

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

2023

Radek Flekal

Palacký-Universität Olmütz

Philosophische Fakultät

Lehrstuhl für Germanistik

Dissertation

**Prager deutschsprachige Kriminalliteratur
der Zwischenkriegszeit**

Mgr. Radek Flekal

Betreuerin:

Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.

2023

Olmütz

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Erklärung

Ich erkläre, dass ich die Dissertation selbstständig und ausschließlich unter Verwendung der aufgeführten und ordnungsgemäß zitierten Quellen und Literatur verfasst habe und dass die Arbeit nicht im Rahmen eines anderen Hochschulstudiums oder zur Erlangung eines anderen oder gleichen akademischen Titels verwendet wurde.

V Olomouci dne

.....

Radek Flekal

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während des Entstehens der vorliegenden Dissertation unterstützt haben. Mein besonderer Dank gilt Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr., die mit wertvollen Ratschlägen, kritischen Anmerkungen und unermüdlichem Einsatz meine Dissertation betreut hat. Mein herzlicher Dank gilt meiner Mutter für ihre Unterstützung im Rahmen des ganzen Studiums an der Palacký-Universität. Weiterhin möchte ich einen speziellen Dank meinen Freunden vom Lehrstuhl aussprechen, mit denen ich oft in lockeren doch befruchtenden Gesprächen über unsere Forschungsbereiche diskutierte. Nicht zuletzt möchte ich mich beim Erasmus-Programm bedanken, das die Entstehung einiger Teile meiner Arbeit ermöglichte.

Inhalt

1	Einführung und Methodologie	1
2	Forschungsstand	4
3	Theorie der Kriminalliteratur	7
3.1	Begriffsklärung	7
3.2	Merkmale des klassischen Detektivromans und Thrillers	13
3.2.1	Die Handlung	14
3.2.1.1	Verbrechen	14
3.2.1.2	Ermittlungsarbeit (Fahndung, Verfolgungsjagd)	15
3.2.1.3	Aufklärung und Überwältigung des Verbrecherischen.....	21
3.2.2	Handlungsstruktur, Aufbau, Gliederung.....	22
3.2.3	Die Figuren	25
3.2.3.1	Nicht-Ermittler	25
3.2.3.2	Ermittler	31
3.2.4	Das Räumliche	39
3.3	Kriminalliteratur als Trivalliteratur?.....	42
4	Kurzer gattungsgeschichtlicher Überblick.....	47
4.1	Entstehungsbedingungen.....	47
4.2	Die Vorläufer und Anfänge der Kriminalliteratur	49
4.3	Die Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit.....	51
4.4	Die deutschsprachige Kriminalliteratur	54
5	Prager deutschsprachige Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit	59
5.1	Louis Weinert-Wilton.	59
5.1.1	„Der deutsche Wallace“ aus Prag	59
5.1.2	Exkurs: Edgar Wallace, der „King of Thrillers“	65
5.1.3	Weinert-Wiltons „melodramatische Thriller“	68
5.1.4	Exkurs: Eduard Fiker oder „Der tschechische Wallace“	91
5.1.5	Exkurs: Leo Perutz und der unzuverlässige Erzähler	94
5.2	Hans Regina von Nack.....	99
5.2.1	Ein vielseitiger Dichter	99
5.2.2	Nacks Ralph-Moons-Tetralogie.....	106
5.2.3	Kranke Lust: Ein Buch an der Grenze zwischen Leidenschaft und Verbrechen.....	125

5.2.4	Exkurs: Egon Erwin Kisch und sein <i>Prager Pitaval</i> (1931)	128
5.3	Edgar Maria Foltin	135
5.3.1	Jurist mit einem speziellen Hobby	135
5.3.2	<i>Der Zauberkreis</i> (1937) oder Der Mörder ist (nicht immer) der Gärtner	140
6	Schlussbetrachtungen und Ausblick	154
7	Literaturverzeichnis und Quellen	159
7.1	Primärliteratur I	159
7.2	Primärliteratur II	160
7.3	Primärliteratur III	160
7.4	Forschungsliteratur	163
7.5	Aufsätze in der Presse	170
7.6	Online-Quellen	175
7.7	Korrespondenz	176
7.8	Andere Medien	176
8	Anotace	177
9	Annotation (Deutsch)	179
10	Annotation (English)	181

1 Einführung und Methodologie

Prager deutsche Literatur ist nicht nur den Literaturwissenschaftlern, sondern auch der breiteren Öffentlichkeit – zumindest in deren groben Umrissen – bekannt. Autoren wie Franz Kafka (1883–1924), Gustav Meyrink (1868–1932), Franz Werfel (1890–1945), Paul Leppin (1878–1945) oder Rainer Maria Rilke (1875–1926) und ihre Werke, die Merkmale der literarischen Moderne tragen, werden ihr zugeordnet, und bis heute stellt dieser literarische Bereich ein bedeutendes und reiches Forschungsfeld dar.

Die vorliegende Arbeit benutzt den etablierten Begriff nur als Sprungbrett und setzt sich zum Ziel eine ‚andere‘ Prager deutsche Literatur zu untersuchen und vorzustellen. Statt auf die kanonischen Texte der prominenten Autoren richtet sie ihre Aufmerksamkeit auf den Bereich der unterhaltenden, abenteuerlichen und als trivial gebrandmarkten **Kriminalliteratur**. Neben dieser gattungstheoretischen und der geographischen Abgrenzung (**Prag**) wird in der Arbeit noch ein drittes Kriterium berücksichtigt – die Zeit. Es werden deutschsprachige Texte behandelt, die in der **Zwischenkriegszeit** (1918–1939) veröffentlicht wurden. Dieser Zeitraum wurde deswegen gewählt, weil es eine für die Entwicklung zweier Hauptstränge der Kriminalliteratur – des Detektivromans und des Thrillers – höchst interessante und fruchtbare Zeit war.¹ Das geographische Kriterium bezieht sich sowohl auf das Leben der Autoren, die in **Prag** geboren und/oder gestorben sind bzw. hier gelebt und/oder gearbeitet haben, als auch auf ihre Texte, in denen Prag (eventuell) zum Handlungsort wurde. Der letzte Bestandteil des Titels bezieht sich auf die Sprache der Texte: Ich entschied mich statt des national gefärbten Attributs ‚deutsch‘, das an die Sprache gebundene Attribut **deutschsprachig** zu verwenden. Die von mir untersuchten Autoren stammten aus der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, ihre Muttersprache war das Deutsche, ihre nationalen Präferenzen spielen in meiner Fragestellung jedoch keine Rolle.

Als Ergebnis meiner Forschungen soll ein gattungsspezifisches Bild dieser ‚anderen‘ – nicht-kanonischen und aus der ‚ernsten‘ Forschung ausgeschlossenen – Literatur rekonstruiert werden, die aufgrund ihrer angeblichen Trivialität, Schablonenhaftigkeit und ihrem Massencharakter durch die traditionell ‚eigentliche‘

¹ Die Terminologie und Geschichte der Kriminalliteratur werden in nachfolgenden Kapiteln behandelt.

– d. h. hochwertige, moderne, komplexe und für ein anspruchsvolleres Publikum bestimmte – Prager deutsche Literatur ‚überschattet‘ und im Rahmen der Literaturforschung vernachlässigt wurde.

Das Bild wird anhand von drei Autoren und ihren Werken, die den oben angeführten Begrenzungen entsprechen, entworfen, wobei es sich aus der heutigen Sicht um (halb)vergessene Autoren handelt (niedriger Grad an Bekanntheit wäre in diesem Sinne ein weiteres Kriterium): **Louis Weinert-Wilton** (1875–1945) und die um eine Generation jüngeren **Hans Regina von Nack** (1894–1976) und **Edgar Maria Foltin** (1897–1974) stehen im Zentrum der vorliegenden Arbeit.

Der Korpus der Autoren und Texte, deren (Wieder-)Entdeckung ebenfalls zu den Zielen dieser Arbeit zählt, kristallisierte sich allmählich: Ich konzentrierte mich ursprünglich auf Weinert-Wilton, den Epigonen des englischen Erfolgsautors Edgar Wallace. Während der Rechercharbeit in der Sekundärliteratur und der zeitgenössischen Presse (vorwiegend in Online-Form²) stieß ich auf die Namen von Nack und Foltin und entschied mich, die beiden (bisher kaum oder gar nicht untersuchten) Autoren in meine Forschungen einzubeziehen.

Die vorliegende Dissertationsarbeit wird mit dem gattungstheoretischen Teil eingeleitet. Die ersten Kapitel werden der Theorie der Kriminalliteratur gewidmet: die Begrifflichkeiten und Klassifizierung der Kriminalgattung werden geklärt; die Handlungskomponenten und Struktur von Kriminalgeschichten werden näher beschrieben; die typischen Figuren und Figurenkonstellationen werden vorgestellt; und zuletzt wird die Gestaltung des Räumlichen und Zeitlichen behandelt. Es wird auch die Beziehung Leser-Erzähler thematisiert, denn diese Interaktion steht hinter der enormen Beliebtheit dieser Gattung. Anschließend wird die Kriminalgattung als einer der Bereiche der Trivialliteratur besprochen, v. a. im Hinblick auf die häufigsten Vorurteile. Der erste Teil der Studie wird mit der Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur abgeschlossen, mit speziellem Fokus auf die Epoche der Zwischenkriegszeit und die deutschsprachige Kriminalliteratur.³

² Die Recherchen erfolgten hauptsächlich im Rahmen des digitalisierten Archivs der Österreichischen Nationalbibliothek (ANNO). Online-Zugriff: <https://anno.onb.ac.at/> (letzter Zugriff am 1.7.2023).

³ Mit wenigen Ausnahmen im gattungshistorischen Teil wird in der Dissertation ausschließlich das generische Maskulinum verwendet, womit sowohl männliche als auch weibliche Personen gemeint sind (dies bezieht sich v. a. auf die Bezeichnung ‚Autoren‘).

Den gattungshistorischen Abschnitten folgen Kapitel über die Vertreter der Prager deutschsprachigen Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit: Louis Weinert-Wilton, Hans Regina von Nack und Edgar Maria Foltin. Die Autoren, deren Bedeutung im Laufe der Zeit verblasste, werden zuerst anhand ihrer Lebensläufe und ihres literarischen Schaffens vorgestellt, anschließend werden ihre ausgewählten Werke, die zur Kriminalliteratur hingehören, einer gattungsbezogenen Analyse unterzogen und mit den Tendenzen in der zeitgenössischen Weltliteratur verglichen, um die wichtigsten Einflüsse aus den anderssprachigen (in der Regel angelsächsischen) Literaturen zu veranschaulichen. Außerdem werde ich – in Form von Exkursen – weitere (nicht nur) mit Prag der Zwischenkriegszeit verbundene Kriminalautoren erwähnen.

Die Analyse der ausgewählten Werke wird anhand von zwei miteinander verketteten methodologischen Verfahrensweisen zustande gebracht – der gattungstheoretischen und der komparativen: Das Bild der ‚anderen‘ Prager deutschen Literatur wird einerseits auf allgemeiner gattungstheoretischer Basis beruhen, andererseits werden sich die Analysen im komparativen Sinne auf die allgemein bekannten Kriminalwerke der Weltliteratur stützen – in beiden Fällen wird dies mithilfe von anschaulichen Textausschnitten durchgeführt. Um die verschiedenen Facetten der zeitgenössischen Kriminalliteratur nicht nur außerhalb, sondern auch innerhalb des Prager literarischen Raums darzustellen, werde ich zugleich die Prager Autoren und ihre Texte untereinander vergleichen.

Die Hauptziele der vorliegenden Dissertation lassen sich in zwei Punkten zusammenfassen: Erstens soll eine spezifische und aufgrund ihrer angenommenen Minderwertigkeit bisher vernachlässigte Literatur vorgestellt und untersucht werden; zweitens soll den drei in Vergessenheit geratenen Autoren (ob dies mit Recht oder Unrecht passierte, wird in den folgenden Kapiteln festgestellt) Aufmerksamkeit gewidmet werden.

2 Forschungsstand

Meine Dissertationsarbeit lässt sich als eine Art ‚Lückenfüller‘ verstehen, denn sie beruht auf der Überlappung zweier recht gründlich erforschter Bereiche – der Prager deutschen Literatur und der Kriminalliteratur – und konzentriert sich auf die Überlappungsstelle, die bis heute kaum behandelt wurde.

Die Prager deutsche Literatur wurde in den letzten sechzig Jahren zum Haupt- oder Nebenthema verschiedener Studien und Publikationen: Als Ausgangstext der tschechischen Germanistik gilt der 1967 von Eduard Goldstücker herausgegebene Sammelband *Weltfreunde*⁴, der Referate und Diskussionsbeiträge der im Jahre 1965 auf Schloss Liblice veranstalteten Konferenz über die Prager deutsche Literatur präsentiert. Das genau 50 Jahre später herausgegebene *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*⁵ stellt eine aktuelle Kollektivarbeit zur Problematik der Prager deutschen, deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur dar. Die Autoren setzen sich in ihren breit ausgerichteten Betrachtungen zum Ziel, den Rezipienten „[eine] zusammenhängende Darstellung der in einer mitteleuropäischen Region entstandenen Literatur“⁶ anzubieten und konfrontieren dabei die Ergebnisse der bereits erwähnten Liblicer Konferenzen, auf denen ein gewisses Modell ‚einer/der‘ Prager deutschen Literatur etabliert wurde. Diese ‚gute, humanistische und somit für die marxistische Ideologie plausible‘ Literatur wurde der ‚nationalistischen, von präfaschistischen Autoren verfassten‘ sudetendeutschen Literatur gegenübergestellt, wodurch die zweitgenannte diskreditiert und abgewertet wurde, obwohl beide zu der deutsch(sprachig)en Literatur der Böhmisches Länder untrennbar gehören.⁷ Diese innere Einheit bildet somit den Ausgangspunkt für das

⁴ Goldstücker, Eduard (Red.): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Academia: Prag 1967.

⁵ Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017.

⁶ Weinberg, Manfred: *Einleitung*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 2.

⁷ „Die Autoren der ‚Prager deutschen Literatur‘ werden allesamt als Humanisten beschrieben, ihnen werden die ‚Dunkelmänner‘ der sudetendeutschen Literatur als Präfaschisten und Antisemiten entgegengestellt. [...] Der wertenden Gegenüberstellung der Prager deutschen und sudetendeutschen Autoren widerspricht u. a., dass diese gemeinsam in den damaligen Anthologien, die die deutschsprachige Literatur aus den Böhmisches Ländern versammelten, erschienen – und keine diesbezüglichen ideologischen Vorbehalte der beiden ‚Autorengruppen‘ gegeneinander überliefert sind.“ (Weinberg, Manfred: *Die beiden Konferenzen von Liblice*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 26.)

Handbuch.⁸ Diese Opposition – die ‚hohe, zentrale, mit der Prager Metropole verbundene‘ Literatur einerseits und die ‚niedere, regionale, provinzielle‘ Literatur außerhalb Prags andererseits⁹ – könnte man in übertragenem Sinne auf die Opposition der ‚Prager hohen Literatur‘ (d. h. der kanonischen Werke und Schriftsteller) mit der ‚Prager Trivialliteratur‘ (u. a. mit den Prager Krimis) applizieren. Ich werde mich in meinen Betrachtungen zwar nur auf den Prager Raum konzentrieren, der aber zugleich ‚provinzielle‘ (im Sinne von ‚nicht kanonisierten‘) Autoren in sich versteckt.

Die Kriminalliteratur wurde in einer Unmenge von Handbüchern, Sammelbänden, Aufsätzen usw. aus verschiedenen Aspekten besprochen und problematisiert und dank ihrer massiven Beliebtheit und Verbreitung stellt sie ein häufig behandeltes Thema für die literarische Forschung dar. Von den deutschen Publikationen, auf die ich mich in meiner Arbeit stütze, sind v. a. folgende zu nennen: *Der Kriminalroman*¹⁰ von Peter Nusser erschien zwar bereits 1980, aber 2009 wurde die Studie zum vierten Mal aktualisiert und erweitert, sodass sie immer noch einen zeitgemäßen Beitrag zur Theorie und Geschichte der Kriminalliteratur darstellt. Die *Einführung in den Kriminalroman*¹¹ von Thomas Kniesche behandelt die Kriminalliteratur in ähnlichem Sinne wie die Nussersche Studie, bietet aber außerdem Einzelanalysen ausgewählter Kriminaltexte. Als ein verdienstvolles und aktuelles Kollektivprojekt lässt sich das *Handbuch Kriminalliteratur: Theorien – Geschichte – Medien*¹² nennen. Neben gattungsgeschichtlichen Überlegungen (mit speziellem Fokus auf die Geschichte und Entwicklung der deutschsprachigen Kriminalliteratur) werden im Handbuch auch verschiedene literaturwissenschaftliche Konzepte, Theorien und poetologische Reflexionen über die Kriminalliteratur angesprochen. Ein nicht weniger interessanter Beitrag stellt die von Jochen Vogt herausgegebene zweibändige Publikation *Der Kriminalroman – Zur Theorie und*

⁸ Vgl. Weinberg, Manfred: *Einleitung*, S. 2–3. – Neben dieser Opposition wird im *Handbuch* noch der Begriff des „dreifachen Ghettos“ diskutiert, der von Pavel Eisner stammt und v. a. auf das Judentum der Prager Autoren anspielt. Da die von mir untersuchten Autoren mit dem Judentum nicht verbunden waren, bleibe ich nur beim Erwähnen dieses Begriffs. (Vgl. Ebd., S. 2. / Eisner, Pavel: *Německá literatura na půdě ČSR – od roku 1948 do našich dnů*. In: Dědina, Václav; Pražák, Albert; Novotný, Miloslav (ed.): *Československá vlastivěda. Díl VII. Písemnictví*. Sfinx: Praha 1933, S. 325–377.)

⁹ Vgl. Weinberg, Manfred: *Einleitung*, S. 3.

¹⁰ Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2009.

¹¹ Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. WBG: Darmstadt 2015.

¹² Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018.

*Geschichte einer Gattung*¹³ dar, die ungefähr vierzig Aufsätze – von namhaften Autoren wie Viktor Schklovskij, Raymond Chandler, Umberto Eco, Bertolt Brecht, Richard Alewyn u. a. – beinhaltet, die sich in ihren Beiträgen zur Kriminalliteratur aus verschiedenen Blickwinkeln äußern. Obwohl beide Bände bereits im Jahre 1971 herausgegeben wurden und einige Beiträge noch älteren Datums sind, stellen sie (zumindest im Rahmen der klassischen Kriminalliteratur) eine bis heute nützliche Quelle dar. Wenn man sich die genannten Publikationen anschaut, stellt man fest, dass die theoretischen Überlegungen v. a. auf der englischsprachigen Primärliteratur fußen. Deswegen griff ich freilich auch zu den wichtigsten, etablierten Werken der englischsprachigen Forschung wie *Crime Fiction*¹⁴ von John Scaggs, *Twentieth-Century Crime Fiction*¹⁵ von Lee Horsley oder *A Companion to Crime Fiction*¹⁶ (redigiert von Charles J. Rzepka und Lee Horsley).

¹³ Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman I, II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971.

¹⁴ Scaggs, John: *Crime Fiction*. Routledge: London/New York 2005.

¹⁵ Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford University Press: Oxford 2005.

¹⁶ Rzepka, Charles J.; Horsley, Lee (Ed.): *A Companion to Crime Fiction*. Wiley-Blackwell: Chichester 2010.

3 Theorie der Kriminalliteratur

Die Kriminalliteratur ist heutzutage ohne Zweifel eine der meist verbreiteten und beliebten Gattungen, und es gibt kaum einen Menschen, der mit diesem Genre noch nie in Berührung gekommen wäre, sei es im Buch oder in einer anderen medialen Form wie Rundfunk, Theater, Fernsehen oder Kino. Die Kriminalgattung erfreute sich bereits in ihren Anfängen großer Popularität, obwohl sie im Grunde genommen etwas Abstoßendes, Unmoralisches, Illegales und Schockierendes darstellt: Verbrechen unterschiedlichster Art und dessen Täter. Das Lesepublikum fühlt sich jedoch durch diese Elemente des Verbrecherischen angezogen, und es lässt sich voraussetzen, dass die Rezipienten mit diesem Genre im Allgemeinen vertraut sind. Würde man einen Nicht-Wissenschaftler nach der Gattung Kriminalliteratur fragen, würde man wahrscheinlich als Antwort eine Kette von Begriffen erhalten wie *Mord, Verbrecher, Detektiv, Polizei, Ermittlung, Gericht, Verhör, Spuren* usw. Würde man aber detaillierter nachfragen, z. B. nach den Differenzen zwischen Kriminalroman und Detektivroman und nach deren unterscheidenden Merkmalen, würden sich die Antworten wahrscheinlich in einer Begriffsverwirrung verlieren.

3.1 Begriffsklärung

Eine der basalsten Definitionen besagt, Kriminalliteratur sei „eine Gruppe von Texten, die Kriminalität als dominantes literarisches Sujet entfalten und verhandeln.“¹⁷ Dies ist jedoch zu pauschal, denn es gibt eine Menge von Texten, die das Kriminelle in verschiedener Art und Weise darstellen und sich trotzdem zur Kriminalliteratur nicht einordnen lassen. Um sich mit der Kriminalliteratur überhaupt beschäftigen zu können, ist es zuallererst sinnvoll, die Begrifflichkeiten zu klären und dieses literarische Genre von verwandten Gattungen abzugrenzen.

In der Forschungsliteratur sind unterschiedliche Klassifikationen der Kriminalliteratur zu finden, die übereinstimmen, sich ähneln, sich aber auch häufig widersprechen. Obwohl es neuere gattungsorientierte Studien gibt, die im Kapitel zum Forschungsstand genannt wurden, scheint für die Bedürfnisse meiner Studie am geeignetsten und (immer noch) am aktuellsten die Gliederung von Peter Nusser.¹⁸

¹⁷ Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 3.

¹⁸ Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2009, S. 1–7.

Um die Problematik jedoch nicht einseitig zu betrachten, werde ich die von Nusser vorgeschlagene Gliederung der Kriminalliteratur mit zwei älteren, inzwischen klassisch gewordenen Klassifikationen vergleichen, die sich in Aufsätzen von Richard Alewyn¹⁹ und Richard Gerber²⁰ befinden. Schließlich werde ich noch die im Jahre 2015 veröffentlichte *Einführung in den Kriminalroman*²¹ von Thomas Kniesche heranziehen. Anhand der Nebeneinanderstellung mehrerer Gliederungen soll erstens die Klassifikation der Kriminalliteratur erfolgen, zweitens soll darauf hingewiesen werden, wie sich die Terminologie im Bereich dieser Gattung entwickelte, drittens soll sich aus den besprochenen Klassifikationen die Definition der Kriminalgattung ergeben.

In der Studie von Nusser begegnet man zwei Begriffen, die man seiner Meinung nach nicht verwechseln sollte, obwohl die beiden Gattungen in einer nahen Verbindung stehen: Nusser stellt der **Kriminalliteratur** die **Verbrechensliteratur** gegenüber.²²

Die **Verbrechensliteratur** „forscht nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz.“²³ In ihrem Mittelpunkt stehen das Verbrechen und dessen Täter und es wird versucht, die Motivationen des Verbrechers, seine äußeren und inneren Konflikte und schließlich seine Strafe ggf. Buße zu erklären. In diesen Texten spielt die Psychologie des Verbrechers eine bedeutende Rolle. Als anschauliche Beispiele nennt Nusser den antiken *König Ödipus* (um 430 v. Chr.) von Sophokles oder *Schuld und Sühne* (1866) von Fjodor Michailowitsch Dostojewski.²⁴ Neben diesen großen Kunstwerken kann man zur Verbrechensliteratur aber auch beispielsweise triviale Räuberromane des 18. und 19. Jahrhunderts zählen, wie z. B. *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann* (1799) von Christian August Vulpius.²⁵ In der Gliederung von Gerber werden ebenfalls zwei Begriffe gegenübergestellt – der **Kriminalroman** und

¹⁹ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 372–404.

²⁰ Gerber, Richard: *Verbrechungsichtung und Kriminalroman*. In: Ebd., S. 404–420.

²¹ Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. WBG: Darmstadt 2015, S. 7–19.

²² Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 1.

²³ Gerber, Richard: *Verbrechungsichtung und Kriminalroman*, S. 414.

²⁴ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 1. – Mehr zu den genannten Texten in: Schmalzriedt, Egidius; Nesselrath, Heinz-Günther: *Sophokles*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 33–35. / Müller, Lüdolf: *Fëdor Michajlovič Dostoevskij*. In: Ebd., S. 74–76.

²⁵ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 1.

die **Verbrechensdichtung**. Zu der zweiten Gruppe von Texten zählt Gerber – ähnlich wie Nusser – *Schuld und Sühne*. Diese Literatur schildert zwar ein Verbrechen und macht es zum Zentralthema, gleichzeitig geht sie – im Hinblick auf die Handlungsstruktur – mit dem Verbrechen anders als der Kriminalroman um.²⁶

In der **Kriminalliteratur** werden nach Nusser zwar ebenfalls das Verbrechen und dessen Bestrafung behandelt, aber statt auf die Figur des Verbrechers konzentrieren sich die Texte auf die Darstellung der häufig mühsamen Aktionen, die zur Aufklärung des Verbrechens und zur Festnahme und endgültigen Bestrafung des Täters führen. Die Motivationen zur Ausübung verschiedener Verbrechen sind zwar nicht unwichtig, allerdings wird die Aufmerksamkeit auf die Handlungen verschoben, die von anderen handelnden Figuren ausgeübt werden und zur allmählichen Aufdeckung und Bewältigung des Verbrecherischen führen.²⁷ Die Ebene des Psychologischen wird somit durch die Ermittlung und Aufklärung ersetzt.²⁸ Das begangene Verbrechen ist in diesem Fall Anregung für die Darstellung der Aufklärungsarbeit oder Verfolgungsjagd und je nachdem, wie die Handlung verläuft und aufgebaut wird, lässt sich die Kriminalliteratur in zwei große Untergattungen gliedern.

Die erste Gruppe wird durch den **Detektivroman** bzw. die **Detektiverzählung** vertreten, in die zweite Gruppe gehören der **Thriller** oder der **kriminalistische Abenteuerroman** bzw. die **kriminalistische Abenteuererzählung**.²⁹

Der **Detektivroman** bzw. die **Detektiverzählung** arbeiten mit einem Verbrechen, dessen nähere Umstände sich am Anfang im Dunkeln befinden. Erst durch die intellektuellen Anstrengungen des Detektivs wird diese Dunkelheit allmählich beseitigt und aufgeklärt. Die Handlung wird in der Regel vom Rätselhaften, ja Mysteriösen umwoben und die so erzeugte Atmosphäre verstärkt und

²⁶ Vgl. Gerber, Richard: *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*, S. 407.

²⁷ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 1.

²⁸ Das ursprünglich geplante Forschungsthema meiner Dissertation waren Kriminalgeschichten deutschmährischer Autoren, in denen das Verbrechen ebenfalls problematisiert wurde – wie *Offizial Kromer* von Oskar Bendiener (1870–1940), *Hankas Hochzeit* von Oskar Jelinek (1886–1949) oder *Der Akt Gerenus* und *Der Nachtwächter von Lösch* von Philipp Langmann (1862–1931). Bald stellte ich jedoch fest, dass es sich vorwiegend um Texte mit Merkmalen der Verbrechensliteratur handelt. Da ich mich hauptsächlich mit der traditionellen Kriminalliteratur beschäftigen wollte, entschied ich mich für die Romane Weinert-Wiltons, denen die Texte Nacks und Foltins folgten.

²⁹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 2.

erhöht die Spannung. Der Detektiv bemüht sich mithilfe verschiedener Methoden das Rätselhafte ins Rational-Erklärbare umzuwandeln und damit die durch das Verbrechen geschädigte Ordnung wiederherzustellen. Die aus ‚statischen‘ Untersuchungen und Verhören bestehende Handlung wird rückwärts gerichtet und die Ermittler bemühen sich, die in der unterschiedlich entfernten Vergangenheit durchgeführte Verbrechenstat zu rekonstruieren. Bevor der Missetäter schließlich entlarvt und festgenommen wird, kommt es üblicherweise zu einer kurzen Zusammenfassung der bisher abgelaufenen Handlung.³⁰ Eine Sonderform des Detektivromans ist der **Polizeiroman**, in dem für die Ermittlungsarbeit professionelle Polizisten (nicht selten im Kollektiv) sorgen.³¹

Im **Thriller** oder **kriminalistischen Abenteuerroman** bzw. in der **kriminalistischen Abenteuererzählung** wird das Verbrechen aus einer ganz anderen Perspektive betrachtet. Statt des Rätselhaften und Mysteriösen konzentriert sich die Handlung auf die Verfolgung des Verbrecherischen, das dem Leser nicht selten bereits von Anfang an bekannt ist. Solche Texte enthalten eine Menge aktionsreicher Szenen (Faustkampf, Flucht, Gefangennahme), die zur Dynamisierung der Handlung beitragen, wobei der Handlungsverlauf im Unterschied zum Detektivroman gewöhnlich vorwärts gerichtet wird. Statt der Entlarvung und Enträtselung des Verbrecherischen geht es vielmehr um die heftige Verfolgungsjagd nach den kaltblütigen und häufig aggressiven Bösewichten. Der Begriff lässt sich auf „alle auf Angstspannung und Nervenkitzel ausgerichteten Texte“³² anwenden. Im Hinblick auf Figuren, Handlungselemente und Maß an Gewalt kann man den Thriller auf weitere Typen differenzieren – auf den **Heftrömkrimi**, den **Spionageroman** und den Kriminalroman der *hard-boiled school*.³³

Bei Alewyn findet man eine auf den ersten Blick ähnliche Gliederung, in der dem **Detektivroman** der **Kriminalroman** gegenübergestellt wird. Bei ihm spielt hauptsächlich die Frage der Form, d. h. wie die Geschichte erzählt wird, die entscheidende Rolle. Die Definition des ersten Subgenres deckt sich im Wesentlichen mit der von Nusser: Der **Detektivroman** lässt sich als die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens betrachten und das Erzählen hat in solchen Texten

³⁰ Vgl. Ebd., S. 3.

³¹ Vgl. Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 8.

³² Ebd., S. 9.

³³ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 3–4, 112.

einen regressiven Verlauf, d. h. das am Anfang verübte Verbrechen wird rückwärts schrittweise rekonstruiert und am Ende der Geschichte aufgeklärt. Im **Kriminalroman** wird demgegenüber die Geschichte eines Verbrechens erzählt; die benutzte Erzählform ist progressiv, d. h. die Handlung muss nicht unbedingt mit einem Verbrechen anfangen, sondern sie darf bzw. soll zu einem Verbrechen führen. Diese von Alewyn vorgestellte Untergattung stimmt mit dem Nusserschen Thriller nicht mehr überein, denn sie bezieht in gewissem Maß auch Texte der bereits besprochenen Verbrechenliteratur ein, und aus diesem Grund sind ihre Grenzen viel dehnbare. Alewyn erwähnt im Zusammenhang mit seiner Unterscheidung die Geschichte von Kain und Abel. Die in der Bibel dargestellte Fassung entspricht seiner Definition einer Kriminalerzählung. Würde man aber die Handlungsstruktur umdrehen, d. h. die Geschichte fänge mit dem Fund der Leiche Abels an und man suchte schrittweise nach dem Mörder, dann könnte man von einer Detektiverzählung sprechen.³⁴

Gerber geht in seinem Aufsatz von der Klassifikation Alewyns aus, verwendet aber eine Terminologie, die sich eher der Klassifikation Nussers nähert. Seiner Meinung nach hat der Kriminalroman zwei Abarten, die im idealen Fall zwei Enden eines Spektrums bilden: Auf der einen Seite befindet sich ein intellektueller distanzierter Lehnstuhldetektiv, auf der anderen Seite steht ein roher, grober und engagierter Reißer bzw. Revolveragent, dem die Gewalt nicht fremd ist. Wie bei Nusser, lässt sich die erste Art **Detektivroman** nennen, die zweite **Thriller**.³⁵ Nach Gerber gilt für einen Detektivroman: 1) das Verbrechen geschah bereits; 2) der Täter ist unbekannt; 3) der Detektiv entlarvt den Täter durch Kombinationsgabe. Dagegen steht der Thriller, in welchem gilt: 1) das Verbrechen wird geplant und die eigentliche Gefahr steht noch bevor; 2) der Täter ist mehr oder weniger bekannt, jedoch schwer zu fangen; 3) die Pläne des Täters scheitern, dank scharfsinniger Kombinationsgabe und v. a. außergewöhnlicher Reaktionskraft und persönlichen Einsatzes des Ermittlers.³⁶

„Der Kriminalroman sei ein zu vielfältiges, schillerndes, chamäleonartiges Phänomen, ein zu weites Feld, als dass er sich einer Definition zugänglich erweisen

³⁴ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 373–375.

³⁵ Vgl. Gerber, Richard: *Verbrechungsichtung und Kriminalroman*, S. 412–414.

³⁶ Vgl. Ebd., S. 408–410.

würde [...].“³⁷ In diesem Sinne äußert sich Thomas Kniesche am Anfang seiner Studie zur problematischen Begriffsbestimmung des Kriminalromans. Ähnlich wie Nusser hebt auch er die Gegenüberstellung **Kriminalroman-Verbrechensroman** hervor und sieht bei der erstgenannten Art den **Detektivroman** und den **Thriller** als Grundtypen bzw. Strukturmodelle, die es aber in ihrer reinen Form seiner Meinung nach gar nicht gibt.³⁸ Im Unterschied zu Nusser ordnet er die rohen Romane der *hard-boiled school* dem Detektivroman zu.³⁹

Die bisher besprochenen Klassifikationen wurden ausschließlich aus dem deutschsprachigen Raum entnommen. Da aber die Kriminalliteratur in hohem Maß durch den englischsprachigen Raum geformt und beeinflusst wurde, soll aus diesem Grund an dieser Stelle noch ein kurzer Exkurs in die englische Terminologie der Kriminalliteratur, die sich auch in der deutschsprachigen Gattungsforschung durchsetzte, unternommen werden – am Beispiel der Publikation *Crime Fiction* von John Scaggs.⁴⁰ Bei ihm kommen ebenfalls der Detektivroman (*mystery and detective fiction*), der Thriller (*the crime thriller*) als auch die *hard-boiled school* (*the hard-boiled mode*) vor. Im Kapitel zum *police procedural* (Polizeiromane) erörtert er ein Subgenre der *detective fiction*, in dem ein Detektiv durch (mehrere) Polizisten ersetzt wird.⁴¹ Schließlich beschäftigt er sich mit einem anderen Subgenre, der *historical crime fiction*, in der sich die Merkmale eines historischen Romans und eines Kriminalromans vermischen – z. B. *Il nome della rosa* (1980) von Umberto Eco (1932–2016).⁴²

Im Rahmen der einzelnen Gattungsbezeichnungen (bei Nusser) lässt sich im Hinblick auf die Textlänge ergänzen, dass die Detektivliteratur ursprünglich eher zu den kurzen Erzählformen tendierte, während sich der Thriller durch längere Erzählformen auszeichnet.⁴³ Diese Feststellung ergibt sich aus dem bereits

³⁷ Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 7.

³⁸ Vgl. Ebd., S. 7–17.

³⁹ Vgl. Ebd., S. 18–19.

⁴⁰ Scaggs, John: *Crime Fiction*. Routledge : London / New York 2005.

⁴¹ Vgl. Ebd., S. 85–104.

⁴² Vgl. Ebd., S. 122–143.

⁴³ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 5–6. – In folgenden Teilen der Arbeit werden Begriffe **Kriminalroman**, **-text** und **-geschichte** synonym verwendet (ohne Rücksicht auf die Textlänge), obwohl die Bezeichnungen in der literarischen Forschung nicht einheitlich festgelegt sind. (Vgl. Düwell, Susanne: *Kanonische Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 285.)

angesprochenen Unterschied in der Handlungsstruktur einzelner Gattungen: Eine im Thriller inszenierte Kette von Verfolgungen wird in der Regel umfangreicher dargestellt als eine novellenartige Handlung mit einer einleitenden unerhörten Begebenheit (Mord) im Detektivroman. Die ersten Detektivgeschichten hatten einen eher kürzeren Umfang, da das darin enthaltene, spannende Rätselspiel bald gelöst wurde. Die Ausdehnung der Geschichten erfolgte erst in den 1920er und 1930er Jahren, in denen sich die Romanform endgültig durchsetzte.⁴⁴ (Im geschichtlichen Kapitel werden wir feststellen, dass die Kürze der Detektivliteratur u. a. mit der Veröffentlichung der Geschichten in der zeitgenössischen Presse zusammenhing.)

