärfer; die unterschiedlichen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern etwa – ihren Kollegen kaum der Erwähnung wert – sind für sie zentrales Thema.<sup>35</sup> Zu den Kämpferinnen für eine (frauen-)gerechtere Justiz gehört Caitlin Reece, die Serienfigur der Kanadierin Lauren Wright Douglas:

(...) die meisten Vergewaltiger wurden nie verurteilt, wegen einer anderen Art von Sabotage: unser wunderbares Geschworensystem. (...) Geschworene sind Verbündete (...) für männliche Angeklagte und Gegner für weibliche Klägerinnen. (...) Und als ich dran war und einen Fall vor Gericht brachte, den ich besser nicht hätte vorbereiten können, und der Angeklagte kam ungeschoren davon, glaubte ich, dass nicht nur das Gesetz, sondern ich persönlich die Klägerin im Stich gelassen hatte. (...) Als ich endlich meinen Job bei der Staatsanwaltschaft an den Nagel hängte, bedauerte ich nur, dass ich nicht schon früher gegangen war. (...) Jetzt kommen die Leute mit Problemen zu mir, die sich innerhalb des Systems nicht lösen lassen. (...) (*Artemis' Töchter*, S. 43f.)

Kritischer ist auch ihr Umgang mit Gewalt, reflektierter als ihre männlichen Vorläufer setzen sie sich mit ihrer eigenen latenten Gewaltbereitschaft auseinander:

Meine Hand schien irgendwem anders zu gehören. Wie in Trance sah ich den Daumen dieser Hand am Hahn, wie sich der Zeigfinger bewegte, um den Abzug zu ziehen. Und während ich zusah, spürte ich ein finsternes, schadenfrohes Glucksen, ein stummes, schwarzes Lachen in mir aufsteigen und hörte eine Stimme zetern: Bring ihn um drück ab blas dem kleinen Dreckskerl das Gehirn zum an-

dern Ohr raus er verdient es tu der Welt einen Gefallen leg den Schweinehund um niemand wird es erfahren leg ihn um leg ihn um leg ihn ummmmmmm. (*Artemis' Töchter*, S. 79)

Die Szene in Wendys Garten musste ich wirklich nicht noch einmal haben. Nein danke. Weil ich nicht sicher war, ob ich die Kraft hätte, mich zu beherrschen und ihn nicht zu erschiessen. Das war der Grund für meine Unruhe und Mutlosigkeit. In einem Ernstfall wie diesem hatte ich versagt und meinen eigenen Ansprüchen an mich selbst nicht standgehalten. Als ich die Szene vor meinem geistigen Auge nochmal ablaufen liess, wo ich den Hahn der 357er gespannt hatte, wurde mir richtig übel. Und mir wurde noch schummriger, als ich dieses Gefühl wieder hochkommen liess – eine finstere, verzehrende Schadenfreude. Ich würde ihn töten, und ich würde es geniessen, ihn zu töten. Ich lechzte förmlich nach Macklins Tod. (*Artemis' Töchter*, S. 83f.)

Wie ihre Vorgänger werden zwar auch die Privatdetektivinnen der Frauenkrimis immer wieder zusammengeschlagen, erweisen sich dabei aber als verletzlicher als ihre Kollegen, die generell unverwundbar zu sein scheinen, obwohl die «meisten hard-boiled-Helden (...) längst hirntot im Koma liegen (müssten), so wie sie ständig zusammengedroschen werden».<sup>36</sup>

Nicht selten nehmen sie ironisch Bezug auf ihre männlichen Vorgänger<sup>37</sup>, persiflieren deren Supermann-Allüren und stellen sich selbst als ganz normale Frauen mit menschlichen Bedürfnissen dar, so etwa Claudia Valentine, die bereits eingangs erwähnte Serienfigur der australischen Autorin Marele Day:

Ich sah das Telefon an, und ich sah das Bett an. Das Bett gewann. Ich habe nie verstanden, wie Philip Marlowe und Konsorten ein ganzes Buch hindurch auf Achse sein können, sich anschiessen, zusammenschlagen und gelegentlich vernaschen lassen, ohne dabei je ins Bett zu gehen. (*Leben und Verbrechen des Harry Lavender*, S. 156)

Das Bild des unerschrockenen und unverwundbaren einsamen Kämpfers wird als Mythos entlarvt, etwa von V.I. Warshawski, der Privatdetektivin der Krimiautorin Sara Paretsky:

«Of course, a hard-boiled detective is never scared. So what I was feeling couldn't be fear.»<sup>38</sup>

Die Privatdetektivinnen geben ihre Angst zu – gerade darin spiegelt sich ihr Heldentum, denn sie schauen ihr ins Gesicht und überwinden sie.<sup>39</sup> Sie werden nicht als omnipotente Superfrauen, die ohne jegliche fremde Hilfe auskommen, inszeniert – im Gegenteil: sie sind nicht zuletzt deshalb als Ermittlerinnen so erfolgreich, weil sie bei Bedarf auf ein Netz von spezialisierten Helfern aus dem Freundeskreis zurückgreifen können, darunter auch Polizisten, Kriminalbeamtinnen, Anwälte und beherzte Nachbarinnen und Freunde. Zwar sind auch die Frauenkrimi-Detektivinnen in der Regel als kinderlose Singles ohne Familie unterwegs, weisen aber den Einzelgängerkult, den ihre hard-boiled Kollegen betreiben, klar zurück und schätzen die Gemeinschaft. Sie sind – als oft früh Verwaiste – dankbar für Ersatzfamilien. Generell gehören Beziehungen zu den zentralen Themen, die in Frauenkrimis verhandelt werden: Beziehungen zwischen Müttern und Töchtern, Vätern und Töchtern, Paarbeziehungen und Beziehungen zu Freundinnen und Ersatzfamilien.

Im Liebesleben haben die Detektivinnen ihren hartgesottenen Vorgängern einiges voraus; nach der Sexuellen Revolution offensichtlich von unnötigen Skrupeln befreit, verstehen sie es, ihre Liebeslust auszuleben:

Ich habe zwar ein Bett, aber es ist nicht mehr im allerbesten Zustand, seit vor einigen Monaten ein Rugby-Team in der Stadt war und bei Gertie's Zwischenstation machte. Ich brachte eine zwei Meter grosse Spielerin nach Hause, und gemeinsam ist es uns gelungen, dem Bett ein Bein abzubrechen und weiteren Schaden anzurichten, der hier unerwähnt bleibt. (*Mississippi*, S. 22)

Die sexuelle Aktivität von Micky Knight, der Serienfigur von Jean M. Redmann, hat einen Rezensenten sichtlich irritiert:

Privatdetektivin Micky Knight (*Mississippi* von J.R. Redmann) ist lesbisch, daran wird von Beginn an keinerlei Zweifel gelassen. Auf Seite acht landet sie mit ihrer ersten Klientin auf dem Rücksitz des Autos, ein paar Seiten weiter lutscht sie an der Brustwarze einer Frau, deren Namen sie nicht kennt, ihr Bett ist beschädigt, weil ein weibliches Rugbyteam darin genächtigt hat, und wenig später bahnt sich eine Beziehung zu einer alleinerziehenden Mutter mit zwei Kindern an. (...) Bei einem Helden würde ich das als Sex-Prahlerie bezeichnen. Soll ich es bei einer weiblichen Heldin als nachholende Sex-Prahlerie bezeichnen?<sup>40</sup>

Aber auch Leserinnen stossen sich an den Bettszenen:

Was würden wir davon halten, wenn Hercule Poirot stets mit der Verdächtigen oder der Zeugin ins Bett ginge? (*Ariadne Forum* 2 (1993/94), S. 7)

Manchmal entwickelt sich aus solchen Liebschaften eine dauerhafte Beziehung, während Philip Marlowe und seine Kollegen – offensichtlich mit einem Fluchtrefflex ausgestattet, wenn zu viel Nähe droht – sofort wieder einsam in den Strassenschluchten verschwinden.

Punkto verbaler Aggressivität und Humor stehen sie ihren Vorgängern allerdings in nichts nach; auch sie beherrschen den mündlichen Schlagabtausch und das Witzeln aus dem Effeff. Damit wird im Frauenkrimi auch eine politische Forderung der Neuen Frauenbewegung direkt umgesetzt: die Detektivinnen erkämpfen sich das öffentliche Wort.<sup>41</sup>

Und zu guter Letzt gereicht Sexismus den Detektivinnen auch einmal zum Vorteil: Weil sie Frauen sind, werden sie von ihren Gegnern nämlich oft sträflich unterschätzt, so dass sie diese leichter überwältigen können.<sup>42</sup>

Es erstaunt nicht, dass die Mehrheit der Autorinnen von Lesbenkrimis die Strukturen des amerikanischen hard-boiled Krimis präferiert<sup>43</sup>, eignen sich doch insbesondere zwei seiner archetypischen Züge für die Gestaltung von lesbischen Detektivinnen<sup>44</sup>: Zum einen ist der hartgesottene Detektiv ein Kreuzritter, der gegen den Status quo antritt, ein absoluter Einzelkämpfer und Individualist. Der Individualitätskult ist auch für gewisse Tendenzen des Feminismus in den 80er Jahren charakteristisch. Zum andern ist er ein Aussenseiter und Beobachter, kein Teilnehmer. Hier ist die Parallele zur lesbischen Identität besonders offensichtlich.

