

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 72 (1992)

Heft: 3

Artikel: Vom Scharfsinn zum Mitleid : Friedrich Glauser in der Tradition des Kriminalromans

Autor: Ruoss, Hardy

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-165025>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.02.2026

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

Hardy Ruoss

Vom Scharfsinn zum Mitleid

Friedrich Glauser in der Tradition des Kriminalromans

Die Haare stehen uns heute noch zu Berg, wenn wir von der Ermordung Madame L'Esplanayes und ihrer Tochter Camille hören, deren grauen-erfülltes Schreien in einer Nacht des letzten Jahrhunderts die Bewohner des Pariser Quartier St-Roch aus dem Schlaf riss: die Wohnung durcheinander, auf einem Stuhl ein blutverschmiertes Rasiermesser, auf dem Kamin Menschenhaar, ausgerissen mitsamt der Wurzel, im Kamin die Leiche der Tochter, die enge Öffnung hinaufgetrieben, die Leiche der Mutter unten auf dem Hof. Als man sie aufheben will, fällt der Kopf vom Rumpf. Die Kehle durchgeschnitten. So grauenvoll das Szenario, so faszinierend ist das Rätsel dieser Morde in der Rue Morgue, geschehen im vierten Stockwerk hinter verschlossenen Türen (der Schlüssel steckt von innen!). Und bis heute bereitet es unheimliches Vergnügen, dem Detektiv Auguste Dupin bei der Aufklärung des Falles zu folgen. Erleichtert nehmen wir zur Kenntnis, dass kein Mensch zu solch barbarischer Metzelei fähig ist, sondern nur ein Tier. Es ist seinem Herrn durchgebrannt und hat – ein aufgeweckter Kerl – das Rasiermesser am zufällig anwesenden Opfer ein wenig ausprobieren wollen. Das reichlich fliessende Blut sodann hat die Kreatur derart in Panik versetzt, dass sie – von allen guten Affengeistern verlassen – schliesslich auch noch auf die Tochter von Madame losgegangen ist. Der Rest ist bekannt. Und bekannt sind auch die Folgen, die das unverhoffte Auftauchen des mittler-weile berühmtesten Orang-Utans der Weltliteratur (Gattung Borneo) für die zivilisierte Welt hatte: die Detektivgeschichte war geboren. Als Vater der Gattung gilt der Amerikaner *Edgar Allan Poe* (1809–1849). Ihm verdanken wir – nebst anderem – die Stories um den scharfsinnigen Monsieur C. Auguste Dupin.

Dupin ist in die Geschichte der Kriminalliteratur eingegangen als mathe-matisch kalkulierendes Superhirn, als unmenschlicher Kopffüßler, der aus nichts anderem als aus seinen «grauen Zellen» besteht. Gerne wird dabei übersehen, wie tief sein Misstrauen gegenüber der Mathematik ist: «*Mathe-matische Axiome sind nicht Axiome allgemeiner Wahrheit. Was für Verhältnisse – Form und Grösse – zutrifft, ist oft grösstenteils falsch im Hinblick auf zum Beispiel die Ethik.*» Trotz analytisch-logischem Zugriff auf die Welt ist Poes Meisterdetektiv auf Intuition und Imagination angewiesen. Nur stellt er auch diese in den Dienst des einzigen Lebenszwecks: Auflösung des Krimi-nalrätsels und Mehrung des eigenen Ruhms als Detektiv.

Hundert Jahre nach Dupin schlägt sich einer seiner jüngeren Kollegen mit einem Mord herum, nicht in der Weltstadt Paris, sondern auf dem Land, irgendwo im Kanton Bern. In Gerzenstein ist der Kaufmann Wendelin Witschi ermordet worden.