Von den vorgestellten Klassifikationen wird uns v. a. die Nussersche für die weiteren Analysen einzelner Texte dienen. Man muss trotzdem in Betracht ziehen, dass es sich im Hinblick auf die vorgestellten Untergattungen eher um ideale, reine Typen handelt (im Sinne von Kniesche um „Strukturmodelle“) – die meisten Texte sind in der Regel Mischungen einzelner Subgenres und zeichnen sich somit durch fließende (Unter-)Gattungsgrenzen aus.

3.2 Merkmale des klassischen Detektivromans und Thrillers

Im Kapitel zur Begriffsklärung gelangten wir – abgesehen von den fließenden Gattungsgrenzen – zur idealen Unterscheidung zwischen einem Detektivroman und einem Thriller und es wurden die wichtigsten Differenzen und Kennzeichen beider Untergattungen festgestellt. Im Folgenden werde ich mich näher mit den Merkmalen einzelner Subgenres beschäftigen, v. a. im Hinblick auf ihre Handlungsstrukturen, typische Figuren, Darstellung des Raumes und der Zeit, Erzähltechniken, Rolle des Erzählers, Lesererwartungen usw. Obwohl von zwei (abgegrenzten) Untergattungen gesprochen wird, werde ich die Merkmale des Detektivromans und des Thrillers nicht getrennt, sondern zusammen behandeln, was die Gattungsgrenzen einigermassen wieder ins Wanken bringt.⁴⁵

⁴⁴ Vgl. Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 451–452.

⁴⁵ Obwohl der zeitliche Kurzüberblick mit den bedeutendsten Autoren und konkreten Werken (einschließlich der Gattungsklassifizierung) erst im Kapitel zur Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur folgen wird, erlaube ich mir schon in den folgenden Absätzen für bessere Anschaulichkeit (im Bereich der Fußnoten) einige Textbeispiele und ihre Autoren zu nennen, da es sich um allgemein bekannte Persönlichkeiten als auch Texte handelt.

3.2.1 Die Handlung

In der Forschung zur Kriminalliteratur stößt man oft auf die negativ konnotierten Begriffe ‚Schematismus‘ und ‚Schablonenhaftigkeit‘, die sich auf die relativ feste Struktur der Kriminalgeschichten beziehen. In der Regel bestehen die Kriminaltexte, sowohl der Detektivroman als auch der Thriller, aus drei grundlegenden Handlungskomponenten (man spricht vom „Dreierschritt“ der Handlung⁴⁶), von denen die einzelnen Geschichten aufgebaut werden: das Verbrechen, die Ermittlungsarbeit bzw. Fahndung nach dem Verbrecher und die Aufklärung und Überwältigung des Verbrecherischen, wobei diese Komponenten je nach der Untergattung spezifisch dargestellt werden.⁴⁷ Der Anfang (Verbrechen) und das Ende (Aufklärung des Verbrechens) einzelner Geschichten sind „als Problem und Lösung eng aufeinander bezogen und werden durch einen überaus starken Spannungsbogen miteinander verklammert.“⁴⁸ Die mittlere und umfangreichste Phase (Ermittlung/Fahndung) bietet den Raum zum Aufbau der Spannung mithilfe von verschiedenen Handlungselementen.

3.2.1.1 Verbrechen

Im Detektivroman erscheint das Verbrechen meistens in Form eines Mordes und es stellt das zentrale Ereignis dar, mit dem die Geschichte eingeleitet wird. Das Verbrechen hat zwei Funktionen: Erstens wird dadurch ein Rätsel hergestellt, zweitens funktioniert es als Auslöser für die weiteren Geschehnisse, die zur allmählichen Enträtselung führen. Das Verbrechen, „in dem die Exposition des Detektivromans gipfelt“, ist „als Ausgangspunkt eines weiten Spannungsbogens“ zu verstehen.⁴⁹ Das Rätselhafte ergibt sich in der Regel aus der Kompliziertheit und Unbegreiflichkeit des durchgeführten Verbrechens: Die Situation, in der die Missetat begangen wurde, ist hochgradig konstruiert und erscheint auf den ersten Blick höchst unwahrscheinlich oder zumindest außergewöhnlich. Die Komplexität betrifft sowohl

⁴⁶ Vgl. Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*. In: Parra-Membrives, Eva; Brylla, Wolfgang (Hrsg.): *Facetten des Kriminalromans – Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Narr Francke Attempo Verlag, Tübingen 2015, S. 10. – Im Englischen kommt (im Falle der klassischen Detektivgeschichten) das charakteristische Muster von „death-detection-explanation“ vor. (Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford University Press: Oxford 2005, S. 12.)

⁴⁷ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 23.

⁴⁸ Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 445.

⁴⁹ Ebd., S. 445.

die schwer durchschaubaren Motivationen des Verbrechers als auch die Mittel und Hergänge für die Ausübung der Mordtat.⁵⁰ Die kuriosesten Mordwaffen, die unüblichsten Tatorte werden benutzt, um den Rätselwert zu erhöhen und den Leser zu fesseln. Der Grund dafür, warum im Detektivroman fast ausschließlich ein Mord als Verbrechen geschildert wird, beruht darauf, dass ursprünglich nur auf diese Tat die Todesstrafe stand.⁵¹ Der Mord als eines der schwersten Verbrechen und sein Täter werden damit dem Detektiv, der in der Geschichte die Gerechtigkeit vertritt, gegenübergestellt und bilden so zwei gegensätzliche Pole, des Amoralischen und des Moralischen.

Im Falle des Thrillers ist das Verbrechen nicht unbedingt durch den Mord vertreten – es kann sich um Raub, Überfall, Entführung, Spionage usw. handeln – und im Gegensatz zum Detektivroman beginnt die Geschichte nicht mit dem Verbrechen, denn dies wird erst in der späteren Phase der Handlung erwartet. Die Funktion des Verbrechens verschiebt sich vom Rätsel zum Ereignis, das vorbereitet und ausgeführt werden soll, und der Leser beobachtet diese Planung als Zeuge. Das teils ausgeübte bzw. erst geplante Verbrechen stellt „kein distinktes, temporal abgeschlossenes Ereignis“⁵² dar. Im Rahmen des geplanten Verbrechens geschehen nicht selten kleinere Missetaten, die sich im Laufe der Handlung häufen können und im Unterschied zum Detektivroman wahrscheinlicher wirken. In diesem Fall ist die Darstellung des Verbrechens realitätsnäher; das Rätselhafte und Außergewöhnliche (*mystery*) und das Deduktive (*analysis*) werden durch spannungs- und aktionsreiche Gewalttaten (*action*) ersetzt. Das rätselhafte Geheimnis des Detektivromans wird dadurch im Thriller zur spannungsreichen Erwartung.⁵³

3.2.1.2 Ermittlungsarbeit (Fahndung, Verfolgungsjagd)

Den größten Teil der Handlung nimmt die Phase ein, in der das Verbrechen ermittelt bzw. das Verbrecherische verfolgt wird. Im Detektivroman handelt es sich um die allmähliche Enträtselung des durch das Verbrechen entstandenen Rätsels, mithilfe

⁵⁰ Vgl. Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen 2006, S. 5. Online-Zugriff: <https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/3663> (letzter Zugriff am 4.5.2023).

⁵¹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 24–25.

⁵² Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 9.

⁵³ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 30–31, 51. / Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 13. – Die eingeführten Begriffe *mystery*, *analysis* und *action* lassen sich sowohl im Detektivroman als auch im Thriller finden, allerdings im unterschiedlichen Maß und im Einklang mit den Erwartungen der Leser.

unterschiedlicher Ermittlungsmethoden und Vorgehensweisen. Die Fahndung im Detektivroman wird aus einigen kleineren Phasen aufgebaut: Beobachtung, Verhör, Beratung, Verfolgung, Inszenierung der Überführungsszene.⁵⁴

Während der Beobachtungsphase suchen die ermittelnden Figuren nach Spuren und Indizien (*clues*) im Hinblick auf die Personen als auch Gegenstände, die mit dem Verbrechen zusammenhängen (könnten): „Ein Gegenstand, ein Sachverhalt, ein Vorkommnis, eine Geste, die eine Frage provoziert und zugleich eine Antwort verbirgt. Die Kunst der Detektion besteht darin, Clues zu sehen und zu lesen.“⁵⁵ Die Spuren weisen auf Abwesendes hin: Sie wurden von jemandem hinterlassen, der nicht mehr am Schauplatz anwesend ist, und sie müssen von einem „Spurenleser“ (dem Detektiv) gedeutet werden.⁵⁶ „Diese Kunst des Spurenlesens und Zeichendeutens ist [...] dem gewöhnlichen Menschen durchaus versagt, und sie ist im gewöhnlichen Leben auch zu nichts nütze.“⁵⁷ Der Tatort und seine Umgebung werden gründlich untersucht und es wird nach Dingen gesucht, die irgendwie vom Normalen abweichen, ihre Unschuld verlieren und dadurch als verdächtig erscheinen:

Nicht die Erdkrume im Gartenbeet, wohl aber die auf dem Perserteppich, nicht die verstäubten Bücher im Regal, wohl aber das einzige zwischen ihnen, das keine Staubschicht trägt, nicht das Zimmer, das um drei Uhr nachts dunkel ist, sondern das, wo so spät noch Licht brennt, nicht der Hund, der in der Nacht gebellt hat, sondern der, der es nicht getan hat.⁵⁸

Der Tatort als der Schauplatz der gestörten Idylle dient als Reservoir, in dem die Spuren und Indizien zu finden sind.⁵⁹ Die am Tatort entdeckten Spuren kriegen allmählich im Laufe der Ermittlungen quasi ihre eigene Biographie.⁶⁰ Die Verdächtigen werden verhört und man sucht in ihren Aussagen nach verdächtigen Lücken und Unstimmigkeiten. Aufgrund dieser Beobachtungen und Verhöre stellen

⁵⁴ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 25.

⁵⁵ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 388.

⁵⁶ Vgl. Hamann, Christoph: *Krimis. Eine Einführung*. In: Ders.: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*, S. 10.

⁵⁷ Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*. In: Ders.: *Probleme und Gestalten. Essays*. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1974, S. 350.

⁵⁸ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 388.

⁵⁹ Vgl. Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 9.

⁶⁰ Vgl. Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 319.

die Ermittler verschiedene Arbeitshypothesen auf, die sich im Laufe der Fahndung verändern und den neuen Beweisen und Tatsachen anpassen. Bei der Suche nach *clues* arbeitet der Leser an der Ermittlung mit – der Erzähler darf aus diesem Grund nichts verschweigen und soll mit dem Leser Fairplay spielen.⁶¹ Trotzdem soll der Leser richtig dosiert werden – mit „planmäßiger Verdunkelung und Erhellung“⁶², denn „[w]enn man bei einem Detektivroman die Lösung vorzeitig nachschlägt, verliert das Buch seinen Reiz; es wird praktisch unlesbar.“⁶³ Der Erzähler treibt mit dem Leser eine Art Versteckspiel, indem er dem Leser keine vorzeitigen Auskünfte gibt: „Für den normalen Leser ist das Mordgeheimnis keine lösbare Rätselaufgabe, sondern ein Scherzrätsel, dessen überraschende Lösung nach vergeblichem Raten mitgeteilt wird.“⁶⁴ Der Detektivroman handelt vom logischen Denken und dasselbe – das logische Denken – wird vom Leser verlangt.⁶⁵ Da der Detektiv (und auch der Leser) vor eine Denkaufgabe gestellt wird, lässt sich die Lektüre von Kriminalgeschichten als eine Art intellektuelles Spiel wahrnehmen.⁶⁶ Die intellektuelle Ebene (Denkaufgaben) steht somit der trivialen Ebene (schematische Handlungsstruktur) gegenüber.

Im Rahmen der Verhöre, die die Beobachtungen begleiten, werden alle Personen befragt, die verdächtigt werden, und das sind im Prinzip alle: „Jedermann ist verdächtigt, solange nicht seine Unschuld nachgewiesen ist.“⁶⁷ Die Ermittler stellen den Verdächtigen verschiedene W-Fragen (Wer? Wann? Wo? Warum? Wie?) und bemühen sich dabei, das von Geheimnissen umwobene Verbrechen schrittweise ans Licht zu bringen. Die zentrale Frage im Detektivroman ist „*Whodunit?*“ („Wer ist der Täter?“), die aber immer als letzte beantwortet wird, nachdem alle Vorfragen geklärt werden. Nicht selten werden dabei sekundäre Geheimnisse entdeckt, die mit dem untersuchten Verbrechen nicht unbedingt verbunden sein müssen, trotzdem tragen sie zur rätselhaften Atmosphäre bei und gleichzeitig verzögern sie die

⁶¹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 25–26.

⁶² Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 13.

⁶³ Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 446. – “The correct answer should be accessible to the solver, but must be cleverly hidden, in such a manner that, once enlightened, he or she will see that the solution had, in sense, been staring him in the face.” (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 15.)

⁶⁴ Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 449

⁶⁵ Vgl. Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*, S. 315.

⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 318.

⁶⁷ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 391.

Aufklärung des zentralen Geheimnisses. Ohne das Verbrechen und dessen Ermittlung wären diese Geheimnisse überhaupt nie ans Tageslicht gekommen. Gleichzeitig haben sie im Unterschied zum Geheimnis um das zentrale Verbrechen häufig mehrere Mitwisser.⁶⁸

Der Weg zur Aufklärung des Verbrecherischen wird oft durch verschiedene Hindernisse erschwert – die Beweise verschwinden oder es kommt zu anderen Morden, wobei die Opfer häufig ungewollte Zeugen oder Erpresser sind. Die Figur des Erpressers, der in der Regel das Stadium des Mitwissers vorausgeht, vertritt eine gefährliche Position – die Figur kann sich zwar anhand ihres Mitwissens materiell bereichern, gleichzeitig kann sie einfach um eigenes Leben kommen: „[...] wenn es gefährlich ist, einen Mitwisser zu haben, so ist es nicht weniger gefährlich, ein Mitwisser zu sein.“⁶⁹ Mit der Ausübung eines weiteren Mordes kann die Statik der Handlung überwunden werden – häufig wird auf dieser Weise der (bisherige) Hauptverdächtige umgebracht, was zur Verwirrung des Lesers beiträgt.⁷⁰ Bei den Verhören können absichtlich falsche Fährten gelegt werden, mit denen der Erzähler den Leser in falsche Bahnen lenkt. Die Tatsache, dass der Erzähler irgendwelche Geheimnisse verbirgt, provoziert den Leser, gleichzeitig wird dadurch seine Neugier erweckt.⁷¹ Diese Erzähler-Leser-Interaktion sollte trotzdem – wie gesagt – immer im Bereich des Fairplay behalten werden.⁷² „Der Leser wird nicht getäuscht, alles Material wird ihm unterbreitet, bevor der Detektiv das Rätsel löst. Er wird instand gesetzt, die Lösung selber in Angriff zu nehmen.“⁷³

Die gewollte Verirrung des Lesers wird oft mithilfe der Gespräche der ermittelnden Figuren untereinander erreicht: sie beraten sich untereinander und können dabei zu falschen oder irreführenden Schlussfolgerungen gelangen. Der Detektiv ist in diesem Fall eher zurückhaltend, während sich die Polizei öfter in den Fall verwickelt. Daraus ergibt sich, dass diese Kommunikation auf einer ungleichen Ebene des Denkens durchgeführt wird – der mit hohem Intellekt bewaffnete Detektiv wird in der Regel den unfähigen Polizisten oder einem simplen Helfer

⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 394–395.

⁶⁹ Ebd., S. 395.

⁷⁰ Vgl. Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 450.

⁷¹ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 378.

⁷² Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 26–27.

⁷³ Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*, S. 316.

gegenübergestellt.⁷⁴ Diese Ungleichheit muss dem Leser allerdings nicht immer von Anfang an bewusst sein. Im Rahmen der Beratungen kommt es nicht selten zu einem Selbstgespräch, das von jedem Beteiligten inszeniert werden kann. In diesem Fall lässt sich der Leser ebenso durch die aus diesem Monolog sich ergebenden Informationen leiten oder aber verwirren.⁷⁵ Der bewusste Leser sollte jedoch merken, wenn etwas nicht stimmt, was bei ihm in einigen Fällen Misstrauen gegenüber dem ‚unzuverlässigen‘ Erzähler hervorrufen sollte. Der Leser emanzipiert sich dadurch teilweise vom Erzähler, was aber schließlich vom Erzähler geplant sein kann.⁷⁶

Die Art und Weise, wie die Ermittlungen fortgesetzt werden, indem aus einzelnen Spuren und Beweisen allmählich eine klare Darstellung des Verbrechens entsteht, vergleicht Alewyn mit einem Puzzle, bei dem man ebenfalls aus einer auf den ersten Blick chaotischen Menge kleiner Teilchen schließlich ein klares Bild herstellt.⁷⁷ Gleichzeitig stellt er das Puzzle dem Detektivroman gegenüber: „Das Puzzle ist das Gleichnis der Restauration einer zerstückelten Welt, der Detektivroman das Gleichnis der Zerstörung einer heilen Welt.“⁷⁸

Obwohl sich der klassische Detektivroman eher durch intellektuelle Ermittlungsarbeit auszeichnet, kann es trotzdem in einigen Fällen auch zu einer aktionsreichen Verfolgung des Verbrecherischen kommen. Entweder handelt es sich um die Fahndung nach dem Verdächtigen oder es ist notwendig, physische Kraft anzuwenden, um die Spuren zu gewinnen bzw. zu sichern.

Wenn die Ermittlungen schließlich zu einem Endpunkt gelangen, in dem es bereits offenbar ist (zumindest für den schlaunen Detektiv), wer der gesuchte Verbrecher ist, kann die Überführungsszene inszeniert werden. Bei dieser Überführung versammeln sich die verdächtigten Figuren um den Detektiv an einem Ort und es kommt zu einer endgültigen Konfrontation zwischen ihnen.⁷⁹

⁷⁴ Das bekannteste Beispiel für dieses ungleiche Verhältnis findet man in den Geschichten Arthur Conan Doyles mit Sherlock Holmes und dessen treuem Helfer Dr. Watson, die zum ersten Mal im Kurzroman *The Study in Scarlet* (1887) auftraten. (Vgl. Böker, Uwe: *Arthur Conan Doyle*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 83.)

⁷⁵ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 28–29.

⁷⁶ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 379.

⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 386.

⁷⁸ Ebd., S. 397.

⁷⁹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 29.

Im Falle des Thrillers lässt sich die Fahndungsphase ebenfalls in mehrere inhaltliche Teile gliedern, die sich im Gegensatz zum Detektivroman durch Aktionsreichtum und Dynamik auszeichnen: es handelt sich um Kampf, Flucht, Verfolgung, Gefangennahme, Befreiung u. a.⁸⁰

Die Geschichte wird im Thriller oft mit einem Auftrag eingeleitet, mit dem die Arbeit der beauftragten Person (eines Privatdetektivs oder eines Agenten) in Bewegung gesetzt wird. Der Auftrag wird – je nach der betreffenden Untergattung – entweder von Privatpersonen oder von einer behördlichen Instanz erteilt, die sich durch das bereits begangene oder erst vorbereitete Verbrechen geschädigt oder bedroht fühlen.⁸¹

Die eher statischen Beobachtungen, Spurensuche und Verhöre der verdächtigten Personen des Detektivromans werden hier durch dynamische Verfolgung ersetzt, so dass in der Regel nicht an einem festen und begrenzten Ort ermittelt wird. Statt der Beantwortung der W-Fragen, die zur Aufklärung des Verbrecherischen führen, konzentriert sich die Ermittlung auf die Verhinderung des gegenwärtigen bzw. zukünftigen Verbrechens. Während dieser Phase kann der Täter vom Privatdetektiv/Agenten überwacht, gesucht (mithilfe von Aussagen der Augenzeugen), und/oder schließlich verfolgt werden. Da die Bösewichte häufig zu brutalen Mitteln greifen, kann sich die Position des Ermittlers verändern, indem er fliehen muss oder sogar in Gefangenschaft gerät, in der er nicht selten gefoltert (in der Regel aber nie getötet) wird. Im Vergleich zum eher intellektuellen (und ergo ungefährlichen) Spiel im Detektivroman geht es im Thriller dem Ermittler oft ums Leben. Mithilfe seiner (häufig übergroßen) Fähigkeiten oder dank reinen Zufalls gelingt es dem Ermittler, sich aus allen Gefahren zu befreien, so dass er die Verfolgung fortsetzen kann. Die gelegentliche Gewalt des Helden gegenüber den Verbrechern lässt sich dabei als gerechtfertigte Notwehr erklären.⁸²

Im Rahmen der Verfolgungsjagd kommt es zwischen dem Helden und dem Gegenspieler zu verschiedenen Auseinandersetzungen, die in der Geschichte in Form von physischen Kämpfen als auch Rededuellen vorkommen und die zur entscheidenden Konfrontation führen. Da die Kräfte auf beiden Seiten vergleichbar

⁸⁰ Vgl. Ebd., S. 52.

⁸¹ Vgl. Ebd., S. 52.

⁸² Vgl. Ebd., S. 52–53.

groß sind, wirkt am Ende der Sieg der Gerechtigkeit wertvoller.⁸³ Durch die Ermittlungsphase im Thriller ziehen sich die gegenpoligen Gefühle der Angst und der Hoffnung – einerseits gibt es die Angst vor den Bösewichten, denen die ‚guten‘ Charaktere zum Opfer fallen könnten, andererseits setzt man die Hoffnung darauf, dass der Held dieses Böse zu besiegen weiß. Da im Thriller die Verfolgung oft über die Grenzen eines Staates hinausgeht, können exotische Momente und politische Motivationen auftauchen – im Unterschied zum eher apolitischen Detektivroman.⁸⁴

3.2.1.3 Aufklärung und Überwältigung des Verbrecherischen

Die allmähliche Enträtselung des am Anfang des Detektivromans entstandenen Rätsels mündet nach der Ermittlungsphase ins große Finale – es kommt zur Aufklärung des Verbrechens durch den Detektiv, der den Tathergang rekonstruiert als auch seine Ermittlungsarbeit rekapituliert. Die auf Dialogen basierende Ermittlung wird damit durch eher monologische Aufklärung des Verbrechens gefolgt.⁸⁵ Bei dieser Rekonstruktion wird auch das vorher Unerzählte ans Licht gebracht. Falls die entscheidenden Beweise gegen den Täter oder sein Geständnis noch fehlen, wird vom Detektiv eine listige Falle aufgebaut, die zur abschließenden Aufklärung des Verbrechens führt. Nach der endgültigen Entlarvung des Täters und Enträtselung des Verbrechens feiert der Detektiv seinen Triumph, den er dank seiner intellektuellen Fähigkeiten erreichte. Gleichzeitig kommt es zur gewünschten Befriedigung des Lesers – einerseits wird dem Leser alles erklärt, sodass er seine eigenen Vermutungen mit den Schlussfolgerungen des Detektivs vergleichen kann, andererseits wird die durch das Verbrechen gestörte Ordnung wiederhergestellt: „Die in der Auflösung des Rätsels kulminierende Rekonstruktion des Verbrechens ist aus ideologiekritischer Perspektive eine (Re-)Stabilisierung der irritierten gesellschaftlichen, moralischen und juristischen Ordnung.“⁸⁶ Am Ende der Geschichte sollte der Leser im idealen Fall den Erzähler einholen.⁸⁷ Mit der Aufklärung und Entlarvung des Verbrecherischen gelangt die Detektivgeschichte zu ihrem Ende, nach dem in der Regel alle Handlungslinien abgeschlossen werden und

⁸³ Vgl. Ebd., S. 53.

⁸⁴ Vgl. Hamann, Christoph: *Krimis. Eine Einführung*, S. 29.

⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 27.

⁸⁶ Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 6.

⁸⁷ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 376.

keine weiteren folgen können.⁸⁸ Das Mitspielen und Mitdenken des Lesers bei der Lektüre eines Detektivromans stellt zweifellos einen bedeutenden Faktor dar, warum diese Texte trotz des Schematismus an das Lesepublikum so anziehend wirken.⁸⁹ Der Erzähler ist schließlich derjenige, der die Regeln dieses Spiels bestimmt. In seinen Händen ist nicht nur, was erzählt wird, sondern auch in welcher Reihenfolge erzählt wird. Die Lenkung des Lesers durch den Erzähler ist bei Detektivromanen am anschaulichsten.⁹⁰

Im Thriller wird die intellektuelle Aufklärung durch die physische Überwältigung des Verbrechers ersetzt. Da die Identität des Gegners dem Leser häufig bereits bekannt ist, gibt es im Thriller kein Rätsel aufzuklären – in diesem Fall geht es primär um die endgültige Niederlage des Gegners, der oft am Ende der Fahndung stirbt. Statt der Täterentlarvung (*whodunit*) liegt im Vordergrund die Rekonstruktion der tatmotivierenden Faktoren (*whydunit*).⁹¹ In der Regel muss man aber nicht rekapitulieren, rekonstruieren oder Beweise vorstellen – der Triumph des Ermittlers wird durch die Überführung des Bösewichtes und durch seine finale Liquidierung erreicht.⁹²

3.2.2 Handlungsstruktur, Aufbau, Gliederung

Im Detektivroman ist die Reihenfolge einzelner inhaltlicher Teile in der Regel fest gegeben: Erstens geschieht ein Verbrechen, zweitens wird es ermittelt, drittens wird dieses aufgeklärt. Die zweite Phase (Fahndung) ist im Hinblick auf deren inhaltliche Komponenten variierbar, je nach dem Charakter der Ermittlungen und dem Bedürfnis des Erzählers. Nicht selten kommt vor dem Verbrechen ein Auftakt vor, in dem das betreffende Milieu beschrieben, die früheren Fälle diskutiert oder sogar das Verbrechen angekündigt wird.⁹³

⁸⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 445.

⁸⁹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 29–30. – Einerseits sind die Detektivgeschichten nur für eine einzige Lektüre bestimmt, denn mit der Aufklärung des Verbrechers verliert das Buch das zentrale Geheimnis; andererseits ermutigen die Bücher zur wiederholten Lektüre, bei der man die Art, wie die *clues* und die Ermittlungsverfahren des Detektivs aufgebaut werden, rechtzeitig nachvollziehen kann. (Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 13.)

⁹⁰ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 377.

⁹¹ Vgl. Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 9.

⁹² Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 54.

⁹³ Vgl. Ebd., S. 31. – Ein solches Verfahren findet man z. B. im Roman Agatha Christies mit dem allersagenden Titel *A Murder Is Announced* (1950). (Vgl. Welz, Stefan: *Agatha Christie*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*, S. 95.)

Im Hinblick auf den Aufbau der Ermittlungs- und Fahndungsphase lässt sich der Detektivroman als analytischer Roman bezeichnen, denn im Laufe seiner Handlung werden Begebenheiten, die zum dargestellten Verbrechen führten, in umgekehrter zeitlicher Folge beschrieben und analysiert – der Ermittler muss in die Vergangenheit eintauchen, um das gegenwärtige Verbrechen aufzuklären oder das noch nicht Geschehene zu verhindern.⁹⁴ In den meisten Detektivromanen liegt der eigentliche Schlüssel zur Ausübung der Tat in der Vergangenheit.⁹⁵ Mithilfe des analytischen Erzählens wird das begangene (und vergangene) Verbrechen rekonstruiert. Im Hinblick auf die Erzählweise kann man im Falle des Detektivromans von einer Doppelstruktur sprechen: Einerseits wird die Geschichte des Verbrechens erzählt, andererseits erzählt man von dessen Untersuchung.⁹⁶

Einer der wichtigsten Gründe der Beliebtheit der Detektivromane ist die Spannung, die den Leser fesselt und ihn in die Handlung verwickelt. Im Detektivroman spricht man von der sogenannten Geheimnis- bzw. Rätselspannung.⁹⁷ Die Detektivromane enthalten zwar auch die für die Thriller typische Zukunftsspannung, da der Leser auch auf den zukünftigen Ausgang der Geschichte gespannt ist, es ist aber die Rätselspannung, die in den Detektivromanen dominiert.⁹⁸

Die in gewissem Sinne interaktive Lektüre des Detektivromans wird durch das in der Ermittlungsphase aufgebaute Frage-Antwort-Spiel unterstützt, denn der Leser nimmt an einem intellektuellen Wettbewerb mit dem Detektiv teil.⁹⁹ Durch das begangene Verbrechen entstehen viele Fragen, die während der Fahndung allmählich beantwortet werden, bis zur Erledigung der Hauptfrage – nach dem Täter.¹⁰⁰ „Aus Frage und Antwort besteht die Anatomie des Detektivromans.“¹⁰¹ Die Spannung des Lesers kann noch dadurch erhöht werden, indem ihm einige Antworten absichtlich erst in späteren Phasen der Ermittlung enthüllt werden. Gleichzeitig gilt es, dass „die

⁹⁴ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 31–32.

⁹⁵ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 392. – Der Leser begibt sich ebenfalls in die Vergangenheit: “As we read forward, we imagine backward, analeptically.” (Rzepka, Charles J.: *Introduction: What Is Crime Fiction?*. In: Rzepka, Charles J.; Horsley, Lee (Ed.): *A Companion to Crime Fiction*. Wiley-Blackwell: Chichester 2010, S. 3.)

⁹⁶ Vgl. Hamann, Christoph: *Krimis. Eine Einführung*, S. 24.

⁹⁷ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 32.

⁹⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 446.

⁹⁹ Vgl. Hamann, Christoph: *Krimis. Eine Einführung*, S. 11.

¹⁰⁰ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 33.

¹⁰¹ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 382.

Voraussetzung für den fragenden Leser der verschweigende Erzähler [ist].“¹⁰² Diese Lenkung des Lesers durch den Erzähler (zu weiteren Techniken gehören die bereits angesprochene Legung von falschen Fährten oder die Formulierung falscher Schlussfolgerungen), um Spannung zu erzeugen und den Überraschungseffekt zu erhöhen, gehört zu den typischen Erzähltechniken im Detektivroman.¹⁰³

Die Handlungsstruktur im Thriller ist – ähnlich wie beim Detektivroman – relativ fest. Die Fahndungsphase ist hier ebenfalls am variierbarsten. Das Erzählen konzentriert sich allerdings in diesem Fall nicht auf die vergangenen, sondern eher auf die unmittelbar gegenwärtigen Geschehnisse. Hierbei wird im Thriller anders erzählt – entweder aus einer einheitlichen Perspektive oder im perspektivischen Wechsel, wobei der zweite Fall häufiger vorkommt.¹⁰⁴ Die erzählerische Strategie der wechselnden Introspektion in das Innere der Opfer-, Täter- und Ermittlerfigur reduziert die Distanz zwischen dem Leser und der Handlung.¹⁰⁵

Falls die Geschichte aus einer Perspektive vermittelt wird, ist die Bindung und Identifikation des Lesers mit dem Helden intensiver – die Aufmerksamkeit innerhalb der Handlung wird ununterbrochen an den Helden gerichtet, und was er wahrnimmt, wird auch vom Leser wahrgenommen. Im anderen (häufigeren) Fall des perspektivischen Wechsels laufen zwei (oder mehrere) Handlungen nebeneinander und können sich – je nach Bedürfnissen des Erzählverlaufes – überkreuzen. Diese Erzählweise erzeugt bei der Lektüre höhere Spannung, die durch absichtliche Unterbrechungen einzelner Handlungslinien und ihren Wechsel verstärkt wird.¹⁰⁶

Der aktionsreiche Charakter des Thrillers, in dem sich der Held wiederholt in gefährlichen Situationen befindet, bewirkt ebenfalls Spannung, die im Laufe der Handlung zur Entspannung wird, wenn sich der Held befreit oder rettet. Man könnte sagen, dass die Fahndungsphase im Thriller aus kleineren, spannungsreichen und mit Aktion geladenen Episoden besteht. Im Thriller wird – im Unterschied zur Geheimnis- bzw. Rätselspannung im Detektivroman – die bereits angesprochene Zukunftsspannung aufgebaut, die vorwärts gerichtet wird, d. h. der Leser ist auf den Ausgang der Geschichte gespannt. Diese in die Zukunft orientierte Spannung wirkt,

¹⁰² Ebd., S. 384.

¹⁰³ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 34.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd., S. 54–55.

¹⁰⁵ Vgl. Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 9.

¹⁰⁶ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 55.

v. a. im Hinblick auf die aktionsreichen Handlungselemente (Verfolgung, Flucht, physische Duelle u. a.), dynamischer als im Falle des Detektivromans.¹⁰⁷

3.2.3 Die Figuren

In den Kriminalgeschichten stößt man prinzipiell auf zwei große Gruppen von Figuren – auf der einen Seite stehen die ermittelnden Figuren (Privat-, Amateur- oder Hobbydetektive und Polizisten), auf der anderen Seite befinden sich die nicht-ermittelnden Figuren (Opfer, Verbrecher, Verdächtige). Im Allgemeinen gilt, dass die zweite Gruppe im Hinblick auf die Anzahl der Figuren größer ist als die erste. In der Forschung wird die Ermittler-Gruppe als *ingroup*, die Nicht-Ermittler-Gruppe als *outgroup* bezeichnet.¹⁰⁸

3.2.3.1 Nicht-Ermittler

Im Detektivroman bildet die Gruppe der Nicht-Ermittler einen geschlossenen Kreis – die Figurenanzahl ist begrenzt, überschaubar und konstant, gleichzeitig sind ihre Mitglieder dem Detektiv als auch dem Leser von Anfang an bekannt, so dass die beiden Untersuchenden (Detektiv und Leser) das Verhalten der Figuren exakt beobachten können.¹⁰⁹ Nachdem das Verbrechen begangen wird, darf der Personenkreis nicht erweitert werden. Alle Personen, die mit dem Verbrechen nichts zu tun haben können, da sie erst nach seiner Ausübung auf der Szene auftauchen, wirken als Störung des Rätselspiels und ihre Anwesenheit sollte deshalb vermieden werden.¹¹⁰ Falls im Laufe der Geschichte doch neue Figuren auftauchen, darf sich unter ihnen nicht der Verbrecher befinden, denn das wäre gegen die Regeln des Fairplay: „Der Täter muss eine Person sein, die in der Geschichte eine mehr oder weniger bedeutende Rolle gespielt hat – eine Person also, die dem Leser vertraut ist und für die er sich interessiert.“¹¹¹ lautet die zehnte Regel von S. S. Van Dine (1888–1939), der 1928 *Twenty Rules for Writing Detective Stories* niederschrieb. Er war nicht der Einzige, der sich mit der Zusammenfassung von Gattungsspielregeln

¹⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 56.

¹⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 28, 51.

¹⁰⁹ Vgl. Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*, S. 319.

¹¹⁰ Vgl. Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 450.