Stärker noch als bei den Amateuren und Amateurinnen verändert sich das Bild der Hartgesottenen durch den Auftritt der weiblichen Spürnasen. Doch ebenso wie

der exzentrische Intelligenzler erfährt auch der «tough guy» durch sein weibliches Pendant in erster Linie Vermenschlichung, was hier, in diesem stark männlich geprägten Subgenre, auch gleichermassen «Feminisierung» bedeutet. Und falls die Ermittlerin (hier Rechtsanwältin Rebecca Schwartz von Julie Smith) vorübergehend ins Verhaltensmuster ihrer hartgesottenen Kollegen zurückfällt, ruft sie sich ihre neuen weiblichen Vorbilder in Erinnerung:

Why hadn't I asked about it that morning? It was Rob's interview, not mine – that was why. But now Today's Action Woman was going to get some answers. Maybe I could even say, «Look, Clayton, baby, I want some answers and I want 'em now.» I could Bogart the whole phrase, maybe, twisting up the old lip, and I could stand all casual with one hand in my pocket. But then I saw what was wrong with that picture; I'd turned Today's Action Woman into a man. I looked lousy in a suit and tie. I pulled into the hotel's porte cochere, reminding myself to read more Sharon McCone mysteries so I could get my fantasies right.<sup>45</sup>

Auch hier lassen sich die sich abzeichnenden Veränderungen der Figur des Privatdetektivs als feministische Fortschreibung bezeichnen, der «tough guy» bekommt deutlich weichere Züge, der traditionelle hard-boiled Thriller wird durch die Frauenkrimi-Autorinnen somit um eine soft-boiled Variante erweitert, wie Kathleen G. Klein treffend bemerkt.<sup>46</sup>

### *Polizistinnen*

Die TV-Präsenz der fiktionalen Polizistinnen macht deutlich, dass gerade auch in diesem Subgenre Frauen immer mehr Schlüsselrollen übernehmen. Die erste literarische Polizistin in tragender Rolle tritt 1968 in *The Bait* auf, es ist Christie Opara von der New Yorker Polizei, die Serienfigur Dorothy Uhnaks.<sup>47</sup> Entgegen aller Medienpräsenz stellen aber die Polizistinnen im Frauenkrimi die kleinste Gruppe unter den Ermittlerinnen.<sup>48</sup> Der streng hierarchisch strukturierte Betrieb ist keine Traumdomäne der Frauenkrimi-Ermittlerinnen. Der Polizeiroman scheint sich als besonders resistent gegen eine feministische Revision zu erweisen.<sup>49</sup> Allerdings führt der Auftritt von Frauen auch im Polizeikrimi, einem wie der hard-boiled Thriller deutlich männlich geprägtem Subgenre, zu bemerkenswerten Änderungen.

Im Subgenre der Rätselkrimis und des hard-boiled Thrillers haben die ermittelnden Polizisten traditionellerweise einen schweren Stand: sind sie in den Augen mancher Meisterdetektive dummliche, ungehobelte und in Vorurteilen befangene Beamte, so werden sie von den «hard-boiled dicks» als gerissene, bestechliche und brutale Gegner taxiert.<sup>50</sup> Das gilt auch für die Frauenkrimis der entsprechenden Subgenres. Kritik an korrupten, gewalttätigen und vorurteilsbeladenen Polizeibeamten nimmt breiten Raum ein, wie sich noch zeigen wird.

Durch Figuren wie Jules Maigret (Georges Simenon, seit 1931), Martin Beck (Maj Sjöwall und Per Wahlöö, seit 1965) oder Inspektor Stefan Derrick (seit 1973) wird das Bild des Polizisten um eine dritte, positive Variante ergänzt: den Polizisten

als väterlichen, engagierten, kritischen und unbestechlichen Kommissar, der mittels einfühlsamer Ermittlungen und Milieustudien zur Lösung findet. Diese positiv charakterisierte Figur wird im Frauenkrimi nun aufgenommen und modifiziert. Da im Polizeikrimi jedoch nicht nur die Hauptfigur, sondern der ganze Polizeiapparat mittels polizeilicher Prozeduren ermittelt – wofür sich im Englischen die treffende Bezeichnung «police procedural» eingebürgert hat<sup>51</sup> –, erfährt auch dieser im Frauenkrimi kritische Aufmerksamkeit.

Unbestechlich, engagiert und kritisch sind auch die Polizistinnen. Mehr als dem Prinzip von Recht und Ordnung sind sie aber dem eigenen, für Unrecht gegenüber Frauen sensibilisierten Gerechtigkeitsempfinden verpflichtet. Das führt dazu, dass sie Täterinnen manchmal nicht der Justiz übergeben, da das erlittene Unrecht ihre Tat nur zu verständlich macht. So toleriert Kripo-Kommissarin Bella Block, Doris Gerckes Serienfigur, den Racheakt einer auf demütigendste Weise vergewaltigten Frau und überlegt sich – auch der Machenschaften in den eigenen Reihen müde –, den Job als Polizistin zu quittieren:

Zu Hause würde sie ihr Entlassungsgesuch schreiben und ihren letzten Bericht. Ihr neues Leben würde nicht einfach sein, aber einfacher als die Zusammenarbeit mit Kollegen, die sie verachtete. (*Weinschröter, du musst sterben*, 1988, S. 150, kein *Ariadne*-Krimi)

Allerdings geben auch Kollegen aus der Tradition ihren Beruf auf, aus denselben Gründen, die auch Polizistinnen zum Rücktritt bewegen: Korruption und Gewalt in der eigenen Institution.

Ich bin der Mann, der sich nach 27 Dienstjahren in solchem Masse seines Berufes schämt, dass mein Gewissen es mir verbietet, ihn noch länger auszuüben. (*Der Polizistenmörder*, 1976, S. 216, von Maj Sjöwall und Per Wahlöö)<sup>52</sup>

Die Frauenkrimi-Polizistinnen bewegen sich ganz selbstverständlich in unterschiedlichen Milieus, was auch für ihre Ermittlungen hilfreich ist. Detective Kate DeLafeld beispielsweise, Protagonistin der mehrbändigen Polizeikrimiserie von Katherine V. Forrest, ist leitende Kommissarin des Los Angeles Police Department und arbeitet beim Morddezernat. Die Lesbenszene kennt sie aus eigener Erfahrung. Als es in der Nightwood Bar, einem Lesbentreffpunkt, zu Mord kommt, ist sie leitende Ermittlerin.<sup>53</sup> Doch hält sie ihre sexuelle Vorliebe für Frauen unter Verschluss, um massiven Schikanen zu entgehen. Ihr Kollege Ed Taylor ist mit Vorurteilen schnell zur Hand, wie sie bei Bestandesaufnahmen am Tatort immer wieder erfährt:

«Was ist mit dem Inhalt des Schreibtisches?» «Wir haben eine detaillierte Aufstellung gemacht. Nichts Ungewöhnliches dabei, ausser dem Bargeld. Genauso im Schrank. Der Innendienstleiter sagt, es fehlt nichts. Allerdings ist er schwarz –.» «Noch was?» fragte sie kurz. Taylors Rassismus, der bei jeder Gelegenheit zum Vorschein kam, war eine Quelle ständigen Ärgerisses für sie. (*Amateure*, S. 25)

Häufig sehen sich die Polizistinnen in der Ausübung ihres Berufes Skepsis und Anfeindungen gegenüber, nicht nur aus den eigenen Reihen. Polizeiinspektorin

Arly Hanks, die Protagonistin aus Joan Hess' *Maggody*-Serie, einer herrlich ironischen Persiflage eines Hinterwäldlerkaffs in Arkansas, ist allein für die 755 Bewohner des Ortes zuständig. Von den (männlichen) Bewohnern wird sie mit Argwohn bedacht:

Mir hat sie noch nie gefallen als Polizistin, und es ist ja eigentlich auch gar kein Beruf für eine Frau. (...) Es wäre doch viel besser, sie würde heiraten und eine Familie gründen. Dann würde sie endlich den Sinn des Lebens begreifen. (*Aufruhr in Maggody*, S. 102)

Frauen in Machtpositionen sind den Männern von *Maggody* ein Alptraum:

«Glaub mir, Earl – eines Tages will 'ne Frau Präsident werden. Kannst du dir vorstellen, wie irgendein blödes Weib den gottverdammten Kommunisten was vorsäuselt, statt sie in Grund und Boden zu bomben?» (*Aufruhr in Maggody*, S. 98)

Die Polizistinnen resignieren ob solcher Ignoranz aber nicht, sondern verstehen es, sich Respekt zu verschaffen und ihren Kollegen gelegentlich den Wind aus den Segeln zu nehmen:

«Ein klassischer Fall von verschmähter Frau», argumentierte er. «Na los, sag schon, dass ich ein chauvinistischer Macho bin – aber diese Art des Tötens ist typisch für eine Frau. (...) So eine Vergiftungssorgie – das kann sich nur eine Frau ausdenken.» «Du hast recht», entgegnete Kate und blätterte in ihren Notizen zurück. «Du bist ein Chauvinist.» (*Beverly Malibu*, S. 111, von Katherine V. Forrest)

Insgesamt erfährt der Polizeikrimi mit dem Auftritt frauenbewusster Polizistinnen ebenfalls eine deutlich feministisch-kritische Note. Allerdings ist Gesellschafts- und Systemkritik im Polizeikrimi kein Novum, sondern hat Tradition<sup>54</sup>, so dass sich auch hier die Veränderungen als Modifikation einer Traditionslinie bestimmen lassen. Der Polizeiroman ist somit weniger resistent gegen eine Revision, als das etwa Maureen T. Reddy in ihrer Untersuchung befürchtet<sup>55</sup>. Der väterliche und kleinbürgerlich verankerte Polizist bekommt durch die unkonventionelleren, weniger «moralinsauren» Detektivinnen mit feministischem Horizont genre-belebende Konkurrenz.