Wachtmeister Jakob Studer von der Berner Kantonspolizei soll den Fall aufklären. Wer ist der Täter? Wer ist der Schuldige? Selbstverständlich findet der tüchtige Studer den Täter. Es ist – ausgerechnet – der Gemeindepräsident des idyllischen Dörfchens. Auch auf dem Land kennt man inzwischen die modernen Tricks und Techniken zur Überführung von Verbrechern. Zudem ist Studer mit den anerkannten Kriminologen seiner Zeit persönlich bekannt, was ihn mit Schmauchspuren, Arsenresten und Fingerabdrücken so souverän hantieren lässt, wie wir es als Krimi-Lesende von einem Detektiv nicht anders erwarten. Auch seinen Sigmund Freud kennt Studer, dem in Sachen Psychologie nicht so leicht einer etwas vormacht. Kein Wunder also, dass er den Täter findet. Nur eines fragt sich dieser Detektiv unbeirrbar, von Fall zu Fall: Ist der Täter auch der Schuldige? So erweist sich der Fall in Gerzenstein als vertrackter und komplizierter als jener von der Rue Morgue. Ein Gemeindepräsident ist kein Orang-Utan, und die Schweizer Provinz ist nicht Paris. Auf dem Land kennt jeder jeden, und obwohl alle gegeneinander sind, halten sie doch fest zusammen. Da kommt dem Wachtmeister sein feines Gespür für die «kleinen Sächeli», für die «Atmosphäre» zugut, in der sich ein Fall abspielt. Er durchschaut bald einmal die ganze Gesellschaft, in der jeder «Dreck am Stecken» hat. Der Täter ist nicht einfach der Schuldige, den man in die Wüste schicken kann. Sündenböcke gibt es keine. Jeder hat seine guten Gründe, die zur Tat treiben, und jeder hat seine eigene Wahrheit, an die er glaubt. Studer zum Gemeindepräsidenten, den er des Mordes überführt:

«Wahrheit! Ich bin auch nicht von heute. Ich weiss auch ganz genau, dass die Wahrheit, die ich finde, nicht die wirkliche Wahrheit ist.»

Die Macht des Schicksals

Der wackere Studer ist nicht weniger scharfsinnig als der vornehme Dupin, und er ist nicht weniger ehrgeizig, was die Auflösung eines Falles betrifft. In einem aber unterscheidet er sich ganz wesentlich von seinem Vorgänger: Er will die Menschen verstehen, sich einfühlen, ihren Motiven näherkommen, in eine *«fremde Haut schlüpfen»*. Je mehr er seine Gegenspieler in den vielen kleinen Kriminalfällen versteht, desto mehr werden sie zu Mitspielern im einen grossen Fall, genannt *«das Leben»*. Aus ihm wird niemand ohne Schuld entlassen. Zwar weiss auch der Berner Detektiv um die geltenden Spielregeln:

«Zu einem Mord gehört ein Schuldiger, wie der Anken aufs Brot. Sonst reklamieren die Leute.» Aber in den hundert Jahren, die Monsieur Auguste Dupin vom Fahnder Jakob Studer trennen, ist viel passiert. *Friedrich Glauser* (1896–1938), der Schöpfer Wachtmeister Studers, eines halben Dutzend Kriminalromanen und einiger Dutzend Kriminalgeschichten, kann auf die Erkenntnisse der Psychoanalyse zurückgreifen. Deren Techniken, Möglichkeiten und Grenzen hat er am eigenen Leib erfahren. Vielfach polizeilich und psychiatrisch interniert, kennt der Drogensüchtige, Kleinkriminelle und Fremdenlegionär die Methoden der Untersuchungsrichter ebenso wie jene der Psychiater. Zudem liest der Anstaltsinsasse Glauser die Werke Sigmund Freuds und C. G. Jungs, über die er mit seinem Analytiker zu diskutieren pflegt. So gibt der Krimiautor Glauser seine psychologischen Kenntnisse und Einsichten weiter an den Wachtmeister Studer, der weiß, dass wir alle Ehebrecher und Mörder sind, und sei es nur in unseren Träumen. Und der immer wieder schuldig wird, weil er einen Verdächtigen oder einen überführten Täter durch seine Vor-Urteile in die Verzweiflung und bisweilen gar in den Tod treibt.

Glausers Verständnis von Tat und Täter entspricht eine eigene Vorstellung von Kriminalroman und Detektivgeschichte. Vom «Schlaumeier» mit dem «Psychologenblick» hält er nichts. Die Lösung eines Falles darf nicht als «Blümlein am Wege blühen», das auf den Detektiv und die findige Leserschaft wartet, auf dass es mit leichter Hand gepflückt und an den Hut gesteckt werde. Gegen solcherlei Lesevergnügen unter dem Niveau selbst jener, die Courths-Mahler lesen, ist Glauser ganz entschieden. Und er ist auch gegen den Bösewicht an sich, die Inkarnation des Üblichen und Schlechten. Ihn interessieren nicht mordwütige Affen, ihn interessiert der nackte Mensch, «*l'homme tout nu*», wie ihn der belgische Schriftsteller *Georges Simenon* (1903–1989) nennt. Glauser weist verschiedentlich auf die Bedeutung hin, die Simenon für ihn gehabt hat: «*Bei einem Autor habe ich all das vereinigt gefunden, was ich bei der gesamten Kriminalliteratur vermisst habe. Der Autor heisst Simenon.*» Glauser hält nichts von der strengen Funktionalität der Teile, wie sie der klassische Kriminalroman fordert, in dem alle Handlung und jede Figur nur dem einen Zweck dienen: der Verrätselung des Falles und der endlichen Auflösung des Rätsels. Auch gegen das sture Kausalitätsdenken wendet sich der Krimiautor Glauser, der dem Zufall und dem Schicksal wieder zu ihrem Recht verhelfen will: «*Dürfen wir verschweigen, dass es Formen annimmt, die tragisch und lächerlich zugleich sind? Dürfen wir von Schicksal nur dann sprechen, wenn es glatt gebügelt aussieht wie eine Hose, die gerade aus der Werkstatt des Schneiders kommt oder wenn es schwarz ist, wie ein frischgefärbtes Trauerkleid?*»