¹¹¹ Van Dine, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 144.

befasste. Ronald A. Knox (1888–1957) verfasste 1929 im ähnlichen Sinne *Ten Rules for a Good Detective Story*.¹¹² Diese ‚Regelpoetiken‘ weisen wiederholt auf das feste, quasi vorgegebene Handlungsschema von Kriminalgeschichten hin. Trotzdem wurden diese Regeln, die mehr für einen idealen als einen wirklichen Detektivroman gelten, von den meisten Autoren oft verletzt – als ob ihre Existenz durch ihre Verletzung bedingt wäre.¹¹³

Die dargestellten Personen glauben sich gut und lange zu kennen (dies ergibt sich aber oft als falsche Voraussetzung) und sind alle am gleichen Ort versammelt. Die Abgeschlossenheit dieser Gruppe kann auf verschiedenen Wegen erzielt werden – es kann sich um räumliche (Schiff, Insel, Zug, abgelegenes Haus usw.) oder soziale (Berufsgruppe, Familie, Bekannte) Isolierung handeln.¹¹⁴

Die Charakterisierung der nicht-ermittelnden Figuren unterliegt starker Typisierung. Die Psychologisierung dieser Figuren wird auf Benennung einiger, allein für den Handlungsverlauf wichtiger Eigenschaften reduziert; manche davon (wie Eifersucht, Rache- oder Geldgier) sind gleichzeitig als Motive und somit Quelle des Verdachts wahrzunehmen. Die Darstellung innerer Prozesse, die sich in den Figuren abspielen könnten, wird in der Regel ausgeblendet.¹¹⁵ Mit der historischen Ausdehnung des Textumfangs gewannen die Figuren zwar mehr Raum und mehr an psychologischem Profil, wodurch auch die Texte komplexer wurden, trotzdem wird das Psychologische weiterhin dem Rätselhaften untergeordnet.¹¹⁶

Unter den nicht-ermittelnden Figuren besitzt das Opfer, das im Falle des Detektivromans gewöhnlich durch eine(n) Ermordete(n) verkörpert wird, den geringsten personalen Stellenwert, gleichzeitig löst seine Existenz (eigentlich Nicht-Existenz) die umfangreichste Phase – die Fahndung – aus. Das Opfer verkörpert

¹¹² Knox, Ronald A.: *Ten Rules for a Good Detective Story*. In: *Publisher's Weekly* (5.10.1929). S. 1739. – Der tschechisch-kanadische Schriftsteller Josef Škvorecký (1924–2012) machte mit seinem Buch *Hříchy pro pátera Knoxe* (Die Sünden für Pater Knox) die zehn Gebote ebenfalls im tschechischen Raum bekannt. Das Buch besteht aus zehn Geschichten und in jeder wird eine der Regeln absichtlich verletzt. Es ist dann dem Leser überlassen, ob er selbst errät, welche Regel verletzt wurde oder ob er den anhängenden Schlüssel benutzt. (Vgl. Škvorecký, Josef: *Hříchy pro pátera Knoxe*. Mladá fronta, Praha 1991.)

¹¹³ Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 16.

¹¹⁴ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 36.

¹¹⁵ Vgl. Ebd., S. 36.

¹¹⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 453.

einen Hebel, mit dessen Hilfe die Handlung in Bewegung gebracht wird.¹¹⁷ Da das Opfer häufig schon auf den ersten Seiten der Geschichte tot ist, entsteht seitens des Lesers keine besondere Bindung an diese Figur. Das Opfer stellt bloß ein ‚Problem‘ dar, das gelöst werden muss. Die anderen nicht-ermittelnden Figuren erscheinen wegen des (un)erwarteten Ablebens des Opfers auf der Liste der Verdächtigen, was für jede der Figuren höchst unerwünscht ist.¹¹⁸ Mit der Rekonstruktion des Verbrechens wird gleichzeitig in gewissem Sinne ebenfalls die Figur des Opfers rekonstruiert, indem man von dessen Vergangenheit und Bindung an die (verdächtigen) Figuren erfährt.¹¹⁹

Der Täter (Verbrecher, Mörder) gehört zu der Gruppe der Verdächtigen – nicht selten tritt er als die unauffälligste und unschuldigste Figur auf, um dadurch den Detektiv als auch den Leser zu verwirren. Im Laufe der Ermittlung wird nach seinen Motiven zur Ausübung jener Missetat gesucht, wobei diese erst am Ende enthüllt und erklärt werden. Diese Figur schwankt häufig innerhalb der Geschichte zwischen dem Bereich der Schuldigen und Unschuldigen (z. B. infolge der falschen Fährten).¹²⁰ Um den Leser zu verwirren, werden der eigentliche als auch die scheinbaren Täter sowohl mit unsympathischen als auch mit attraktiven Zügen ausgestattet. Durch Charakterschilderungen, die häufig Vorurteile gegenüber den verdächtigen Figuren erwecken, lenkt der Erzähler den Leser.¹²¹

¹¹⁷ Vgl. Heißenbüttel, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*. In: Vogt, Jochen: *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 360.

¹¹⁸ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 37–38.

¹¹⁹ Vgl. Heißenbüttel, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*, S. 361.

¹²⁰ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 38.

¹²¹ Vgl. Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*, S. 319–320. – Im Roman *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) gelang es Christie den Leser (sowie den großen Detektiv Hercule Poirot) komplett zu verwirren, indem der Ich-Erzähler (und zugleich Mithelfer Poirots) als der eigentliche Mörder entlarvt wurde. (Vgl. Welz, Stefan: *Agatha Christie*, S. 96–97.) Dies kann man als Verstoß gegen die später veröffentlichten Regeln des Fairplay deuten („4. Niemals sollten der Detektiv selbst oder einer der Ermittlungsbeamten sich als der Missetäter herausstellen. [...]“ Van Dine, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*, S. 143.) Der Roman spielt in diesem Sinne mit den etablierten Ermittlungsformen, denn „die Co-Ermittlung durch den Lesenden [wird durch den überraschenden Handlungswechsel] verunmöglicht [...] Die analytische Struktur der Kriminalliteratur wird hier unterlaufen, indem der Mord nicht vor der Handlung, sondern in der unmarkierten Ellipse zwischen zwei Sätzen geschieht.“ (Bühler, Jill; Langer, Stephanie: *Untersuchung/Ermittlung*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 203.) Der Roman “requires a second reading for us to read [it] ‘correctly’. This is a novel that would seem to be written to be reread.” (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 45.)

Um die rätselhafte Atmosphäre des Detektivromans aufrecht zu erhalten, muss die Geschichte über mehrere Verdächtige verfügen, die genau wie der eigentliche Täter als abwechselnd schuldig oder unschuldig vorkommen. Um auf die Fehlbarkeit der Ermittler-Figuren hinzuweisen, aber auch um den Leser teilweise zu verwirren, werden häufig Figuren der verdächtigen Unschuldigen und der unverdächtigen Schuldigen eingebaut.¹²² Die Gruppe der Verdächtigen besteht aus Personen, die in Beziehung zum Opfer standen, als auch in Verbindung mit dem Tatort sind (dies hängt mit der Kompaktheit des Personenkreises als auch des Raumes zusammen).¹²³ Durch die Anwesenheit der Verdächtigen eröffnen sich im Rahmen der Fahndung die bereits angesprochenen sekundären Geheimnisse, die das Rätselhafte verdichten, die Ermittler verwirren und von der primären Missetat ablenken können. Überdies beflecken die Verdächtigen (mit dem Täter unter ihnen) die ursprünglich ‚heile‘ und alltägliche Welt, die durch das Verbrechen abgesondert und ihrer Unschuld beraubt wurde: „[...] die Motive und Hintergründe für den Mord stehen in der Regel in einem krassen Widerspruch zu der ‚heilen Welt‘, in der man sich vermeintlich befand.“¹²⁴ In dieser durchaus ‚heilen‘ Welt, die am Anfang der Geschichten dargestellt wird, würde niemand ein Verbrechen erwarten und die Erschütterung ist umso größer, als der eigentliche Täter nie aus der Fremde, sondern immer aus deren Mitte stammt.¹²⁵ Dem Leser wird gleichzeitig die anscheinend vertraute Welt verfremdet.¹²⁶ Um die soziale Abgeschlossenheit zu verstärken, stammen die Verdächtigen oft aus einem homogenen Milieu – in einigen Fällen kann man infolgedessen soziale Kritik spüren.¹²⁷ Unter der sozialkritischen Perspektive werden in den Texten nicht nur die Missetaten dargestellt, sondern es wird auch die

¹²² Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 401.

¹²³ Vgl. Heißenbüttel, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*, S. 366.

¹²⁴ Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 8.

¹²⁵ Vgl. Hamann, Christoph: *Krimis. Eine Einführung*, S. 28.

¹²⁶ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 399. – In Doyles Geschichten wird diese plötzlich verdorbene ‚heile‘ Welt durch die bürgerliche Welt repräsentiert (Vgl. Böker, Uwe: *Arthur Conan Doyle*, S. 82.); die Handlung um den Father Brown bei Gilbert Keith Chesterton wird in die Welt der sozialen Oberschicht angesiedelt (Vgl. Welz, Stefan: *Gilbert Keith Chesterton*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016., S. 91.); bei Christie taucht man in das Leben der englischen Mittelschicht ein (Vgl. Welz, Stefan: *Agatha Christie*. In: Ebd., S. 95.); die Maigret-Geschichten Georges Simenons zeichnen sich durch Anwesenheit von eher niedrig stehenden Klassen aus (Vgl. Schuhen, Gregor: *Georges Simenon*. In: Ebd., S. 105.); demgegenüber greift Dorothy L. Sayers mit ihrem Ermittler Lord Wimsey in die adelige Welt ein (Vgl. Späth, Eberhard: *Dorothy L. Sayers*. In: Ebd., S. 107.) usw.

¹²⁷ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 38–39.

Gesellschaft geschildert, die für diese Verbrechen gewisse Verantwortung trägt.¹²⁸
„Der Täter ist äußerer Ausdruck dessen, woran eine Gesellschaft krank.“¹²⁹

Im Thriller ist – im Hinblick auf die dynamischere Handlungsstruktur und räumliche Ausdehnung – die Größe der Nicht-Ermittler-Gruppe nicht begrenzt, trotzdem sollte die Anzahl der dieser Gruppe angehörenden Figuren die Grenze der Überschaubarkeit nicht überschreiten.

Statt der Aufklärung eines geheimnisvollen Rätsels konzentriert sich die Fahndung im Thriller auf die Verfolgung der (häufig bereits) bekannten Verbrecher und auf die Verhinderung ihrer verbrecherischen Pläne, aufgrund dessen die Identifizierung der Verdächtigen und der Missetäter direkter und einfacher als im Detektivroman erscheint. Da im Thriller häufig ein Verbrechen vorkommt, das als „ordnungsbedrohende und moralisch verwerfliche Tat“¹³⁰ dargestellt wird, bieten die Texte größeren Raum für stärkere Psychologisierung und intensivere (allerdings nicht individuellere) Gestaltung der Figuren (der Ermittler als auch der Täter)¹³¹; ihre Stereotypisierung ist trotzdem nicht ausgeschlossen.

Im Unterschied zum Detektivroman ist das Opfer im Thriller nicht bloß Anlass und Grund zur Fahndung, sondern es kriegt eine bedeutendere Rolle im Rahmen der Geschichte. Mithilfe des größeren Spielraumes kann z. B. gezeigt werden, dass das Opfer sein Schicksal wohl verdient, womit die Schuldfrage angesprochen wird.¹³² Das Opfer kann sowohl der Gruppe der Nicht-Ermittler als auch der Ermittler angehören.¹³³

¹²⁸ Vgl. Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 18.

¹²⁹ Erk, Corina: *Täter*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 255.

¹³⁰ Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 57.

¹³¹ Der englische Schriftsteller Graham Greene bemühte sich beispielsweise in seinem Thriller *The Confidential Agent* (1939) um die psychologische Charakterstudie eines Agenten. (Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 122.)

¹³² In Dashiell Hammetts Roman *The Maltese Falcon* (1930), der als Erstlingswerk der *hard-boiled school* gilt, wird am Anfang einer der Ermittler umgebracht. Sein Partner (Sam Spade) bemüht sich, den Mord aufzuklären, und gerät dabei auf Spuren eines noch größeren Kriminalfalles. Im Verlauf der Fahndung stellt Spade heraus, dass sein Partner in eine Intrige mit dem sogenannten Malteser Falken (einer wertvollen Goldstatuette) verwickelt war, was für ihn fatale Folgen hatte. (Vgl. Gebattel, Jerome von; Kelleter, Frank: *Dashiell Hammett*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 102.)

¹³³ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 57–58.

Im Thriller kommen in der Regel mehrere Verbrecher vor (im Unterschied zum Detektivroman, in dem es meistens nur einen gibt¹³⁴), trotzdem tritt in der Geschichte ein Hauptverbrecher auf, der die ihm unterstellten Gesellen (oft aus der Ferne) kontrolliert und für sich kämpfen lässt. Die Identität der Verbrecher im Thriller wird meistens nicht im Geheimen gehalten, sondern die Spannung beruht auf dem (nicht immer) ausgeglichenen Kräfteverhältnis zwischen den Tätern und Ermittlern. Im Thriller werden die Verbrecher in einer auffälligen Weise charakterisiert – dies betrifft sowohl die äußeren (hässlich, tierisch, außermenschlich) als auch die inneren Züge (brutal, sadistisch): „Die Charakterisierung der Taten und Täter bedient [...] nicht selten die Register des Monströsen und Ungeheuerlichen.“¹³⁵ Die gewisse Außergewöhnlichkeit der Verbrecher kann durch ihre nicht-europäische Herkunft oder sonstige exotische Merkmale verstärkt werden. Sie stellen für die Ermittler eine gefährliche Herausforderung dar, die nicht nur im Bereich der rohen Gewalt, sondern auch im Bereich des Intellektuellen liegen kann.¹³⁶

Die zwei unterschiedlichen Figurengruppen sind entlang der Grenze ‚Gut-Böse‘ positioniert und werden ständig untereinander konfrontiert, wodurch die erwünschte Spannung erzeugt wird. Die Kräfte der ‚Guten‘ und der ‚Bösen‘ werden häufig nicht gleichgewichtig verteilt und es kommt oft zu Situationen, da ein einsamer Held einer stärkeren Gruppe der Kriminellen, die außerdem von der korrupten und verdorbenen Gesellschaft unterstützt werden, standhalten muss.¹³⁷ Durch diese Ungleichgewichtigkeit und scheinbare Aussichtslosigkeit fühlt sich das Lesepublikum angezogen und in die Handlung verwickelt.¹³⁸

In der Verwobenheit des Verbrecherischen mit den Spitzen der Gesellschaft (Politiker, Unternehmer, Verwalter u. a.) kann man, ähnlich wie im Detektivroman, soziale und gesellschaftliche Kritik spüren.¹³⁹ In einigen Fällen können die

¹³⁴ In Christies Roman *Murder on the Orient Express* (1934) stellt man jedoch am Ende fest, dass der Mord, der als Racheakt an einem nicht angeklagten Kindermörder zu deuten ist, von zwölf Personen ausgeübt wurde, die im Einklang mit der Gerechtigkeit quasi als eine Figur handelten. (Vgl. Welz, Stefan: *Agatha Christie*, S. 95.)

¹³⁵ Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*. S. 10.

¹³⁶ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 58.

¹³⁷ Diese ungleichmäßige Kraftkonstellation trifft in *The Maltese Falcon* am Beispiel von Sam Spade ebenfalls zu.

¹³⁸ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 58–59.

¹³⁹ Im Roman *The Big Sleep* (1939) von Raymond Chandler, der zum Nachfolger Hammetts wurde, ist u. a. eine starke soziale Kritik an der kalifornischen Gesellschaft der späten 1930er Jahre zu spüren.

Geschichten aus der Perspektive der Verbrecher erzählt werden, wodurch ihre Motivationen und Gründe zur Ausübung der illegalen Tätigkeit näher beschrieben und erklärt (und ‚gerechtfertigt‘) werden.¹⁴⁰

3.2.3.2 Ermittler

Zu den ermittelnden Figuren im Detektivroman lassen sich der Detektiv und seine Mitarbeiter zuordnen, wobei zwischen ihnen unterschiedliche Konstellationen entstehen können – sie können als Partner, Helfer, aber auch als Konkurrenten auftreten. Wie bereits die Gattungsbezeichnung andeutet, steht der Detektiv (sei es ein Profi, ein privater oder ein Amateurdetektiv) im Zentrum jedes Detektivromans.

Der Detektiv als „Sachwalter des fragenden Lesers innerhalb der Erzählung“¹⁴¹ bemüht sich mithilfe verschiedener Ermittlungsmethoden das rätselhafte Verbrechen aufzuklären – dazu muss er v. a. seine Wahrnehmungskräfte und sein intellektuelles Vermögen zum Einsatz bringen. Er steht im Zentrum der Geschichte und verfährt mehr im intellektuell-kognitiven als im körperlichen Bereich (im Unterschied zum Ermittler im Thriller).¹⁴² Der Detektiv verfügt über Eigenschaften, die ihn vom Rest der Figuren (der ermittelnden als auch der nicht-ermittelnden) absondern und emporheben: zu den charakteristischen Merkmalen eines Detektivs zählen eine gewisse Exzentrizität und Isolation. Seine ungewöhnlichen Verhaltensweisen und Angewohnheiten und sein außerordentliches Auftreten heben ihn aus dem Bereich des Alltäglichen heraus und betonen gleichzeitig seine (für die Fallaufklärung nötige) Außenseiterstellung.¹⁴³ Zu weiteren Verfremdungsmitteln gehört ebenfalls die Einsamkeit des Detektivs, die häufig auf sexueller Abstinenz beruht, denn jede Liebesbeziehung könnte die Ermittlung gefährden. Im Hinblick auf diese Charakteristik sind die Detektivfiguren oft Junggesellen bzw. Jungfrauen oder alte Jungfern im Falle der weiblichen Ermittler.¹⁴⁴ Eine Erzähllinie mit einer

(Vgl. Wörtche, Thomas: *Raymond Chandler*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 115–116.)

¹⁴⁰ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 59–60. – Ein solches Verfahren bietet beispielsweise der Roman *The Talented Mr. Ripley* (1955) von Patricia Highsmith. (Vgl. Erk, Corina: *Täter*, S. 255–256.) „Die psychische Erkrankung des Täters ist Folge seiner Sozialisation, das Psychogramm des Täters ist gleichzeitig ein Soziogramm der Gesellschaft.“ (Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 143.)

¹⁴¹ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 384.

¹⁴² Vgl. Hamann, Christoph: *Krimis. Eine Einführung*, S. 24.

¹⁴³ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 385.

¹⁴⁴ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 41–42. – Siehe Christies Hercule Poirot und Miss Marple oder Chestertons Father Brown.

Liebesbeziehung würde den Handlungsverlauf stören und die Konzentration des Lesers ablenken: „Es darf keine Liebesgeschichte geben. Die Aufgabe besteht darin, einen Verbrecher vor die Schranken der Justiz, nicht aber ein liebendes Paar vor den Traualtar zu bringen.“¹⁴⁵ lautet die dritte Regel bei S. S. Van Dine. Alle mit dem Mord nicht zusammenhängenden Handlungsstränge werden insgesamt vermieden.¹⁴⁶ Meistens ist der Detektiv – wie der Leser – mit keiner der wichtigeren Figuren bekannt und er tritt von außen heran. Gleichzeitig ist er (im Idealfall) der Einzige, der kein Geheimnis verbirgt, denn er ist derjenige, der das Geheimnisvolle (der anderen Figuren) aufdecken sollte.¹⁴⁷

Die in gewissem Sinne übertriebene Künstlichkeit der Detektiv-Figur kann auf den ersten Blick die Identifikation des Lesers mit dieser Figur erschweren, aus diesem Grund wird häufig diese Gestalt mit einigen (typisch menschlichen) Schwächen ausgestattet, die den Verfremdungseffekt mildern. Trotzdem werden typische Charakteristiken des Detektivs wie soziale Unabhängigkeit, intellektuelle Unbesiegbarkeit oder quasi Unsterblichkeit¹⁴⁸ vom Lesepublikum erwünscht und einige Züge (v. a. Ironie und nicht traditionelle Gewohnheiten) sind bei der Lektüre häufig eine Quelle der Komik.¹⁴⁹ Im Laufe der Gattungsentwicklung kann man allerdings beobachten, dass die Detektiv-Figuren im Hinblick auf ihre inneren, aber auch äußeren Eigenschaften realitätstreuer und -näher dargestellt werden. Zugleich wird allmählich ihr ungewöhnlicher Scharfsinn gemildert und die Detektive werden

¹⁴⁵ Van Dine, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*, S. 143. – Ein Beispiel für die (absichtliche und wiederholte) Verletzung dieser Regel sind die Romane von Sayers, in denen Lord Wimsey und die von ihm geliebte und verehrte Harriet Vane auftreten. (Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 50.)

¹⁴⁶ Vgl. Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 449. – Wir werden allerdings feststellen, dass die Liebe in einigen von mir untersuchten Kriminalgeschichten eine bedeutende Rolle spielt.

¹⁴⁷ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 385–386.

¹⁴⁸ Die Unsterblichkeit wird eher im übertriebenen Sinne gemeint und weist darauf hin, dass es dem Detektiv in der Regel gelingt, aus den lebensbedrohenden Situationen zu entkommen. Ein bekanntes Beispiel stellt in dieser Hinsicht Sherlock Holmes dar: Doyle ließ 1893 den Detektiv aus „Überdruß an der Figur“ (Böker, Uwe: *Arthur Conan Doyle*, S. 82) sterben, was jedoch auf Proteste des Lesepublikums stieß, sodass sich der Autor entschied, Holmes nach ungefähr zehn Jahren wieder zu beleben. Noch bevor er offiziell wieder auf die Szene kam, trat Holmes im Roman *The Hound of the Baskervilles* (1902) auf. (Vgl. Ebd., S. 82, 84–85.)

¹⁴⁹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 42–43. – Chestertons Father-Brown-Geschichten zeichnen sich durch einen subtilen Humor aus und die Hauptfigur, die als Antwort auf den perfekten Sherlock Holmes interpretiert wird, funktioniert als Quelle des Witzes. (Vgl. Welz, Stefan: *Gilbert Keith Chesterton*, S. 91. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 92.) Die äußere Erscheinung Poirots, eines rundlichen Männleins mit einem perfekten Schnurrbart und „kleinen grauen Zellen“, hat – zusammen mit den Gesprächen mit dem weniger schlaun Captain Hastings – auch humorvolle Wirkung. (Vgl. Welz, Stefan: *Agatha Christie*, S. 93–94.)

mit einem verstärkten Einfühlungsvermögen ausgestattet.¹⁵⁰ Diese psychologische Erweiterung hängt mit der Ausdehnung der Textlänge zusammen – die umfangreicheren Romane bieten einen größeren Spielraum für die Ausrüstung der Ermittler-Figur mit komplexeren Eigenschaften als die kürzeren Romane bzw. Erzählungen, mit denen das Genre eingeleitet wurde.¹⁵¹

Die Attraktivität des Detektivromans beruht nicht nur auf dem rätselhaften Verbrechen und dessen Ermittlung, sondern auch auf der spezifischen Arbeitsweise des Detektivs. Er muss das Rätsel aufklären und die Art und Weise, wie er dabei vorgeht, ist eines der wichtigsten Unterhaltungselemente, das der Detektivroman bietet. Zu den häufigsten Ermittlungsmethoden gehören die Denkarbeit und psychologische Verfahren (wie z. B. Befragungsstil, das Einfühlen in die Verdächtigen¹⁵²). Das Denken des Detektivs beruht auf Deduktionen und Kombinationen, die sich aus Beobachtungen und Zeugenaussagen ergeben und im Idealfall durch (psychische als auch physische) Experimente überprüft werden. Der Detektiv bringt durch eine Mischung aus Faktenermittlung und kombinatorischer Arbeit das ursprünglich Undurchschaubare in plausible Zusammenhänge und macht die ganze Ermittlung durchschaubar.¹⁵³ Er sorgt für die Erleuchtung des vorher Verdunkelten und „gleicht jemandem, der aus einzelnen Strichen zunächst eine Schrift und dann einen Text erschließt.“¹⁵⁴

[...] je rätselhafter die Kriminalfälle, je verworrener die Schlüsse, die sich aus Indizien ergeben, und je unwahrscheinlicher letztlich der rekonstruierte Tatverlauf, desto genialischer erscheinen Kombinationsgabe und Scharfsinn der detektorischen Aufklärungsinstanz.¹⁵⁵

¹⁵⁰ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 43–44. – Miss Marple – „die Dame mit dem ausgeprägten kriminalistischen Gespür, dem viktorianischen Charme und dem Wissen um die Schwächen ihrer Mitmenschen“ (Welz, Stefan: *Agatha Christie*, S. 94.) – verfügt über ein solches Vermögen. Ähnlich wird Chestertons Father Brown dargestellt, der „knowledge of people“ (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 33.) besitzt.

¹⁵¹ Vgl. Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 6. – Doyles Holmes (der Nachfolger von Poes Detektiv Dupin) als „reasoning machine“ bzw. „deductive genius“ (Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 39.) ist in seiner Darstellung von einem ‚durchschnittlichen‘ Menschen weit entfernt; die späteren Ermittler-Figuren bei Christie oder Chesterton, wenn auch mit eigenartigen Zügen versehen, wirken bereits realitätsnäher, weniger verfremdet und menschenfreundlicher. (Vgl. Ebd., S. 42–43.) Simenons Maigret als „Mann aus dem Volk“, der sich durch Beobachtung, Intuition und Empathie leiten lässt, ist ein weiteres Beispiel für einen komplexer dargestellten Ermittler. (Vgl. Schuhen, Gregor: *Georges Simenon*, S. 105.)

¹⁵² Dies gilt u. a. für Miss Marple und Father Brown.

¹⁵³ Vgl. Heißenbüttel, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*, S. 357.

¹⁵⁴ Ebd., S. 362.

¹⁵⁵ Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 6.

Kraft seines rationalen Denkens und seiner Vernunft spürt der Detektiv die Bösewichte meist noch vor den im Dunkeln tappenden Polizisten auf.¹⁵⁶ In gewissem Sinn ist der Detektiv ein Wahrheitssucher, aber „die Wahrheit, die er sucht und findet, ist weder eine allgemein gültige und bedeutende, noch bringt sie ihm selbst Erleuchtung und Erfüllung“.¹⁵⁷ Diese wahrheitssuchende Funktion hebt auf den ersten Blick das Genre aus den Fahrwässern der Trivialität empor, obwohl die Wahrheitssuche nicht im höheren Sinne gemeint ist. Die gesuchte Wahrheit betrifft (in den klassischen Detektivgeschichten) meist keine philosophischen oder metaphysischen Tiefen, sondern sie bezieht sich auf die mit der Aufklärung des Falles zusammenhängenden Tatsachen, die nur selten unter die Oberfläche greifen. Mit der Entwicklung des Genres lassen sich allerdings tiefere, psychologisch-philosophische Dimensionen beobachten.¹⁵⁸

Nicht selten werden bei den experimentellen Methoden Erkenntnisse der Naturwissenschaften – wie Medizin, Chemie oder Mechanik – ausgenutzt.¹⁵⁹ Es handelt sich z. B. um verschiedene Experimente am Tatort mithilfe von chemischen Reaktionen, um die Todesursache (z. B. durch Vergiftung) festzustellen.¹⁶⁰

Die Vorgehensweisen der Detektive unterscheiden sich – entweder sie arbeiten mit einer Hypothese und gruppieren die Fakten um sie herum oder sie fangen mit der Beobachtung von Fakten an, die dann am Ende falsifiziert oder verifiziert werden. Ob die Detektive so oder anders ermitteln: an Ende kommt es – ohne Rücksicht auf den Fahndungsverlauf – immer zur Aufklärung des grundlegenden Rätsels. Nach der erfolgreichen Aufklärung verlässt dann der

¹⁵⁶ Vgl. Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 12.

¹⁵⁷ Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 454.

¹⁵⁸ Die Aufklärung des Falles in *The Murder on the Orient Express* stellt Poirot vor eine schwierige Aufgabe: Er ist sich dessen bewusst, dass der Ermordete eine gerechte Strafe erlitt, trotzdem handelt es sich um ein Verbrechen, das angezeigt werden sollte. Gespalten zwischen seiner professionellen Pflicht und dem wahren Wesen des Mordes distanziert er sich am Ende von dem Fall.

¹⁵⁹ Vgl. Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*, S. 317.

¹⁶⁰ Holmes als “a man of science” (Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 41.) besitzt profunde Kenntnisse im Bereich der Chemie. Er repräsentiert “an exemplar of the scientific way of thinking that was gaining ground in the late nineteenth century.” (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 22.) Eine Hervorhebung des wissenschaftlichen Vorgehens des Detektivs kann man später bei R. Austin Freeman, dem Nachfolger Doyles, beobachten, der die Figur von Dr. Thorndyke schuf. (Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 94.) Thorndyke, der sich selbst als “medical jurist” nennt – er ist nämlich Arzt und Jurist in einem – besitzt “a square green box, a portable laboratory containing materials essential for use in the detection of crime.” (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 35.) Die Wissenschaftlichkeit wurde in den späteren Krimis zu einer essentiellen Zutat und in den heutigen Kriminalgeschichten – siehe z. B. die *CSI*-Fernsehserien – spielt sie eine zentrale Rolle. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 41.)

Detektiv die Szene, so wie er sie am Anfang aus der Außenwelt betrat, „[a]ber die Welt, die der Detektiv verläßt, ist nicht mehr die gleiche, die sie war, bevor der Mord geschehen ist.“¹⁶¹ Der Detektiv bemüht sich nichtsdestotrotz diese durch die Mordtat aufgelöste Alltagswelt durch die Falllösung wieder zu reorganisieren, obwohl die Rückkehr zu dem vor-verbrecherischen und scheinbar idyllischen Zustand als problematisch erscheint.¹⁶² Das dargestellte Milieu erlebte nämlich einen zweifachen Verlust: Erstens wurde es durch Bluttaten um dessen Mitglieder physisch beraubt, zweitens verlor die Gemeinschaft ihre Unschuld, Vertrautheit und Sicherheit.

Im Detektivroman treten häufig – wie bereits erwähnt – Mitarbeiter des Detektivs in unterschiedlichen Konstellationen auf. Meistens handelt es sich um einen Gefährten des Detektivs, der in der Forschungsliteratur oftmals als „Watson-Figur“¹⁶³ bezeichnet wird, wobei er mehrere Funktionen ausübt. Erstens fungiert er, aus erzähltechnischer Perspektive, als Medium, da der Leser durch die Gespräche zwischen ihm und dem Detektiv von den wichtigsten Beobachtungen und Schlussfolgerungen erfährt. Da der Erzähler und der Detektiv in den klassischen Detektivromanen selten identisch sind, übernimmt die „Watson-Figur“ häufig die Rolle des Ich-Erzählers. In anderen Fällen verfolgt der Er-Erzähler den ermittelnden Detektiv bei seinen Nachforschungen. In beiden Fällen funktioniert der (Ich- als auch Er-)Erzähler als Vermittler der verlaufenden Ermittlungen an den Leser, gleichzeitig geht er möglichst nie über den Erkenntnisstand des Detektivs hinaus.¹⁶⁴ Dank der Gespräche, die den wichtigsten Informationsgewinn darstellen, kann das Publikum die Gedankengänge des genialen Detektivs nachvollziehen. Zweitens werden durch die „Watson-Figur“ die Fähigkeiten des Detektivs hervorgehoben. „Watson“ ist dem Detektiv intellektuell untergestellt und die Kommunikation verläuft asymmetrisch. Durch dessen naive Nachfragen erhält der Leser wichtige Erkenntnisse, gleichzeitig wird die übergeordnete Stellung des Detektivs betont. Drittens hilft der Gefährte mit kleineren Aufgaben und der dadurch entlastete Detektiv kann sich ausschließlich mit den wichtigeren Aufgaben beschäftigen. Der Gefährte kann ebenfalls den Detektiv vor der sich nahenden Gefahr warnen oder ihn sogar retten. Viertens steuert diese Figur die Bindung des Lesers an den Detektiv – entweder lässt sie den Leser früher

¹⁶¹ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 396.

¹⁶² Vgl. Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 5, 8.

¹⁶³ Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 45.

¹⁶⁴ Vgl. Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 4.

zu richtigen Schlussfolgerungen kommen (verstärkte Bindung) oder sie führt ihn durch irrtümliche Schlussfolgerungen auf falsche Fährten (geschwächte Bindung).¹⁶⁵ Schließlich kann die „Watson-Figur“ – als vorbildlicher Vertreter der zeitgemäßen bürgerlichen Sittlichkeit – die sozialen und ideologischen Normen des betreffenden Zeitalters verkörpern.¹⁶⁶

Der Detektiv kann auch mit den Polizisten zusammenarbeiten (manchmal ist er selbst Polizist), was aber selten vorkommt. Ähnlich wie „Watson“ sind auch die Polizisten dem Detektiv intellektuell untergeordnet. Sie als Männer der Tat, die intuitiv, ohne Deduktion und nach professionellen Vorschriften handeln, bilden den Gegenpol zum Detektiv, der sie mit seinen Fähigkeiten weit übertrifft und sie oft als bloße Instrumente zu eigenen Ermittlungen ausnutzt. „Die Polizei ist zwar meist – keineswegs immer – redlich und eifrig bei der Sache, aber ihre Vertreter sind auch im besten Falle nicht mehr als tüchtige Routiniers, aber sonst blind und borniert und phantasielos.“¹⁶⁷ Der Detektiv bleibt in der Regel der Einzige, der in der Lage ist, den verrätselten Fall zu lösen.

Im Thriller steht im Zentrum der Fahndungsphase ebenfalls der Detektiv (Privatdetektiv, Geheimagent, Polizeibeamter usw.), der im Unterschied zum Ermittler im Detektivroman kein intellektuelles Rätsel löst, sondern häufig sein eigenes Leben riskiert, wodurch er seine Existenz bedroht. Der Ermittler (bzw. einer der Ermittler) kann innerhalb der Geschichte selbst zum Opfer, Täter oder Verdächtigen werden.¹⁶⁸ Seine Klassifizierung im Rahmen der Handlung ist aus diesem Grund nicht immer eindeutig. Die Bedrohtheit macht aus dem Thriller-Ermittler ein geeignetes Identifikationsobjekt für den Leser, der mit diesem ständig gefährdeten Helden einfacher mitfühlt, als mit dem klassischen exzentrischen Detektiv. Der Thriller-Ermittler verfährt gewalttätiger, seine Fahndungsmethoden, die oft zum Tod des Gegners führen, werden jedoch durch die erfolgreiche Durchführung seines Auftrags gerechtfertigt, und seine Ethik wird dadurch nicht in Frage gestellt – er ist derjenige, der entscheidet, wer böse bzw. gut ist. Er verprügelt

¹⁶⁵ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 45–46.

¹⁶⁶ Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 21.

¹⁶⁷ Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 346.

¹⁶⁸ Hammetts Sam Spade, und später auch Chandlers Philip Marlowe, sind anschauliche Beispiele für einen Ermittler, der das Böse mit roher Gewalt überwältigen muss und deshalb nicht selten in lebensbedrohende Situationen gerät, sei es wegen der kaltblütigen Schurken oder der für Thriller typischen *femme fatale*. (Vgl. Gebattel, Jerome von; Kelleter, Frank: *Dashiell Hammett*, S. 102–103.)

den Gegner (und wird ebenfalls selbst verprügelt) so lange, bis er die Bösewichte endgültig erledigt.¹⁶⁹ Das rationale Denken des klassischen Detektivs wird von dem häufig unrationalen Handeln des Thriller-Ermittlers ersetzt. In einigen Fällen zeigt der Ermittler mehr Ähnlichkeiten mit den Schurken als mit den Opfern. „Der [Thriller-]Detektiv ist kein Welt- und Menschheitsretter, er ist nur ein Tatortreiniger, ein (nicht selten brutaler) Verbrecherbeseitiger.“¹⁷⁰

Der Held im Thriller ist eine höchst autonome und autoritäre Figur (was auf den Leser reizvoll wirkt) und verfügt über hohe körperliche Qualitäten (Schlagkraft, Ausdauer, Gewandtheit) und Tugenden (Entschlossenheit, Kaltblütigkeit, Tapferkeit), die ihm bei der Bewältigung des Bösen helfen. Daneben verlässt er sich oft auf das Glück und lässt sich durch den eigenen inneren Instinkt leiten.¹⁷¹ Die Helden der Heftrömankrimis, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer populärer wurden, erinnern in gewissem Maß an die Western-Helden, die aus der wilden Prärie in die verdorbene Großstadt wechselten.¹⁷² An diese Ermittler knüpften später (seit den 1920er Jahren) die Helden der amerikanischen *hard-boiled school* an, die sich v. a. durch rohe Gewalt und Gelassenheit dem Tod und ihrer eigenen Existenz gegenüber auszeichnen.¹⁷³

Für den autonomen Thriller-Ermittler ist auch seine Einsamkeit ein weiteres typisches Merkmal; es handelt sich aber nicht um die Isolation von der Gesellschaft wie beim klassischen Detektiv, sondern eher darum, dass er in gefährlichen Situationen meistens nur auf sich selbst angewiesen ist. Er tritt in der Geschichte als eine omnipotente Figur auf, ohne allerdings durch seine Überlegenheit die gesellschaftliche Ordnung zu verletzen. Er ist bloß derjenige, der in dieser (moralisch verdorbenen) Gesellschaft am effektivsten handelt. Gleichzeitig bemüht er sich nicht, die alte Ordnung wieder herzustellen, sondern er konzentriert sich auf die Bekämpfung des Bösen, das sich in dieser Welt zu Hause fühlt.¹⁷⁴ Im Unterschied

¹⁶⁹ Vgl. Heißenbüttel, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*, S. 356–357.