Der Vergleich der Detektivinnen mit den drei traditionellen Detektiv-Prototypen zeigt, dass alle drei Prototypen der Tradition im Frauenkrimi «weiblich» fortgeschrieben und modifiziert werden: der Frauenkrimi tritt sowohl mit einer neuen Variante des Amateurs wie des Privatdetektivs als auch des Polizisten auf den Markt, und alle weisen sie sowohl Bezüge wie markante Unterschiede zu ihren männlichen Kollegen auf. Da diese Fortschreibungen und Erweiterungen in allen drei Fällen aber ausgeprägte Gemeinsamkeiten aufweisen, die sich nicht bloss aufs Geschlecht der Detektivin reduzieren lassen, zeichnet sich ein subgenre-übergreifender neuer Detektivinnen-Prototyp ab, der es rechtfertigt, den Frauenkrimi als eigenständiges Subgenre zu betrachten. Dieser Prototyp lässt sich mittels Analysen zu Beruf, Herkunft und Ausbildung, Alter, Lebens- und Wohnform, Liebesleben, Habitus, Charakterzügen und Motivation folgendermassen umreißen:

- Die prototypische Frauenkrimi-Detektivin des vorliegenden Korpus ermittelt vorwiegend als Amateurin, ist Uniabsolventin und Angehörige der weissen Mittelschicht.
- Als unabhängiger, alleinlebender, (meist) kinderloser Single um die vierzig ist sie in ein gutes Beziehungsnetz von Freundinnen, Nachbarn, Ersatzeltern und Solidargemeinschaften integriert und erfreut sich eines aktiven Liebeslebens.
- Sie ist Einzelkind, früh verwaist und lebt als Katzenhalterin bevorzugt in bescheidenen, gemütlich-chaotischen Wohnungen.
- Überdurchschnittlich gross, schlank, kräftig und durchtrainiert, wirkt sie eher androgyn als betont weiblich. Ihr ist ein unverkrampfter Umgang mit ihrem Äusseren eigen.
- Vitalität charakterisiert sie ebenso wie die Tatsache, dass sie ihr eigenes Älterwerden nicht verdrängt – eine Einstellung, die sich wohltuend vom um sich greifenden Jugendkult in der Realität abhebt.
- Sie beweist Mut, gerade auch im Akzeptieren eigener Ängste, und zeichnet sich durch feministisch-kritisches Bewusstsein, soziales Engagement, (selbst)kritischen Umgang mit Gewalt, Gerechtigkeitsempfinden, Kampf für eine (frauen)gerechtere Justiz und Empathie aus.
- Sie kennt die Schattenseiten des Lebens aus eigener Erfahrung, hat aber dennoch einen ausgeprägten Sinn für Witz und Humor. Mit augenzwinkernder Ironie kommentiert und persifliert sie besonders gern die Omnipotenz-Allüren ihrer männlichen Berufskollegen und erweist sich nicht nur körperlich, sondern auch verbal als durchsetzungsfähig.

Dieser weibliche Prototyp der Frauenkrimi-Detektivin unterscheidet sich sowohl von traditionellen weiblichen Detektivfiguren wie vom Prototyp des hartgesottenen Privatdetektivs:

- Die Frauenkrimi-Detektivin tritt nicht mehr als «sidekick», als guter Kumpel eines männlichen Detektivs auf, sondern als federführende Hauptakteurin.
- Sie ist keine asexuelle «spinster» mehr, und obwohl sie wie ihre Kollegen aus der Krimitraktion gewisse Züge des einsamen Wolfes hat, liegt ihre Tugend nicht in ihrer Einsamkeit, sondern in ihrer Beziehungsfähigkeit, in ihrer tiefen Verbundenheit mit andern.<sup>56</sup>
- Sie ist sozialkritisch wie die Hartgesottenen der Krimitraktion, überdies aber «frauenbewusst». Dieses Frauenbewusstsein ist es, was die Frauenkrimidetektivinnen sowohl von männlichen Detektiven wie von weiblichen Detektivinnen in älteren Texten unterscheidet.<sup>57</sup>
- Sie erscheint menschlicher und alltagsnäher als ihre Kollegen aus der Tradition und tritt nicht mehr als unhinterfragbare Autorität auf, ein Charaktermerkmal, das auch erzählperspektivisch realisiert wird (etwa durch mehrperspektivische Darstellung). Sie ist verletzlicher und geht kritischer mit Gewalt um, als es bei den Kollegen aus der Tradition üblich ist.<sup>58</sup>

Es ist also durchaus gerechtfertigt, von einem feministisch inspirierten neuen Prototyp der Ermittlerin im Frauenkrimi zu sprechen.

Veränderungen lassen sich aber nicht nur bei den Detektivinnen feststellen: auch bei den Täterinnen und den Opfern – und damit verbunden beim Verbrechen und den Tatmotiven – zeichnen sich gegenüber der Tradition deutliche Veränderungen ab.

### **Täterinnen und Opfer – morden Frauen besser?**

«Frauen morden besser!» – «Frauen morden leichter!» – «Morden Frauen anders?» versprechen Berichte und Rezensionen zum Thema «Frauenkrimi». <sup>59</sup> Die variierende Kombination von «Frau» und «Mord» ist sehr beliebt. Tatsächlich «morden» Frauenkrimi-Autorinnen anders, was nichts anderes heisst, als dass sie auch im Kernbereich des Kriminalromans, im Bereich des Verbrechens, Konventionen umschreiben. Ein Blick auf die Tradition macht das deutlich.

#### *Täterinnen und Täter*

Im Jahre 1953 charakterisiert der Anglist Fritz Wölcken den Täter-Prototypen – in negationem – noch folgendermassen:

Auch für die Person, die den Mord begeht, die also die negative Hauptperson einer Detektiv Erzählung ist, haben sich bereits bestimmte aufschlussreiche Formen herausgebildet. Als Mörder dürfen sich nicht herausstellen: echte grosse Geistliche der grossen christlichen Konfessionen, Mütter, Väter, Kinder des Ermordeten, Mitglieder des königlichen Hauses oder der Präsident der Vereinigten Staaten. (...) Als Mörder selten sind Ärzte, Richter, Krankenschwestern, Polizisten und Detektive (...). <sup>60</sup>

Und als Begründung für diese Tabuierung führt er an:

(...) Selbstverständlich haben diese Tabus die Aufgabe, das Vertrauen des Lesers in solche Menschengruppen nicht zu untergraben, wo diese Erschütterung soziale oder staatliche Konsequenzen haben würde. Ein Roman, der ein solches Tabu verletzt, müsste auf den Leser peinlich wirken. <sup>61</sup>

Auch wer sich nur rudimentär im Krimigenre auskennt, wird sofort sehen: hier hat sich – nicht erst mit den Frauenkrimis – vieles, um nicht zu sagen alles, verändert. Am augenfälligsten darunter aber: gerade auch Detektivinnen werden im Frauenkrimi zu Täterinnen. Gewalttätig sind nicht mehr ausschliesslich Bösewichte, die Täterinnen nicht mehr zwingend nur negative Hauptfiguren; die Rolle kann durchaus vom Opfer übernommen werden. Mit dieser Abkehr von starren Gut-Böse-Zuweisungen geht eine Verwischung der Grenzen zwischen Opfern, Täterinnen und Detektivinnen einher.

Oft sind die Täterinnen die eigentlichen Opfer, etwa Dorothy Brennan (aus Katherine V. Forrests *Beverly Malibu*), die sich lange auf ihren Racheakt vorberei-

tet. *Der Mann* soll eines jämmerlichen Todes sterben, der ihren Ehemann Alistair, einen talentierten Schauspieler, unter McCarthy denunziert und mit seiner ganzen Familie ins Verderben gestürzt hat, denn was nachher folgte, war ein Schrecken ohne Ende: Alistair geht am Alkohol, Sohn Brennan an Heroin zugrunde, und Tochter Dorothy erschießt sich, knapp elfjährig erst, am Thanksgiving-Tag (mit exakt jener Pistole, die der Vater kaufte, weil er sich von Kommunistenhetzern bedroht fühlte). Seither sind ihr Festtage unerträglich; sie reist auf «Eliminierungsmission» durch die Lande – unter einem Pseudonym, das dem Andenken ihrer Kinder verpflichtet ist (Dorothy Brennan).

Mitunter geraten auch Detektivinnen in die Opferrolle, aus der sie sich aber tatkräftig wieder befreien. Taucherin Hilke Thorhus, seit ihrem mehrstündigen Marathon im eiskalten Meerwasser als schwer Versehrte (mit offener Haut am ganzen Körper) auf der Flucht vor Mördern, wird schliesslich eingeholt:

(...) Hier kommen die Lustmörder, jetzt haben sie sie. (...) Ein leises Pfeifen und Nummer zwei erscheint in der Tür. Tötungsmaschinen. Das Lachen, als sie sie entdecken, ein helles, verzerrtes Gelächter. Galgen. (...) Breitbeinig stehen sie über ihr, sie wartet auf den nächsten Tritt, bleibt zusammengekrümmt sitzen und wartet ab. Nichts passiert, sie stehen nur da und geniessen die Situation. (...) «Einsamer Ort», sagt eine Stimme. Pause. «Deine Freunde haben Angst um dich», fährt die Stimme fort. (...) Die Stimme ist leise und sanft. Sie kennt solche Stimmen. Samtpfoten, die ihr Spiel mit der Beute treiben, bis plötzlich die Krallen hervorschiessen, scharfe, nadelspitze Krallen. (*Nachttauchen*, S. 60)

Vor ihren Ohren beraten die beiden Täter genüsslich, wie sie sie am besten loswerden könnten, sicher und ohne Spuren zu hinterlassen. Man wird sie im Meer versenken – doch wieso nicht das Nützliche mit dem Angenehmen verbringen?