Während im klassischen Krimi die Logik triumphiert, regiert im modernen Krimi die Psycho-Logik. Bei Glauser aber kommt ein Drittes hinzu: In

seinen Romanen und Geschichten regieren Zufall und Schicksal. Sie ermöglichen alles, auch das Unlogische. Seine Kriminalromane und -geschichten handeln von einer unberechenbaren Welt, von undurchschaubaren Menschen und einem geheimnisvollen Schicksal, das seine Macht ausspielt. Eine solche Kriminalliteratur nähert sich der Groteske. Mit allem Möglichen und Unmöglichen ist fortan gleichermaßen zu rechnen. Zur Wirklichkeit von Glausers Kriminalromanen gehört alles, was wirksam ist: Traum, Wunsch, Utopie, Zufall, Paradoxes und Absurdes. Nicht mehr die Auflösung des Kriminalrätsels steht im Vordergrund, sondern Menschen und ihre Geschichten, die um so geheimnisvoller werden, je mehr sie der Detektiv zu enträtseln sucht. Glausers Geschichten enden nicht mit einem «Theatercoup», wie sie der allwissende Detektiv à la Dupin am Schluss vieler Krimis inszeniert. Das Leben geht nach der Auflösung eines Falls weiter wie vorher: «*unlogisch, packend, traurig und grotesk zugleich*», um es mit Glauser zu sagen.

Ein Weltbild gerät ins Wanken

Nicht nur dem Zufall und den «Imponderabilien», wie es Studer nennt, auch dem Spielerischen des Erzählers, der «Fabulierlust» verhilft Friedrich Glauser wieder zum Recht. In ein «*Traumgespinst*» wolle er seinen Leser locken, damit er – durch allzuviel Triviales und Plattes abgestumpft – die «*Dinge des täglichen Lebens, die er nicht mehr beachtet, weil sie ihm zu geläufig geworden sind, plötzlich in neuer Beleuchtung sieht*». Gerne verweilt Glauser bei Dingen, Figuren, Naturerscheinungen, Stimmungen, Farben, ja sogar Düften, in deren Beschreiben er eine Poesie ganz eigener Art erzeugt. Im Fabulieren schwärmt er von der «*Zuckerbäckerherrlichkeit*» eines himbeerfarbenen Himmels, schockiert er mit einem Gemeindepräsidenten, der aussieht wie «*eine Sau, die den Rotlauf hat*». Ganz und gar anders als sein Vorbild Simenon, der sich ein Leben lang an den frühen Ratschlag Colettes gehalten hat, er solle um Himmelwillen keine Literatur machen wollen («*Pas de littérature!*»), erlaubt sich Glauser die Lust am Sprachspiel, am Bild, am Abschweifen, am «*Literarischen*». Seine Wahrheit liegt in der Sprache. Immer wieder greift sein Sprachbewusstsein spielerisch ein, zwingt zum Überprüfen einer abgedroschenen Phrase, zum Misstrauen gegenüber einer gängigen Redewendung. Oder auch zur Rechtfertigung eines gewagten Bildes:

Die Haare einer Frau sind «*weiss wie Flieder. Ja, wie Flieder*»; ein Esel macht «*ein lammfrommes Gesicht (ja, ein Gesicht!)*»; die Angst sitzt im Sonnengeflecht, und das ist «*verbunden mit dem Kosmischen . . . Kosmisch? – Bleiben wir einfach!*» Und immer wieder geht der Erzähler auf Distanz zu seinem Metier: «*Das geht doch in Romanen, aber nicht in der Wirklichkeit!*»