¹⁷⁰ Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 14.

¹⁷¹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 60–62.

¹⁷² Vgl. Ebd., S. 113. – Ein Beispiel wäre der abenteuerliche Nick Carter, der in einer Unmenge von spannungsreichen Geschichten auftrat.

¹⁷³ Vgl. Ebd., S. 124–125. – “[...] the investigator is no longer detached and immune from danger. The hard-boiled private eye’s self-conscious toughness and his aggressive involvement in his city’s criminal milieu give him a very direct investment in the world he investigates.” (Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 67.)

¹⁷⁴ Vgl. Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 14.

zum eher statischen Ermittler des Detektivromans ist der Thriller-Held dynamisch und ständig in Bewegung. Statt der Suche nach hinterlassenen Spuren setzt er sich mit den gegenwärtigen Handlungen auseinander.

Ein wesentlicher Unterhaltungseffekt im Thriller ist die Aggressivität des Helden, die verbale als auch die tätliche. Die verbale Aggressivität beruht auf den Redueduellen, in denen der Held Respekt und Übermacht über die Bösewichte gewinnt (bzw. versucht zu gewinnen). Die tätliche Aggressivität dient zur erfolgreichen und endgültigen Überwältigung des Gegners.¹⁷⁵ Vergleicht man die abenteuerlichen Helden der Heftrömankrimis mit der rohen *hard-boiled school*, verfügen die Ermittler im zweitgenannten über höheren Grad an Gewalt.

Aus erzähltechnischer Perspektive ist der ermittelnde Held (v. a. in der *hard-boiled school*) meist der Ich-Erzähler (im Detektivroman wurde die Ich-Perspektive oft durch die „Watson-Figur“ vertreten). Dadurch erscheint das Wissensverhältnis zwischen dem Leser und Ermittler ausgeglichener als im Detektivroman, denn was der Held wahrnimmt, wird in derselben Form vom Leser wahrgenommen.¹⁷⁶ Gleichzeitig wird im Thriller oft der bereits angesprochene perspektivische Wechsel appliziert, was u. a. die Dynamik der Geschichte beschleunigt.

Obwohl der Thriller-Held in der Regel allein ermittelt, kommen in der Geschichte auch Helfer, so wie Gefährten, Vorgesetzte, aber auch Polizisten vor. Der Gefährte des Helden erfüllt eine ähnliche Funktion wie die „Watson-Figur“ – er enthüllt jedoch nicht die geheimnisvollen Rätsel, sondern offenbart durch die Kommunikation mit dem Helden seine Handlungspläne. Der Gefährte ist dem Helden untergeordnet, zugleich fungiert er oft als Retter des Helden vor (tödlicher) Gefahr. Die Polizisten konkurrieren in der Regel dem Helden nicht (im Unterschied zum Detektivroman), sondern sie kooperieren mit ihm solidarisch von Anfang an (Heftrömankrimis). In Geschichten, in denen polizeiliche Korruption thematisiert wird (*hard-boiled school*), wird die Kooperation freilich gefährdet bis ausgeschlossen.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 63–64. – “Part of his attraction as a character lies in the fact that these qualities are not superhuman intellectual skills but are available to ‘everyman’ – toughness and tenacity, of course, but also a distinctive kind of verbal combativeness.” (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 73.)

¹⁷⁶ Vgl. Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 7.

¹⁷⁷ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 64–66.

Die Helden der Heftromankrimis waren zuerst vom polizeilichen Apparat unabhängig und konnten dank ihrer Fähigkeiten (wie Verkleidungskunst, Sprachkenntnisse, Beherrschung verschiedener Kampfkünste usw.) alleine ermitteln; erst die späteren Helden, die nach dem Zweiten Weltkrieg auftauchten, verlieren die ‚übermenschlichen‘ Qualitäten ihrer Vorläufer.¹⁷⁸ Die Ermittler der *hard-boiled school* leben in einer korrumpierten Gesellschaft, in der nicht selten der Polizeiapparat durchaus verdorben ist, so dass es für sie sicherer ist, sich auf sich selbst zu verlassen und auf eigene Faust zu handeln, statt den anderen zu vertrauen.

3.2.4 Das Räumliche

Die Räume spielen in der Kriminalgattung eine wichtige Rolle – man könnte sie sogar als eine ‚Figur‘ betrachten – und die Art und Weise, wie die Räume in den einzelnen Texten aufgebaut und dargestellt werden, sind von großer Bedeutung. Die Ausstattung der in den Krimis dargestellten Räumlichkeiten könnte an die Kulissen in einer Tragödie erinnern. Außerdem kommt die Tragödie wie der Detektivroman oder Thriller nicht ohne Töten aus.

Im Detektivroman trägt die Darstellung der Räumlichkeiten wesentlich zur Erhöhung der Rätselspannung und der geheimnisvollen Atmosphäre bei. Außerdem vermitteln die Räume Hinweise (*clues*) auf den Täter und werden aus diesem Grund detailliert beschrieben. Ähnlich wie die Anzahl der Figuren, die sich miteinander kennen (bzw. glauben, sich zu kennen), bemessen ist, sind auch die Räume begrenzt und häufig von der äußeren Welt isoliert (wie Dörfer, abgelegene Landschaften¹⁷⁹ oder Verkehrsmittel wie z. B. Schiffe, Züge usw.¹⁸⁰), damit der Detektiv auf einem übersichtlichen Tatort deduktiv arbeiten kann.¹⁸¹ In den Texten begegnet man „artifizielle[n] Situationen, wie sie in der Wirklichkeit zwar möglich, aber nicht eben häufig sind.“¹⁸² Die Zahl der Handlungsorte wird oft auf die Zahl der Ermittlungsorte beschränkt. Dank dieser räumlichen Begrenztheit kann die Kreativität des Detektivs

¹⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 114. – Dem unabhängigen Nick Carter folgte beispielsweise der nicht mehr so allein und selbständig handelnde Jerry Cotton.

¹⁷⁹ Im Roman *And Then There Were None* (1939) von Christie oder schon in Doyle's *The Hound of the Baskervilles* (1902) trägt die abgelegene Landschaft (eine Insel und ein Moorgebiet) zur Erhöhung der Spannung deutlich bei.

¹⁸⁰ Die Inszenierung der Handlung in den artifiziell beschränkten Räumen eines Verkehrsmittels ist am berühmtesten in den Geschichten Christies wie *Murder on the Orient Express* (1934) oder *Death on the Nile* (1937).

¹⁸¹ Vgl. Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 6.

¹⁸² Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 348.

bei der Enträtselung in den Vordergrund geschoben und entfaltet werden.¹⁸³ Ein sehr beliebtes Räselmotiv ist im Detektivroman das sogenannte „Geheimnis des geschlossenen Raumes“ (*locked room mystery*):

Die Leiche wird an einem Ort gefunden, der von innen hermetisch abgesperrt ist. Obwohl es sich ohne Zweifel um einen Mord handelt, ist nicht zu erklären, weder wie der Täter vor der Tat den Raum betreten, noch wie er nachher ihn verlassen haben könnte.¹⁸⁴

Mit dem Unmöglichen geht oft das Übernatürliche Hand in Hand – aus diesem Grund spielen sich die Geschichten oft in Landschaften oder Milieus ab, in denen man noch an Zauber und Geister glaubt. Alte und verlassene Gebäuden wie Burg- oder Klosterruinen, die die Atmosphäre der romantischen Schauergeschichten evozieren, erweisen sich als beliebte und nützliche Schauplätze. Die Aufgabe des Detektivs ist es u. a., das Unmögliche und Übernatürliche rational zu erklären und dadurch die bedrohte Kausalität und Rationalität wieder herzustellen.¹⁸⁵

Obwohl die Räume nicht selten als künstlich erscheinen, verfügen die in ihnen vorkommenden Gegenstände über eine sehr realitätsnahe Darstellung, wobei diese Objekte zum einen als Kulisse dienen, zum anderen aber auch wichtige Spuren repräsentieren können – „alle am Ort befindlichen Gegenstände [sind] potentielle Indizien für die Verbrechensaufklärung.“¹⁸⁶ Die Beschreibungen von Räumen und Gegenständen haben auch einen informierenden Charakter und sie vergegenwärtigen dem Leser das betreffende Milieu.¹⁸⁷

Im Thriller sind die Räume – im Einklang mit der dynamischen Handlung – nicht so begrenzt, und die Geschichte spielt sich oft auf vielfältigen Schauplätzen einer (meistens) Großstadt ab. Ein unüberschaubarer Komplex von Straßen, dunklen Winkeln und unterirdischen Gängen labyrinthischer Art wird oft zum Schauplatz des Thrillers. Die Schauplätze sind ausgedehnter und nicht mehr so überschaubar, dies

¹⁸³ Vgl. Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 5.

¹⁸⁴ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 402. – Dieses Räselverfahren kommt bereits in der Erzählung *The Murders in the Rue Morgue* (1841) von Edgar Allan Poe vor, das als eines der Erstlingswerke der Kriminalliteratur gilt.

¹⁸⁵ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 402–403. – In *The Hound of the Baskervilles* muss Holmes beweisen, dass es keinen höllischen Hund gibt, der nach einem alten Fluch alle Mitglieder der Familie Baskerville aus der Welt schaffen soll, sondern dass hinter den Todesfällen ein Mensch aus Fleisch und Blut steht. (Vgl. Böker, Uwe: *Arthur Conan Doyle*, S. 85.) Nicht zuletzt gilt nach der zweiten Regel von Knox: „All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course.“ (Knox, Ronald A.: *Ten Rules for a Good Detective Story*, S. 1739.)

¹⁸⁶ Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 5.

¹⁸⁷ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 47–49.

betrifft – wie bereits erwähnt – ebenfalls die Figurenanzahl, trotzdem sind die Räume nicht beliebig viele.¹⁸⁸ Die räumliche Ausdehnung des Thrillers trägt ähnlich wie die Abgeschlossenheit des Detektivromans zur Unterhaltung des Lesers und Erfüllung der gattungsmäßigen Erwartungen bei. Im Thriller lässt sich ebenfalls nicht ein einziger Tatort bestimmen, da sich der Ermittler in ständiger Bewegung befindet, sondern es gibt mehrere Tatorte, die mit dem Fall in Verbindung stehen. Das Traditionell-Rurale des Detektivromans wird von dem Industriellen ersetzt und dies betrifft ebenfalls die Gegenstände, die im Thriller vorkommen und eine gewisse Rolle spielen – gemeint sind u. a. Maschinen und Konsumgüter, die dem Leser durch bekannte Markenbezeichnungen angenähert werden. Die dargestellten Schauplätze haben gleichzeitig ein (meistens identifizierbares) reales Pendant. Das Milieu wird präzise beschrieben, historische und geographische Fakten (Stadtpläne, politische Ereignisse, kulturelle Begebenheiten usw.) werden verwendet, um den Eindruck der Realitätsnähe zu verstärken. Nicht zuletzt dient die Darstellung der Räume zur Veranschaulichung der Lebensverhältnisse der Figuren – das (äußere und innere) Verhalten der Figuren kann durch die Räume determiniert werden.¹⁸⁹ Aus diesem Grund werden die Schurken aus den niedrigeren Klassen mit verschiedenen schmutzigen (im moralischen als auch tatsächlichen Sinne) Lokalisationen verbunden – z. B. mit dunklen, versunkenen Nebenstraßen oder vermoderten Hafenvierteln.

Im Zusammenhang mit der räumlichen Komponente sollte ebenfalls das Zeitliche kurz angesprochen werden. Die Darstellung der Zeit ergibt sich im Grunde genommen aus der Gestaltung der Räume und der Erzählstrategie in den einzelnen Subgenres der Kriminalliteratur. Der zur räumlichen Abgeschlossenheit tendierende Detektivroman ist zeitlich beschränkter, denn die Handlung erstreckt sich meistens nur über ein paar Tage (oder auch nur Stunden) und konzentriert sich ausschließlich auf die deduktive Ermittlungsarbeit, während die räumliche Ausgedehtheit des Thrillers sich auch im Zeitlichen widerspiegelt, denn die dynamischere Fahndung nimmt in der Regel mehrere Tage bis Wochen in Anspruch, in denen das Verbrecherische in einem geographisch breiteren Spielraum (mit mehreren Ortwechseln) verfolgt wird.¹⁹⁰ An dieser Stelle lässt sich wiederholend betonen, dass

¹⁸⁸ Vgl. Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 11.

¹⁸⁹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 67–68.

¹⁹⁰ Vgl. Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*, S. 12.

die räumlich-zeitliche Darstellung für Idealtypen gilt – die meisten Texte (Detektivromane als auch Thriller) weisen in dieser Hinsicht fließende Grenzen auf.

3.3 Kriminalliteratur als Trivialliteratur?

Im Hinblick auf die Themen (Verbrechen aller Art), die Handlungsstruktur (je spannender und aktionsreicher, desto besser) und nicht zuletzt die erzähltechnische Schablonenhaftigkeit der Texte ist es kaum überraschend, dass die Kriminalliteratur in der Vergangenheit zur Trivial- und Massenliteratur zugeordnet wurde – was eigentlich immer noch gilt: „Je mehr Leichen, je mehr Verbrechen, je mehr Spannung, desto größer der Widerhall vonseiten der Leserschaft, desto höhere Verkaufszahlen.“¹⁹¹ Die Krimis werden häufig als unterhaltende Spannungsliteratur deklariert und hiermit zugleich diskreditiert – sie werden als bloße Abenteuerromane verstanden, die nicht belehren, sondern nur unterhalten.¹⁹² Ihre Popularität und ihr unterhaltsamer Charakter provozieren die Literaturwissenschaft und die literarische Kritik: die Kriminalliteratur wird häufig als ‚minderwertig‘ und ‚trivial‘ etikettiert.

Das Lesen von Detektivromanen gehört zu den Dingen, die man zwar gerne tut, von denen man aber nicht gern spricht. Man kann seinen Ruf kaum wirksamer gefährden, als indem man sich ernsthaft damit befaßt, zumindest in deutschen Landen. Anstößig ist seine Popularität, und für anstößig gilt sein Thema.¹⁹³

Sein Stoff ist undelikat, sein Stil nicht immer der gepflegteste, seine Popularität kennt keine Grenzen, Gründe genug, ihn moralisch, ästhetisch und gesellschaftlich zu disqualifizieren, wenn auch nicht, seine Faszination zu mindern.¹⁹⁴

Die Kriminalliteratur wurde „als Abfallprodukt des literarischen Marktes wahrgenommen, dem Kitschigkeit und Trivialität zugrunde lagen“; damit „[wurden] alle Krimis sozusagen über einen Kamm geschoren und in die (Konsum-)Ecke des Banalen und der Plattitüde gedrängt.“¹⁹⁵

Diese gängige Beurteilung wurde im deutschsprachigen Raum jedoch bereits in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts angezweifelt. Zu dieser Zeit wurden verschiedene wissenschaftliche Studien zur Kriminalliteratur veröffentlicht, in denen die Gattung nicht mehr ausschließlich unter dem negativen Gesichtspunkt

¹⁹¹ Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 10.

¹⁹² Vgl. Ebd., S. 11.

¹⁹³ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 372.

¹⁹⁴ Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 341.

¹⁹⁵ Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 8.

eingeschätzt wurde.¹⁹⁶ Letztendlich gibt es sicherlich Texte der Kriminalgattung, die den Vergleich mit der prominenten und kanonisierten Höhenkammliteratur nicht scheuen müssen. Im Folgenden schauen wir uns drei (Vor)Urteile näher an, die der Kriminalliteratur am häufigsten vorgeworfen werden.

Das erste (Vor)Urteil wurde mit dem Begriff ‚Schablonenhaftigkeit‘ bereits angedeutet und es betrifft die Form der Kriminalgeschichten, die – nach der Kritik – schematische Strukturen vorweist und nur selten variiert wird: „Es ist immer ein und dieselbe Geschichte, die erzählt wird.“¹⁹⁷ Die Bindung an festgelegte Regeln wird als „Symbol der Schablonenhaftigkeit, der Ideenlosigkeit, der Eingrenztheit und literarischen Banalität“¹⁹⁸ empfunden. Man kann dem Detektivroman (bzw. der Kriminalliteratur im Allgemeinen) vorwerfen, „daß er durch sich selbst gefesselt ist, daß die [formal-inhaltlichen] Gesetze seiner eigenen Gattung ihn absondern.“¹⁹⁹ Die offenbare Neigung zum Schematismus lässt sich nicht leugnen. Aber: gilt es nicht für fast jede Gattung, dass sie im Grunde auf festen (sowohl formalen als auch inhaltlichen) Schemata beruht? Die Frage, inwiefern sich einzelne Kriminaltexte als Imitation bzw. Innovation oder Variation der vorherigen verstehen lassen, kann man jedoch nur individuell beantworten.²⁰⁰ Die Kriminalgeschichten basieren zwar auf gewissen Schemata, ihre Stärke zeigt sich allerdings in ihrer Variation:

Zum Gegenstand der Kriminalromane werden meistens schon bekannte Verbrechensformen, die allerdings auf neue, andere, sich unterscheidende Art und Weise erzählt werden müssen, damit die Leser nach zehn Seiten das Buch nicht in die Tonne werfen.²⁰¹

Gleichzeitig muss betont werden, dass dieser Raum für Variationen nicht unendlich breit ist, denn man arbeitet mit einem beschränkten Reservoir von Charakteren und Motiven für den Mord – dies gilt mindestens für die älteren Texte. Die Variationen mehr oder weniger festgelegter Elemente verleihen der Kriminalgattung ein gewisses ästhetisches Niveau.²⁰² In der Forschungsliteratur findet man auch folgerichtig die

¹⁹⁶ Nusser vermittelt einen kurzen Überblick der wichtigsten Texte, in denen die Kriminalliteratur im Hinblick auf verschiedene Fragestellungen erforscht wurde. Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 12–20.

¹⁹⁷ Heißenbüttel, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*, S. 361.

¹⁹⁸ Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 9.

¹⁹⁹ Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 440.

²⁰⁰ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 9–10.

²⁰¹ Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*, S. 17.

²⁰² Vgl. Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*, S. 315–316.

Bezeichnung „Variationsgattung“.²⁰³ Die Neigung zum Schematismus lässt sich zugleich damit erklären bzw. rechtfertigen, dass die einzelnen Kriminaltexte nicht selten eine Serie bildeten, in der jede Geschichte als eine (schablonenhafte) Episode gestaltet wurde, wobei die Geschichten durch die ermittelnde Hauptfigur zusammengehalten wurden. Die Bezeichnung ‚Schemaliteratur‘ sollte also weniger als Abwertung verstanden werden, denn als Feststellung, dass die Gattung durch feste, durch die Zeit überprüfte und vom Lesepublikum erwünschte Schemata definiert wird.²⁰⁴

Mit dem zweiten Vorwurf wird die Gestaltung der Realität in den Kriminalgeschichten angesprochen. Dieses Vorurteil betrifft die Figuren als auch Situationen, wobei beide oft als unrealistisch oder sogar phantastisch wahrgenommen und infolgedessen verurteilt werden. Die in den Texten dargestellten Charaktere und inszenierten Situationen können auf den ersten Blick als zu artifizuell und realitätsfern erscheinen, was allerdings mit der von den Lesern erwünschten Herstellung der Spannung und rätselhaften Atmosphäre zusammenhängt: die Leser verlangen nach geradliniger Spannung und abenteuerlichen Geschehnissen.²⁰⁵

Im Detektivroman steht vom Mord bis zur Lösung alles unter dem Diktat einer gleichbleibenden Spannung, die nur in Grenzen manipulierbar ist. [...] Solange die Frage ‚Whodunit‘ [...] keine Antwort gefunden hat, ist die Spannung noch in voller Stärke da, und das heißt für den Leser: bis einige Seiten vor Schluß des Buches.²⁰⁶

Wahrscheinlichkeit, Lebenswahrheit, Plastik, die Ingredienzen anderer Romane? Auf die kommt es wenig an, aber Effekt, Effekt ist viel, fast alles. Und ein guter erzählerischer Effekt darf tatsächlich als Leistung hochgeschätzt werden.²⁰⁷

Der Vorwurf der Realitätsferne bezieht sich allerdings eher auf ältere Texte, denn bei den neueren bzw. gegenwärtigen Kriminalgeschichten spürt man die Mühe um die möglichst treue (und rohe) Darstellung der Realität (im Hinblick auf die Figuren als auch die Situationen).²⁰⁸

Der moderne Kriminalroman [die Zwischenkriegszeit ist hier gemeint] hat ein besonders starkes Tempo. Ganz gewöhnliche und krasse Tatsachen, Ueberraschungen und erzählerische Effekte reihen sich aneinander, zwingen das Interesse, halten den Geist des Lesers in Bann. Die Technik des Erzählerhandwerks, die gut und

²⁰³ Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 442.

²⁰⁴ Vgl. Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur*, S. 4.

²⁰⁵ Vgl. Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*, S. 317.

²⁰⁶ Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman*, S. 448.

²⁰⁷ Soyka, Otto: *Vom modernen Kriminalroman*. In: *Neue Freie Presse* (13.4.1930). S. 27.

²⁰⁸ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 10–11.

wirkungsvoll gebrachte Handlung, sie stehen hier in Blüte. Es geht um den Effekt. Man muß Effekte nicht haschen, man kann sie auch dichten.²⁰⁹

Der dritte und letzte Einwand wurde ebenfalls bereits erwähnt und hängt mit der Popularität der Kriminalliteratur zusammen. Infolge der großen Beliebtheit unter den Lesern lässt sie sich als Masseliteratur bezeichnen und soll deswegen als eine minderwertige Gattung angesehen und nicht ernst untersucht werden. Jedoch, wie Alewyn bemerkt, „wäre [es] zu fragen, ob eine Krankheit etwa für die Mediziner dadurch weniger interessant wird, daß sie epidemisch auftritt.“²¹⁰ Außerdem könne bei der massenhaften Lektüre dieser Literatur die Gefahr entstehen, die auf der Nachahmung der in den Texten dargestellten Verbrechen beruht.²¹¹ Trotzdem dürfte eine literarische Gattung nicht aufgrund ihrer breiten Popularität diskriminiert und ausgeschlossen werden; gleichzeitig lässt sich die Nachahmungsgefahr als eine paranoide Vorstellung einstufen.²¹²

Die kritische Einstellung der Literaturwissenschaft gegenüber der Kriminalliteratur hatte (und hat) glücklicherweise keinen Einfluss auf das Lesepublikum, das seit jeher von rätselhaften, mysteriösen und aktionsreichen Geschichten fasziniert ist.

Ein Beispiel für die Emporhebung der Kriminalgattung aus der Versenkung im Minderwertigen ist die Studie *Philosophien der Kriminalliteratur*²¹³ von Josef Hoffmann, in der der Autor zwei auf den ersten Blick scharf getrennte Bereiche des Wissens (einen ‚ernsten‘ und einen ‚banalen‘) miteinander verknüpft und anhand von bekannten Werken der Kriminalliteratur einerseits und philosophischen Schriften andererseits einen atypischen Blick auf die Krimis wirft.²¹⁴ Auch Kriminalautoren selbst wie Gilbert Keith Chesterton oder Dorothy L. Sayers hätten sich zu philosophischen Fragen geäußert (und verknüpften dabei beide Bereiche).²¹⁵ Auf der

²⁰⁹ Soyka, Otto: *Vom modernen Kriminalroman*, S. 27.

²¹⁰ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 372.

²¹¹ „Richtige Verbrecher lesen keine Detektivromane, sie haben es auch nicht nötig. Umgekehrt haben es die Leser von Detektivromanen nicht nötig, Verbrecher zu werden, da ihnen ihre Lektüre ermöglicht, sich ihrer schlummernden kriminellen Instinkte auf unschuldige und unschädliche Weise zu entledigen.“ (Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 343.)

²¹² Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 11–12.

²¹³ Hoffmann, Josef: *Philosophien der Kriminalliteratur*. Passagen Verlag: Wien 2013.

²¹⁴ „Ein Kenner der Philosophie wird in meinem Buch wenig Neues entdecken, während ich hoffe, den Lesern und Leserinnen von Kriminalliteratur eine tiefere Einsicht in die Werke ihrer Lieblingslektüre zu verschaffen.“ (Hoffmann, Josef: *Kriminalliteratur und Philosophie: Einführung und Überblick*. In: Ders.: *Philosophien der Kriminalliteratur*. Passagen Verlag: Wien 2013, S. 16.)

²¹⁵ Vgl. Hoffmann, Josef: *Kriminalliteratur und Philosophie: Einführung und Überblick*, S. 18.

anderen Seite hätte es bekannte Philosophen wie Jean-Paul Sartre oder Ludwig Wittgenstein gegeben, die lieber zu entspannenden Kriminalgeschichten griffen, als der Kollegen philosophische Schriften lesen zu müssen.²¹⁶ Nicht zuletzt lässt sich im Hinblick auf Hoffmanns Studie ergänzen, dass Philosophie und Kriminalliteratur ähnliche Themen enthalten und behandeln – wie Wahrheit und Gerechtigkeit, Recht und Unrecht, das Böse, Tod usw.²¹⁷

Für die konkreten Kriminalgeschichten aus der Zwischenkriegszeit, mit denen ich mich in meiner Dissertationsarbeit beschäftige, galten die in vorigen Absätzen behandelten Vorwürfe allerdings noch in hohem Maß.²¹⁸

²¹⁶ Vgl. Ebd., S. 27. – Im zweiten Band der von Vogt herausgegebenen Sammlung *Der Kriminalroman* gibt es u. a. Aufsätze von deutschsprachigen Philosophen Ernst Bloch und Siegfried Kracauer, die sich ebenfalls zur Kriminalliteratur äußern. (Vgl. Bloch, Ernst: *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 322–343. / Kracauer, Siegfried: *Detektiv*. In: Ebd., S. 343–356.)

²¹⁷ Vgl. Hoffmann, Josef: *Kriminalliteratur und Philosophie: Einführung und Überblick*, S. 34.

²¹⁸ Mehr zur Trivilliteratur (Begriffsklärung, Rezeption, Geschichte, Theorie, Wirkung, Didaktik) in: Nusser, Peter: *Die Trivilliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 1991.

4 Kurzer gattungsgeschichtlicher Überblick

Die Epoche der Zwischenkriegszeit (1918–1939) stellt einen relativ kurzen Zeitausschnitt dar, nichtsdestotrotz handelt es sich auf dem Gebiet der Kriminalliteratur um eine sehr fruchtbare Etappe, in der mehrere populäre Subgenres entstanden, zusammenlebten und sich gegenseitig beeinflussten. Die für die Entwicklung der Gattung maßgebenden Texte stammten größtenteils aus dem englischsprachigen Raum (aus Großbritannien und den USA), aber auch aus Frankreich. Im Folgenden werden wir uns näher die wichtigsten Subgenres der Kriminalliteratur in den Jahren 1918–1939 anschauen, doch davor machen wir einen kurzen Exkurs in die Welt der Kriminalgattung vor dem Jahr 1918. Die folgenden geschichtlichen Absätze setzen sich auf keinen Fall zum Ziel, die Entwicklung der Kriminalliteratur in ihrer ganzen Breite vorzustellen, sondern es handelt sich eher um einen knappen Überblick und die Nennung von wichtigsten Autoren und deren Werken, die am meisten zur Entwicklung und Gestaltung des Kriminalgenres – von seinen Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit – beigebracht hatten. Einen speziellen Fokus werde ich den Kriminalwerken aus dem deutschsprachigen Raum widmen.

4.1 Entstehungsbedingungen

So wie Rom nicht in einem Tag erbaut wurde, entstand auch die Kriminalliteratur nicht von Tag zu Tag, denn es mussten zuerst gewisse Tatsachen existieren, die die Geburt der Gattung bedingten. Nusser spricht in diesem Kontext von drei Entstehungsbedingungen: den sozialgeschichtlichen, geistesgeschichtlichen und publizistischen.²¹⁹

Die erste Bedingung hängt mit der Entwicklung des bürgerlichen Rechtsstaates im 19. Jahrhundert und dem wachsenden Interesse an Rechtsfragen zusammen. Zu dieser Zeit kam es zur Veränderung der Strafprozessform – v. a. Abschaffung der Folter²²⁰ und deren Ersetzen durch Suche nach Indizien und Beweisen. Seit der Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden private und staatliche Detekteien sowie der staatliche Polizeiapparat aufgebaut – „Detektivromane kann es

²¹⁹ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 69.

²²⁰ Dass die ersten und bekanntesten Detektivgeschichten in England, den Vereinigten Staaten und Frankreich entstanden, lässt sich durch die dortigen freiheitlichen Traditionen und die frühe Entwicklung demokratischer Institutionen erklären. (Vgl. Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 344.)

erst geben, seit es Detektive gibt“²²¹ – und es wurden neue Ermittlungsmethoden entwickelt (wie Anthropometrie oder Daktyloskopie).²²² Die Entstehung und Entwicklung der Photographie verhalf zur besseren Identifikation und Katalogisierung der Täter.²²³ Die Fortschritte in der Kriminalistik und Kriminologie beeinflussten die Entwicklung der Kriminalliteratur als auch die fiktive Darstellung des Verbrecherischen.²²⁴

Die zweite Bedingung bezieht sich auf Denkströmungen, die die Anfänge und Weiterentwicklung des Genres beeinflussten – wie der Rationalismus der Aufklärung im 18. Jahrhundert und freilich auch die Fortschritte im naturwissenschaftlichen Denken im 19. Jahrhundert und die positivistische Erkenntnistheorie. Man spricht aber auch über den Einfluss der Romantik (*mystery*-Elemente) auf die Kriminalliteratur, v. a. im Hinblick auf die Darstellung der schauerhaften und geheimnisvollen Atmosphäre.²²⁵

Die letzte Bedingung verbindet das öffentliche Interesse an Rechtsfragen mit dessen Verarbeitung in den damaligen Presse-Medien (Zeitungen und Zeitschriften). Infolge des technischen Fortschritts kam es in den 1830ern und 1840ern zu einem internationalen Zeitschriften-Boom. In der Presse gab es genug Platz für populäre und sensationelle Themen aus kriminalistischen und juristischen Bereichen. Der zweite Boom kam um 1900: Zu dieser Zeit gewannen Romanheftserien große Beliebtheit und auch die Presse-Distribution wurde billiger. Im 19. aber auch im 20. Jahrhundert war es typisch, dass viele (nicht nur) Kriminalautoren ihre Romane und Erzählungen zuerst in der zeitgenössischen Presse publizierten, bevor diese in Buchform herausgegeben wurden.²²⁶ (Dieses Veröffentlichungsverfahren betrifft auch die Romane der von mir untersuchten Autoren.) Die genannten Bedingungen

²²¹ Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 345.

²²² Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 70–72.

²²³ Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 18–19.

²²⁴ Vgl. Düwell, Susanne: *Kanonische Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts*, S. 288.

²²⁵ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 72–76. – „Geheimnisse und ihre Aufklärung, das ist überhaupt das Thema und das Schema des romantischen Romans in Deutschland. [...] Geheimnis ist für Romantik der Zustand der Welt und alle äußere Erscheinung nur die Hieroglyphe eines verborgenen Sinns.“ (Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 355.) „So wenig wie der Detektivroman hatte sich die Romantik mit der trivialen Oberfläche der Welt und des Lebens zufriedengegeben. [...] Wie der Detektivroman so hat die Romantik die Wirklichkeit gesehen: eine alltägliche und friedliche und – trügerische Oberfläche, darunter aber Abgründe von Geheimnis und Gefahr.“ (Ebd., S. 356–357.)

²²⁶ Vgl. Menzel, Julia: *Periodische Presse und Kriminalliteratur im 19. Jahrhundert*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 294–296.

hängen primär mit dem Detektivroman zusammen, für den Thriller war dann später die Entwicklung des Kinos von großer Bedeutung.²²⁷

4.2 Die Vorläufer und Anfänge der Kriminalliteratur

Die Kriminalliteratur ist im Vergleich mit einem Märchen oder einem Heldenepos eine relativ junge Gattung: „Der Kriminalroman ist ein spezifisch modernes Phänomen.“²²⁸ Es gab im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehrere Texte, die sich als Vorläufer der Kriminalliteratur verstehen lassen. In diesen Werken wurde das Verbrechen thematisiert oder als ein wichtiges Handlungselement dargestellt, aber noch nicht durch eine Figur mithilfe deduktiver Verfahren ermittelt. Die zweiundzwanzigbändige Sammlung berühmter Kriminalfälle *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées* (1734–1743) vom französischen Rechtsanwalt François Gayot de Pitaval (1673–1743); die mit Spannung und gruseliger Atmosphäre ausgestatteten Schauerromane aus England (wie *The Castle of Otranto*, 1764, von Horace Walpole²²⁹); die Erzählung (und Kriminalbericht in einem) *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) von Friedrich Schiller (1759–1805); die *Mémoires* (1828) des ehemaligen Sträflings und späteren Chefs der Geheimpolizei Eugène-François Vidocq (1775–1857)²³⁰ und noch weitere Texte lassen sich als solcher Vorläufer ansehen.²³¹ Während die Schauerromane eher die späteren Detektivgeschichten beeinflussten, waren die Sammlung Pitavals oder auch die Texte Vidocqs für die Entwicklung des Thrillers von großer Wichtigkeit.

In der Forschung wird nichtsdestotrotz 1841 als das Geburtsjahr der Kriminalliteratur angegeben, in dem die Detektiverzählung *The Murders in the Rue Morgue* von Edgar Allan Poe (1809–1849) erschien.²³² Im deutschsprachigen Raum wird allerdings die Novelle *Das Fräulein von Scuderi* (1819) von E. T. A. Hoffmann

²²⁷ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 76–78.

²²⁸ Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 51.

²²⁹ Die Handlungen der spukhaften *gothic novels* drehen sich ähnlich wie die Kriminalgeschichten oft um verschwiegene (Familien-)Geheimnisse, die aus der Vergangenheit in die Gegenwart plötzlich durchdringen und aufgeklärt werden müssen. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 15–16.)

²³⁰ Vidocq eröffnete 1833 die wahrscheinlich erste Privatdetektei der Welt. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 17.) Seine *Mémoires* sind “a mish-mash of autobiography, plagiarism, ghost-writing, fable, and picaresque braggadocio that set the standard for the French *roman policier* and the police casebook literature to follow.” (Rzepka, Charles J.: *Introduction: What Is Crime Fiction?*, S. 2.)

²³¹ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 51–54. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 79–84.

²³² Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 84. / Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 19.

(1776–1822) für die erste Detektivgeschichte gehalten.²³³ Es muss jedoch betont werden, dass beide Texte im Hinblick auf die charakteristischen Merkmale der Kriminalgeschichte eher als Prototype zu verstehen sind: Sie verfügen über eine ermittelnde Instanz (Auguste Dupin bei Poe, Mademoiselle de Scuderi bei Hoffmann), die bereits in gewissem Maß deduktiv verfährt (Suche nach Spuren und Motiven, Verhöre), enthalten das beliebte „Geheimnis des geschlossenen Raumes“, und die Handlung dreht sich um einen Mord bzw. eine Mordserie. Es sind jedoch die tierische Identität des eigentlichen Mörders bei Poe (ein wilder entfloherer Orang-Utan, bei dem man nach Motiven vergeblich suchen würde²³⁴) und der eher mütterliche als detektivische Zugang Scuderis (durch „Warmherzigkeit, Weisheit und eine untrügliche Sicherheit des Gefühls“²³⁵ gekennzeichnet) bei Hoffmann, die beide Texte von der Etikettierung als ‚klassische Detektivgeschichten‘ noch einigermaßen entfernen.