Bevor ihr Blick bis zu seinem Gesicht vordringt, versteht sie (...), was passieren wird. Die Haltung ist die des Siegers, des Herrn über Leben und Tod. (...) Nun wird die heilige Männerwaffe in Gebrauch genommen, nun wird die Frau richtig durch den Dreck gezogen, ihrer Würde beraubt und als Abfalleimer benutzt. Mann wird ihr den letzten Rest an Selbstwertgefühl nehmen. (...) Sie wird vergewaltigt werden. Hilke hat aufgehört zu wimmern. Sie kennt seine Gedanken, sein Motiv. Sie weiss, dass er es Lust nennt, Sexualtrieb. Von seinem pockennarbigem Gesicht geht nur ein Signal aus – Geilheit. Sie ist nicht mehr ohnmächtig vor Angst. Sie ist kalt. Sie verlässt ihren Körper, schwebt zur Decke und wird zur Beobachterin. Völlig unbeteiligt betrachtet sie die drei Menschen da unten. Eine Henne und zwei Hähne, Akteure in einem abgekarteten Spiel mit vorab entschiedenem Ausgang. Wetten überflüssig. (*Nachttauchen*, S. 63)

Beinahe erlösend wirkt darauf Hilkes Gewaltakt:

Auf Knien versucht Hilke, ihre Hose am Bund hochzuziehen. Ihre Bewegungen sind hektisch (...). In diesem Moment fällt ihr Blick auf die Waffe, über die sie beim Hereinkommen gestolpert war. Blitzschnell greift sie danach. In ihrem Kopf explodiert etwas, ein galvanisierter Stahldraggen wird durch die Luft geschleudert. Der Anker trifft sein Ziel mit einem knirschenden Geräusch. (*Nachttauchen*, S. 65)

Überhaupt kennzeichnen die Frauen im Frauenkrimi Tatkraft und Handlungsfähigkeit: «Der Schlüsselbegriff <Handlungsfähigkeit>, in dem ein gewisses Täterin-

mentum ja drinsteckt, wird (...) so richtig gefeiert», meint Else Laudan vom Argument-Verlag und interpretiert: «Solche Täterinnen haben etwas kulturell Subversives: Sie setzen einen Kontrapunkt gegen das gängige Bild der weiblichen Nicht-Aggressivität.»<sup>62</sup> So liesse sich die Tatsache erklären, dass Frauen nun vermehrt den Part der Täterin übernehmen, also lieber agieren, statt wie in der Krimitradition zu reagieren, oder – noch schlimmer – in der Rolle der Leiche aufzutreten, in jener Rolle also, die ihnen traditionellerweise am häufigsten zugewiesen wird.<sup>63</sup> Treten sie auch noch als Rächerinnen auf, die Vergeltung für weibliche Opfer üben, sind sie gemäss Laudan «echte Lieblinge der Leserinnenschaft»<sup>64</sup>.

Die Abkehr von klaren Opfer-Täter-Zuweisungen kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass bezüglich der Geschlechter eine Tendenz zur Schwarzweissmalerei besteht. Männer werden im Frauenkrimi negativer als Frauen gezeichnet und manchmal als Inbegriff des gewalttätigen Sexualverbrechers porträtiert. Auch in der unterschiedlich harten Bestrafung der Täterinnen und Täter schlägt sich das nieder: bei Frauen fällt sie eindeutig milder aus. Sogar *Ariadne*-Herausgeberin Frigga Haug stellt fest: «Je weiter die Autorinnen in der Entwicklung einer Frauengegenkultur gehen, desto einseitiger werden die dunklen Männergestalten, die im Zentrum des Verbrechens stehen.»<sup>65</sup> Sie bezeichnet das als «transitorische Schwäche»<sup>66</sup> des Frauenkrimis.

Entsprechend deutlich unterscheidet sich auch das Profil der prototypischen Täterin von jenem des Täters: Die prototypische Täterin ist eine Getriebene, eine Affekttäterin, keine emotionslos planende Berufsverbrecherin, auch wenn sie sich auf ihre Taten manchmal minutiös vorbereitet. Nicht im Affekt, sondern kühl bis ans Herz hingegen handelt der prototypische Täter, der professionelle Verbrecher. Oft greift er dabei auf Helfershelfer zurück. Und auch der Triebtäter, der sich an Frauen und Kindern gewaltsam vergreift, ist letztlich kalten Herzens: für ihn ist Vergewaltigung ein Kavaliersdelikt.

Dass dennoch keine einfache Geschlechter-Formel «Mann = böse, Frau = gut» angewandt wird, zeigt sich nicht zuletzt an der Tatsache, dass manche Frauenkrimis auch von Männern gern gelesen werden; es lässt sich aber auch an Sarah Schulmans Krimi *Ohne Delores* illustrieren, der eine weibliche Vergewaltigerin vorführt:

«Ich werd' es dir besorgen», sagte sie. (...) «Nein», zischte ich. Meine Zähne waren so fest zusammengebissen, dass mein Gesicht das einer anderen war. Sie gab mir eine Ohrfeige. Ich weinte. Ich wollte sie umbringen. Wo war mein Revolver? Charlotte küsste mich nicht. Sie zog mir die Hose runter. Sie presste ihren ganzen Körper gegen mich, so dass ich mich nicht bewegen konnte, und zwängte ihre Hand in mich hinein. (...) Mein Körper war das einzige, was mir geblieben war, und jetzt zerstörte sie ihn auch noch. (*Ohne Delores*, S. 112)

Diese negative Darstellung führte übrigens zu einer heftigen Diskussion unter den Leserinnen. Begrüssten die einen den kritischen Blick auf die spezifische Gewalt innerhalb der Lesbenszene, so fragten sich andere, ob solche Krimis nicht kontraproduktiv seien, weil sie zu den bereits kursierenden Negativ-Klischees über Lesben ein weiteres hinzufügten.<sup>67</sup> Auch Autorin Sarah Schulman äussert sich dazu:

Mit meinem Roman beabsichtige ich eine Emanzipation von der Tyrannei des positiven Images, die uns innerhalb unserer eigenen Reihen (Lesbenszene, B.F.) (...) aufgedrängt wurde. Ich wollte lesbische Literatur schaffen, die uns in der Gänze unserer Menschlichkeit zeigte – einschliesslich so irdisch-konkreter Dimensionen wie Ärger, Eifersucht und Wut. (*Ariadne Forum* 2 (1993/94), S. 20)

Im Frauenkrimi gibt es also kaum mehr Menschen, Gruppen, Positionen und Berufsfelder, die einer Tabuierung unterliegen – Täterschaft ist allerorten denkbar, gerade auch bei der Polizei. Die einst sorgsam vermiedene Erschütterung des Vertrauens in staatliche Institutionen ist im Frauenkrimi (wie auch im sozialkritischen hard-boiled Thriller) geradezu Programm, werden die Täterinnen doch nicht zuletzt aktiv, weil Polizei und Justiz versagen.

Als dringend revisionsbedürftig erweisen sich auch Viktor Žmegač' Beobachtungen zur «Ständeklausel» bei der Wahl der Täterfigur, zur notwendigen «Satisfaktionsfähigkeit» eines Mörders.<sup>68</sup> Spricht er noch von sozialen Schranken, die beibehalten werden müssten, davon, dass Angehörige unterer Gesellschaftsschichten aus dem Kreis der Täterfiguren (ja der Handlungsfiguren überhaupt) auszuschliessen seien, um das Klassenvorurteil (der Mörder ist immer der Gärtner ...) nicht offen zur Schau zu stellen, morden im Frauenkrimi nicht mehr nur Wohlstuierte. Unterschichtsangehörige sind – auch in der Opfer- oder Detektivinnenfraktion – «salonfähig» geworden. Es gilt nicht mehr: «Nur wer im Wohlstand lebt, lebt gefährlich!» Der Frauenkrimi riskiert insgesamt einen deutlich unverstellteren Blick auf die Gesellschaft als die klassischen Rätselromane – auch dies eine Gemeinsamkeit zum sozialkritischen hard-boiled Thriller.