Selbstironisch und parodistisch spielt Glauser mit Typen, Requisiten und Schauplätzen des gängigen Krimis: «*Wir sind doch in keinem Kriminalfilm, Herr O'Key, stecken Sie das Ding weg*», lässt er dem eifrigen Agenten entgegenhalten, der seine Pistole zieht. Regelmässig stört Glauser durch ironische Distanzierung unsere Identifikation mit dem Helden, dem wir doch so gerne im Kampf gegen Unrecht und Ungerechte beistehen würden. Immer wieder macht die ungezügelte Fabulierlust aber dem Schriftsteller Glauser auch einen Strich durch die Rechnung; denn sie führt ihn bisweilen weit weg vom Erzählstrang der Kriminalhandlung, und solche «Disziplinlosigkeit», wie er es nennt, ärgert ihn. Ebenso macht ihm die saubere «Lösung» eines Kriminalfalles zu schaffen. Kein Wunder, versucht er doch die Quadratur des Kreises, indem er den Täter als Opfer, den Schuldigen als Unschuldigen darstellen will. Der Kriminalroman, wie er zu Glausers Zeiten in Mode ist, eignet sich schlecht dazu, des Schema Gut-Böse, Täter-Opfer, Schuld-Unschuld aufzubrechen. Literarisch gesehen, betritt Glauser mit seinem Anspruch Neuland.

Der nackte Mensch und das Verständnis von Schuld, die unlösbar mit der Existenz aller verbunden ist, bringt das hergebrachte Weltbild ins Wanken. Was gilt da Recht und Gesetz, wo jeder ein Mörder werden kann, wenn Zufall und Schicksal nur mitspielen; wo jeder tatsächlich ein Mörder ist, wenn er seine Träume und Phantasien ernst nimmt? In einer seiner stärksten Erzählungen, «*Ein Weltuntergang*», zeigt Glauser die Folgen des neuen Verständnisses von Tat und Täter. An der Figur des Untersuchungsrichters demonstriert er den Untergang eines Weltbildes, den Zusammenbruch einer ideellen Welt, für die sich einer eingesetzt hat. Seitdem der Richter erkannt hat, wie wenig er von den Tätern im Grunde genommen weiss und wie wenig er ihre Motivation nachvollziehen kann, ist er unfähig zum Urteilen und Richten. Gerechtigkeit kann es keine mehr geben, wo jeder seinen Anspruch auf die eigene Wahrheit geltend macht: «*Denn auch aus Leid kann einer zum Gesetzesbrecher werden.*»

Eine Welt, in der weder Detektiv noch Untersuchungsrichter an Recht und Rechtsfindung glauben, wird zum unheimlichen Ort. Jeder bleibt dem andern in seinen letzten Regungen fremd, kein Urteil ist mehr möglich, keine Verurteilung zulässig. Wo es keine eindeutig eruierbare Wahrheit gibt, kann es auch keine Rechtsprechung mehr geben. Was bleibt: das Mitleiden mit allen Leidenden und Leidenmachenden. So zitiert Glauser, der jeder Form der Wahrheitssuche als psychiatrisch Analysierter und gerichtlich Durchleuchteter höchst skeptisch gegenübersteht, niemand anderen als *Schopenhauer*, der das Mitleid als «*Wurzel aller Ethik*» bezeichnet. Das Mitleiden bewahrt Glausers Figuren vor dem Zynismus, in dem sie sich zwangsläufig verlieren müssten. Spätere Detektive, vor allem amerikanischer Provenienz, werden zu reinen Zynikern in einer undurchschaubaren

Welt ohne letzte Gerechtigkeit. Das Mitleiden ist für Glausers Wachtmeister Studer die letztmögliche Form der Teilnahme am Schicksal anderer.

Gut und Böse, Schuld und Unschuld charakterisieren Glausers Figuren, die sich jeder Typisierung entziehen. Der Erzähler führt die «Vermenschlichung» der Typen, wie sie bereits bei Simenon angelegt ist, entschieden weiter. Täter und Detektiv sind widersprüchliche Gestalten, und auch die Wahrheitssuche endet in Widersprüchen. Damit wird die Arbeit des Detektivs zur Detektionsarbeit im umfassenden Sinn. Sie wird zum Gleichnis für die Suche nach Gründen und Hintergründen unserer Existenz überhaupt. Glausers Figuren und ihr Tun wirken menschlich, weil sie fragwürdig sind. Fragwürdig wird auch ihr Lebensraum: eng und intolerant, befangen in Vorurteilen und Vorverurteilungen zeigt sich die Schweiz Wachtmeister Studers. Jenseits aller Politisierung und Psychologisierung der Fragen nach Recht und Gerechtigkeit zielt Glauser auf die Einsicht, dass Leiden und Schuld unlösbar mit unserem Dasein verbunden sind. Damit sprengt er alle Konventionen der literarischen Gattung. Indem er überdies der reinen Kausalität abschwört und dem Zufall seinen Platz in der Welt zugesteht, weist er voraus auf Friedrich Dürrenmatt, der – nicht lange nach Glauser – das Groteske der Welt und das «Inkommensurable» unseres Handelns in seinen Kriminalromanen radikal zum Thema macht.