Die Entwicklung der Kriminalliteratur ging in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weiter, über Autoren wie Wilkie Collins (1824–1889)²³⁶ oder Émile Gaboriau (1832–1873, Schöpfer des Amateurdetektivs Tabaret und des Inspektor Lecoq)²³⁷, bis zu dem sicherlich bekanntesten Kriminalautor Arthur Conan Doyle (1859–1930), aus dessen Feder der weltberühmte Detektiv Sherlock Holmes²³⁸ (und

²³³ Diese von Alewyn formulierte These fand mehr Widerspruch als Zustimmung, „weil das Fräulein von Scuderi für einen Detektiv nicht aktiv und planmäßig genug verfähre.“ (Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 359.) In der Sekundärliteratur kommt auch als die erste deutsche Detektivgeschichte die Erzählung *Der Kaliber. Aus den Papieren eines Kriminalbeamten* (1828) Adolph Müllners (1774–1829) vor. (Vgl. Düwell, Susanne: *Kanonische Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts*, S. 287.)

²³⁴ Alewyn widerspricht der Annahme, *Murders in the Rue Morgue* sei die erste Detektivgeschichte und kritisiert in dieser Hinsicht auch die späteren Geschichten Poes: „Aber auch E. A. Poe hat keine einzige komplette Detektivgeschichte verfasst. In den stets als Muster ausgegebenen »Murders in the Rue Morgue« fehlt – der Mörder. Denn ein wild gewordener Orang Utan kann keinen Mord begehen, sondern nur einen Totschlag. [...] zu einem Mord gehört ein Motiv und ein Plan [...] Außerdem ist hier das Motiv des verdächtigen Unschuldigen zwar vertreten, aber völlig peripher. In Poes »The Purloined Letter« geht es nicht um einen Mord, sondern ein entwendetes Dokument. In »The Murder of Marie Rogêt« wird eine Hypothese aufgestellt, die nie verifiziert wird, denn der Mörder bleibt unentdeckt. In »Thou Art the Man« schließlich fehlt der unbeteiligte Detektiv. Der unschuldig Verdächtigste entdeckt selbst den Täter.“ (Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 359–360.)

²³⁵ Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*, S. 353.

²³⁶ Collins *The Moonstone* (1868) gilt als der erste englische Detektivroman und stellt den Ermittler Sergeant Cuff vor. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 23–24.)

²³⁷ Gaboriau stellt ein wichtiges Bindeglied zwischen Poe und Doyle dar. Seine Geschichten beeinflussten ebenfalls das Subgenre des Polizeieromans als bildeten auch den Nährboden für die spätere *hard-boiled school*. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 22–23.)

²³⁸ DoYLES Holmes verbindet in sich die typischen Züge der Ermittler von Poe (Dupins Exzentrizität und analytische Genialität), Vidocq (Verkleidungskunst und ‚Mann der Tat‘) und Gaboriau (sein

dessen treuer Gefährte Dr. Watson) stammt: “Doyle was the omega of detective fiction’s century-long emergence from crime fiction in general, and the alpha of its triumphant march into the golden age of literary detection, the 1920s and 30s.”²³⁹ Die späteren Autoren lassen sich entweder als Nachfolger – z. B. Gaston Leroux (1868–1927) – oder Kritiker bzw. ‚Gegner‘ DoYLES – z. B. Maurice Leblanc (1864–1941, Figur des Verbrechers/Gentlemans Arsène Lupin) oder Gilbert Keith Chesterton (1874–1936, Figur des Father Brown, der als Nachfolger von Gaboriaus Tabaret wahrzunehmen ist²⁴⁰) – klassifizieren.²⁴¹

In den USA wurden in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts die sog. Hefromankrimis (im Englischen *dime-novels*) sehr populär, die sich in ihren Anfängen durch die Western-Geschichten inspirierten und sich als die ersten Thriller verstehen lassen. Es gab mehrere sich konkurrierende Reihen – die abenteuerlichen Geschichten mit dem furchtlosen Nick Carter sind wohl am bekanntesten.²⁴² Nach der Jahrhundertwende entstanden ebenfalls die ersten Spionageromane – z. B. *The Riddle of the Sands* (1903) von Erskine Childers (1870–1922) oder *The Thirty-Nine Steps* (1915) von John Buchan (1875–1940) – in denen britische Agenten gegen ihre Gegner (häufig Deutsche) kämpfen.²⁴³

4.3 Die Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit

Zieht man die beiden ‚Erstlinge‘ (*Das Fräulein von Scuderi* und *The Murders in the Rue Morgue*) in Betracht, war die Kriminalliteratur im Jahre 1918 noch nicht einmal hundert Jahre alt.

Die Zwischenkriegszeit wird in der Literatur oft als das Goldene Zeitalter des Detektivromans bezeichnet und wird v. a. mit populären englischsprachigen Autorinnen verbunden – mit den Engländerinnen Agatha Christie (1890–1976), Dorothy Leigh Sayers (1893–1957) und Margery Louise Allingham (1904–1966), oder der Neuseeländerin Ngaio Marsh (1895–1982). Es gab jedoch auch bekannte

Lecoq verbindet in sich die Züge Dupins und Vidocqs und stellt somit den Vorläufer Holmes‘ dar). (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 25.)

²³⁹ Rzepka, Charles J.: *Introduction: What Is Crime Fiction?*, S. 4.

²⁴⁰ Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 22.

²⁴¹ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 54–60. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 86–96.

²⁴² Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 71–72. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 113–114.

²⁴³ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 74.

Autoren – aus Großbritannien Nicholas Blake (1904–1972) oder Anthony Berkeley Cox (1893–1971)²⁴⁴; aus den USA S. S. Van Dine (1888–1939)²⁴⁵ oder das Autorenduo Ellery Queen.²⁴⁶

Die genannten Autorinnen und Autoren hauchten mehreren eigenartigen Detektiven das Leben ein und statteten ihre Ermittler mit spezifischen Eigenschaften und Arbeitsweisen aus: Seien es der belgische Detektiv Hercule Poirot mit seinem eleganten Schnurrbart und den ‚kleinen grauen Zellen‘ oder die neugierige Miss Marple, die zwischen Stricken und Tee-Trinken Mordfälle löst, von Agatha Christie; der aristokratische Amateurdetektiv Lord Peter Wimsey (als *gentlemen sleuth* genannt) von Dorothy L. Sayers; oder der wohlhabende Nichtsteuer Philo Vance von Van Dine. Diese Figuren (oft Laien), die die Ermittlungsarbeit als Steckenpferd ausüben, lösen ihre Fälle mithilfe deduktiver Verfahren, verlassen sich auf ihren Intellekt und ihre Beobachtungsgabe und klären am Ende den Fall ohne Gewalt auf.²⁴⁷

Als eine Art Antwort auf die eleganten Ermittler lässt sich die *hard-boiled school* aus den USA verstehen. Entstanden in der Zeit der Prohibition, der Weltwirtschaftskrise, des auflebenden organisierten Verbrechens und der Korruption des Polizeiapparats (was in den Geschichten auch häufig geschildert wird) zeichnet sich dieses Thriller-Subgenre durch aktionsreiche Handlungen und Figuren von

²⁴⁴ Berkeley gründete 1928 den sogenannten *Detection Club*. Die Mitglieder sollten den im Jahre 1929 von Knox veröffentlichten Dekalog berücksichtigen, der das Fairplay bei der Lektüre von Detektivromanen versicherte. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 27.)

²⁴⁵ Dines Name fiel im Zusammenhang mit den Spielregeln für Schreiben von Detektivgeschichten. Überraschenderweise hielt er in seinen eigenen Geschichten die von ihm entworfenen Regeln nicht immer ein. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 28.) Christie verletzte jede der zehn Regeln von dem bereits genannten Ronald Knox. Die Regel Nr. 7, nach der der Detektiv das Verbrechen nicht selbst begehen darf, brach sie in dem kurz vor ihrem Tod erschienenen Roman *Curtain: Poirot's Last Case* (1975). (Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 41.)

²⁴⁶ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 61. – Es wird behauptet, dass es sich im Falle von den amerikanischen Autoren eher um Imitation von den englischen Texten handelt. Die US-Autoren waren im Hinblick auf die Entwicklung der Gattung nicht innovativ. (Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 14.)

²⁴⁷ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 61–67. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 97–98, 102–103. – In dieser Epoche wurden die Detektivgeschichten „feminized“, indem die männlichen Detektive mit weiblichen Eigenschaften ausgestattet wurden – „the politeness of language, the effeminate of many of the detective protagonists, and their frequent association with kinds of knowledge traditionally considered to be feminine (for example, Poirot's intuitiveness)“ war ihnen eigen. (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 38.) Der Amerikaner Rex Stout (1886–1975) verbindet in seinen Geschichten die englische ‚Holmes‘-Tradition (in der Figur des Detektivs Nero Wolfe) mit der amerikanischen *hard-boiled school* (in der Figur des Assistenten Archie Goodwin) und stellt somit ein Bindeglied zwischen den beiden ‚Schulen‘. (Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 28–29.)

gewalttätigen Verbrechern als auch Ermittlern aus und bildet in diesem Sinne einen rohen Gegenpol zu den englischen Detektivromanen: “Whereas the golden age writers can be said to have created detective fiction that encodes the socio-political anxieties of their time, hard boiled writers addressed the problems of their society explicitly.”²⁴⁸ Die ersten Texte stammen aus den 1920er Jahren und die bekanntesten Vertreter dieser Untergattung sind Dashiell Hammett (1894–1961) und dessen Nachfolger Raymond Chandler (1888–1959).²⁴⁹ Chandler “saw hard-boiled detective fiction as a much-needed antidote to the triviality and the contrived nature of the British tradition, with its elaborately formal presentation of cunning tricks and intricate solutions.”²⁵⁰ In den Geschichten kämpfen die Privatdetektive (*tough guys* oder *private eyes*) im großstädtischen Milieu mit Faust und Colt gegen Gangster als auch polizeiliche Korruption²⁵¹, sie haben Kontrolle über eigene Gefühle und Affekte, und sie lassen sich oft durch eine *femme fatale* in Gefahr bringen, was mit ihrer Gelassenheit gegenüber dem Tod und der eigenen Existenz Hand in Hand geht²⁵² – als Beispiele kann man *The Maltese Falcon* (1930) von Hammett oder *The Big Sleep* (1939) von Chandler nennen.²⁵³

In der ‚verdorbenen‘ Zwischenkriegszeit erfreuten sich in den USA auch der Gangster-Thriller²⁵⁴ – z. B. *Little Caesar* (1929) von William Riley Burnett (1899–1982) – und der sich daraus entwickelte *noir*-Thriller – z. B. *Postman Always Rings Twice* (1934) von James M. Cain (1892–1977) – einer enormen Popularität.²⁵⁵ Zu dieser Zeit wurden ebenfalls die bereits erwähnten Heftkrimis und Spionageromane auf dem Buchmarkt gut verkauft.

²⁴⁸ Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 68.

²⁴⁹ Vergleicht man die beiden Autoren, sind die Geschichten von Hammett dunkler, gewalttätiger und im moralischen Sinne ambivalenter als diejenigen von Chandler. (Vgl. S. 77.)

²⁵⁰ Ebd., S. 17. – Chandler verfasste 1944 den Essay *The Simple Art of Murder*, in dem er die klassischen Detektivgeschichten als “farcial and self-parodying” kritisierte. (Vgl. Ebd., S. 37.)

²⁵¹ “The hard-boiled hero reacts ‘in kind’ to the violent world he finds himself in, responding objectively to a world that treats him like an object.” (Ebd., S. 165.)

²⁵² Der typische Ermittler der *hard-boiled school* wird als “a tough, insensitive, overtly masculine, and sexist detective who solves crimes with a pistol and his fists, rather than through any deductive reasoning or application of logic” (Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 29.) beschrieben.

²⁵³ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 67–70. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 124–127.

²⁵⁴ “Tough and energetic, the gangster can be admired for defying an unjust system: he is a skewed representation of society’s legitimate structures, but he also pits himself against the established powers. [...] He is a victim of his own obsession with an illusory goal and of society in which everyone is corrupt: they are all ‘thieves like us’.” (Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 120–121.)

²⁵⁵ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 72, 74–75.

Aus Belgien stammte der Kriminalautor Georges Simenon (1903–1989), der zwischen 1929 und 1973 fünfundsiebzig Romane (und dazu noch Kurzgeschichten) veröffentlichte, in denen die Figur des Jules Maigret auftritt – eines alltäglichen, verheirateten Berufspolizisten.²⁵⁶ „Maigret ist kein einzelgängerischer Dandy und keine hochgezüchtete Denkmachine, sondern ein Durchschnittsmensch, der fest in seiner sozialen Umgebung verwurzelt ist.“²⁵⁷

Ein schwer einzuordnender Autor (u. a. im Hinblick auf die Unmenge von verfassten Geschichten) der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der englische Schriftsteller Edgar Wallace (1875–1932), dessen Krimis sich durch Elemente von *hard-boiled school*, Heftromankrimis, aber auch klassischen Detektivgeschichten auszeichnen.²⁵⁸ Auf Wallaces literarisches Werk werde ich im Kapitel zu Louis Weinert-Wilton (der Wallace als sein Vorbild verstand) näher eingehen.

Die Kriminalliteratur machte nach dem Zweiten Weltkrieg freilich weitere, nicht weniger spannende Entwicklungen durch, die allerdings in dieser Arbeit nicht mehr berücksichtigt werden.

4.4 Die deutschsprachige Kriminalliteratur

Der Einfluss von englischsprachigen Autoren und Werken auf die Gestaltung und Entwicklung der Kriminalliteratur ist unbestreitbar, der deutschsprachige Raum lieferte allerdings auch nicht weniger interessante Kriminalgeschichten, die parallel zu den ‚großen‘ Werken der Weltliteratur entstanden und zugleich die Gattung und deren Tradition in gewissem Maß bereicherten.

Bereits im 19. Jahrhundert²⁵⁹ gab es Texte wie *Die Judenbuche* (1842) von Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) oder *Unterm Birnbaum* (1885) von Theodor Fontane (1819–1898), die sich als Kriminalgeschichten klassifizieren

²⁵⁶ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 106–112. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 103–105.

²⁵⁷ Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 108.

²⁵⁸ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 131.

²⁵⁹ An dieser Stelle lässt sich auch Heinrich von Kleist (1777–1811) nennen, der mit seinen Novellen wie *Michael Kohlhaas* (1810), *Die Verlobung in St. Domingo*, *Der Findling* oder *Der Zweikampf* (alle 1811) zu den Begründern der deutschsprachigen Kriminalgeschichte zählt. (Vgl. Breuer, Ingo: *Kriminalliteratur im 17./18. Jahrhundert*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 271.)

lassen.²⁶⁰ Da sie aber von anerkannten Autoren stammen und zur Hochkammliteratur zugeordnet wurden, entflohen sie dadurch dem Bereich des Trivialen und hiermit auch dem Fokus der Forschung um die Kriminalliteratur.²⁶¹

Die deutschsprachige Literatur der zweiten Hälfte des 19. und des Anfangs des 20. Jahrhunderts brachte u. a. viele Kriminalnovellen hervor.²⁶² Zu deren Vertretern lassen sich Autoren wie Adolf Streckfuß (1823–1895), die Österreicherin Auguste Groner (1850–1929), deren Ermittler Joseph Müller als der erste im Polizeidienst agierende Seriedetektiv der deutschsprachigen Literatur gilt, oder Balduin Groller (1848–1916) mit seinem Novellenzyklus *Detektiv Dagoberts Taten und Abenteuer* (1910–1912) einordnen.²⁶³ In diesem Kontext soll noch Jodocus Donatus Hubertus Temme (1798–1881) genannt werden, ein Jurist und Schriftsteller, der seine Geschichten in der damaligen Presse veröffentlichte und sich als einer der wichtigsten Vertreter der Kriminalnovelle der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierte.²⁶⁴

Die Tradition der deutschsprachigen Kriminalliteratur wurde auch nach der Jahrhundertwende in verschiedenen Gattungsrichtungen gepflegt, so im futuristischen Detektivroman *Die Söhne der Macht* (1911) von Otto Soyka (1881–1955), im Gerichtsroman *Der Fall Deruga* (1917) von Ricarda Huch (1864–1947) oder in weiteren Sammlungen von Pitavalgeschichten. Außerdem wird der Zeitraum zwischen 1905 und 1914, in dem eine große Menge von Fortsetzungsromanen und Heftchenreihen erschien (darunter auch deutsche Übersetzungen von Nick-Carter-Geschichten), als *Golden Age* des deutschen Heftromans bezeichnet, wobei sich bei

²⁶⁰ Vgl. Düwell, Susanne: *Kanonische Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts*, S. 285–292.

²⁶¹ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 99. – Im 18. und 19. Jahrhundert waren in Deutschland pitavalartige Texte populär, in denen verschiedene Kriminalfälle und Gerichtsprozesse im dokumentarischen Stil und möglichst realitätstreu dargestellt wurden, wie z. B. *Sammlung merkwürdiger Rechtsfälle* (1774–1780) von Theophil Christian Becker oder *Sammlung merkwürdiger Rechtsfälle Bayerns* (1830, 1831), herausgegeben von Friedrich August Freiherrn von Zu-Rhein und Johann Baptist Sartorius. (Vgl. Breuer, Ingo: *Kriminalliteratur im 17./18. Jahrhundert*, S. 268.) Ein riesiges Projekt stellt der in sechzig Bänden verfasste *Neue Pitaval* (1842–1890) dar, der von Julius Eduard Hitzig und Wilhelm Heinrich Häring, später von Anton Vollert herausgegeben wurde. (Vgl. Zelle, Carsten: *Unkanonische Kriminalerzählungen des 19. Jahrhunderts*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 277.)

²⁶² Einer der wichtigsten Merkmale der Novelle ist die ‚unerhörte Begebenheit‘ – dies kann gut ein Mord oder Diebstahl sein – und deshalb eignet sich das Format der Novelle gut für die kurzen Kriminalgeschichten.

²⁶³ Vgl. Zelle, Carsten: *Unkanonische Kriminalerzählungen des 19. Jahrhunderts*, S. 280–281.

²⁶⁴ Vgl. Menzel, Julia: *Periodische Presse und Kriminalliteratur im 19. Jahrhundert*, S. 295.

diesen wie auf dem Fließband publizierten Texten ein unübersehbarer Einfluss der angloamerikanischen Kriminalliteratur beobachten lässt.²⁶⁵

In der Zwischenkriegszeit erschienen weitere Werke der Kriminalliteratur: Seien es die Geschichten aus der Hochstapler-Welt von Walter Serner (1889–1942), *Dr. Mabuse, der Spieler* (1920) von Norbert Jacques (1880–1954), die Erzählung für Kinder *Emil und die Detektive* (1929) von Erich Kästner (1899–1974), *Der Fall Mauritius* (1928) von Jakob Wassermann (1873–1934) oder Romane Paul Rosenheymys (1877–1929) mit dem US-Detektiv Joe Jenkins. Ein erwähnenswertes Projekt, an dem mehrere Autoren teilnahmen – wie Alfred Döblin (1878–1957), Egon Erwin Kisch (1885–1948)²⁶⁶, Theodor Lessing (1872–1933), Hermann Ungar (1893–1929) oder Ernst Weiß (1882–1940)²⁶⁷ – stellt die Reihe reportageartiger Darstellungen von Kriminalfällen und -prozessen *Außenseiter der Gesellschaft. Die Verbrechen der Gegenwart* (1924/5) dar.²⁶⁸

Im Hinblick auf die örtliche Eingrenzung meiner Studie muss auch der aus Prag stammende Leo Perutz (1882–1957) genannt werden, der in der Zwischenkriegszeit u. a. die Romane *Zwischen neun und neun* (1918) und *Der Meister des Jüngsten Tages* (1923) verfasste.²⁶⁹ Ich werde mich v. a. mit dem zweitgenannten Roman noch im späteren Teil meiner Arbeit befassen, an dieser

²⁶⁵ Vgl. Jaekel, Charlotte: *Kriminalliteratur von 1900 bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 299–300.

²⁶⁶ Von Kisch erschien in der Reihe die Reportage *Der Fall des Generalstabschefs Redl* (1924), die später in seinem berühmten *Prager Pitaval* (1931) zusammen mit der Darstellung anderer Kriminalfälle herausgegeben wurde. Ich werde mich mit dieser Sammlung noch im Folgenden näher beschäftigen.

²⁶⁷ Hermann Ungar und Ernst Weiß waren in der Zwischenkriegszeit auch mit dem Prager Milieu verbunden, es handelte sich allerdings eher um kurze (berufliche) Aufenthalte: 1918–1920 war Ungar in Prag als Konzipient in einer Advokatur und Bankangestellter der deutschen Escompte-Gesellschaft tätig; 1922 heiratete er dort Margarete Stransky und seit Mitte 1928 lebte er bis zu seinem Tod in Prag. Seine Werke *Knaben und Mörder* (1920) und *Die Verstümmelten* (1922) enthalten Merkmale der Verbrechenliteratur, indem die Figuren durch das in den Vordergrund gestellte Existentiell-Psychologische zur Ausübung eines Verbrechens getrieben werden. (Vgl. Sudhoff, Dieter: *Hermann Ungar*. In: Fiala-Fürst, Ingeborg; Krappmann, Jörg (Hrsg.): *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc 2002.) Einige Jahre nach dem Krieg lebte auch Weiß in Prag. Nach dem Reichstagsbrand (1933) verweilte er wieder kurz in Prag, dann lebte er bis zu seinem Tod v. a. in Paris. Einige seiner Werke – *Die Feuerprobe* (1923), *Georg Letham. Arzt und Mörder* (1931), *Der Verführer* (1938) – thematisieren das Verbrechen, zu dem die Figuren durch innere und äußere Umstände gezwungen werden; gleichzeitig werden die Texte durch Merkmale des Expressionismus gekennzeichnet. (Vgl. Krywalski, Diether: *Ernst Weiß*. In: Ebd.)

²⁶⁸ Vgl. Hamann, Christoph: *Kriminalliteratur der Weimarer Republik*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 304–310, 313, 315.

²⁶⁹ Vgl. Hamann, Christoph: *Kriminalliteratur der Weimarer Republik*, S. 315.

Stelle lässt sich vorläufig erwähnen, dass man die beiden Texte in gewissem Sinne als Kriminalgeschichten lesen kann, obwohl sie mit ihrer inhaltlich-formalen Komplexität, hauptsächlich im Hinblick auf die erzählerischen Vorgehensweisen, die Schemata der Kriminalgattung weit übersteigen.

In der Nazi-Zeit war das Kriminalgenre beliebte Lektüre. In diesen Zeitraum fallen die umfangreiche Heftreihe mit dem Privatdetektiv Tom Shark (die ersten Geschichten erschienen bereits 1928) von Elisabeth von Aspern (1905–1989) oder die Kriminalromane Edmund Finkes (1888–1968, wie z. B. *Chapman & Cole wird ausgerottet* von 1936).²⁷⁰

Nicht zuletzt soll an dieser Stelle der schweizerische Autor Friedrich Glauser (1896–1938) genannt werden, der in seinen Kriminalromanen die Figur des eigenartigen Wachtmeisters Studer vorstellte – wie z. B. *Schlumpf Erwin Mord* (1935) oder *Der Chinese* (1937) – der als Nachfolger Maigrets von Georges Simenon wahrgenommen wird.²⁷¹ Die mit autobiographischen Zügen ausgestatteten Texte reflektieren u. a. das bewegte Leben Glauzers, der zwischen Morphiumsucht und mehreren Aufenthalten in den psychiatrischen Kliniken pendelte.²⁷²

Die vorigen Absätze über die Kriminalautoren aus verschiedenen nationalen Literaturen beweisen, dass es in der Zwischenkriegszeit eine bunte Palette von unterschiedlichen Subgenres der Kriminalliteratur gab, die nebeneinander koexistierten. In diesen Texten lassen sich – nicht selten in vermischter Form – sowohl intellektuelle Ermittlungsarbeit als auch gewaltsame Verfolgungsjagden finden, in deren Zentren sich eigenartige Ermittler bewegen – seien es Privat-

²⁷⁰ Vgl. Cox, Christoph: *Kriminalliteratur zur Zeit des Nationalsozialismus*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 321. – Ein bedeutender Beitrag zur Kriminalliteratur in der NS-Zeit stellt die Dissertationsarbeit Carsten Würmanns dar. Siehe: Würmann, Carsten: *Zwischen Unterhaltung und Propaganda. Das Krimigenre im Dritten Reich*. Inauguraldissertation. Berlin 2013.

²⁷¹ Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 100. / Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 105.

²⁷² Vgl. Cox, Christoph: *Kriminalliteratur zur Zeit des Nationalsozialismus*, S. 322. – Aus der Schweiz stammte ebenfalls Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), der in seinen – erst nach dem Zweiten Weltkrieg veröffentlichten – Romanen wie *Der Richter und sein Henker* (1952), *Der Verdacht* (1953) oder *Das Versprechen* (1957) versuchte, das auf festen Regeln basierende Kriminalgenre zu dekonstruieren, indem er die Regeln skrupellos durchbrach (in seinen Texten spielen u. a. das Glück und der Zufall eine große Rolle). (Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 109–111. / Knigge, Jana: *Friedrich Dürrenmatt*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 125–129.)

Amateur-, Hobbydetektive oder gewöhnliche Polizisten – die oft in mehreren Geschichten wiederholt auftauchen. Die Ermittler suchen nach Spuren und verfahren deduktiv, sie verfolgen Verbrecher und beseitigen sie mit Gewalt, wobei die Handlungen in Großstädten als auch in abgelegenen Ortschaften spielen. In den folgenden Kapiteln werden wir uns davon überzeugen, dass die Prager Autoren diese Palette beim Verfassen ihrer spannenden Geschichten reichlich ausnutzten.

5 Prager deutschsprachige Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit

In folgenden Teilen meiner Dissertationsarbeit werde ich mich mit konkreten Kriminalautoren beschäftigen, die meinen am Anfang der Forschung festgelegten Bedingungen und Abgrenzungen entsprechen. Wir werden feststellen, dass bei diesen Autoren die Palette der Subgenres nicht einfarbig war. Aufgrund dessen, dass sie sich eben durch verschiedene Subgenres der Kriminalliteratur beeinflussen ließen, werden auch die einzelnen Analysen teilweise unterschiedlich aufgebaut und zwar mit Berücksichtigung der (nachgeahmten) Elemente, die die kriminalistische Handlung ausmachen. Da es sich meist um vergessene und in der literarischen Forschung kaum untersuchte Autoren handelt, wird jeder Teil neben der gattungsbezogenen Analyse der Werke mit biographischen Angaben versehen, denn die Lebensläufe der betreffenden Autoren sind nicht weniger spannend als die von ihnen verfassten Kriminalgeschichten.²⁷³

5.1 Louis Weinert-Wilton.

5.1.1 „Der deutsche Wallace“ aus Prag

Der älteste unter den (bis heute kaum²⁷⁴) untersuchten Autoren ist der aus Westböhmen stammende Louis Weinert-Wilton. Er wurde am 11. Mai 1875 als Alois Weinert im Städtchen Weseritz (Bezdrůžice) geboren, das ungefähr 30 km nordwestlich von Pilsen liegt. Am gleichen Ort wurde er vier Tage später nach katholischem Ritus auf den Namen Alois Aemilian getauft.²⁷⁵ Seine Eltern hießen

²⁷³ Eine Art Skizze, wo die Problematik der ‚anderen‘ Prager deutschen Literatur anhand von drei Kriminalautoren zur Diskussion gebracht wurde, erschien in: Flekal, Radek: *Prager deutschsprachige Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit: Louis Weinert-Wilton, Edgar Maria Foltin und Egon Erwin Kisch*. In: Vajičková, Mária; Bojničanová, Renáta; Tomášková, Simona (eds.): *Filologické štúdie 7*. Kirsch-Verlag: Nümbrecht 2021, S. 139–151.

²⁷⁴ Im Jahre 1987 wurden zwei Publikationen veröffentlicht, in denen man kurze Aufsätze mit Angaben zu Weinert-Wiltons Leben und Werk findet: Vgl. Menzel, Norbert: *Die vergessenen Morde des Louis Weinert-Wilton*. In: Klugmann, Norbert; Mathews, Peter (Hrsg.): *Schwarze Beute* Bd. 2. Rowohlt: Reinbek 1987, S. 61–70. / Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer: Wanderungen durch eine verlassene Landschaft*. Zsolnay: Wien 1987, S. 421. – Sonst wird der Autor in der literarischen Forschung eher nur flüchtig erwähnt. (Vgl. Krappmann, Jörg: *Naturalismus*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 165. / Knechtel, Anna; Krappmann, Jörg: *Nachklang*. In: Ebd., S. 256. / Neuhuber, Christian; Vodrážková, Lenka: *Mundartenliteratur*. In: Ebd., S. 401.)

²⁷⁵ Vgl. *Porta fontium. Geburts- und Taufbuch bei der Pfarre zu Weseritz, anfangend im Jahre 1868*. S. 33. Online-Zugriff: <https://www.portafontium.eu/register/soap-pn/bezdruzice-14> (letzter Zugriff am 20.1.2023).

Alois (1836–1906) und Eugenie (1845–1923) und waren im Haus Nr. 32 in Weseritz ansässig. Sein Vater war damals als Bezirksrichter in Tepl tätig, wurde 1887 zum Landesgerichtsrat in Eger und 1892 zum Rat des Oberlandesgerichtes in Prag ernannt, wo er bis zum Übertritt in den Ruhestand im Jahre 1904 verblieb.²⁷⁶ Alois war das älteste Kind und hatte drei jüngere Geschwister – Antonie (1878–1951), Ida (geb. 1879) und Rudolf (geb. 1881).²⁷⁷

Der junge Alois besuchte das Gymnasium in Eger, später wurde er auf Wunsch seiner Eltern in die Militärademie nach Pola (heute Pula in Kroatien) im südöstlichen Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie geschickt. „Die Weinert-Eltern wollten ihren Alois gern in schmucker Offizier-Uniform seine Karriere machen sehen [...]“²⁷⁸. Ihr Wunsch kam allerdings nicht in Erfüllung. Alois absolvierte zwar die Kadettenschule, gesundheitliche Schwierigkeiten erlaubten ihm jedoch nicht, an der Akademie zu bleiben. Er verließ Pola als Oberleutnant, wurde aber als „zum Truppendienste untauglich“²⁷⁹ aus dem Heer entlassen. Damit scheiterte definitiv seine Karriere im militärischen Bereich.

Um einen neuen Platz in der Gesellschaft zu finden, wandte sich der damals 23-jährige Weinert der Journalistik zu und veränderte seinen Vornamen zu Louis. Am Beginn seiner journalistischen Laufbahn wechselte er mehrere Arbeitsplätze: Seit 1898 arbeitete er in den Redaktionen der *Ostrauer Zeitung* (Mährisch-Ostrau), der *Freien Schlesischen Presse* (Troppau), des *Tiroler Tagblattes* (Innsbruck) und des *Pilsner Tagblattes* (Pilsen), bis er im Jahre 1901 in die Redaktion des *Prager Tagblattes* berufen wurde, wo er für längere Zeit verblieb.²⁸⁰ Am 3. Oktober 1899 heiratete Weinert in Brünn die von dort stammende Ida Kubesch²⁸¹ (geb. 1880), die fünf Jahre später die Tochter Eugenie (nach der Großmutter benannt) gebar.²⁸²

²⁷⁶ Vgl. N., N.: *Sterbefälle*. In: *Prager Tagblatt* (24.3.1906). Abend-Ausgabe. 30. Jahrgang, Nr. 82, S. 1.

²⁷⁷ Vgl. Národní archiv, Policejní ředitelství I, konškrípce, karton 670, obraz 54. Online-Zugriff: <http://digi.nacr.cz/prihlasky2/> (letzter Zugriff am 20.1.2023).

²⁷⁸ Menzel, Norbert: *Die vergessenen Morde des Louis Weinert-Wilton*, S. 61.

²⁷⁹ N., N.: *Militär-Personalnachrichten*. In: *Prager Tagblatt* (2.1.1899). Abend-Ausgabe. 23. Jahrgang, Nr. 2, S. 5.

²⁸⁰ Vgl. N., N.: *Journalistisches*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (26.3.1901). 48. Jahrgang, Nr. 69, S. 3. / N., N.: *Redactionelles*. In: *Pilsner Tagblatt* (17.4.1901). 2. Jahrgang, Nr. 91, S. 2. / N., N.: *Hancke-Preis der „Concordia“*. In: *Prager Tagblatt* (25.5.1902). Morgen-Ausgabe. 26. Jahrgang, Nr. 142, S. 11.

²⁸¹ Vgl. N., N.: *Personal-Nachrichten*. In: *Neue Freie Presse* (29.9.1899). Nr. 12609, S. 4.

²⁸² Vgl. Národní archiv, Policejní ředitelství I, konškrípce, karton 670, obraz 48. Online-Zugriff: <http://digi.nacr.cz/prihlasky2/> (letzter Zugriff am 20.1.2023).

Die Zeit um die Jahrhundertwende kann man als einen wichtigen Meilenstein im Leben Weinerts betrachten, denn seit dieser Zeit war er in Prag ansässig, wo er bis zu seinem Tode im Jahre 1945 verschiedene Berufe ausübte und dadurch seine Persönlichkeit und Karriere profilierte. Wie bereits erwähnt wurde, begann er diese Lebensetappe in der Redaktion des *Prager Tagblattes*, später war er eine Zeitlang als Chefredakteur im *Prager Abendblatt* tätig. In diesen Zeitraum fällt ebenfalls seine Wirkung als Geschäftsleiter bei der Concordia, dem Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen.²⁸³ Aufgrund seines mehrjährigen Wirkens in der Concordia konnte Weinert viele Kontakte zu den zeitgenössischen Schriftstellern und Künstlern knüpfen, die in Prag tätig waren, u. a. zu Friedrich Adler (1857–1938), Emil Faktor (1876–1942), Hugo Salus (1866–1929) oder Oskar Wiener (1873–1944). Die Prager Literaturszene war damit für ihn kein unbekanntes Feld.²⁸⁴ Peter Demetz, ein aus Prag stammender Literaturwissenschaftler, spricht in seinen Memoiren über seinen Vater Hans Demetz (1894–1981), der einige Jahre in dem Neuen Deutschen Theater als Dramaturg und Direktor wirkte und u. a. mit Weinert-Wilton und Hans Regina von Nack (der uns in weiteren Teilen interessieren wird) befreundet war.²⁸⁵

Im Ersten Weltkrieg diente Weinert u. a. beim Grenzschutzkommando in Brzezinka; im Jahre 1917 wurde ihm als Oberleutnant außer Dienst das Goldene Verdienstkreuz mit der Krone am Bande der Tapferkeitsmedaille verliehen.²⁸⁶ 1922 übernahm Weinert als administrativer Direktor die kaufmännische Leitung des Neuen Deutschen Theaters in Prag.²⁸⁷ Diesen Posten bekleidete er bis zum Jahre

²⁸³ Vgl. N., N.: *Vereins-Nachrichten. Vollversammlung der „Concordia“*. In: *Prager Tagblatt* (17.3.1904). Morgen-Ausgabe. 28. Jahrgang, Nr. 77, S. 6–7.

²⁸⁴ Vgl. N., N.: *Vereins-Nachrichten. Vollversammlung der „Concordia“*. In: *Prager Tagblatt* (26.2.1907). Morgen-Ausgabe. 31. Jahrgang, Nr. 57, S. 7.

²⁸⁵ „My father had a rather low opinion of the pitiful poems and dubious novels of his Prague fellow writers, and it was some time before I realized that all these were famous people who later were subjects of dissertations. My father thought very highly of Ludwig Winder, loved reciting from Paul Leppin’s poetic collection *Glocken, die im Dunkeln lauten (Bells That Peal in the Dark)*, and enjoyed his friendship with Hans Regina von Nack, who tended to cultivate the lighter muse, and Louis Weinert, who wrote dramas and popular detective novels (the Prague Edgar Wallace). He had no use for the young Rilke, and about Max Brod, of whom he was secretly jealous, he mainly told anecdotes [...]” (Demetz, Peter: *A Difficult Return to Prague*. In: *The Threepenny Review* (1997). No. 70, S. 17.)