### *Opfer*

Auch die Rolle des Opfers erfährt im Frauenkrimi Veränderung: Das Opfer bekommt eine Stimme<sup>70</sup>, ein Gesicht und kann dadurch betrauert werden. Ganz anders in der Krimitradition: Hier ist gerade das gefühlsneutrale, indifferente Verhältnis zum Opfer konstitutiv, weshalb das Opfer nachträglich gern moralisch belastet wird, um «unangemessene» Leserreaktionen wie Mitleid abzuwehren. Entsprechend unbrauchbar als Opfer sind in der Krimitradition somit unbescholtene Personen wie beispielsweise Kinder.<sup>71</sup> Im Frauenkrimi hingegen sind Kinder als (Missbrauchs-)Opfer traurige Realität.<sup>72</sup> Viktor Žmegač' Opfercharakterisierung aus dem Jahre 1971 trifft kaum mehr zu:

Der Ermordete ist nicht nur infolge des Blutverlusts blass, er ist es auch als literarisch blasse Figur. Sobald der Mechanismus der Untersuchung in Bewegung gesetzt ist, hat er seine Schuldigkeit getan und kann verschwinden. Was er hinterlässt, ist kein Eindruck, keine Erinnerung, sondern ein Problem. Der Detektivroman präsentiert den Mord «an sich», nicht etwa ein menschliches Schicksal, dem die Anteilnahme des Lesers gelten könnte. Einfühlung würde das intellektuelle Spiel plump gefährden.<sup>73</sup>

Im Frauenkrimi wird bewusst auf Einfühlung, auf Mitgefühl mit dem schuldlosen Opfer gesetzt und unermüdlich gegen den Mythos der eigenen Unverwund-

barkeit angeschrieben, gegen einen Irrtum, dem allzu gern aufgesessen wird: «Opfer, das sind die andern!» – oder wie Hilke Thorhus beim Lesen eines Plakates, das auf ein Frauenhaus aufmerksam macht, so treffend sagt: «Gut-dass-es-das-gibt-aber-mir-passiert-so-was-nicht (...)» (*Nachttauchen*, S. 104)

Rosie Scotts Protagonistin Glory Day begegnet spät nachts einem jungen drogensüchtigen Mädchen, das sie auf die Notfallstation bringt. Dort wird ihr klar, dass es an der Überdosis sterben wird:

Ich hatte ein furchtbares Gefühl, als ich sie ansah – es war wie ein körperlicher Schmerz in meiner Brust. Ihr Vertrauen, ihre Kindlichkeit, ihre Schönheit waren sehr unzulängliche Schutzwälle gegen die Mächte, die sie in ihr Leben gelassen hatte. (...) Ich war überrascht, wie verstört ich war. Es kam mir vor, als ob ich sie seit Jahren kennen würde, ich hatte das Bedürfnis, mich um sie zu kümmern und ihr etwas Wärme zu geben. Sie war wie ich früher, sie war meine Tochter, sie war Fleisch von meinem Fleisch. (*Tage des Ruhms*, S. 23)

Glory ist überhaupt die Detektivin, die zeigt, dass «Verbrechen» nichts anderes bedeutet als «Opfer», Gewalt immer ein Gesicht hat, nämlich das schmerzverzerrte eines Opfers, was sie auch in ihrer Malerei ausdrückt:

Gewalt so zu malen, mit all ihren sumpfigen Abgründen, meinen Finger auf diese Eiterbeule zu stechen, das war für mich ein Weg, ihren falschen Glanz endgültig zu besiegen. (...) Ich wollte die Gewalttat auf ewig an den Schmerz des Opfers binden (*Tage des Ruhms*, S. 47f.).

### *Verbrechen*

Das Verbrechen ist im Frauenkrimi nicht mehr bloss intellektuelles Spiel wie im klassischen englischen Rätselkrimi. Keine raffiniert-exotischen Mordmethoden sorgen hier für unverfängliche Unterhaltung. Hier gibt es keine vergifteten Zahnfüllungen oder Rasierpinsel mit tödlichen Bakterien, die für die Beseitigung unliebsamer Zeitgenossen sorgen. Kein Giftgas wird durchs Schlüsselloch geblasen, kein Dolch aus Eis stösst zu und schmilzt.<sup>74</sup> Der Mord wird im Frauenkrimi entmystifiziert – hier zeigt sich wiederum die Verwandtschaft zum sozialkritischen hard-boiled Thriller.

Genre-typisch steht auch im Frauenkrimi an erster Stelle Mord, dicht gefolgt von Eigentums- und Vermögensdelikten sowie Sexualverbrechen. Vergewaltigung und Kindsmisbrauch sind zwei der Delikte, die im Frauenkrimi übervertreten sind<sup>75</sup> und belegen, dass die Frauenbewegung im Krimigenre eindeutige Spuren hinterlassen hat: denn sie ist es vor allem, die auf unterschiedliche Formen von Gewalt gegen Frauen und Kinder aufmerksam gemacht und autonome Frauenprojekte, wie Häuser für geschlagene Frauen und Nottelefone für vergewaltigte Frauen, initiiert und realisiert hat.<sup>76</sup>

### Tatmotive

Wenn allerdings auch diese Erste-Hilfe-Institutionen nichts bringen, schreiten Frauen selber zur Tat – womit ein weiterer Aspekt angesprochen ist, der sich als frauenkrimitypisch erweist: Eifersucht als traditionelles Tatmotiv, das eine Frau in der Krimitradition zur Schuldigen macht, wird im Frauenkrimi von Rache und Selbstjustiz verdrängt. Gegengewalt und Selbstjustiz werden als mögliche, manchmal notwendige, aber problematische Reaktion auf gesellschaftlich toleriertes Unrecht diskutiert, was sich etwa im Motiv der «Rettung in letzter Not» zeigt:

In Lauren Wright Douglas' Kriminalroman *Artemis' Töchter* beschliesst eine Gruppe junger Studentinnen, zur Selbstjustiz zu schreiten und ein Exempel zu statuieren, das auf sämtliche Vergewaltiger abschreckend wirken und die Polizei auf Trab bringen soll. Denn diese macht keinerlei Anstalten, ihren Einsatz zu verstärken, obwohl kurz hintereinander drei junge Frauen auf dem Uni-Campus vergewaltigt wurden. Es trifft den frühzeitig aus der Haft entlassenen Sexualdelinquenten Sean Macklin, der als nicht sozialisierbar gilt:

«(...) wir sorgen dafür, dass er bekommt, was er verdient.» (*Artemis' Töchter*, S. 181) (...) «Es ist zu spät für (...) die juristische Art von Gerechtigkeit. Der eine Vergewaltiger ist für unsere Zwecke genauso gut wie der andere. Und wenn wir mit ihm fertig sind, wird er nie wieder eine Frau vergewaltigen.» (*Artemis' Töchter*, S. 184)

Sean Macklin kommt zwar (wortwörtlich) nicht ganz ungeschoren davon – die Vorbereitungen zur Orchitomie sind immerhin soweit fortgeschritten, dass er betäubt und an strategischer Stelle rasiert auf dem Operationstisch liegt (*Artemis' Töchter*, S. 182) –, doch Detektivin Caitlin Reece schreitet im letzten Moment ein.

Aber auch wenn Rache zum Ziel führt, wird Selbstjustiz – als verständliche Verzweiflungstat – letztlich doch nicht goutiert. Das zeigt sich auch in jenem Krimi, in dem die Rächerin (Privatdetektivin Micky Knight in *Mississippi*) drei Mehrfachmörder ins Jenseits befördert, indem sie einen Sack mit Schlangen im Helikopter verstaut, mit dem die Täter sich abzusetzen gedenken. Der Helikopter stürzt in der Tat auf unerklärliche Weise ab, die Opfer sind gesühnt, doch statt Frohlocken stellt sich ein Gefühl von Leere ein:

Es war vorbei. Frankies Tod war gerächt. Und ich fand heraus, wie leer und hohl Rache ist. Was ich gewollt hatte, war, die Dinge wieder zusammenzufügen, die Welt wieder ins Lot zu bringen. Aber nichts brachte Frankie zurück (*Mississippi*, S. 403).

Mit der Thematisierung von Selbstjustiz findet eine Debatte ihren Niederschlag im Frauenkrimi, die im Rahmen der Frauenbewegung geführt wurde: Ist Gegengewalt zunächst tabu, ändert sich das Mitte der achtziger Jahre grundlegend. Zurückschlagen und Rache sind nun nicht mehr verpönt, im Gegenteil: Ein grosses Angebot an Selbstverteidigungskursen legt den Frauen nahe, sich tatkräftig zu wehren. Ein Titelblatt der *Frauenzeitung* verkündet 1990: «Vergewaltiger, wir kriegen Euch!»<sup>77</sup> Ein Schlachtruf, der ähnlich auch im Frauenkrimi anzutreffen ist. Diese

Position führt im Frauenkrimi auch zu Konsequenzen in der Bestrafung von Rächerinnen, die utopische Milderung erfährt, was sich als fiktionale Kompensation realer Benachteiligung interpretieren lässt.

Sind es bei Frauen Rache, Selbstjustiz und Notwehr, die sie zu Täterinnen werden lassen, so sind es bei Männern Machtlust, Geldgier, sexuelle Aggression und Sadismus, die sie zu Wiederholungstätern machen. Gewaltfreiheit ist kein Markenzeichen der *Ariadne*-Krimis. Gleichwohl wird Gewalt nicht zelebriert, wird Selbstjustiz nicht fraglos akzeptiert, wie eine dezidierte Äusserung der Verlegerinnen belegt:

Wir mögen keine Krimis, in denen Selbstjustiz als erstrebenswerte Lösung gesellschaftlicher Probleme angepriesen wird oder in denen blutige Racheakte ästhetisiert werden. Wir veröffentlichen nur Krimis zu diesen Themen, die mit Selbstjustiz und Gegengewalt differenziert und widersprüchlich umgehen. (...) (*Ariadne Forum* 4 (1996), S. 108, Anm. 1)

So kommt es vor, dass Folgekrimis beliebter, zugkräftiger Autorinnen nicht in die *Ariadne*-Krimireihe aufgenommen werden, wenn darin Gewalt verherrlicht wird – Ethik geht hier übers Geschäft oder (frei nach Brecht): das Fressen kommt nach der Moral, ein eher seltener Zug im harten Büchergeschäft.

Gewalt wird somit weder verniedlicht, wie das im traditionellen englischen Rätselkrimi oft geschieht, noch zu Unterhaltungszwecken in exzessiven Bluträuschen ausgemalt, wie das in brutalen Thrillern betrieben wird.