Die Welt – ein Durcheinandertal

Wachtmeister Studers Einsicht in das Unberechenbare der Welt gipfelt in der Erkenntnis, dass «*die Wirklichkeit manchmal viel unglaublichiger ist als die Produkte der Phantasie*». Verblüffend ähnlich argumentiert ein jüngerer Detektiv-Kollege Studers gegenüber einem Schriftsteller:

«*Ihr versucht nicht, euch mit einer Realität herumzuschlagen, die sich uns immer wieder entzieht, sondern ihr stellt eine Welt auf, die zu bewältigen ist. Diese Welt mag vollkommen sein, möglich, aber sie ist eine Lüge. Lasst die Vollkommenheit fahren, wollt ihr weiterkommen, zu den Dingen, zu der Wirklichkeit (. . .)*». Hinter dem Detektiv, der diese Einsicht in eine undurchschaubare Welt vermittelt, steht der junge Friedrich Dürrenmatt. Im Roman «*Das Versprechen*» setzt er die Einsicht literarisch um und führt die detektivische Kombinatorik ad absurdum. Sein Kommissar Matthäi bleibt erfolglos, weil der gejagte Mörder ausgerechnet (oder zufälligerweise?) an dem Tag, da die Falle für ihn zuschnappen würde, bei einem Autounfall ums Leben kommt. Um sein Versprechen einzulösen, wartet der Detektiv weiterhin auf den Mörder. Nach allen Gesetzen der Logik müsste dieser in die Falle gehen. Der Tod aber kennt keine Logik, und der Detektiv wartet auf einen Toten.

Dürrenmatt demonstriert, wie der Zufall jede Aktivität unsinnig macht, die auf logischem Kalkül beruht. Diese Ergebenheit in das blinde Walten des Schicksals demonstriert schon Glausers Detektiv: «*Immer wieder schien es ihm, dass in dem vorliegenden Fall mit den gewohnten kriminalistischen Methoden nichts auszurichten sei, dass man stillhalten und auf den Zufall warten müsse . . .*». Damit kündigt sich das «*Requiem auf den Kriminalroman*» an, wenngleich das Versagen von Verstand und Logik noch nicht in der Konsequenz Dürrenmatts dargestellt wird.

Während bei Glauser Wahrheit und Gerechtigkeit für den Detektiv nicht mehr erreichbar sind, bleiben sie doch für den Leser erkennbar als Ideale. Die Welt ist krank, aber nicht krank auf den Tod. Anders bei Dürrenmatt: Recht, Gerechtigkeit und Wahrheit sind auch als Ideale nicht mehr erkennbar. Sie sind bestenfalls noch als «*Gnade*» erfahrbar. «*Wir können als einzelne die Welt nicht retten*», sagt der Riese Gulliver in «*Der Verdacht*», «*sie ist nicht in unsere Hand gelegt (. . .), sondern in Gottes Hand, der seine Entscheide allein fällt. (. . .) So sollen wir die Welt nicht zu retten suchen, sondern zu bestehen, das einzige wahrhafte Abenteuer, das uns in dieser späten Zeit noch bleibt.*» Bei Glauser ist noch Hoffnung: Recht und Gerechtigkeit sind uns anvertraut. Bei Dürrenmatt regieren endgültig das Paradoxe und das Absurde: Die Welt, auf dem Weg ins Chaos, wird zum «*Durcheinandertal*». Unbekümmert um Gesetze, Religionen und Philosophien zerstört und erschafft sich die Schöpfung unentwegt selbst jenseits irgendwelchen Sinns, irgendwelcher Sinngebung. Was sich der junge Dürrenmatt in seinen Kriminalromanen erdenkt, hat Glauser in seinem Leben erlitten: eine Existenz, in der nichts berechenbar ist. Leben als Leiden und Leidemachen – vielleicht hat der Krimiautor Glauser uns aus dieser Erfahrung heraus jede Art von Zynismus erspart und das Mitleiden mit aller Kreatur als letzte Möglichkeit ethischen Verhaltens in Erinnerung gerufen. Oder, um auf den berühmten Orang-Utan und den Meister-Detektiv Dupin zurückzukommen: Nicht der Mensch im Affen, sondern das Tier im Menschen gibt die verblüffendsten Rätsel auf.