²⁸⁶ Vgl. N., N.: *Auszeichnung eines Redakteurs*. In: *Pilsner Tagblatt* (20.7.1917). 18. Jahrgang, Nr. 187, S. 5.

²⁸⁷ „Herr Louis Weinert, bisher Chefredakteur des ‚Prager Abendblatt‘, wurde vom Direktor Leopold Kramer zum administrativen Direktor bestellt; es wurde ihm gleichzeitig auch die Stellvertretung des Direktors für den Fall ferner Abwesenheit oder Verhinderung übertragen.“ (N., N.: *Ein administrativer Direktor des Prager Deutschen Theaters*. In: *Prager Tagblatt* (24.9.1922). 47. Jahrgang, Nr. 224, S. 9.)

1932²⁸⁸; dann widmete er sich ausschließlich seiner aufblühenden schriftstellerischen Karriere.²⁸⁹

Zur Tätigkeit Weinert-Wiltons in der Zeit des Protektorats gibt es keine näheren Auskünfte. Nach der Befreiung Prags wurde er in ein Lager für Deutsche eingewiesen, wo er allmählich verfiel und aufgrund von anstrengender Zwangsarbeit und Misshandlung kurz nach dem Kriegsende am 5. September 1945 im Alter von 70 Jahren verstarb.²⁹⁰ Hans Regina von Nack, dem der weitere Teil dieser Arbeit gewidmet wird, äußerte sich in seiner unveröffentlichten Autobiographie zum Ableben Weinert-Wiltons:

Obleich Weinert ein engagierter Antifaschist war, wurde er 1945 als Greis von den Tschechen eingesperrt, starb elend in der Gefangenschaft und wurde – da Deutsche nicht bestattet werden durften – in ein Massengrab geworfen. Es klingt wie ein Witz, wenn man hört, daß die Tschechen einige Jahre darauf nach einem Roman eben dieses von ihnen in einer Grube verscharrten Mannes in Co-Produktion einen Film drehten.²⁹¹

Weinerts schriftstellerischer Erfolg beruhte nicht nur auf den Kriminalromanen, mit deren Analyse wir uns im Folgenden beschäftigen werden. Er betrat das literarische Feld zunächst als Dramatiker. In den Jahren 1901–1909 verfasste er insgesamt sechs Theaterstücke, die im Prager Neuen Deutschen Theater, dessen administrativer Direktor er später wurde, uraufgeführt wurden. Die Dramen behandeln sowohl tragische als auch entspannte Stoffe, zeichnen sich durch naturalistische Elemente aus und setzen sich (manchmal in satirisch-kritischem Ton) mit gesellschaftlichen Themen auseinander.²⁹²

Bereits mit dem Erstlingswerk, der Dorftragödie *Die Mühlhofbäuerin* (1901), die auf Egerländisch geschrieben und auf Bairisch gespielt wurde²⁹³, erreichte er einen großen Erfolg. Die Handlung spielt sich in einem Dorf in der Nähe der

²⁸⁸ Vgl. Ludvová, Jitka: *Až k hořkému konci – Pražské německé divadlo 1845–1945*. Academia: Praha, S. 519.

²⁸⁹ Vgl. Knobloch, Erhard Joseph: *Kleines Handlexikon. Deutsche Literatur in Böhmen, Mähren, Schlesien von den Anfängen bis heute*. 2. Auflage. Europa-Buchhandlung: München 1976, S. 107.

²⁹⁰ Vgl. Knechtel, Anna; Krappmann, Jörg: *Nachklang*, S. 256.

²⁹¹ Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten. Unbekanntes von Wohlbekanntem*. Typoskript. [1969], S. 65.

²⁹² Vgl. Mühlberger, Josef: *Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten fünfzig Jahren*. Johannes Stauda Verlag: Kassel-Wilhelmshöhe 1929, S. 45–46.

²⁹³ Vgl. Hauffen, Adolf: *Die deutsche mundartliche Dichtung in Böhmen*. Calve: Prag 1903, S. 31.

westböhmisches Bäder ab²⁹⁴ und dreht sich um ein Dorfmädchen, das von ihrer Umgebung in einen schrecklichen Tod getrieben wird. Weinert gewann für das Theaterstück 1902 den Hancke-Preis, der von der Concordia (bei der er später als Geschäftsleiter angestellt war) verliehen wurde. Er teilte den Preis mit Theodor Kirchner (1862–1908), der mit seinem Satyrspiel *So sterben Götter* von der Concordia-Kommission ebenfalls ausgezeichnet wurde. Beide Autoren bekamen zu dem Preis einen Geldbetrag von 500 Kronen ausbezahlt.²⁹⁵

Im Schauspiel *Der Lorbeer* (1902), einem Künstlerdrama, „ging Weinert bereits über die Fragen des Naturalismus hinaus.“²⁹⁶ Im dreiaktigen Schauspiel *Sommernachtsträume* (1902) behandelte er die Durchdringung von Stadt und Land und die daraus entstehenden Gegensätze. Mit einer Portion milder Satire gestaltete er die Komödie *Das Wohltätigkeitsfest* (1903), deren Handlung sich in höheren Kreisen abspielt. Beim vierteiligen Schauspiel *Die stärkere Stunde* (1909), das Ehe- und Familienkonflikte in aristokratischen Kreisen darstellt, ist es erwähnenswert, dass die Handlung gewissermaßen schon in die Richtung einer Detektivgeschichte geht²⁹⁷ – als wäre es eine Vorausdeutung der späteren literarischen Tätigkeit Weinerts. Alle Theaterstücke – noch einschließlich des Schwanks *Das Ahnenschloss* (1907) – verfasste er unter dem Künstlernamen Louis Weinert.²⁹⁸

Obwohl Weinert mit den Theaterstücken auf den Bühnen Erfolge feierte, erlebte er den wirklichen literarischen Durchbruch erst mit seinen Kriminalromanen, die er zwischen 1929 und 1939 unter dem halbenglisch klingenden Namen Louis Weinert-Wilton verfasste. Innerhalb von zehn Jahren erschienen insgesamt elf Romane – *Der Teppich des Grauens* (1929), *Die weiße Spinne* (1929), *Die Panther* (1930), *Die Königin der Nacht* (1930), *Der Drudenfuß* (1931), *Der betende Baum* (1932), *Licht vom Strom* (1933), *Der schwarze Meilenstein* (1935), *Die chinesische Nelke* (1936), *Spuk am See* (1938) und *Der Skorpion* (1939)²⁹⁹ – die eine

²⁹⁴ Vgl. Ludvová, Jitka: *Až k hořkému konci – Pražské německé divadlo 1845–1945*, S. 122.

²⁹⁵ Vgl. N., N.: *Hancke-Preis der „Concordia“*, S. 11.

²⁹⁶ Mühlberger, Josef: *Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten fünfzig Jahren*, S. 46.

²⁹⁷ Vgl. Ludvová, Jitka: *Až k hořkému konci – Pražské německé divadlo 1845–1945*, S. 122.

²⁹⁸ Die Titel der Dramen mit deren Gattungsbezeichnungen und Veröffentlichungsjahren entnommen aus: Jaksch, Friedrich: *Lexikon sudetendeutscher Schriftsteller und ihrer Werke für die Jahre 1900–1929*. Verlag Gebrüder Stiepel: Reichenberg 1929, S. 286.

²⁹⁹ Der Leipziger Goldmann-Verlag sorgte für die Herausgabe der ersten sieben Romane (*Der Teppich des Grauens* bis *Licht vom Strom*); die weiteren Romane erschienen bei verschiedenen Berliner Verlagen: *Der schwarze Meilenstein* und *Die chinesische Nelke* (Auffenberg), *Spuk am See* (Buchwarte), *Der Skorpion* (Auslese).

Gesamtauflage von mehr als drei Millionen Exemplaren erreichten. Einige Werke wurden in den 1930er Jahren als Folgeromane in der zeitgenössischen Presse gedruckt³⁰⁰, sieben der Romane wurden beim Münchner Goldmann-Verlag (in der bekannten Serie *Rote Krimi*) mehrmals neu herausgegeben.³⁰¹ Die Romane wurden bald nach der Veröffentlichung in mehrere Sprachen (ins Englische, Französische, Holländische, Ungarische, Schwedische, Dänische³⁰² und auch ins Tschechische³⁰³) übersetzt, was ihre damalige Popularität beweist.

Neben den dramatischen und prosaischen Werken verfasste Weinert, da er in den Redaktionen des *Prager Tagblattes* und *Prager Abendblattes* angestellt war, begreiflicherweise auch journalistische Texte. In seinen Zeitungsaufsätzen und Feuilletons äußerte er sich u. a. zu den Prager Theatern und der Situation des Theaterwesens nach dem Ersten Weltkrieg im Allgemeinen.³⁰⁴ In den Feuilletons, die als *Prager Briefe* in der *Wiener Abendpost* (einer Beilage der *Wiener Zeitung*) in den Jahren 1909–1912 publiziert wurden, besprach Weinert die kulturelle Situation Prags und Böhmens und kommentierte die zeitgenössischen Veranstaltungen auf den

³⁰⁰ Vgl. Weinert-Wilton, Louis: *Die Königin der Nacht*. In: *Die Stunde* (24.8.1930). 8. Jahrgang, Nr. 2235, S. 8. [erste Folge]; (12.11.1930). 8. Jahrgang, Nr. 2302, S. 7. [letzte Folge] / Weinert-Wilton, Louis: *Die Panther*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (23.4.1935). 82. Jahrgang, Nr. 94, S. 5. [erste Folge]; (24.6.1935). 82. Jahrgang, Nr. 143, S. 5. [letzte Folge] / Wilton, Louis: *Der Teppich des Grauens*. In: *Das Kleine Blatt* (25.4.1937). 11. Jahrgang, Nr. 114, S. 20. [erste Folge]; (25.9.1937). 11. Jahrgang, Nr. 265, S. 15. [letzte Folge] – Daneben erschienen Weinert-Wiltons erste Romane, *Der Teppich des Grauens* und *Die weiße Spinne*, zuerst in der *Frankfurter Zeitung*; *Die Panther* ebenfalls in der *Münchner Illustrierten* und *Der Drudenfuß* im *Neuen Wiener Journal*. (Vgl. N., N.: Paul Eger, *der kommende Mann*. In: *Neues Wiener Journal* (12.4.1932). 40. Jahrgang, Nr. 13790, S. 11.)

³⁰¹ Die wieder herausgegebenen Romane sind: *Der Teppich des Grauens*, *Die weiße Spinne*, *Die Panther*, *Die Königin der Nacht*, *Der Drudenfuß*, *Der schwarze Meilenstein* und *Die chinesische Nelke*. In den letzten Jahren wurden diese ‚fast ausgelöschten Dauerbrenner‘ mit den anderen vier Romanen nach Jahrzehnten als e-Bücher neu herausgegeben. (Vgl. *Online-Katalog der Deutschen Nationalbibliothek*. Online-Zugriff: <https://portal.dnb.de/opac/showSearchForm> (letzter Zugriff am 23.6.2023).) – Das Interesse an Weinert-Wilton scheint somit zuzunehmen.

³⁰² Vgl. N., N.: Paul Eger, *der kommende Mann*, S. 11.

³⁰³ Die tschechischen Übersetzungen erschienen unter folgenden Titeln: *Der Teppich des Grauens* als *Koberec hrůzy* (1929, Karel Voleský), *Die weiße Spinne* als *Bílý pavouk* (1930, Propaganda), *Die Panther* als *Dravci* (1931, Karel Voleský), *Der Drudenfuß* als *Můří noha* (1931, Karel Voleský), *Der schwarze Meilenstein* als *Černý milník* (1934, Zeitschrift *Politika*), *Die chinesische Nelke* als *Čínský karafiát* (1940, Václav Pavlík), *Spuk am See* als *Běs na jezeře* (1940, Václav Pavlík), *Der Skorpion* als *Štír* (1941, Karel Borecký) und *Die Königin der Nacht* als *Královna noci* (2022, Univerzita Palackého v Olomouci).

³⁰⁴ Vgl. Weinert, Louis: *Das Theater der Nachkriegszeit als Unternehmen*. In: *Prager Presse* (26.10.1924). 4. Jahrgang, Nr. 296, S. 4–5. [Die größten Veränderungen betrafen v. a. das Ensemble, die Produktion und die Finanzierung.] / Weinert, Louis: *Das deutsche Theater in Prag*. In: *Neue Freie Presse* (18.6.1932). Sonderbeilage. Nr. 24340, S. 2. [Weinert stellt das Neue Deutsche Theater vor und führt die Leser in die Vergangenheit der Prager Theater bis zur Entstehung des Ständischen Theaters im Jahre 1783. Dabei schildert er die Situation der deutschen Theater in Prag.]

hiesigen Bühnen.³⁰⁵ Nicht zuletzt ist im Hinblick auf seine kurzfristige Berufstätigkeit in Innsbruck und auch die Korrespondenz mit dem hiesigen Dichter Ludwig von Ficker (1880–1967)³⁰⁶ sein 1901 im *Prager Tagblatt* publizierter Aufsatz *Jungtiroler Dramatiker*³⁰⁷ zu nennen, in dem er sich zuerst zu der älteren lyrischen Generation Tirols äußert – z. B. Adolf Pichler (1819–1900) – um dann auf die jüngeren Dramatiker – Karl Schönherr (1867–1943), Franz Kranewitter (1860–1938) und Ludwig von Ficker – zu sprechen zu kommen.³⁰⁸

„Louis Weinert-Wilton verfasste einerseits gesellschaftskritische Dramen, andererseits veröffentlichte er (ent-)spannende und abenteuerliche Kriminalromane; er war in den exklusiven kulturellen Kreisen Prags (Concordia, Neues Deutsches Theater) eine geschätzte Persönlichkeit, gleichzeitig erlangte er als Verfasser ‚trivialer‘ und schablonenhafter Geschichten fürs Massenpublikum einen gewissen Bekanntheitsgrad. Diese quasi paradoxe Aufzählung vermittelt ein buntes und vielschichtiges Bild eines Autors, der allmählich und zu Unrecht in Vergessenheit geriet.“³⁰⁹

5.1.2 Exkurs: Edgar Wallace, der „King of Thrillers“

Bevor ich mich den Analysen der Kriminalromane Weinert-Wiltons zuwende, muss ich Edgar Wallace, zu dessen Nachahmer der Prager Schriftsteller wurde, kurz vorstellen, v. a. im Hinblick auf seine Bedeutung im Bereich der Kriminalliteratur.

³⁰⁵ Vgl. Weinert, Louis: *Prager Brief*. In: *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* (25.11.1909). Nr. 270, S. 1–3. / Weinert, Louis: *Prager Brief*. In: *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* (11.7.1912). Nr. 157, S. 1–2.

³⁰⁶ Es gibt zwei erhaltene Briefe Weinerts an Ficker (Fickers Briefe an Weinert sind verschollen): Im ersten wird Ficker von Weinert gebeten, ein Feuilleton über den verstorbenen Schriftsteller Adolf Pichler (1819–1900) zu schreiben – das Feuilleton kam jedoch nicht zustande. (Vgl. *Louis Weinert / Tiroler Tagblatt an Ludwig von Ficker* (15.11.1900). Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Ludwig von Ficker, Signatur: 041-051-035-001.); im zweiten bedankt sich Weinert bei Ficker für die Gratulation zur erfolgreichen Aufführung der Tragödie *Die Mühlhofbäuerin* und gibt der Hoffnung Ausdruck, ihm (d. h. Ficker) ebenfalls bald zu Erfolgen gratulieren zu können. (Vgl. *Louis Weinert / Prager Tagblatt an Ludwig von Ficker* (10.12.1901). Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Ludwig von Ficker, Signatur: 041-051-035-002.)

³⁰⁷ W., L.: *Jungtiroler Dramatiker*. In: *Prager Tagblatt* (15.9.1901). Morgen-Ausgabe. 25. Jahrgang, Nr. 255, S. 9–10.

³⁰⁸ Mehr zu dem Aufsatz und zu Weinerts Bezug zu Tirol in: Flekal, Radek: *Louis Weinert-Wilton – der deutsche Wallace und Tirol*. In: Riccabona, Christine; Tanzer, Ulrike; Unterkircher, Anton (Hrsg.): *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*. Nr. 40. Innsbruck university press: Innsbruck 2021, S. 95–104.

³⁰⁹ Ebd., S. 101.

Wallace und Weinert-Wilton waren zwar desselben Jahrgangs (1875), der englische Autor fing jedoch deutlich früher an, seine Kriminalwerke zu produzieren. Seine erste Kriminalgeschichte *The Four Just Man* wurde bereits 1905 publiziert³¹⁰ und bis zu seinem frühen Tod im Jahre 1932 (infolge von Diabetes und doppelter Lungenentzündung³¹¹) verfasste er über 170 Romane, mehrere Theaterstücke³¹² und Hunderte von Erzählungen.³¹³

Wallace wurde als uneheliches Kind einer Schauspielerin geboren und dann von Stiefeltern erzogen.³¹⁴ Seine abenteuerliche und an verschiedenen Tätigkeiten reiche Jugend prädestinierte ihn für das Schreiben von spannenden Geschichten: Er arbeitete u. a. als Zeitungsverkäufer in London, als Koch und Kajütenschwabber auf einem kleinen Fischdampfer oder als Maurergehilfe.³¹⁵ 1896 ging er als Soldat nach Südafrika, wo er am Burenkrieg teilnahm und seine ersten literarischen Versuche machte. Außerdem schrieb er für die lokalen Zeitungen, verdiente damit Geld, kaufte sich aus der Armee frei und begann in der Londoner Redaktion der *Daily Mail* zu arbeiten.³¹⁶ Zu dieser Zeit befreundete er sich mit dem berühmten Autor Rudyard Kipling (1865–1936), der Wallace zur Schriftstellerei riet.³¹⁷ Obwohl er sich mit seinem ersten Kriminalroman stark verschuldete, gelang es Wallace dann allmählich, sich aus den sozialen Tiefen zu lösen und wieder auf die Beine zu kommen – dazu verhalfen ihm hauptsächlich die durch seine afrikanischen Erlebnissen inspirierten Geschichten mit Kommissar Sanders, der zum ersten Mal in *Sanders of the River* (1911) auftrat.³¹⁸ Neben Sanders schuf Wallace weitere Serienfiguren, die in mehreren Geschichten auftraten – wie J. G. Reeder, Bones oder The Ringer.³¹⁹

³¹⁰ Vgl. Glover, David: *Looking for Edgar Wallace: the Author as Consumer*. In: *History Workshop* (37/1994). Oxford University Press: Oxford, S. 147.

³¹¹ Vgl. Ebd., S. 146.

³¹² Vgl. Arnold, Armin; Schmidt, Josef (Hrsg.): *Reclams Kriminalromanführer*. Reclam: Stuttgart 1978, S. 343.

³¹³ Vgl. N., N.: *Wallace gestorben*. In: *Prager Tagblatt* (11.2.1932). 57. Jahrgang, Nr. 36, S. 5.

³¹⁴ Vgl. Becker, Jens-Peter: *Edgar Wallace: Versuch einer Ehrenrettung*. In: Ders.: *Sherlock Holmes & Co. Essays zur englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Wilhelm Goldmann Verlag: München 1975, S. 15.

³¹⁵ Vgl. N., N.: *Wallace gestorben*, S. 5.

³¹⁶ Vgl. Glover, David: *Looking for Edgar Wallace: the Author as Consumer*, S. 146.

³¹⁷ Vgl. Becker, Jens-Peter: *Edgar Wallace: Versuch einer Ehrenrettung*, S. 15.

³¹⁸ Vgl. Glover, David: *Looking for Edgar Wallace: the Author as Consumer*, S. 147, 149.

³¹⁹ Vgl. Arnold, Armin; Schmidt, Josef (Hrsg.): *Reclams Kriminalromanführer*, S. 344.

„Wallaces einziges Motiv beim Schreiben seiner Romane scheint [...] seine Sucht nach Reichtum.“³²⁰ Seine Texte wurden von den zeitgenössischen Persönlichkeiten sowohl bewundert (Graham Greene, Konrad Adenauer) als auch negativ kritisiert (Leo Trotzki)³²¹ und – wie es für die Kriminalliteratur typisch war – für mittelmäßig, verächtlich und trivial gehalten; trotzdem wurde er zu einem der meistgelesenen Kriminalautoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und auf dem Buchmarkt verdiente er sich die Bezeichnung „King of Thrillers“.³²²

„Man sagt, in den zwanziger und dreißiger Jahren sei jeweils eines von vier in den Bibliotheken entliehenen Büchern ein Wallace-Roman gewesen.“³²³ Den deutschsprachigen Lesern vermittelte Wallace der Goldmann-Verlag, der auch für die Herausgabe der meisten Romane Weinert-Wiltons sorgte. 1925 erschien in Leipzig der erste Wallace-Band unter dem Titel *Fünfzehn Jahre unter Kannibalen* (nach *Sanders of the River*), dem weitere erfolgreiche Übersetzungen folgten.³²⁴

Wallaces Kriminaltexte (z. B. *The Green Archer*, 1923; *The Fellowship of the Frog*, 1925; *The Black Abbot*, 1926) vermischen in sich Elemente des Thrillers und des Detektivromans – sie zeichnen sich durch aktionsreiche Handlungen und Figuren aus, die sich ständig in Bewegung befinden; gleichzeitig enthalten die Texte häufig komplizierte Verbrechen, die mithilfe deduktiver Ermittlungsarbeit aufgeklärt werden müssen. Im Hinblick auf die Subgenres des Thrillers sind die Geschichten in die Nähe des englischen Spionageromans zu stellen, denn im Unterschied zu der amerikanischen *hard-boiled school* werden die Verbrecher nicht von Detektiven mittels roher Gewalt beseitigt, sondern eher von Gentlemen-Figuren überführt, die in der Regel eine schöne junge Frau vor den Schurken schützen und sich dabei in sie verlieben. Diese Liebesthematik war damals im Rahmen der Kriminalliteratur etwas eher Ungewöhnliches, denn die bisherigen Texte konzentrierten sich entweder auf die Aufklärung eines Rätsels oder auf die abenteuerlichen Taten der Helden. Die Liebesebene hing jedoch nie mit Sex zusammen, sondern es blieb immer im Bereich des Keuschen.³²⁵

³²⁰ Becker, Jens-Peter: *Edgar Wallace: Versuch einer Ehrenrettung*, S. 16.

³²¹ Vgl. Glover, David: *Looking for Edgar Wallace: the Author as Consumer*, S. 143–144.

³²² Ebd., S. 149.

³²³ Vgl. Arnold, Armin; Schmidt, Josef (Hrsg.): *Reclams Kriminalromanführer*, S. 343.

³²⁴ Vgl. N., N.: *Wallace gestorben*, S. 5.

³²⁵ Vgl. Becker, Jens-Peter: *Edgar Wallace: Versuch einer Ehrenrettung*, S. 19–20.

Wallaces Romane spielen häufig in London (und dessen kleinstädtischer und/oder dörflicher Umgebung), wobei die englische Hauptstadt in den Geschichten als ein gefährliches, durchaus verdorbenes Verbrechensnest dargestellt wird, wie es z. B. im Roman *The Fellowship of the Frog* der Fall ist: Die Handlung dreht sich um eine große Verbrecherbande, deren skrupelloser Führer sich hinter einer Froschmaske versteckt und der Polizei ständig voraus ist.

Einige Wallace-Geschichten hüllen sich in spukhafte Atmosphäre: In *The Black Abbot* wird von einem Schatz erzählt, der angeblich in den Ruinen einer alten Abtei versteckt ist und von einem maskierten Phantom, das sich als schwarzer Abt verkleidet, bewacht wird. Diese Geschichte erinnert somit in gewissem Maß an die romantischen Schauerromane. Aufgrund der Verbindung von kriminalistischer Handlung und einer Liebesgeschichte, die sehr wahrscheinlich hinter dem Erfolg der Romane stand, werden Wallaces Geschichten in der literarischen Forschung als „melodramatische Thriller“³²⁶ bezeichnet.

5.1.3 Weinert-Wiltons „melodramatische Thriller“

Louis Weinert-Wilton schrieb sich in die Literaturgeschichte als einer der meist verkauften deutschsprachigen Kriminalautoren ein, trotzdem ist er heute so gut wie vergessen. Der wahrscheinlichste Grund dafür ist (wie ich bereits mehrmals betonte), dass er sich beim Schreiben der Romane von Anfang an zum expliziten Epigonen des englischen Schriftstellers Edgar Wallace machte, was verursachte, dass er heutzutage völlig im Schatten seines englischen Vorbilds steht. Die – auf den ersten Blick offensichtliche – Ähnlichkeit der beiden Autoren wurde sogar durch die damalige Presse reflektiert:

Lesen Sie in der Münchner Illustrierten ‚Die Panther‘ – Roman von Louis Weinert. Nach dem Urteil der Presse: *der deutsche Wallace*.³²⁷ / Louis Weinert-Wilton, *der deutsche Wallace*, hat einen neuen Kriminalroman geschrieben. ‚Der betende Baum‘, erschienen, wie alle anderen Wilton-Bücher, im Goldmann-Verlag (Leipzig).³²⁸

Der Prozess des Überschattens Weinert-Wiltons durch Wallace dauerte in den 1960er Jahren an, als Wallaces Kriminalromane massenhaft verfilmt wurden, wobei die Filmemacher auch vier Werke Weinert-Wiltons auf die Leinwand brachten – *Der*

³²⁶ Becker, Jens-Peter: *Edgar Wallace: Versuch einer Ehrenrettung*, S. 21, 26.

³²⁷ N., N.: [Werbung]. In: *Westböhmisches Tageszeitung* (15.6.1930). 31. Jahrgang, Nr. 164, S. 8.

³²⁸ N., N.: *Louis Weinert-Wilton, der deutsche Wallace*. In: *Prager Tagblatt* (8.5.1932). 57. Jahrgang, Nr. 110, S. 7.

Teppich des Grauens (1962), *Die weiße Spinne* (1962), *Das Geheimnis der schwarzen Witwe* (1963, nach der Vorlage von *Die Königin der Nacht*) und *Das Geheimnis der chinesischen Nelke* (1964).³²⁹ Die Filme waren als Massenprodukte der damaligen Filmindustrie jedoch meistens von minderer Qualität und wurden im Grunde als Wallace-Filme etikettiert. Außerdem wurden die Verfilmungen (von Wallace als auch von Weinert-Wilton) häufig mit demselben schauspielerischen Ensemble besetzt (wie Karin Dor, Joachim Fuchsberger oder Klaus Kinski), wodurch die Grenze zwischen den beiden Autoren noch mehr verwischt wurde.³³⁰

Wenn wir nun zu den Kriminalromanen Weinert-Wiltons zurückkehren, stellen wir auf den ersten Blick fest, dass sich das bei Wallace skizzierte Schema des „melodramatischen Thrillers“ mehr oder weniger in allen Weinert-Wiltons Romanen finden lässt. Im Unterschied zu Wallace, der mehrere serielle Ermittler-Figuren wie Sanders, The Ringer oder Bones schuf, verfasste Weinert-Wilton elf selbständige Kriminalromane, d. h. die einzelnen Geschichten sind durch keine Figur (des Ermittlers als auch des Verbrechers) verbunden und sie lassen sich in beliebiger Abfolge lesen.

Das schablonenhafte Schema in den Kriminalromanen Weinert-Wiltons beruht hauptsächlich auf den ähnlichen Handlungsorten, Figurenkonstellationen (einschließlich von mehrfacher Identität wichtiger Figuren) und dem Aufbau der einzelnen Handlungen. Da sich die Handlungsstruktur einzelner Romane mit nur winzigen Variationen wiederholt und die Texte durch keine Figur miteinander verbunden sind, werde ich mich im Folgenden nicht mit allen elf Geschichten beschäftigen (was im Endeffekt überflüssig wäre), sondern ich werde mich auf zwei ausgewählte, mit zeitlichem Abstand erschienene Romane – *Die Königin der Nacht* (1930) und *Spuk am See* (1938) – konzentrieren und das typische Handlungsschema vorstellen. Die anderen Texte (die ich nur mit kurzen Inhaltsangaben vorstelle) werden nach Bedarf ebenfalls in Betracht gezogen, um die charakteristischen Merkmale der Romane Weinert-Wiltons in ihrer ganzen Breite zu präsentieren.³³¹

³²⁹ Vgl. Menzel, Norbert: *Die vergessenen Morde des Louis Weinert-Wilton*, S. 62, 67, 70.

³³⁰ Für das tschechische Publikum ist die Verfilmung *Das Geheimnis der chinesischen Nelke* (*Tajemství čínského karafiátu*) interessant, die in Prag gedreht und mit einigen tschechischen Darstellern, u. a. Olga Schoberová (als Hauptdarstellerin) und Karel Effa (einer der Verbrecher), besetzt wurde. (Vgl. *Das Geheimnis der chinesischen Nelke* (1964). Regie: Rudolf Zehetgruber. Länge: 95 Minuten.)

³³¹ Im Folgenden werde ich die Ausschnitte aus Weinert-Wiltons Romanen mithilfe von Abkürzungen markieren: *DTdG* (*Der Teppich des Grauens*), *DwS* (*Die weiße Spinne*), *DKdN* (*Die Königin der*

Die „Königin der Nacht“, ein mörderisches Phantom, versetzt London in Angst. Nicholas Morton und Benjamin Cartwright, die beiden Leiter eines Zeitungskonzerns, fielen ihm bereits zum Opfer. Die Missetaten hängen mit einer vergangenen afrikanischen Jagdexpedition zusammen, an der vor zwölf Jahren neben Morton und Cartwright noch Arthur Bryans, William Osborn und Charles Seelwood teilnahmen. Noel Wellby, ein Reporter des Konzerns, will die rätselhaften Fälle aufklären und nähert sich dabei der geheimnisvollen Clarisse Avery an. Die Polizisten vom Scotland Yard (u. a. Chefinspektor Terry und Inspektor Jeffney) sind ratlos: auf die Szene muss der Privatdetektiv Clive Boyd. Im Laufe der Ermittlungen stellt sich heraus, dass es eigentlich zwei „Königinnen“ gibt: eine harmlose und eine gefährliche. Nach mehreren Zwischenfällen (u. a. nach der Ermordung Bryans‘ und dem tödlichen Autounfall der Eheleute Osborn) werden beide „Königinnen“ entlarvt: Clarisse Avery war die harmlose, sie wollte die Teilnehmer der Expedition bloß an den Tod ihres Vaters erinnern, der von ihnen damals beraubt und sterbend verlassen wurde. Helen Osborn war die gefährliche, sie tötete (mittels einer Giftmischung, die ihr ihr verbrecherischer Kumpel Fred Cummings verkaufte) und beraubte ihre Opfer, weil sie ihren verschwenderischen Gatten finanziell unterstützen und die Mitwisser des afrikanischen Verbrechens zum Schweigen bringen wollte. Noel Wellby wird schließlich als Erbe des Konzerns offenbart und der Liebe zwischen ihm und Clarisse steht jetzt nichts mehr im Weg.

In Sherbury erschien zum zweiten Mal ein Spuk am dortigen See; diesmal wurde angeblich eine Frau erwürgt. Archibald Harbord, der Chef der Harbord-Presse, erhält per Post einen in Sherbury erschossenen Vogel (den Todesvogel) und schickt seinen Reporter Hugh Perry dorthin. Dieser lernt dort Mira Garrard kennen, die den Vogel tötete. Ihrer Meinung nach hängen die Fälle mit ihrer verwitweten Tante Inez Sherbury und ihrem Gesellen Dan Cooper zusammen. Nachdem ein Mann im Walde mit zerfleischartem Gesicht (nach dem Angriff der Vögel) aufgefunden wird, kommt nach Sherbury Chefinspektor Silas Austin vom Scotland Yard, der dem dortigen Inspektor Milner ein Dorn im Auge ist. Am See lebt ein holländischer Missionar mit einem wilden Malaien. Sie verfolgen Inez mit Cooper

Nacht), *DP* (*Die Panther*), *DD* (*Die Drudenfuß*), *DbB* (*Der betende Baum*), *LvS* (*Licht vom Strom*), *DsM* (*Der schwarze Meilenstein*), *DcN* (*Die chinesische Nelke*), *SaS* (*Spuk am See*), *DS* (*Der Skorpion*). Die vollständigen bibliographischen Angaben der einzelnen Romane befinden sich im Literaturverzeichnis.

und es scheint, dass das Spuktheater am See für sie bestimmt war. Es kommt zum zweiten Mord und zu zwei Brandanfällen (auf die Häuser von Inez und Cooper). Austin findet bei der Ermittlung wichtige Spuren, die ihn zu der Bande „Die Todesvögel“ führen, die in Indonesien (der Heimat der Vögel) tätig war. Der Chef der Bande (der Missionar, namens Robert Burkham) wurde eines Tages von seiner Frau (Inez) mit deren Liebhaber (Cooper) betrogen. Burkham verfolgte die beiden, erschreckte sie mit dem Spuktheater und wollte sich rächen: Cooper gelang die Flucht, Inez fiel Burkham zum Opfer. Burkham und der Malaie werden verhaftet und auf die Szene kommt noch der Polizeichef van Hoyer (der sich auch für einen Missionar verkleidete und einen malaiischen Mithelfer hat), der Burkham bereits in Indonesien verfolgte. Perry macht am Ende Mira einen Heiratsantrag.

Alle elf Geschichten spielen sich in London (z. B. *Königin der Nacht*), oder/und in dessen ländlicher Umgebung (z. B. *Spuk am See*) ab. Die Auswahl des Ortes wurde zweifellos durch die zeitgenössische Popularität der englischen Krimis beeinflusst – sowohl von den klassischen Detektivgeschichten (mit isolierten Handlungsorten) als auch von Spionageromanen (mit erweiterten Spielräumen). Die ausgedehnte Londoner Großstadt mit ihren dunklen Winkeln und verborgenen unterirdischen Gängen vertritt in den Geschichten die moderne Welt (reich an technischem Fortschritt, aber auch an Kriminalität und Korruption); die abgelegene, in sich geschlossene Landschaft stellt dagegen die traditionelle, scheinbar ‚heile und unverdorbene‘, jedoch sehr abergläubische Welt³³² dar. Da die Handlungen der Romane vorwiegend an einen bis zwei Orte fest gebunden sind, müssen die handelnden Figuren keine großen Entfernungen überwinden, so dass sich die Geschichten zeitlich nur über wenige Tage, manchmal Wochen erstrecken (wenn man die durch Analepsen vergegenwärtigten vergangene Zeiträume nicht einbezieht – z. B. die Erinnerung an die afrikanische Jagdexpedition in *Die Königin der Nacht*).

Im Hinblick auf die Figurenkonstellation merkt man schnell, dass in den Romanen prototypische, sich wiederholende Figuren auftreten: Auf der einen Seite stehen die Ermittler – sowohl professionelle Polizisten meistens vom Scotland Yard (Chefinspektor Terry, Inspektor Jeffney, Chefinspektor Austin, Inspektor Milner) als auch Privatdetektive (Clive Boyd, van Hoyer) bzw. Amateurermittler (Noel Wellby,

³³² Algernon Garrard, der Vater von Mira Garrard, äußert sich zu den gruseligen Begebenheiten in Sherbury: „Ich bin gewiß nicht abergläubisch [...] aber nach allem, was in den letzten achtundvierzig Stunden hier vorgefallen ist, könnte man es fast werden.“ (*SaS*, S. 196.)

Hugh Perry) – auf der anderen die Verbrecher, die mithilfe ihrer kaltblütigen Gesellen verschiedene Missetaten ausüben (Helen Osborn und Fred Cummings, Robert Burkham, der Malaie, Inez Sherbury und Dan Cooper). Diese zwei großen Gruppen bilden den Ausgangspunkt für die aktionsreiche Geschichte. Wie jedoch bereits gesagt wurde, verfügen die Romane auch über eine Liebeshandlung: In der Regel befindet sich zwischen den beiden Gruppen eine schöne, junge Dame (Clarisse Avery, Mira Garrard), die von den Verbrechern bedroht, doch schließlich vom Privat- bzw. Amateurdetektiv gerettet wird, wobei sich dieser Ermittler und die bedrohte Schöne allmählich in sich gegenseitig verlieben (Noel Wellby und Clarisse Avery, Hugh Perry und Mira Garrard), was den Geschichten den melodramatischen, kitschigen Unterton verleiht. Beide Ebenen der Geschichte – die abenteuerlich-aktionsreiche als auch die melodramatische – zielen auf die Befriedigung des Massenpublikums, was neben der schablonenhaften Handlungsstruktur die Aburteilung bestätigen mag, die Kriminalliteratur sei trivial.