Scharf wird im Frauenkrimi aber nicht nur die individuelle, sondern stärker noch die institutionell verankerte Gewalt kritisiert. Die Polizei – dein Freund und Helfer? Für Frauenkrimi-Heldinnen ist dieser Slogan reiner Zynismus und wird entsprechend korrigiert: die Polizei – dein Feind und Peiniger. Insbesondere Homosexuelle, Transvestiten und Prostituierte wissen, wieso sie die Polizei besser meiden. «Schwulenticker» nennt Rosie Scotts Protagonistin Glory Day gewalttätige Bullen treffend. Transvestit Grace riecht die Gewalt der beiden Polizisten förmlich, die sie zum Verhör abführen:

«Die riechen beide ganz scheusslich nach Schlägen», zischte Grace mir zu, als wir ausstiegen. Sie hatte sich schon auf eine Tracht Prügel eingestellt, und ich war um ihretwillen beunruhigt. Queens standen auf der Skala noch eine Stufe unter Stadtstreichern und gingen fast nie ohne zumindest ein paar derbe Ohrfeigen aus. (...) In dem kleinen Vernehmungsraum blieben beide Bullen bei uns. Ich verstand nicht, was los war. Es kam mir alles übertrieben vor. Dann fingen sie an, sich in meiner Gegenwart Grace vorzunehmen. (...)

«Läuft das Geschäft, Grace? Lässt du sie noch Scheisse schieben, oder hast du das aufgegeben? Kannst ja heutzutage nicht vorsichtig genug sein, von wegen Aids und so. Hast du dich testen lassen? Du bist eine Gefahr für die Leute, die es lieber auf die nette Art tun, was?» Der Bulle war sehr aufgeregt. Er umkreiste sie wie ein Freier, wählte seinen Moment und rammte ihr die Faust in die Nieren. Ich konnte seinen säuerlichen Schweiß riechen.

«Entschuldige uns, Glory.» Grace verdrehte und krümmte sich. Ihr langer, schlanker Leib bog sich nach vorn, und sie schwankte vor Schmerz auf ihren hohen Plastikschuhen. Als sie ihr Gesicht wieder hob, hatte es einen komisch-resignierten Ausdruck: «Normalerweise zahlen sie dafür, dass ich sie schlage», sagte sie und ging unter dem nächsten Schlag graziös zu Boden. (*Tage des Ruhms*, S. 64f.)

Ebenso diskriminierend wird mit Frauen als Sexualopfern umgegangen. Im Krimi *Aufruhr in Maggody* berichtet eine Frau:

Ich war das Opfer einer Gruppenvergewaltigung im Verbindungshaus. (...) Bernswallows Vater hatte genug Geld und Macht, meine Anzeige als Phantasien einer promiskuitiven, besoffenen Schlampe hinzustellen, die bereitwillig mitgemacht und es sich erst am nächsten Morgen anders überlegt hätte. (*Aufruhr in Maggody*, S. 233)

Solche Textstellen zeigen, dass der Frauenkrimi gerade auch im Kernbereich des Kriminalromans, im Bereich des Verbrechens, für grundlegende Veränderungen im Genre sorgt. Mord ist in diesen Kriminalromanen «nur ein Symptom für andere Verbrechen und andere Rätsel, die gelöst werden müssen, Rätsel, die mit dem Frausein in der spätkapitalistischen Gesellschaft zusammenhängen.»<sup>78</sup> Ein letzter Blick auf die Tradition, und zwar auf einen der Regelkataloge, der während des «Golden Age» verfasst wurde und damit Konventionen für den klassischen englischen Rätselkrimi festschrieb, macht deutlich, wie sehr sich der Frauenkrimi von diesen traditionellen Texten entfernt hat. Zwölf der «Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten» von S.S. Van Dine betreffen die Detektiv-, Täter- und Opferfiguren sowie das Verbrechen; zehn dieser zwölf Regeln werden im Frauenkrimi gebrochen.<sup>79</sup> Im Frauenkrimi kann es durchaus vorkommen, dass

- die Detektivin selbst Täterin wird (*Mississippi*; Verstoss gegen Regel 4),
- der Täter durch puren Zufall ermittelt wird (*Ohne Delores*; Verstoss gegen Regel 5),
- keine eigentliche Detektivfigur vorkommt (*Ohne Delores*, *Nachtttauchen*, *Tage des Ruhms*; Verstoss gegen Regel 6),
- keine Leiche vorkommt, nur ein kleines Verbrechen (*Ein Nachmittag mit Gaudí*; Verstoss gegen Regel 7),
- die Täterfigur eine unbedeutende Rolle im Krimigeschehen spielt (*Ohne Delores*; Verstoss gegen Regel 10),
- die Täterfigur eine zwielichtige, nicht ehrenhafte Figur ist (*Tage des Ruhms*; Verstoss gegen Regel 11),
- mehrere Täterfiguren auftreten (*Kandierte Küste* von Barbara Crossley; Verstoss gegen Regel 12),
- die Täterfigur Mitglied der Mafia ist und «organisiert verbricht» (*Mississippi*; Verstoss gegen Regel 13),
- ein Berufsverbrecher die Verantwortung für das Verbrechen trägt (*Nachtttauchen*; Verstoss gegen Regel 17),
- sich das Verbrechen als Unfall oder Suizid herausstellt (*Aufruhr in Maggody*, *Studie mit Mord*; Verstoss gegen Regel 18).

Detektiv-, Täter- und Opferrollen haben seit dem «Golden Age» unübersehbare Veränderungen erfahren, viele der damaligen Konventionen sind bis heute umgeschrieben worden, und zwar nicht erst durch den Beitrag der Frauenkrimi-Autorinnen – der Frauenkrimi steht hier ganz in der Tradition der Durchbrechung der Tradition. Schon immer waren es letztlich die Experimentierlust der Krimi-

autorinnen und -autoren und ihr Sensorium für gesellschaftliche und soziale Veränderungen, die die Entwicklung des Krimigenres bis heute vorangetrieben und die unterschiedlichsten Subgenres hervorgebracht haben. Es ist also nicht verwunderlich, wenn eines der gewichtigen und die Geschlechterbeziehungen prägenden Ereignisse der 60er und 70er Jahre, das Aufkommen der Neuen Frauenbewegung, im Krimigenre ebenfalls fiktionale Spuren hinterlassen und zur Ausprägung eines eigenen Subgenres geführt hat: des «Frauenkrimis», der sich seinerseits wieder in unterschiedlichen Subgenres bewegt. Frauenkrimi-Autorinnen «morden» also nicht *besser*, wie das werbewirksame Schlagzeilen versprechen, sie setzen vielmehr *andere* Akzente, und sie tun dies oft aus einer feministisch inspirierten Absicht heraus.

Dem Frauenkrimi ist es zu verdanken, wenn sich heute durchsetzungsfähige, witzige und emanzipierte Frauenfiguren als neuer, feministisch inspirierter weiblicher Detektivprototyp etabliert haben. Krimileserinnen assoziieren heute mit dem Begriff «Detektiv» nebst «Holmes, Marlowe, Bond & Co.»<sup>80</sup> ganz selbstverständlich auch das Bild dieser neuen Detektivinnen. Wir dürfen gespannt sein, in welche Richtung sich das Krimigenre im nächsten Millennium bewegen wird.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Der Artikel stellt ausgewählte Ergebnisse aus meiner Lizentiatsarbeit im Fach «Europäische Volksliteratur» bei Rudolf Schenda, Universität Zürich, vor: *MordsFrauen. Analysen zum Frauenkrimi der 80er und 90er Jahre*. April 1998. Neben den Figuren werden auch handlungsstrukturelle Aspekte analysiert. Zu meinen gegenwärtigen Forschungsinteressen zum Frauenkrimi vgl. Fussnote 25.
- <sup>2</sup> Manchmal wird beim Terminus «Frauenkrimi» allerdings von einer weiteren Definition ausgegangen (von Frauen geschriebene Kriminalromane), während ich eine enge Definition verwende (Frauenkrimis als von Frauen geschriebene Kriminalromane mit weiblichen Detektivfiguren, die frauenrelevante Aspekte thematisieren).
- <sup>3</sup> Raymond Chandler 1975, S. 341.
- <sup>4</sup> P.D. James (GB) und Marcia Muller (USA) sind die beiden ersten Autorinnen, die eine weibliche Privatdetektivfigur einführten: James stellt 1972 Cordelia Gray in *An Unsuitable Job for a Woman* vor, und 1977 führt Marcia Muller Sharon McCone in *Edwin with the Iron Shoes* ein. Sie wird als «founding mother of the female hard-boiled PI novel» (private investigator novel) bezeichnet (Evelyne Keitel 1998, S. 2). 1982 folgen dann die heute wohl bekanntesten Frauenkrimi-Autorinnen Sue Grafton und Sara Paretsky mit ihren Serienfiguren Kinsey Millhone (in: *A is for Alibi*) und V.I. Warshawski (in: *Indemnity Only*). *An Unsuitable Job for a Woman* ist ein in der Frauenkrimiforschung vielzitiertes Titel, der zugleich auch auf eine dort geführte Kontroverse anspielt: Uneinigkeit herrscht in der Frage, ob Feminismus und Populärliteratur sich überhaupt vertragen, ob ein feministischer Kriminalroman also überhaupt möglich sei. Vgl. Kathleen G. Klein 1995 (1988), S. 200f. sowie Glenwood Irons (Hg.) 1995, S. xvii.
- <sup>5</sup> Vgl. Evelyne Keitel 1998, S. 7.
- <sup>6</sup> Das «Golden Age» beginnt mit dem ersten Krimi von Agatha Christie (1920) und endet mit dem letzten von Dorothy L. Sayers (1937), vgl. ebd., S. 118, Anm. 39.
- <sup>7</sup> Vgl. Peter Nusser 1992, S. 101.
- <sup>8</sup> Ermittlerinnen treten etwa in *Tatort*-Serien auf (Lena Odenthal, gespielt von Ulrike Folkerts), aber auch in eigenen Sendegefässen, als Kommissarinnen (*Bella Block*, gespielt von Hannelore Hoger; *Die Kommissarin*, gespielt von Hannelore Elsner), als Amateurdetektivinnen (*Adelheid und ihre Mörder*, gespielt von Evelyn Hamman; *Mord ist ihr Hobby*, orig. amerikan. *Murder, She Wrote* mit Jessica Fletcher, gespielt von Angela Lansbury) oder als Polizistinnen (*Lady Cops*).