Für die Figuren in den Kriminalgeschichten ist es ebenfalls typisch, dass sie oft über mehrfache Identität verfügen, was zur Verstärkung der Spannung und der geheimnisvollen Atmosphäre als auch zur Verwirrung und Überraschung der Leser beiträgt. Dies kommt in den Romanen Weinert-Wiltons häufig vor und die meistens zweifache Identität³³³ lässt sich sowohl bei den negativen als auch bei den positiven Figuren finden. Im Roman *Die Königin der Nacht* gibt es insgesamt drei Figuren mit einer doppelten Identität: Noel Wellby (Gordon Lawrence), Clarisse Avery (die harmlose Königin) und Helen Osborn (die gefährliche Königin). In *Spuk am See* ist v. a. die mehrfache Identität Robert Burkham zu nennen, der in Indonesien, wo er Alkohol schmuggelte, als Captain Samiel und in Sherbury als der holländische Missionar bekannt war. Die Verkleidung van Hoyers lässt sich ebenfalls als eine doppelte Identität klassifizieren. Bei den positiven Figuren (oft bei den Ermittlern) handelt es sich meistens um eine Art Camouflage, mithilfe deren sie tiefer in den Fall eindringen und sich dadurch den Verbrechern nähern können; die negativen Figuren

³³³ Am weitesten geht in diesem Sinne der Roman *Die weiße Spinne* (1929), in dem der Hauptverbrecher über eine dreifache (u. a. als Mitglied des Polizeiapparats), die bedrohte Schöne und der ermittelnde Detektiv je über eine doppelte Identität verfügen: „Der Rollentausch – der Verbrecher als Polizist, der Polizist als Verbrecher – birgt [im Roman *Die weiße Spinne*] die Möglichkeiten starker Spannung.“ (Soyka, Otto: *Vom modernen Kriminalroman*, S. 27.) In der Verfilmung *Die weiße Spinne* (1963) wird dieses Merkmal beinahe *ad absurdum* inszeniert, denn der Hauptverbrecher tritt im Laufe der Handlung in sechs verschiedenen Identitäten auf. (Vgl. *Die weiße Spinne* (1963). Regie: Harald Reinl. Länge: 103 Minuten.)

benutzen dagegen die mehrfache Identität zur Ausübung ihrer Missetaten oder zur Legung von falschen Fährten, um die Ermittler zu verwirren.

Obwohl die Geschichten Weinert-Wiltons häufig mit einem Verbrechen (einem Mord wie in *Die Königin der Nacht*, einem angeblichen Mord wie in *Spuk am See* oder einer Diebstahlserie wie z. B. in *Der Skorpion*) eingeleitet werden, was neben der nachfolgenden deduktiven Ermittlungsarbeit für deren Klassifizierung als Detektivroman spricht, sind hier ebenfalls Merkmale des Thrillers enthalten, die v. a. auf dem aktionsreichen Charakter der Ermittlungen beruhen. Die ermittelnden Figuren entsprechen allerdings nicht der Charakteristik der *tough guys* der *hard-boiled school*, obwohl sie nicht selten mit Colt und Faust ermitteln müssen, sie zeichnen sich (wie bei Wallace) eher durch *gentleman*-artige Eigenschaften aus (dies betrifft die Privat- bzw. Amateurermittler, die sich in der Regel im Laufe der Ermittlungen in die ‚junge Schöne‘ verlieben oder zur Aufklärung des Falles entscheidend beitragen). Die zukünftigen Partner der bedrohten Schönen zeichnen sich meistens durch attraktives, elegantes Aussehen und Entschlossenheit aus: Noel Wellby (*Die Königin der Nacht*) wird mit „junge[m], wettergegerbte[m] Gesicht“ (*DKdN*, S. 10.) ausgestattet und als „schlanke[r], sehnige[r] Dreißiger mit dem kühlem Blick“ (*DKdN*, S. 27.) dargestellt, der ganz genau weiß, was er will und tun soll. Der abenteuerlustige Weltbummler Hugh Perry (*Spuk am See*), ein „schlanke[r] Mann mit dem silberweißen Haar und den frischen jugendlichen Zügen“ (*SaS*, S. 35.), wird mit einem „energischen, bronzefarbenen Jungengesicht“ (*SaS*, S. 5.) versehen und als „langbeinige[r] Gentleman“ (*SaS*, S. 108.) charakterisiert, der sich ohne Bedenken ins Wasser wirft, wenn Mira Garrard von Burkham's Malaien angegriffen wird, um die ‚junge Schöne‘ zu retten. Mit seinem uralten Wagen namens der „Gefleckte Pfeil“ (*SaS*, S. 8.) reist er durch die Gegend von Sherbury und bereitet dem Leser mit diesem Beinahe-Wrack einige humorvolle Momente:

„Auf welchem Friedhof haben Sie denn das ausgegraben? – Und damit kann man wirklich noch fahren?“ (*SaS*, S. 16.) / „Ich glaube, es wird genügen, wenn Sie das alte Wägelchen rückwärts an die Gartenmauer schieben, damit es nicht so auffällt“, sagte sie [= Mrs. Storey]. „Ein schützendes Dach hat das nicht mehr notwendig und stehlen wird so was auch niemand.“ (*SaS*, S. 43.)

Die (Profi-)Detektive sind nicht weniger elegant und es wird bei ihnen v. a. ihre professionelle Erfahrung und intellektuelle Überlegenheit gegenüber den etwas dummlichen Kollegen (meist von der Polizei) hervorgehoben: Clive Boyd (*Die*

Königin der Nacht), der „das frische, faltenlose Gesicht eines Jungen [und] weiches, weißes Haar, das tadellos geschnitten und frisiert war, [hat]“ (*DKdN*, S. 50.), wird als „die beste Spürnase von London“ (*DKdN*, S. 52.) charakterisiert. Er kennt die hiesige Verbrecherwelt wie kein zweiter und seinen scharfen Augen entgeht kein Schurke. Chefinspektor Silas Austin (*Spuk am See*) wird als „der unfehlbare Mann vom Yard“ bezeichnet, der jedes „unlösbar scheinende Rätsel“ aufklärt und „die Figur und die Gliedmaßen eines Ringkämpfers“ (*SaS*, S. 89.) besitzt. Gleichzeitig sorgt Austin – „der gemächliche, verfressene, kurzatmige Koloß“ (*SaS*, S. 152.) – mit seinem unberechenbaren Magen (wie Perrys „Gefleckter Pfeil“) für die humorvolle Seite der Geschichte:

„Ich habe nämlich einen etwas eigensinnigen Magen, und weil ich mich heute nicht rechtzeitig um ihn gekümmert habe, streikt er jetzt.“ (*SaS*, S. 99.) / „Dieser schreckliche Magen! – Für das Stündchen, das er hat warten müssen, wird er mich nun den ganzen Nachmittag sekkieren.“ (*SaS*, S. 106.) / Einzig und allein durch Leistungen als Rekordfresser wird man nicht Chefinspektor im Yard [...] (*SaS*, S. 123.)

In den Romanen nehmen an der Ermittlungsarbeit sowohl die Privat- bzw. Amateurdetektive als auch Polizisten vom Scotland Yard teil: Während die ersten ermitteln, um die geliebte Frau vor den Schurken zu schützen (wie Noel Wellby und Hugh Perry), tun die anderen (wie Clive Boyd und Silas Austin) ihre berufliche Pflicht. Es passiert oft, dass die ordinären Polizisten nicht clever genug sind, um das Geheimnisvolle zu enträtseln und das Verbrecherische zu besiegen, sodass diese Aufgaben durch die Privat- bzw. Amateurdetektive gelöst werden müssen, die einen intellektuellen Gegenpol zu den ‚überschätzten‘ Ermittlern vom Scotland Yard darstellen. In *Die Königin der Nacht* wird diese Beziehung durch den Privatdetektiv Clive Boyd (der früher für den Scotland Yard arbeitete) und den Chefinspektor Terry vom Scotland Yard veranschaulicht. Boyd ist Terry ständig einen Schritt voraus und lässt seinen ehemaligen Vorgesetzten gerne im Dunkeln tappen. Dieses im Hinblick auf die intellektuellen Fähigkeiten asymmetrische Verhältnis erinnert an die Holmes-Watson-Beziehung. Trotzdem bedingen sich beide Gruppen der Ermittler (die Fähigen und die Unfähigen) gegenseitig und mithilfe oft unbewusster Zusammenarbeit gelingt es ihnen schließlich, den Bösewicht zu erledigen.

Die Konfrontationen zwischen den ungleich intellektuell begabten Ermittlern sind häufig Quelle von Ironie. Ein anschauliches Beispiel für eine solche Asymmetrie stellen Oberinspektor Murphy und Sergeant Spang (beide vom Scotland

Yard) im Roman *Die Panther* dar. Murphy beleidigt wiederholt den dümmlichen Spang:

„Sehen Sie sich das genau an, Spang“, raunte er. „Das sind sehr bösartige wilde Tiere. Ich mache Sie darauf aufmerksam, weil man bei Ihrer Einfalt nie vorsichtig genug sein kann.“ (DP, S. 15.) / „Intelligenz, das ist die Hauptsache, und die haben Sie nicht.“ (DP, S. 16.) / „Wenn Sie nur nicht ein so unmögliches, blödes Gesicht hätten, Spang. Sie sind ja gar nicht so dumm, aber mit Ihrem Aussehen blamieren Sie ganz Scotland Yard.“ (DP, S. 46.)

Die Verbrecher werden am Ende der Ermittlungen verhaftet oder getötet (entweder durch die Ermittler oder durch einen von ihren Spießgesellen oder durch ‚Unglück‘), wodurch sie sich der gerechten Strafe entziehen: In *Die Königin der Nacht* stirbt das Ehepaar Osborn durch die Hand Helens, die während eines Streites mit ihrem Ehemann gegen ihn eine der vergifteten Gaskugeln schmettert, wodurch sie ihren Wagen zum Zusammenprall mit einem Baum bringt. In *Spuk am See* werden der Hauptverbrecher Robert Burkham und sein malaiischer Spießgeselle verhaftet, aber noch davor schaffen sie es, Burkhams diebische Ex-Frau Inez zu erschlagen. Der Kumpel von Inez, Dan Cooper, wird in London von der Polizei festgenommen und damit der Gerechtigkeit übergeben.

Bei der Lektüre der Romane Weinert-Wiltons merkt man, dass obwohl die Schauplätze in der Regel auf London und seine rurale Umgebung begrenzt sind, beinhalten fast alle Texte eine Menge von exotischen Elementen – gemeint sind Figuren nicht-europäischer Herkunft, orientalische Mordwaffen, exotische Tiere bzw. Pflanzen und entfernte, mittels Analepsen vergegenwärtigte Orte: In *Die Königin der Nacht* hängen die Missetaten mit einer vergangenen afrikanischen Jagdexpedition zusammen und in *Spuk am See* treten insgesamt drei malaiische Figuren auf. Da diese Elemente des Exotischen im Vergleich mit den Texten der zwei weiteren Autoren (Nack und Foltin) in Weinert-Wiltons Geschichten häufiger und intensiver vorkommen, werde ich mich in den nachfolgenden Absätzen eben mit diesen Elementen näher befassen, v. a. in Bezug auf ihre Funktion.³³⁴

Exotische Elemente, ins Londoner Milieu der Zwischenkriegszeit eingesetzt, erwecken einen befremdenden Eindruck und haben einen bedeutenden Anteil am

³³⁴ Die erste Beschäftigung mit den exotischen Elementen in Weinert-Wiltons Romanen erfolgte in: Flekal, Radek: *Das Exotische in den Romanen Louis Weinert-Wiltons*. In: Voda-Eschgfäller, Sabine; Hornáček, Milan (Eds.): *Loando II. Beiträge Olmützer Doktoranden zur deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur*. Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc 2022, S. 155–176.

Spannungsreichtum der Lektüre. Das Exotische bzw. Orientalische³³⁵ wird auf diese Weise dem Westlichen bzw. Abendländischen gegenübergestellt.³³⁶ Im Falle der Romane Weinert-Wiltons, ist es wichtig zu bedenken, dass die betreffenden Elemente aus der Perspektive eines deutschsprachigen, in Böhmen lebenden Autors dargestellt werden, der sein englisches Vorbild nachahmte, so dass sich annehmen lässt, dass es sich um eine angelernte englische (koloniale) Sichtweise auf das Exotische handelt.

Bereits aus den Romantiteln – *Die Panther, Die weiße Spinne, Der Skorpion* – ist es ersichtlich, dass in den Geschichten exotische Lebewesen – in physischer Form oder als symbolische Artefakte bzw. Mittel des Verbrecherischen – vorkommen, wobei sie verschiedene Funktionen ausüben. Was die orientalischen Waffen betrifft, hängen sie mit den exotischen Tier- bzw. Pflanzenarten zusammen, denn die Schurken benutzen häufig verschiedenste natürliche Giftmittel.

Beginnend mit den exotischen Tieren, sind v. a. Romane *Die Panther, Die weiße Spinne* und *Spuk am See* zu nennen, in denen diese Tiere eine wichtige Rolle spielen. Im Roman *Die Panther*, der vorwiegend in eine abgelegene Spittering Farm in der Nähe von London situiert wird, treten zwei Raubkatzen (ein Pärchen) auf, die dieses alleinstehende Anwesen bewohnen. Die aus Java stammenden schwarzen Panther funktionieren im Rahmen der Kriminalhandlung als (ungewöhnlicher) Schutz vor den möglichen Ein- und Verbrechern, die aus der ‚verdorbenen‘ Großstadt kommen, um in die friedliche Idylle einzudringen.³³⁷ Sie können als Mithelfer der Ermittler und gleichzeitig Feinde der Verbrecher angesehen werden. Die Pantherkatze tritt in der Geschichte allerdings auch in symbolischer Form auf, und zwar als eine Tätowierung der ‚jungen Schönen‘ (Grace Wingrove), die damit in

³³⁵ Die Begriffe ‚exotisch‘ und ‚orientalisch‘ sind synonym zu verstehen. In meiner Arbeit wird jedoch der Begriff ‚exotisch‘ bevorzugt, denn ‚orientalisch‘ und das damit verbundene Orient-Gebiet sind v. a. im Hinblick auf dessen geographische Begrenzung nicht eindeutig festgelegt. (Vgl. Said, Edward W.: *Orientalismus*. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl. S. Fischer Verlag GmbH: Frankfurt am Main 2009, S. 93.) Mit ‚exotisch‘ werden im Folgenden solche Personen, Lebewesen und Subjekte gemeint, die nicht vom europäischen Kontinent stammen.

³³⁶ Said, Edward W.: *Orientalismus*, S. 11.

³³⁷ „Ich kann mir ganz gut vorstellen, daß man sich zum Beispiel auf Java ein paar Panther hält, wie bei uns ein paar Hunde, und daß dies dort weiter nichts ausmacht. Aber bei uns ...“ (DP, S. 17.) / „Die Panther verstehen keinen Spaß und lassen niemanden, den sie einmal gefaßt haben, lebend aus ihren Pranken. Mir [= Fred Johnson, dem Hauptschurken] sitzen sie schon seit vielen Jahren im Genick, und wenn ich sie abschütteln wollte, wäre ich morgen ein erledigter Mann.“ (DP, S. 90.)

ihrer Kindheit ‚gestempelt‘ wurde. Sie wird im Roman als ‚Lady mit der Pantherkatze‘ (DP, S. 9.) apostrophiert.

Die weiße Spinne wird vorwiegend nach London situiert, zu einer der entscheidenden Wende in der Geschichte kommt es jedoch auf dem abgelegenen Schloss Skidemore-Castle. Die weißen Spinnen kommen in der Handlung nur als Artefakte der Verbrecher vor – als künstliche Objekte. Bei jedem Opfer wird nämlich ‚eine kleine Spinne mit silberglänzendem Glasleib und Ringen und Beinen aus irgendeinem harten, weißen Metall‘ (DwS, S. 5.) gefunden, wobei die Spinnen der ‚jungen Schönen‘ (Muriel Irvine) und ihrem plötzlich verschollenen Gatten gehören. Die weißen Spinnen treten in der Geschichte als Unglücksbringer auf, was im Hinblick auf ihre Farbe (die normalerweise als positiv wahrgenommen wird) auffällt. Zweitens verfügt die Geschichte über einen ungewöhnlichen ‚Ermittler‘ aus dem Tierreich: Der Hauptprotagonist Ralph Hubbard – der auf die ‚junge Schöne‘ aufpasst und sich im späteren Verlauf als der geheimnisvolle Kommissar Raymond Conway entpuppt – besitzt einen kleinen Affen namens Jim, der ihm bei seinen Ermittlungen hilft, weil er dank seiner winzigen Größe und Flinkheit schwierig zugängliche Orte erreichen kann und dabei hoch intelligent ist. Hubbard gelingt es dank seinem Affenkumpel die gefangene Muriel aus dem Skidemore-Castle zu retten und aus den Klauen der Schurken zu befreien:

Jim, Hubbards kleiner Affe, war ein so wohlzogener Junge, daß er weder eines Käfigs noch einer Kette bedurfte, sondern sich seit Jahr und Tag in der kleinen vornehmen Etagenwohnung in Bayswater ungehindert herumtrieben durfte. (DwS, S. 86.) / Außer seinem Herrn und André, dem Diener, waren Jim alle Menschen unsympathisch, und er machte daraus kein Hehl. (DwS, S. 87.) / Jim hatte eine unendlich feine Witterung für alle Verstecke, denn in solchen Verstecken fanden sich gewöhnlich die köstlichsten Dinge. (DwS, S. 192.)

Durch die Namensgebung wird der Affe beinahe vermenschlicht und lässt sich deswegen in die Figurenkonstellation (als Mithelfer im Dienste der Ermittler) einrechnen.³³⁸

Das exotischste Tier lässt sich in dem bereits vorgestellten Kriminalroman *Spuk am See* finden. Die Geschichte wird in die Ortschaft Sherbury situiert und für

³³⁸ Im Hinblick auf die Affen-Figur in der Rolle eines Pseudo-Ermittlers bietet sich eine Gegenüberstellung mit Poes *The Murders in the Rue Morgue* (1841). In der Erzählung werden kaltblütig zwei Frauen erschlagen, wobei es sich am Ende der Ermittlungen herausstellt, dass sie von einem entflohenen Orang-Utan totgeschlagen wurden. In diesem Fall ist die Affen-Figur – im Gegensatz zum Roman von Weinert-Wilton – der ‚Verbrecher‘. (Die problematische Identität des Täters wurde bereits im Kapitel zur Entwicklung der Kriminalliteratur angesprochen.)

die Handlung ist ein naheliegender See mit einer Insel von großer Bedeutung. Auf dieser Binneninsel, die im Laufe der Handlung als Bühne für das Spuktheater benutzt wird, lebt nämlich der sogenannte „Todesvogel“, eine Vogelart, die aus Niederländisch-Neuguinea kommt, und dessen Schnabelhieb gefährlich ist, da dieser rabengroße, schwarzgraue Vogel über ein tödliches Gift verfügt.³³⁹ Wie der Leser und die Ermittler am Ende erfahren, tötete der Vogel in der Geschichte allerdings niemanden. Sein Schnabel bzw. dessen eiserne, mit Gift gefüllte Imitationen werden zu einer ‚orientalischen‘ Mordwaffe. Die Verbrecher (Robert Burkham und sein malaiischer Gehilfe) benutzen die Trümmer der Abtei von Sherbury als Versteck für die Vögel, damit sie ständig Zugang zu dem Schnabelgift haben. Die Szenen, die sich in dem verfallenen Mauerwerk der Abtei abspielen, erinnern im Hinblick auf die gespenstige Atmosphäre an die älteren Schauergeschichten oder z. B. an Wallaces Roman *The Black Abbot*.³⁴⁰

In den Romanen Weinert-Wiltons werden häufig von den Verbrechern zur Ausübung ihrer Missetaten verschiedene natürliche Giftmittel aus weit entfernten Ländern benutzt. Ein Paradebeispiel stellt in diesem Kontext der Roman *Der Teppich des Grauens* dar, in dem diese verbrecherische Vorgehensweise noch um eine Stufe weiter entwickelt wird: Im Text kommt der sogenannte „Teppich des Grauens“ vor, ein Gewebe, das vor Jahrhunderten in Indien aus einem Gemensel tödlichster Giftstoffe hergestellt und danach in allerlei tödlichen Substanzen getränkt wurde. Durch Befeuchtung können die im Teppich enthaltenen Giftstoffe hervorgebracht werden, und damit dient das Gewebe als eine effektive und gleichzeitig schwer aufspürbare Mordwaffe, die mithilfe eines komplizierten Mechanismus funktioniert, und dem Opfer ein furchtbares Ende bereitet:

Es war ein mittelgroßer, kräftig gebauter Mann von etwa dreißig Jahren [...] Seine Züge zu unterscheiden war unmöglich, da das Gesicht geradezu unheimliche Verzerrungen aufwies. Die Oberlippe war so weit gehoben, daß mit den fest

³³⁹ Obwohl die Existenz eines giftigen Vogels auf den ersten Blick als unwahrscheinlich erscheint, gibt es tatsächlich ‚giftige‘ Vogelarten, die (zufällig?) in Neuguinea leben. Diese Vögel aus der Pitohui-Familie verfügen jedoch nicht über einen giftigen Schnabel, sondern ihre Federn und Haut beinhalten ein Toxin, das als Schutz vor Raubtieren dient. Diese Tatsache wurde erst um 1990 entdeckt, deshalb bietet sich die Frage an, woher damals Weinert-Wilton diese Idee hatte. (Vgl. Ben-Ari, Elia T.: *Birds of a (toxic) feather*. In: *Bioscience* (12/2000). Oxford University Press: Oxford, S. 1136.)

³⁴⁰ „Zwischen den Trümmern der alten Klosterkirche setzte der *gelbhäutige* Tod zum Sprunge an. Der Stein in seiner Rechten war für den Mann [= Hugh Perry] bestimmt, der ihm gestern im See und dann nachts zwischen den Bäumen seine bereits sichere Beute entrissen, der Korb aber für das junge Weib [= Mira Garrard], das einen der Vögel getötet hatte.“ (*SaS*, S. 231.)

zusammengebissenen Zähnen auch das bläulichrote Zahnfleisch hervortrat. Die Augen waren krampfhaft geschlossen, und als der Arzt die Lider etwas öffnete, leuchtete ihm das Weiße in einem seltsam opalisierenden Schimmer entgegen. Das auffallendste von allen diesen Symptomen aber war die eigenartige Veränderung der Haut, die im Gesicht und am ganzen Körper aufgedunsen und von einem dunklen, glänzenden Rot war. (DTdG, S. 6.)

Der Teppich, bei dessen Herstellung bereits viele unschuldige Menschen um Leben kamen, fand in den Händen der Verbrecher seinen Weg aus Indien nach London, wo ihm im Endeffekt v. a. Schurken zum Opfer fielen, und zwar durch die Hand von anderen Verbrechern. Man kann so den Teppich in gewissem Maß als ein Mittel der Gerechtigkeit (als eine Strafe aus dem ‚Jenseits‘ oder aus dem Orient) wahrnehmen.

Häufig sind in den Romanen Weinert-Wiltons verschiedene Charaktere mit einem nicht-europäischen Hintergrund zu finden, die in den Geschichten neben den aus England stammenden Figuren auftreten und für den Handlungsverlauf einzelner Romane im unterschiedlichen Maß wichtig sind. In den zeitgenössischen Kriminalromanen waren nicht-europäische Figuren nichts Außergewöhnliches und es galt, dass sie meistens auf der Seite des Bösen, des Verbrecherischen standen. Die Figuren in den Romanen Weinert-Wiltons stammen vorwiegend aus dem Fernen Osten, Indien oder Afrika, und – wie wir bereits feststellten – handelt es sich nicht nur um negative, sondern auch um positive Charaktere, die in den Geschichten im Dienst der Ermittler auftreten.

Da die Kriminalromane in der Zwischenkriegszeit erschienen, werden die betreffenden Figuren nicht selten mittels abwertender bis rassistischer Ausdrücke charakterisiert, die heutzutage als problematisch anzusehen sind.³⁴¹ Die benutzten Ausdrücke beziehen sich v. a. auf die unterschiedliche Hautfarbe und weisen oft zum Tierreich hin, obwohl sie Menschen bezeichnen. Die auf den ersten Blick offenbare Abwertung und Unterordnung der nicht-europäischen Figuren den europäischen (in diesem Falle englischen) hängt mit der Tatsache zusammen, dass das Britische

³⁴¹ Im Hinblick auf die Entstehungszeit der Romane Weinert-Wiltons kann man ein anschauliches Beispiel aus der Weltliteratur nennen, das die Problematik der rassistischen Unkorrektheit widerspiegelt: 1939 verfasste Agatha Christie den Roman *Ten Little Niggers*, der später zum erfolgreichsten Detektivroman aller Zeiten wurde. 1940 wurde der Roman in den USA jedoch als *And Then There Were None* herausgegeben (es gab auch eine Ausgabe mit dem Titel *Ten Little Indians*). Beide Titel weisen zwar auf ein Lied hin, gemäß dessen Textes im Roman einzelne Figuren nacheinander sterben, auf den ersten Blick lassen sich jedoch sichtbare Unterschiede zwischen den beiden Romantiteln spüren. (Vgl. Neffová, Lucie: *Racial attitudes of the mid 20th century Britain as reflected in "Ten Little Niggers" by Agatha Christie*. Pardubice 2014. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce: Daniel Paul Sampey, MFA. S. 37.)

Weltreich in der Vergangenheit eine beträchtliche Menge Kolonien in der ganzen Welt hatte. Dies darf also als Ausdruck der Überlegenheit der Europäer/Engländer den Nicht-Europäern gegenüber verstanden werden.³⁴²

Im bereits vorgestellten Roman *Spuk am See* treten neben den Todesvögeln drei Figuren malaiischer Herkunft und eine Südamerikanerin auf. Wie wir wissen, dreht sich die Handlung um äußerst kaltblütige Mordtaten, die in der abgelegenen Gegend von Sherbury begangen wurden und mit einer alten Rache zusammenhängen. Das Objekt der Rache, Inez Sherbury (ursprünglich Burkham), die ihren Gatten Rob Burkham mit einem anderen (Dan Cooper) betrog und beraubte, stammt zwar aus Südamerika, ihre Darstellung wirkt allerdings im Laufe der Geschichte eher unauffällig. Dies lässt sich keineswegs im Falle der malaiischen Figuren sagen, die Burkham bei der Ausübung seiner Rache an Inez (und Cooper) zur Seite stehen und mithilfe deren er das Spuktheater auf der Insel inszeniert. Das Auftreten der Malaien wird an einigen Stellen mit tierischem Verhalten verglichen und es wird ihre Hautfarbe und fremdartiges Aussehen hervorgehoben:

Der Landstreicher mit dem *buschigen Kopf*, der so fabelhaft schwimmen konnte, war vermutlich für den See von Sherbury ein gleich *exotischer Gast*, wie der Vogel aus *Neu-Guinea*. (SaS, S. 50.) / Dort hockte fröstelnd ein halbnacktes Weib von der gleichen *Hautfarbe* wie der junge Bursche, mit dem gleichen straffen schwarzen Haar und gleich verklebt von halb getrocknetem Schlamm und Schmutz. Aus den dunklen Augen aber schrie die Todesangst eines *gestellten Wildes*... (SaS, S. 160.) / War das ein Mensch oder ein *scheußliches Untier* gewesen? (SaS, S. 177.) / „Verdammter *gelber Satan*“, murmelte er [= Silas Austin] endlich gegen die Mauer. (SaS, S. 233.)

Da sich die Malaien in der Gegend oft zusammen bewegen, hinterlassen sie ungewöhnliche, ‚vierfüßige‘ Spuren, was dem ermittelnden Chefinspektor Austin seine Arbeit für eine geraume Weile erschwert. Zuerst glaubt er an eine „wilde Mißgeburt mit vier Menschenfüßen“ (SaS, S. 195.), was dem Roman einen Eindruck des Übernatürlichen verleiht. Die malaiischen Figuren werden freilich auch abwertend behandelt, was nicht überrascht: „Du wirst ja in dieser *deiner Haut* nicht mehr lange herumlaufen. [...] Du bist ein *blödes Vieh*, und statt dich zusammenzuflicken, sollte ich dir deine *gelbe Seele* aus deinem Leibe quetschen.“ (SaS, S. 160.)

³⁴² Vgl. Said, Edward W: *Orientalismus*, S. 44–45. – Said bezeichnet „die Beziehung zwischen dem Orient und dem Okzident als ein hegemoniales Macht- und Herrschaftsverhältnis“. (Ebd., S. 14.)

In der Geschichte kommt noch ein dritter Malaie vor, der sich am Ende als Mithelfer vom Polizeichef van Hoyer entpuppt, der dem kaltblütigen Rob Burkham bereits in Indonesien auf den Fersen war. Die exotischen Figuren sind im Falle von *Spuk am See* sowohl negativ (der Malaie Burkhams, Inez Sherbury/Burkham) als auch positiv (der Malaie van Hoyers) oder neutral (die Malaiin) zu klassifizieren.³⁴³

Der Roman *Die Panther* wurde schon in Bezug auf exotische Tiere besprochen, er enthält auch zwei asiatische Figuren – den Javaner Peter Forge und den Malaien Mamed. Der zweitgenannte sorgt für die Zucht der Tiere, für den Handlungsverlauf ist jedoch Peter Forge wichtiger. Er hilft Aubrey Rane, dem Gutsbesitzer der Spittering Farm, wobei sich die beiden bemühen, die ‚junge Schöne‘ (Grace Wingrove) zu beschützen. Er ist im eigentlichen Sinne keine ermittelnde Figur, man kann ihn trotzdem als einen Mithelfer der Ermittler klassifizieren. Obwohl es sich im Falle von Peter Forge um eine positive Figur handelt, wird er innerhalb der Geschichte eher in einer negativen Weise beschrieben und in den Vordergrund wird sein wildes Wesen gestellt:

Er ähnelte dem mächtigen Strunk eines *Urwaldbaumes* mit vier abstehenden Aststümpfen, und es war nicht so recht zu unterscheiden, wo der kurze dicke Hals aufhörte und der *gewaltige Schädel* mit den ergrauenden langen Haarsträhnen ansetzte. Von den Schläfen lief um das Kinn ein schütterer Schifferbart, und das übrige Gesicht bedeckten lange Stoppeln. Auf keinen Fall sah der Mann vertrauenerweckend aus [...] (DP, S. 26.)

Auf das ‚tierische‘ Verhalten Forges weist am deutlichsten Mrs. Fanny hin, die in der Farm als Köchin angestellt ist. Sie vergleicht den auf den ersten Blick verwilderten, sich grob benehmenden Javaner u. a. mit Affen und nimmt dabei kein Blatt vor den Mund – und Forge gibt sich keine Mühe, die energische Köchin vom Gegensatz zu überzeugen.

„Man kann ja von dem *Pavian*, den Sie Mr. Forge nennen, denken, was man will, aber auf Heilkräuter scheint er sich zu verstehen.“ (DP, S. 31.) / „Aber der scheußliche *Waldmensch* darf mir dabei nicht in Quere kommen.“ (DP, S. 32.) / „Und wenn ich dir noch einen guten Rat geben darf, so mach mit dem *Affen*, dem Peter, keine langen Geschichten.“ (DP, S. 140.) / [Mrs. Fanny bereitet Forge sein Lieblingsgericht – rohes Steak mit Knoblauch und genug Pfeffer – und reagiert folgendermaßen]: „Ich bin eine anständige Köchin und mag mit einem solchen *Menschenfressergeschmack* nichts zu tun haben.“ (DP, S. 75.)

³⁴³ An der Schwelle des Exotischen befindet sich auch die ‚junge Schöne‘ – Mira Garrard – deren Vorname von Semiramis kommt. Sie ist zwar englischer Herkunft, aber sie wurde nach der exotischen Königin benannt, denn ihr Vater, Algernon Garrard, beschäftigte sich mit orientalischen Kulturen.

Im Hinblick auf die angespannte Beziehung zwischen den beiden ist es umso überraschender, dass sie sich am Ende der Geschichte annähern.

In *Der Teppich des Grauens* tritt eine Figur afroamerikanischer Herkunft namens Bob auf. Bob, der im Roman als ‚der Schwarze‘ bzw. ‚der Neger‘ benannt wird, hilft dem privaten Ermittler Harry Reffold/Harald Russell die Opfer aus den Krallen der Verbrecher zu retten und dabei die Schurken zu besiegen:

Thompson [...] stierte entsetzt die beiden unheimlichen Wesen an, die die Dunkelheit ausgespien hatte: eine hohe, breitschultrige Gestalt, deren Gesicht unter der tief herabgezogenen Mütze nicht zu erkennen war, und einen Riesen von einem *Neger*, der ihn mit seinen glühenden Augen so vielsagend angrinste, daß er an allen Gliedern zu zittern begann. (*DTdG*, S. 82.) / Zum ersten Male wandte der *Neger* den Kopf, und ein verschlagenes Lächeln legte sein mächtiges Gebiß bloß. (*DTdG*, S. 208.)

Bob ist im Hinblick auf seine Funktion als positive Figur anzusehen und lässt sich der Ermittler-Gruppe zuordnen. Unter den ermittelnden Figuren wirkt er eher durch seine physische Stärke denn durch deduktive Fähigkeiten.³⁴⁴ Obwohl man bei der Lektüre nicht genau erfährt, aus welchem Land Bob ursprünglich herkommt, bestätigt seine ungrammatische Ausdrucksweise die nicht-europäische Herkunft:

„Oh, nix übel bekommen, Sir, und nix übel Bob. Bob nix brauchen Licht, daß sehen, und Bob hören kriechen Schlange.“ (*DTdG*, S. 175.) / „Oh, Bob, schießen viel und schießen fein. Bob schießen in Arm und Fuß und Bob immer treffen. Und Bob kriegen zehn Pfund und Ticktack mit Kett.“ (*DTdG*, S. 183.)

Ein weiteres Beispiel für eine exotische Figur ist der geheimnisvolle Inder im Roman *Der betende Baum*. Dieser Inder, der durch seine mysteriöse Erscheinung wie ein orientalischer Magier wirkt, wird im Text mehrmals als ein „*braunhäutiger Mann*“ (*DbB*, S. 5.) mit einem „glattrasierten, blau schimmernden Schädel“ (*DbB*, S. 116.) beschrieben. Die in die abgelegene Ortschaft namens Morleys Drift situierte Handlung erzählt von seltsamen Todesfällen, die bei dem sogenannten „betenden Baum“ passierten. Im Laufe der Geschichte stellt sich heraus, dass zwei Verbrecher – George Chapman und Mr. Richards – für diese Fälle verantwortlich waren: Sie suchten Diebe auf, die eine große Summe geklaut hatten, und lockten diese Diebe nach Morleys Drift mit einem Angebot problemlosen Ausreisens – ihre diebischen

³⁴⁴ Neben Bob figuriert in der Geschichte noch eine nicht-europäische Figur, die aber innerhalb der Handlung nie richtig auftritt: Es geht um den Inder Rawje Bai, den ursprünglichen Besitzer des Teppichs und ehemaligen Anführer der Verbrecherbande, die in der Geschichte ihre Missetaten ausübt. Am Ende der Ermittlungen erfährt man allerdings, dass er durch seine Geliebte, Mabel Hughes/Juliette Renault, bereits früher ermordet wurde, wobei diese nach ihm zum Haupt dieser Bande wurde.