- <sup>9</sup> Vgl. die Homepage der «Sisters in Crime»: <http://www.books.com/sinc/>.
- <sup>10</sup> Zit. in: Kimberly Dilley 1995, S. 290.
- <sup>11</sup> Nebst kleinen, auf feministische Literatur spezialisierten Verlagen wie Orlanda und Frauenoffensive bringen auch grosse Verlagshäuser Frauenkrimi-Reihen heraus, z.B. Fischer und Knauer.
- <sup>12</sup> *Brigitte. Das Magazin für Frauen* Nr. 8, 2. 4. 1996, Titelblatt.
- <sup>13</sup> *Cosmopolitan*, Nr. 11, Nov. 1997, S. 50.
- <sup>14</sup> Der Argument-Verlag wurde im Winter 1959 vom Philosophen Fritz Haug und von der Soziologin Frigga Haug in Berlin gegründet. Verlagsschwerpunkt bildet bis heute die Diskussion linker Theorie. Seit 1980 werden Beiträge zu feministischer Theorie und Literaturwissenschaft publiziert, die inzwischen ein wichtiges Segment des Verlages bilden. Vgl. Informationsmappe des Argument-Verlags.
- <sup>15</sup> Vgl. *Gesamtverzeichnis Feminismus 1994/95* des Argument-Verlags.
- <sup>16</sup> Vgl. Informationsmappe des Argument-Verlags.
- <sup>17</sup> Werden Textauszüge anderer Kriminalromane beigezogen, wird im Original (meist englisch) zitiert, zitiere ich aus deutschen Krimis, kennzeichne ich sie mit «kein *Ariadne*-Krimi». 16 der bis 1997 erschienenen *Ariadne*-Bände (damals 86) unterzog ich in meiner Lizentiatsarbeit einer genauen Analyse, ein angesichts der Fülle von Frauenkrimis verschwindend kleiner Anteil. Da ich aber ein Mehrfaches der Krimireihe und auch Werke genre-prägender Autorinnen, die nicht in dieser Reihe erscheinen, gelesen habe, dürften sich manche der Ergebnisse verallgemeinern lassen.
- <sup>18</sup> Vgl. Evelyne Keitel 1998, S. 80.
- <sup>19</sup> Mit «Frauenbewegung» ist exakter die Neue Frauenbewegung gemeint, die ihren Ausgang Ende 60er nahm (in Deutschland z.B. mit den sogenannten «Weiberräten» an den Universitäten).
- <sup>20</sup> Kimberly Dilley 1995, Titel ihrer Dissertation.
- <sup>21</sup> Die Typologie stützt sich auf Christine Shojaei Kawan 1995, Peter Nusser 1992 und Ulrich Suerbaum 1984.
- <sup>22</sup> Diese vom Lehnstuhl aus Agierenden haben übrigens auch der vierteljährlich erscheinenden amerikanischen Krimizeitschrift *The Armchair Detective* (TAD, seit 1967) den Namen geliefert.
- <sup>23</sup> Das trifft nicht nur auf mein Korpus zu. Auch in der Bibliographie von Frances A. DellaCava/Madeline H. Engel (1993) sind von insgesamt 161 Detektivinnen 123 Amateurinnen, also auch rund zwei von drei Detektivinnen. Vgl. auch Rosalind Coward/Linda Semple 1989, S. 52.
- <sup>24</sup> Vgl. Peter Nusser 1992, S. 44 sowie Marion Shaw/Sabine Vanacker 1994, S. 97.
- <sup>25</sup> Diese Wunschphantasien versuche ich in meinem Dissertationsprojekt genauer zu erfassen, mich interessieren also gegenwärtig Fragen der Frauenkrimi-Rezeption (Arbeitstitel des Dissertationsprojekts: *MordsFrauen: Wunscherfüllung in Frauenkriminalromanen*).
- <sup>26</sup> Vgl. Gabriele Dietze 1997b, S. 255 sowie Sally R. Munt 1994, S. 19, die von «feminizing the man in the mac» spricht.
- <sup>27</sup> Zur Androgynie im Frauenkrimi vgl. Gabriele Dietze 1997a, S. 226 sowie Sally R. Munt 1994, S. 215, Anm. 28.
- <sup>28</sup> Ein Krimi, der zum Hit in der Lesbenszene der 80er Jahre wurde und als Meilenstein des Genres bezeichnet werden kann. Vgl. Sally R. Munt 1994, S. 141f.
- <sup>29</sup> *Ein Nachmittag mit Gaudí*, S. 98. Barbara Wilson spielt mit ihrem Titel (orig. amerikan. *Gaudí Afternoon*) auf witzige Art und Weise auf Dorothy L. Sayers' *Gaudy Night* (1935) an, einen Krimi, der von manchen Forscherinnen als erster feministischer Kriminalroman bezeichnet wird (vgl. Maureen T. Reddy 1990, S. 19 sowie Evelyne Keitel 1998, S. 29).
- <sup>30</sup> Vgl. Paulina Palmer 1997, S. 97f.
- <sup>31</sup> Vgl. Kimberly Dilley 1995, S. 268.
- <sup>32</sup> Ich folge hier Sally R. Munt 1994, S. 1–29: Feminisierte Detektive, Antihelden und Parodien des männlichen Mythos tauchen schon in den Krimis der traditionellen Autorinnen auf. Auch eine Reihe fähiger, initiativer Frauen ist vertreten, beispielsweise Dorothy Sayers' Harriet Vane in *Gaudy Night* (1935), eine starke, sexuell aktive junge Heldin. Hier zeigt sich auch, dass die Verbindung von Liebesgeschichte und Kriminalroman bereits bei den Autorinnen der Krimitradition beliebt ist, eine Verbindung, die heute noch stärker betont wird. Zudem erfährt das Genre durch Krimiautorinnen eine Psychologisierung. Früh treten auch schon Frauenfreundschaften an die Stelle intensiver Männerfreundschaften. Schliesslich ist auch das feministische Bewusstsein ein Merkmal, das bereits einige Autorinnen der Krimitradition auszeichnet, was sich im Aufgreifen von frauenrelevanten Themen wie Heiratszwang, unerwünschter Schwangerschaft, Abtreibung und rigiden Geschlechterkonventionen zeigt.
- <sup>33</sup> Die «femme fatale» ist eine weibliche Standardfigur des Chandlerschen Personals – eine schöne, geheimnisvolle und lebensgefährliche Lady, die sich dem Detektiv gegenüber erotisch gefällig erweist, um ihn für ihre eigenen Zwecke manipulieren zu können. Vgl. Gabriele Dietze 1997a, S. 61.

- <sup>34</sup> Vgl. Frances A. DellaCava/Madeline H. Engel 1993. In meinem Korpus ist der Anteil allerdings etwas kleiner (ein Fünftel).
- <sup>35</sup> Vgl. Glenwood Irons (Hg.) 1995, S. xiii.
- <sup>36</sup> Autorin Marele Day in einem Interview mit *Ariadne*-Lektorin Else Laudan, vgl. *Ariadne Forum* 3 (1994/95), S. 49.
- <sup>37</sup> Diese ironische Bezugnahme auf männliche Vorbilder ist allerdings nicht nur ein typisches Merkmal vieler hier untersuchter Frauenkrimis, sie ist auch bei Autoren beliebt.
- <sup>38</sup> Sara Paretsky, *Killing Orders* (1986), S. 215, zit. nach Susanna Häberlin 1992, S. 49.
- <sup>39</sup> Vgl. dazu Sabine Vanacker 1997, S. 65.
- <sup>40</sup> Stefan Howald, *Tages-Anzeiger*, 25.6.1994, S. 11. Ihm gerät diese eine Spielerin, gewissermassen pars pro toto, zum Rugby-Team.
- <sup>41</sup> Vgl. ebd.
- <sup>42</sup> Vgl. Glenwood Irons (Hg.) 1995, S. xiv.
- <sup>43</sup> Vgl. Paulina Palmer 1997, S. 90.
- <sup>44</sup> Vgl. Sally R. Munt 1994, S. 120.
- <sup>45</sup> Julie Smith, *The Sourdough Wars* (1992), S. 125, zit. nach Kimberly Dilley 1995, S. 305. Sharon McCone ist Marcia Mullers Privatdetektivin.
- <sup>46</sup> Vgl. Kathleen G. Klein 1994, S. 402; sie teilt die Frauenkriminalromane in insgesamt 14 Subgenres ein.
- <sup>47</sup> Vgl. Susanne Fischer 1997, S. 22.
- <sup>48</sup> Auch das scheint wieder über das vorliegende Korpus hinaus typisch zu sein (vgl. Frances A. DellaCava/Madeline H. Engel 1993, S. 9: 9 von 168 Detektivinnen sind Polizistinnen). Allison Hennegan (1995, S. 7) stellt allerdings einen steten Zuwachs von Polizistinnen fest.
- <sup>49</sup> Vgl. Maureen T. Reddy 1990, S. 89.
- <sup>50</sup> Vgl. Ulrike Leonhardt 1990, S. 237.
- <sup>51</sup> Vgl. Ulrich Suerbaum 1984, S. 162.
- <sup>52</sup> Zit. nach Ulrich Suerbaum 1984, S. 183.
- <sup>53</sup> *Die Tote hinter der Nightwood Bar*, 1992 (1987).
- <sup>54</sup> Vgl. etwa die zehnteilige schwedische Krimiserie von Maj Sjöwall/Per Wahlöö um Kommissar Martin Beck und sein Team von der Mordkommission Stockholm.
- <sup>55</sup> Maureen T. Reddy 1990, S. 89.
- <sup>56</sup> Vgl. Kimberly Dilley 1995, S. 271.
- <sup>57</sup> Vgl. Susanna Häberlin 1992, S. 99. Sie spricht zu Recht von «Frauenbewusstsein» als einem eigentlichen neuen Stereotyp.
- <sup>58</sup> Gemäss Kimberly Dilley (1995, S. 270–271) tritt an Stelle unhinterfragter Gewalt Verantwortungsbewusstsein und Intelligenz: Selbstverteidigung durch Intelligenz und die Fähigkeit, für sich zu sorgen und der Gefahr fernzubleiben, sind erfolgreichere Waffen als der direkte Kampf. Im Gegensatz zu ihren Kollegen machen die Ermittlerinnen weniger von der Waffe Gebrauch, zeigen eine grössere Verantwortung dem Leben gegenüber; entsprechend bleiben weniger Opfer im «Kielwasser» der Detektivinnen zurück.
- <sup>59</sup> Vgl. die vom ZDF (2. 4. 1997, 20.15-21.00) ausgestrahlten Episodenfilme *Frauen morden leichter* mit Ruth Maria Kubitschek. Vgl. auch *Brigitte. Das Magazin für Frauen* Nr. 8, 2. 4. 1996, S. 120f.
- <sup>60</sup> Fritz Wölcken 1953, S. 187f.
- <sup>61</sup> Ebd., S. 188.
- <sup>62</sup> Else Laudan 1996, S. 113.
- <sup>63</sup> Vgl. Paulina Palmer 1997, S. 94 sowie Glenwood Irons (Hg.) 1995, S. ix.
- <sup>64</sup> Else Laudan 1996, S. 111.
- <sup>65</sup> Frigga Haug im Vorwort zu Marion Foster, *Wenn die grauen Falter fliegen*, 1993 (1988), S. 7.
- <sup>66</sup> Ebd.
- <sup>67</sup> Vgl. *Ariadne Forum* 2 (1994/95), S. 17–19.
- <sup>68</sup> Viktor Žmegač 1971, S. 27f. sowie S. S. Van Dine 1992, S. 144.
- <sup>69</sup> Viktor Žmegač 1971, S. 26, frei nach Villon und Brecht.
- <sup>70</sup> Vgl. Kimberly Dilley 1995, S. 274.
- <sup>71</sup> Vgl. Viktor Žmegač 1971, S. 20.
- <sup>72</sup> Vgl. Sally R. Munt 1994, S. 220, Anm. 27.
- <sup>73</sup> Viktor Žmegač 1971, S. 19f.
- <sup>74</sup> Vgl. Fritz Wölcken 1953, S. 183. Allerdings soll in einem Frauenkrimi ein vergifteter Tampon als Mordwaffe eingesetzt worden sein, wie mir anlässlich eines Vortrags zum Thema mitgeteilt wurde.

- <sup>75</sup> Else Laudan (1996, S. 110, Anm. 3) schreibt dazu: «Von den in der *Ariadne*-Redaktion eingehenden Manuskripten hat leider beinahe jedes dritte einen Plot, in dem sexueller Missbrauch eine zentrale Rolle spielt. (Es) scheint (...), als löse die feministische Besetzung des Genres die Hoffnung aus, solche Erfahrungen schreibend verarbeiten zu können (...).»
- <sup>76</sup> Das sind zwei Institutionen, die auch im Frauenkrimi in Anspruch genommen werden, z.B. in Mary Wings' *Sie kam zu spät* und in Kim Småges *Nachtauchen*.
- <sup>77</sup> *FRAZ – Frauenzeitung* 33 (1990). Zit. nach Isabel Morf, *Es war Mord am Mann*, *WochenZeitung* Nr. 14, 5. 4. 1991, S. 17.
- <sup>78</sup> Marion Shaw/Sabine Vanacker 1994, S. 117. Vgl. dazu auch die Stimmen verschiedener deutscher Krimiautorinnen im *Ariadne Forum* 5 (1997/98), S. 7–14.
- <sup>79</sup> Vgl. S. S. Van Dine 1992, S. 143–147.
- <sup>80</sup> Dies ist der Titel einer Studie zu Krimihelden von Christine Shojaei Kawan 1995.

## Literatur

Primärtexte sind nicht hier, sondern im Text und in den Anmerkungen erfasst.

- Ariadne Forum. Bausteine für eine feministische Kultur* 1 (1992/93); 2 (1993/94); 3 (1994/95); ab 1996 umbenannt in: *Ariadne Forum. Der Frauenkrimi-Almanach* 4 (1996); 5 (1997/98)
- COWARD, ROSALIND/SEMPLE, LINDA: *Tracking down the Past: Women and Detective Fiction*. In: Carr, Helen (Hg.): *From my Guy to Sci-Fi: Genre and Women's Writing in the Postmodern World*. London u.a.: Pandora, 1989. S. 39–57.
- DELLACAVA, FRANCES A./ENGEL, MADELINE H.: *Female Detectives in American Novels. A Bibliography and Analysis of Serialized Female Sleuths*. New York, London: Garland Publishing Inc., 1993.
- CHANDLER, RAYMOND: *Die simple Kunst des Mordes*. Zürich: Diogenes, 1975. (orig. engl. 1962)
- DIETZE, GABRIELE: *Hardboiled Woman. Geschlechterkrieg im amerikanischen Kriminalroman*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1997a.
- DIES.: *Hardboiled Dick. Der einsame Held*. In: Schindler, Nina (Hg.): *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hildesheim: Claassen, 1997b. S. 254–263.
- DILLEY, KIMBERLY J.: *Not Just Sam Spade in a Skirt. Women Redefine the Heroic and Ordinary: Women's Detective Novels in Late 20th Century America*. Diss. University of California, San Diego, 1995. Ann Arbor, MI: UMI, 1996.
- FISCHER, SUSANNE: *Der deutsche «Frauenkrimi»*. Diss. Universität-Gesamthochschule Paderborn, 1997. (Mikrofichen)
- HÄBERLIN, SUSANNA: *Feministische Aspekte im Kriminalroman. Exemplarische Untersuchung dreier Autorinnen (Pieke Biermann, Doris Gercke, Christine Grän)*. Lizentiatsarbeit. Zürich 1992.
- HENNEGAN, ALISON: *Introduction*. In: Green, Jen (Hg.): *Reader, I Murdered Him. An Anthology of Original Crime Stories*. London: The Women's Press Ltd, 1989.
- IRONS, GLENWOOD (Hg.): *Feminism in Women's Detective Fiction*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1995.
- KEITEL, EVELYNE: *Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- KLEIN, KATHLEEN GREGORY: *The Woman Detective. Gender & Genre*. Second Edition. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1995 (1988).
- DIES.: (Hg.): *Great Women Mystery Writers: Classic to Contemporary*. Westport, Conn.: Greenwood, 1994.
- LAUDAN, ELSE: *Sie war einsam, aber schneller. Ein Streifzug durch Frauenkrimis auf der Suche nach Täterinnen*. In: *Ariadne Forum* 4 (1996). S. 108–113.
- LEONHARDT, ULRIKE: *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans*. München: Beck, 1990.
- MUNT, SALLY ROWENA: *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. London, New York: Routledge, 1994.
- MESSENT, PETER (Hg.): *Criminal Proceedings. The Contemporary American Crime Novel*. London, Chicago: Pluto Press, 1997.
- NUSSER, PETER: *Der Kriminalroman. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage*. Stuttgart: Metzler, 1992. (Sammlung Metzler; 191)

- PALMER, PAULINA: *The Lesbian Thriller: Transgressive Investigations*. In: Messent, Peter (Hg.) 1997. S. 87–110.
- REDDY, MAUREEN T.: *Detektivinnen*. Wien: Guthmann & Peterson, 1990. (orig. engl. 1988)
- SHAW, MARION/VANACKER, SABINE: *Miss Marple auf der Spur*. Hamburg: Argument, 1994. (orig. engl. 1991)
- SHOJAEI KAWAN, CHRISTINE: *Holmes, Marlowe, Bond & Co. Kleine Typologie der Krimihelden*. In: Brunold-Bigler, Ursula/Bausinger, Hermann (Hg.): *Hören Sagen Lesen Lernen: Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag*. Bern u.a.: Lang, 1995. S. 661–678.
- SUERBAUM, ULRICH: *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam, 1984.
- VAN DINE, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: Vogt, Jochen (Hg.). Bd. I. S. 143–147.
- VANACKER, SABINE: *V.I. Warshawski, Kinsey Millhone and Kay Scarpetta: Creating a Feminist Detective Hero*. In: Messent, Peter (Hg.) 1997. S. 62–86.
- VOGT, JOCHEN (Hg.): *Der Kriminalroman I/II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Unveränderter Nachdruck. München: Fink, 1992 (1971).
- WÖLCKEN, FRITZ: *Der literarische Mord. Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur*. Nürnberg: Nest Verlag, 1953.
- ŽMEGAČ, VIKTOR: *Aspekte des Detektivromans*. In: ders. (Hg.): *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1971. S. 9–34.