Opfer wurden von ihnen jedoch betäubt, beraubt und schließlich ins Meer geworfen. George Chapman benutzte für die Betäubung exotische Giftmittel, die er vor Jahren einem indischen Geheimbund namens „Brüder der grünen Schlange“³⁴⁵ klaute, und deswegen wird er nun von einem der „Brüder“ verfolgt. Der Inder taucht, begleitet von exotischen Schlangen, immer unerwartet wie eine halluzinierte Vision auf und versetzt Chapman durch sein spukhaftes Auftreten in Panik:

Vor dem Baume aber reckte sich riesengroß etwas Seltsames empor: Ein ungeheuer, grünlich schimmernder *Schlangenleib*, der aus einer winzigen weißen Wolke hervorquoll. Plötzlich färbte er sich blutrot und beleuchtete ein schattenhaftes Wesen mit einem Totengesicht, das in seinen Ringen bis zu den Wolken emporzuwachsen schien. (*DbB*, S. 69.) / Er blickte in zwei glühende Kugeln, die aus einem *dunkelhäutigen Gesicht* leuchteten, und eine *dürre braune Hand* streckte ihm einen Beutel entgegen, aus dem scheußliche kleine Kopfe gierig züngelten. (*DbB*, S. 87.) / Der *braune Schatten* in der Tür hinter ihrem Rücken hielt die Hände ausgestreckt, aber statt der Finger reckten sich zehn *Schlangenleiber* mit bösartig züngelnden Köpfen in die Luft; und auf dem Schatten saß ein kleiner bläulich schimmernder Schädel, der Chapman mit Augen voll glühenden Hasses und erbarmungsloser Grausamkeit angrinste. (*DbB*, S. 137.) / Der Stahlschrank an der Wand gegenüber stand weit offen, und aus seinem Innern quoll eine wallende rötliche Wolke, die wie eine Säule zur Decke stieg. Inmitten dieser Säule aber zeichnete sich in scharfen Umrissen ein *dunkles, fleischloses Gesicht* ab, um dessen Stirn sich ein lebendiger grüner Reif schlängelte. [...] Die seltsamen Augen, die aus dem starren, *braunen Gesicht* glühten, wirkten wie Fesseln. (*DbB*, S. 199.)

Im Hinblick auf die Figurenkonstellation lässt sich der Inder nicht eindeutig einordnen – er ist weder eine positive noch eine rein negative Figur. Er funktioniert in der Geschichte als rächende Nemesis und wird von grünen Vipern begleitet, die man ebenfalls zu den exotischen Tieren zuordnen kann. Die Schlangen funktionieren in der Geschichte als ein Artefakt der „Brüder“ und verhelfen dem Inder, seine unheimliche Erscheinung zu steigern. Gleichzeitig stellt der Inder im Roman das in den Detektivgeschichten beliebte Abergläubische dar – er erscheint oft bei dem betenden, scheinbar todbringenden Baum, verfolgt die Verbrecher als Rache aus dem Jenseits (im wörtlichen als auch übertragenen Sinne) und hetzt sie bis zum Tode.

In dem letzten Roman Weinert-Wiltons *Der Skorpion*, in dem die Ermittler vom Scotland Yard eine Serie von Juwelendiebstählen aufklären müssen, kommt Elvira Ellis vor. Sie ist eine Mulattin – Tochter eines portugiesischen Gouverneurs und einer afrikanischen Frau:

³⁴⁵ „Die Brüder waren lautlos und glatt wie die Schlangen, nach denen sie sich benannten.“ (*DbB*, S. 26.)

Und gleich *exotisch* wie diese ihre Umgebung wirkte nun [...] die Frau des Hauses selbst. Sie war nämlich unverkennbar ein *Mischling*, der von mütterlicher Seite sogar ziemlich viel von der *dunklen Hautfarbe* mitbekommen hatte. (DS, S. 53.) / [...] selbst der kostbarste und reichste Schmuck mußte vor dem Schimmer der haselnußgroßen Perlen und dem Feuer der Diamanten, mit denen die Frau des Hauses, eine geborene Portugiesen, behangen und besteckt war, verblassen. Man tröstete sich jedoch damit, daß all dieser Glanz noch immer nicht genügte, um den ganz besonderen *dunklen Punkt*, den es bei Mrs. Elvira Ellis gab, zu übertünchen. (DS, S. 8.)

Trotz ihres zarten Alters ist sie bereits zum zweiten Mal verheiratet, mit William Ellis, da ihr erster Mann bei einem Kampf in Afrika fiel. Elvira beeinflusst die Geschichte in hohem Maß: Wie gesagt, dreht sich die Handlung um die Diebstähle unter den Reichen Londons und um ein altes, totgeschwiegenes Verbrechen, das zu rächen ist. Am Ende der Ermittlungen stellt sich heraus, dass Elvira hinter den Diebstählen stand, weil sie Geld brauchte, um nach Afrika zurückzukehren und um sich nicht mehr von ihrem Gatten und seinem Spießgesellen Iwan Karenowitsch³⁴⁶ ausbeuten zu lassen. Bei der kaltblütigen Verfolgung ihres Ziels scheut Elvira sogar vor Mord nicht zurück: Sie vergiftet Mrs. Reed, die sich an William Ellis und Karenowitsch rächen wollte. Die beiden Männer brachten nämlich vor Jahren, während sie ihre illegalen Geschäfte mit Diamanten in Afrika betrieben, ihre Komplizen um und Mrs. Reed wollte sowohl Rache als auch Geld aus diesen Geschäften.

Aufgrund der angespannten Beziehung zwischen Elvira, ihrem Gatten und Karenowitsch kommt es in der Handlung zu mehreren Auseinandersetzungen, so dass im Text nicht selten rassistisch gefärbte Ausdrücke vorkommen, die gegen Elvira gerichtet sind und vorwiegend auf ihre Herkunft und Hautfarbe hinweisen:

Nicht nur, daß dieser besessene *Niggerbalg* das Geld mit vollen Händen hinauswarf, um sich am ganzen Leib mit sündhaft teurem, glitzernden Tand zu behängen, war er auch sonst ein recht unbequemes Anhängsel geworden. Ellis war zwar gar nicht schamhaft, aber es paßte ihm doch nicht, mit diesem *dunklen Fleck* in seinen jetzigen Kreisen herumziehen zu müssen. (DS, S. 54.) / „Verdammt nochmal – glaubst du, ich werde mich von so einem *schwarzen Balg* bis auf den letzten Penny ausplündern lassen?“ (DS, S. 55.) / „Du bist der niederträchtigste Bastard, den je eine *Niggervettel* in die Welt gesetzt hat.“ (DS, S. 57.) / „Wir werden auch auf die *schwarze Schlange*

³⁴⁶ Den im Russischen Kaiserreich geborenen Karenowitsch könnte man in gewisser Hinsicht auch zu den exotischen Figuren zuordnen. Nach dem Zerfall des Reiches „avancierte er binnen wenigen Wochen vom einfachen Zuhälter zum gefürchteten Polizeichef, aber seine Schwäche für Frauen und sein reger Erwerbssinn brachten ihn bald in Schwierigkeiten.“ (DS, S. 77.) Aus diesem Grund verließ er sein Heimatland und unternahm eine mehrjährige Abenteuerfahrt um die Welt, bis ihm in Kapstadt das Ehepaar Ellis seinen Weg kreuzte.

gehörig aufpassen müssen [...]“ (DS, S. 103.) / „Woher weißt du denn das, du schwarzer Satan? [...]“ (DS, S. 246.)

Am Ende der Ermittlungen, als Elvira nach der Vergiftung von Mrs. Reed von den Polizisten vom Scotland Yard gefangen wird, äußert sich der ermittelnde Oberst Merewether zu der wilden Festnahme in folgender Weise:

„Aber mein Prachtexemplar ist doch diese *dunkelhäutige* Elvira Ellis. Die Leute, die sie festgenommen haben, haben mir gemeldet, daß sie so etwas noch nicht erlebt hätten. Na, ich kann mir das vorstellen, denn ich kenne diese Art *tropischer Sumpfpflanzen*. Weiß kann auch eine üble Sorte sein, und Schwarz ist zuweilen ein verdammt tückisches Blut, aber lassen Sie so ein Weiß und so ein Schwarz sich mischen, dann gibt das einen geradezu höllischen Saft.“ (DS, S. 296.)

Im Falle von Elvira Ellis ist die rassistisch gefärbte Ausdrucksweise im Rahmen der Romane Weinert-Wiltons wohl am deutlichsten – wahrscheinlich wegen der Wichtigkeit der Figur innerhalb der Geschichte. Gleichzeitig verkörpert Elvira einen der heimtückischsten Bösewichte innerhalb der Romane.

Im Hinblick auf die exotischen Figuren soll noch *Die Königin der Nacht* mit der gleichnamigen Figur genannt werden. Die Frauen (Clarisse Avery und Helen Osborn), die sich hinter dem Schleier der rache- und geldgierigen Königin verbergen, sind zwar nicht exotischer Herkunft, nichtsdestotrotz verkörpern sie eine aus dem exotischen Bereich stammende Gestalt, die ihre Wurzeln in Afrika hat (beim „Brunnen der sieben Palmen“ (DKdN, S. 13.), wo während der Jagdexpedition das Verbrechen, bei welchem Clarisses Vater ums Leben kam, begangen wurde), und erwecken einen orientalischen Eindruck: „Der schwarze Schatten mit der silbernen Mondsichel und den drei flimmernden Sternen glitt aus dem Fensterrahmen lautlos wieder in das Haus zurück.“ (DKdN, S. 6.) Trotz der ‚orientalischen‘ Erscheinung, die auf den Leser eine anziehende, weil geheimnisvolle Wirkung hat, sind beide Königinnen im Grunde genommen als pseudo-exotische Figuren zu klassifizieren.

Der nach London situierte Roman *Der Drudenfuß* wird ebenfalls auf den ersten Blick durch das Exotische durchzogen, aber im Endeffekt handelt es sich eher nur um einen Anschein des Exotischen. Einerseits dreht sich die Handlung um ein altes Verbrechen, das vor vierzehn Jahren in Argentinien geschah und mit einer Karte zusammenhängt. Diese Karte führt zu einem Schatz, der mithilfe eines Drudenfußes markiert wird. Andererseits wird im Roman der Mädchenhandel problematisiert, der in London von der Argentinierin namens Estrella Melendez betrieben wird, die aufgrund ihres Körperumfangs und ihrer Vorliebe für Rauchen in

den eingeweihten Kreisen „Dicke Zigarre“ (DD, S. 310.) genannt wird. Ihr ehemaliger Ehemann Mr. Smith, der ebenso im Mädchenhandel figuriert, tritt in der Geschichte unter dem orientalischen Namen Padischah auf, allerdings lässt er sich nicht zu den exotischen Figuren einordnen. Ein weiterer Hauch des Exotischen stellt die Bar dar, wo die unwissenden Mädchen für den Handel ausgesucht und gewonnen werden, denn sie heißt „Tausendundeine Nacht“. Im Hinblick auf das vergangene Verbrechen, worauf die Täter durch das Symbol des Drudenfußes (auf einem Zettel oder auf einer Türschwelle) erinnert werden, ähnelt *Der Drudenfuß* dem vorher besprochenen Roman *Die Königin der Nacht*.

Zur Problematik des Exotischen abschließend noch einige Anmerkungen zu den Schauplätzen: Wie schon gesagt, werden die Handlungen einzelner Romane Weinert-Wiltons in der Regel nach London und/oder in dessen ländliche Umgebung situiert, trotzdem beinhalten die Geschichten kurze Sequenzen, die den Leser in ferne Landschaften führen. Es handelt sich ausschließlich um Rückblenden, die in der Regel gewisse Geschehnisse vergegenwärtigen, die für den Handlungsverlauf als auch für die Aufklärung des Rätselhaften von großer Wichtigkeit sind. Gleichzeitig konnten die geographisch fernen Gebiete auf das zeitgenössische Publikum als etwas plötzlich Greifbares und Erreichbares wirken. In einigen Romanen will sich beispielsweise eine Figur wegen eines vergangenen Verbrechens, das sich an einem entfernten, exotischen Ort abspielte, rächen: Paradebeispiele dafür sind die Romane *Die Königin der Nacht* und *Der Skorpion*. In beiden Fällen werden die gegenwärtigen Verbrechen teilweise durch vergangene Ereignisse, die sich vor Jahren in Afrika zutrug, motiviert. Die afrikanischen Episoden sind in beiden Fällen mit Tötungen verbunden, die mit Diebstählen von Geld bzw. Edelsteinen zusammenhängen. Die Reminiszenzen können neben der zeitlichen Unterbrechung der laufenden Geschichte als gewisse Spuren verstanden werden, die die verbrecherischen Motive aufklären. Es muss allerdings betont werden, dass es sich nicht um unmittelbare Darstellung der exotischen afrikanischen Landschaft handelt, sondern um Beschreibung der alten Begebenheiten in Form von Rückblenden. Neben dem afrikanischen Gebiet tauchen in den Romanen Weinert-Wiltons mittels Rückblenden noch andere geographisch entfernte Landschaften: Indien (*Der Teppich des Grauens*), Argentinien (*Der Drudenfuß*), Java (*Die Panther*). Diese sind jedoch eher von geringer Bedeutung.

Das Verbrecherische in den Kriminalromanen Weinert-Wiltons wird fast in jedem Text vom Exotischen begleitet, wobei beide Komponenten am Aufbau der rätselhaften und geheimnisvollen Atmosphäre teilnehmen und den abenteuerlichen Charakter der Romane verstärken. Die in den behandelten Romanen vorhandenen exotischen Elemente stellen einen Gegenpol zum Londoner Milieu dar, in dem sich die einzelnen Kriminalgeschichten abspielen, und bilden im weiteren Sinne eine Brücke zwischen dem Orientalen und dem Okzidental.

Die literarische Darstellung der exotischen Figuren ist auf den ersten Blick auffällig: Unabhängig davon, ob es sich um positive, negative bzw. neutrale Charaktere handelt, werden die Figuren in der Regel mithilfe abwertender bis rassistisch gefärbter Ausdrücke beschrieben, die sich im Allgemeinen auf ihre nicht-europäische Herkunft und unterschiedliche Hautfarbe beziehen, und aus der heutigen Sicht problematisch sind.³⁴⁷ Freilich ist in dieser Hinsicht die Entstehungszeit der Romane zu berücksichtigen. Das Exotische ist allerdings nicht unbedingt dem Verbrecherischen gleichzusetzen, denn – wie wir bereits feststellten – befinden sich die nicht-europäischen Figuren manchmal auch auf der Seite der Ermittler. Die Zuordnung der exotischen Tiere zu den Bereichen des Guten bzw. Bösen ist komplizierter, denn sie können als Waffe benutzt werden, gleichzeitig können sie aber als Schutz oder Hilfe im Kampf gegen die Missetäter dienen. Im Falle der orientalischen Mordwaffen handelt es sich ausschließlich um Besitz der Verbrecher.

Im Grunde genommen zieht sich das Exotische in unterschiedlichster Form durch die meisten Romane Weinert-Wiltons wie ein ‚orientalischer‘ Faden, wobei die exotischen Elemente zusammen mit dem deduktiv-aktionsreichen Charakter der Geschichten und einer häufig angewendeten Ironie eine anziehende Mischung erzeugt. Allerdings lassen sich diese Elemente nicht in allen Geschichten finden.

³⁴⁷ Wenn man sich beispielsweise die tschechische Übersetzung *Štír* (nach *Der Skorpion*, 1941, Karel Borecký, übersetzt von A. Chramostová) anschaut, werden die rassistisch gefärbten Ausdrücke im tschechischen Text entweder direkt übersetzt – z. B. *schwarze Schlange* als *černý had*, *schwarzer Satan* als *černá ďáblice* oder irgendwie umschrieben – *Niggerbalg* als *černá růže* (d. h. *schwarze Rose*) ist ein Beispiel für eine Verfeinerung des ursprünglichen Ausdrucks; *Höllnbraten* als *čertovský vlečňák* (d. h. *Teufelsschlepper*) passt mehr in den Kontext des Satzes (im Sinne von Verlangsamung und Vereitelung des Weges zum Erfolg): „[...] aber nun konnte er mit diesem *Höllnbraten* an der Seite seines Aufstieges nicht recht froh werden.“ (*DS*, S. 54. – im Tschechischen: „Ale teď mu na jeho vzestupné dráze tenhle *čertovský vlečňák* nepůsobil mnoho radosti.“ Weinert-Wilton, Louis: *Štír*. Karel Borecký: Praha 1941, S. 56.) In der tschechischen Übersetzung *Dravci* (nach *Die Panther*, 1931, Karel Voleský, übersetzt von Bernard Dolák) werden die rassistischen Ausdrücke, die die Figur von Peter Forge betreffen, in der Regel wortwörtlich übersetzt – *Pavian* als *pavián*, *Affe* als *opice*, *Waldmensch* als *člověk z lesů* usw. (Vgl. Weinert-Wilton, Louis: *Dravci*. Karel Voleský: Praha 1931.)

Im Roman *Der schwarze Meilenstein*, der in die Ortschaft Blackfield in der Nähe von London situiert wird, spielt wiederum das Technologische eine bedeutende Rolle. Bei dem berüchtigten schwarzen Meilenstein, der bei Blackfield liegt, verunglückten bereits sechs Autofahrer, deren Wagen plötzlich außer Kontrolle gerieten. Später finden die Ermittler heraus, dass die Wagen mithilfe auf Magnetismus beruhender Fernlenkung manipuliert und die von den Verbrechern ausgewählten Fahrer noch davor betrogen und beraubt wurden:

„Das Geheimnis des Schwarzen Meilensteins [...] Da ist die kleine Montage am Lenkgestänge wohl nicht so sorgfältig beseitigt worden wie bei den früheren Fällen. [...] Ich habe bloß ein winziges Stückchen Spulendraht am Lenkschenkel entdeckt. Wahrscheinlich hat an dieser Stelle ein Elektromagnet gewirkt, dem die Kraft durch ein mit der Startbatterie in Verbindung stehendes Relais zugeführt wurde. Daß mit einer so kleinen Apparatur ein so starker Strom ausgelöst werden konnte, war das Neue und Wesentliche an der Erfindung Marwels. Dem Fahrer wurde das Lenkrad geradezu aus der Hand geschlagen, und es war wohl schon geschehen, bevor er hätte bremsen können.“ (*DsM*, S. 168.)

Der in die Gegend von Farnham Green situierte Roman *Licht vom Strom* handelt von einem vergangenen Banküberfall, der von einer Verbrecherbande um den geheimnisvollen Captain Ghost durchgeführt wurde. Die Mitglieder dieser Bande verständigen sich untereinander mithilfe von Zetteln und (farbigen) Lichtsignalen, wodurch das Technologische wieder aufgegriffen wird, wenn auch nicht in einer so hoch modernistischen Form wie bei der oben genannten Fernlenkung. Die Signale lassen sich auf dem Wasserspiegel beobachten und versetzen die hiesigen Bewohner in Angst:

Auch in dieser Nacht kam das Licht vom Strom wieder nach Farnham Green herüber. Es schoß plötzlich aus dem dunklen Wasserspiegel hervor, zuckte gleich einem Blitz über den wolkenlosen Himmel und strich dann in immer breiter werdenden Kegel langsam über das Ufergelände. (*LvS*, S. 11.) / Es schoß wie immer zunächst fast kerzengerade aus dem Wasser empor, zitterte eine Weile an dem mondlosen Sternenhimmel – aber dann nahm es einen anderen Weg als sonst. Statt langsam über die Häuser von Farnham Green zu gleiten, zuckte der Kegel auf die Wasserfläche nieder und lief wie ein silbernes Band über den Fluß. (*LvS*, S. 98.)

Gleichzeitig dreht sich die Handlung um die ‚junge Schöne‘ Claudia Gray, die als Universalerbin ihres angeblich verstorbenen Vaters die Aufmerksamkeit der geldgierigen Verbrecher erweckt und einen der Schurken³⁴⁸ heiraten soll. Zur Zeit

³⁴⁸ Ralph Aylott, den Claudia Gray heiraten sollte, wird als Ralph Burkham (und als Gatte der mörderischen Vivian Beary/Burkham) entpuppt und teilt so den Nachnamen mit dem diabolischen

der Ermittlungen wirkt in Farnham Green ein Wanderzirkus, in dem u. a. der (wahrscheinlich aus dem Fernen Osten stammende) Schlangenfresser Matako Kachuro und der Zigeuner Paddy arbeiten. Kachuro als Vertreter des Exotischen ist für die Handlung von geringer Wichtigkeit, aber Paddy, der zwar aus dem europäischen Raum kommt, wird trotzdem mit ähnlichen Ausdrücken beschrieben wie die nicht-europäischen Figuren, z. B. als „[das] kleine schwarze Biest“ (LvS, S. 198.), „[der] fauchende und spuckende schwarze Teufel“ (LvS, S. 207.); oder es wird gesagt, dass er „wie ein Affe [klettert]“ (LvS, S. 83.) bzw. sich „wie eine Raubkatze [bewegt]“ (LvS, S. 204–205.). Im Rahmen der Geschichte lässt sich Paddy zu den positiven Figuren einordnen, denn er fungiert als Claudias Beschützer. Er und John Stephens/Roger Lyndhurst, der Geliebte der ‚jungen Schönen‘, wurden mit dieser Aufgabe von Claudias Vater beauftragt, der in der Wirklichkeit verschollen, keineswegs verstorben ist.

Die Handlung des letzten, bis jetzt nicht besprochenen Romans *Die chinesische Nelke* dreht sich einerseits um die falsche Anschuldigung Maud Hogarths (der ‚jungen Schönen‘), die angeblich einen Offizier hatte erschießen sollen (für den Gerichtsprozess setzte sich in der Presse der Titel ‚Fall der Chinesischen Nelke‘ durch), andererseits konzentriert sie sich auf den verbrecherischen Betrieb der kaltblütigen Lady Falconer im Reich der Hasardspiele (in dem sogenannten ‚Klub der Globetrotter‘), die in Wahrheit für den Tod des Offiziers verantwortlich war. Obwohl Lady Falconer früher im Fernen Osten als Geheimagentin tätig war, ist diese ‚exotische‘ Etappe ihres Lebens für die Handlung eher unwichtig. Wie im Roman *Die weiße Spinne*, wo der Hauptschurke über eine dreifache Identität – u. a. als Polizeioffizier – verfügt (Guy Strongbridge – Sergeant Meals – Mr. Pringle), kommt auch in *Die chinesische Nelke* einer der Hauptverbrecher (Oberst Wilkins, mit dem Spitznamen ‚Kahlkopf‘) aus dem polizeilichen Milieu, wodurch auf die Korruption und Verdorbenheit des Polizeiapparats hingewiesen wird.

Nun noch einige Worte zu dem Erzähler und der Sprache in Weinert-Wiltons Romanen: Die Texte konzentrieren sich einerseits auf die unterhaltsame Darstellung der Ermittlungsarbeit und Verfolgung des Verbrecherischen, andererseits auf die eher oberflächliche Schilderung einer Liebesgeschichte; zugleich wird in den

Robert Burkham aus dem Roman *Spuk am See*. Im Rahmen der Romane Weinert-Wiltons handelt es sich um den einzigen Fall, wo zwei (bzw. drei) Figuren aus zwei getrennten Geschichten denselben Nachnamen tragen.

Romanen keine tiefe Psychologisierung der Figuren beabsichtigt. Der Erzähler lässt sich als ein nicht- bzw. heterodiegetischer klassifizieren: Er ist nicht Teil der Geschichte³⁴⁹ und vermittelt dem Leser Informationen, die man in einem solchen Text erwarten würde – er schildert knapp das Verbrechen (bzw. die Vorbereitung darauf) und dann ausführlich die folgenden Ermittlungen, die zur Aufklärung und Festnahme der Verbrecher führen. Er verschweigt keine für die Lösung der Fälle wichtigen Auskünfte, sodass der Leser an der Ermittlungsarbeit teilnehmen kann. Die inneren psychischen Prozesse und Gefühle der handelnden Figuren werden in der Regel nur oberflächlich dargestellt, denn dies ist für den Verlauf der Geschichte nicht nötig, da sich das Erzählen v. a. auf die Handlungen konzentriert. Die Fokalisierung ist intern – d. h. das Erzählen verläuft aus der Sicht einer Figur und es wird zugleich nur das erzählt, wovon die betreffende Figur weiß.³⁵⁰

Die Texte werden trotz ihres (angenommenen) trivialen Charakters in einer gepflegten Sprache geschrieben und enthalten beinahe keine sprachlichen Besonderheiten (wie z. B. Dialekt oder Gaunersprache, die man in solchen Texten erwarten würde). Im Hinblick auf die Sprache wirkt am auffälligsten Bob in *Der Teppich des Grauens*, der eine ungrammatische Ausdrucksweise aufweist. Die anderen exotischen Figuren äußern sich entweder nicht (die Malaiin in *Spuk am See*) oder sie beherrschen eine unauffällige Ausdrucksweise – ihre Absonderung erfolgt, wie bereits angesprochen, eher durch ihre äußere Darstellung.

Die Romane Weinert-Wilsons, die sich im Hinblick auf die Handlungen, Figurenkonstellation und Schauplätze im Bereich des Schematischen drehen, kann man (ähnlich wie einige Geschichten Wallaces) als „melodramatische Thriller“ bezeichnen und sie bestätigen die Annahme von den fließenden Gattungsgrenzen: Die Verortung in die Großstadt (London), der aktionsreiche Charakter in Form der heftigen Verfolgungsjagd und die Gewalt lassen sich als eindeutige Merkmale des Thrillers einordnen; die Anwesenheit von abgelegenen, mit dem Abergläubischen bzw. Übernatürlichen verbundenen Landschaften und die deduktive Ermittlungsarbeit sind als Merkmale des (klassischen) Detektivromans zu deuten. Die kriminalistische Ebene wird darüber hinaus von einer Liebesgeschichte zwischen

³⁴⁹ Vgl. Schmid, Wolf: *Erzählstimme*. In: Martínez, Matías (Hrsg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2011, S. 133.

³⁵⁰ Vgl. Schmid, Wolf: *Perspektive*. In: Martínez, Matías (Hrsg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2011, S. 142.

der ‚jungen Schönen‘ und dem furchtlosen Gentleman begleitet, so dass die Bezeichnung „melodramatischer Thriller“ vollkommen passend ist.

Trotz der Schablonenhaftigkeit werden einzelne Komponenten so attraktiv aufgebaut, dass man sich bei der Lektüre – nicht zuletzt dank der humorvollen, mit Ironie beladenen Szenen – reichlich amüsiert. Gleichzeitig wird die spannende Atmosphäre einzelner Geschichten durch die Anwesenheit von verschiedenen exotischen Elementen verstärkt, die auf das (mittel)europäische Lesepublikum eine anziehende Wirkung ausgeübt haben müssen. Es ist nur zu bedauern, dass sich Weinert-Wilton zu sehr an sein englisches Vorbild hielt, so dass ihm z. B. nicht einfiel, statt des Londoner Milieus einmal auch Prag und dessen ländliche Umgebung zu wählen, was ihn von seinem Vorbild abgegrenzt und die Kriminalgattung bereichert hätte. Es war jedoch sicherlich der enorme Erfolg von Wallaces Romanen, der die Entscheidung Weinert-Wiltons für London als Schauplatz bewirkte, so dass er sich freiwillig zum Epigonen von Wallace ‚abstempelte‘. Trotzdem (oder gerade deswegen) gelang es ihm mit seinen elf Romanen, zu einem der meist verkauften deutschsprachigen Kriminalautoren zu werden.

In weiteren Teilen meiner Arbeit erfahren wir, dass die Stadt Prag von den hiesigen Kriminalautoren allerdings doch nicht unbemerkt blieb.

5.1.4 Exkurs: Eduard Fiker oder „Der tschechische Wallace“

Das literarische Schaffen Edgar Wallaces übte Einfluss nicht nur auf die Prager deutsch(sprachig)e, sondern auch auf die Prager tschechische Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit – die Rede ist nun vom Schriftsteller Eduard Fiker (1902–1961), den man als „český Wallace“ (d. h. „tschechischer Wallace“) bezeichnete.³⁵¹

Der im Vergleich zu Wallace und Weinert-Wilton um eine Generation jüngere, in Prag geborene (als auch verstorbene) Fiker besuchte eine Realschule (Königliche Weinberge), absolvierte acht Semester an der Prager Technischen Hochschule, interessierte sich aber auch für Musik und Sprachen. Nach dem vorzeitigen Abschluss der Studien spielte er als Geiger im Theater, 1936 heiratete er die Operettensoubrette Lola Innemann, in den Jahren 1938–1942 wirkte er als Chefredakteur der Zeitschrift *Rozruch* und neben Kriminalromanen widmete er sich (hauptsächlich nach dem Zweiten Weltkrieg) auch dem Schreiben von Drehbüchern

³⁵¹ Vgl. Jareš, Michal; Mandys, Pavel: *Dějiny české detektivky*. Paseka: Praha 2019, S. 115.

– z. B. *13. revír* (1946, 13. Revier, Regie: Martin Frič, nach dem Roman *Zinková cesta*, 1942, Der Zinkweg).³⁵²

Fiker ließ sich am Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn deutlich durch das Werk Wallaces inspirieren, man kann in seinen Texten aber auch Merkmale der klassischen *whodunit*-Geschichten Agatha Christies als auch der *hard-boiled school* oder des Spionage- bzw. Gangsterromans finden. Ähnlich wie Wallace war auch Fiker ein sehr produktiver Autor und er begrenzte sich in seinen Texten nicht auf ein Genre – er verfasste nicht nur Detektivgeschichten, sondern auch Abenteuerromane, Westerns und Bücher für die Jugend.³⁵³

Ein Jahr nach dem Ableben Wallaces publizierte Fiker seinen ersten Kriminalroman *Ochránce nebohých* (1933, Der Beschützer der Armen), dessen Titel an den berühmten englischen Volkshelden Robin Hood (bzw. an den slowakischen Räuberführer Juraj Jánošík) erinnert. Die Geschichte wird in die Nähe von London eingesetzt und die Handlung dreht sich um zwei Fälle – um die Flucht Lon Garalds, eines arrestierten Mörders, aus einem naheliegenden Bergwerk, das als Gefängnis dient, und die bisher ungeklärte Ermordung von Lady Elisabeth, der Gattin Lord Reginalds, der mehr weiß, als er sagt. Beide Fälle hängen offensichtlich zusammen. Im Zentrum der spannenden Handlung befinden sich einerseits Ted Brent, der Beschützer der Armen, der sich um Kriminelle kümmert, um sie dann für seine unsauberen Geschäfte auszunutzen (in diesem Sinne wirkt der Spitzname Brents ironisch), andererseits Inspektor T. B. Corn vom Scotland Yard, wobei beide Männer den geheimnisvollen Mord Gattin Lord Reginalds aus je unterschiedlichen Gründen aufklären wollen.³⁵⁴ Am Ende der Ermittlung stellt sich heraus, dass Lord Reginald seine Gattin aus Eifersucht in einem hohen Turm einsperrte und ihren Liebhaber Joseph Rokeby der Ermordung anklagen ließ. Rokeby verhalf Garald bei der Flucht aus dem Gefängnis und dieser sollte Rokebys Rache an Lord Reginald üben. Schließlich stirbt Lord Reginald durch die Hand Rokebys und Brent wird aus Versehen von Garald erdolcht.

³⁵² Vgl. Holub, Dalibor: *Eduard Fiker*. In: Forst, Vladimír (Ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 1. A–G*. Academia: Praha 1985, S. 696.

³⁵³ Vgl. Jareš, Michal; Mandys, Pavel: *Dějiny české detektivky*, S. 110, 115, 120, 123.

³⁵⁴ Vgl. Fiker, Eduard: *Ochránce nebohých*. Naše vojsko: Praha 1970. [Erstausgabe: Sfinx: Praha 1933.]

Brent und Corn (dessen Wiedergeburt nach dem Erdolchen in *Ochránce nebohých* nicht näher erklärt wird) erschienen gemeinsam noch in Fikers Romanen *Světlo z pekla* (1935, Licht aus der Hölle) – einem Abenteuerroman über die Suche nach einem Schatz³⁵⁵, der in der Nähe einer Insel mit gefährlichen Raubkatzen und Inländern ruht – und *Ohnivá maska* (1948, Die Feuermaske) – einem Spionageroman über den Kampf gegen eine Naziorganisation, der im Jahre 1969 unter dem Titel *Pán stínů* (Herr der Schatten) neu herausgegeben wurde.³⁵⁶

Bereits mit dem ersten Roman deutete Fiker seinen Schreibstil am Feld der Kriminalliteratur voraus, in dem er in die Handlung viele humorvolle Elemente einsetzte (neben den Kriminalgeschichten verfasste Fiker auch viele humoristische Romane), womit er seinen ‚großen‘ Detektiv (T. B. Corn) trotz seiner intellektuellen Fähigkeiten herabsetzte und milde belächelte. In *Ochránce nebohých* geschieht dies durch die Figur von Jerome Hogath, dem Untergeordneten Corns, was im späteren Roman *Paní z Šedivého domu* (1941, Die Frau vom Grauen Haus) noch intensiver wird. Hogath untergräbt ständig die Autorität seines Vorgesetzten und stellt seine Fähigkeiten in Frage. Während in *Ochránce nebohých* Hogath derjenige ist, der den diabolischen Garald festnimmt, verneint er in *Paní z Šedivého domu* sogar Corns Ermittlungstheorien und löst den Fall selbst.³⁵⁷ Im Roman *Noc na Arnwaysu* (1934, Nacht auf Arnways), der einem *whodunit* aus dem englischen Lande entspricht, ließ Fiker den ‚großen und unfehlbaren‘ Detektiv John Sears/Chi Slim sogar erdolchen, so dass der Fall durch den unerfahrenen Grünschnabel Sol Glenhart/Kid aufgeklärt werden muss.³⁵⁸

Wie gesagt, spielten die ersten Romane Fikers in England – neben den genannten auch *Bílý kříž* (1934, Das weiße Kreuz) oder *Černé údolí* (1934, Das schwarze Tal).³⁵⁹ Der Roman *Voskový les* (1935, Der Wachswald) wurde nach Irland situiert. Erst um 1936 begann Fiker in seine Geschichten auch das tschechische Milieu zu integrieren, zuerst durch Figuren (z. B. *Papírová hora*, 1937, Der Papierberg), dann durch Schauplätze (zum ersten Mal in *Její hra*, 1937 als

³⁵⁵ In diesem Sinne erinnert *Světlo z pekla* an den berühmten Roman *Treasure Island* (1883) von Robert Louis Stevenson (1850–1894).

³⁵⁶ Vgl. Jareš, Michal; Mandys, Pavel: *Dějiny české detektivky*, S. 114–115.

³⁵⁷ Vgl. Ebd. 114.

³⁵⁸ Vgl. Fiker, Eduard: *Noc na Arnwaysu*. Naše vojsko: Praha 1968. [Erstausgabe: Sfinx: Praha 1934.]

³⁵⁹ Fikers erste Romane erschienen im Verlag Sfinx, bald veröffentlichte er seine Romane auch im Konkurrenzverlag Karel Voleský, der u. a. für die Herausgabe einiger tschechischer Übersetzungen Weinert-Wiltons sorgte.

Fortsetzungsroman in *Národní politika*, 1939 in Buchform, Ihr Spiel). Die Handlung von *Její hra* spielt in einer fiktiven Gemeinde namens Voštice und die Hauptfiguren, zwei Prager Anwälte, sorgen für den Nachlass eines sterbenden Barons und entdecken dabei verdächtige Umstände, die das Leben, die Ehe und das Vermögen dieses Barons betreffen. Obwohl der Roman mehrere für Wallace typische Merkmale enthält (wie geheimnisvolle Atmosphäre eines Schlosses, aktionsreiche Szenen oder eine Liebesgeschichte), zeichnet sich *Její hra* durch höhere Dosis von Humor und Ironie als die vorherigen Geschichten Fikers aus (v. a. durch lokale Figuren und Dialekte).³⁶⁰ Aus den späteren, rein tschechischen Geschichten wurde v. a. der bereits genannte Roman *Zinková cesta* (1942) von der Kritik gelobt. Die Handlung wird nach Prag (und in dessen Unterwelt) situiert und es handelt sich um den ersten tschechischen Versuch um das Genre der *hard-boiled school*.³⁶¹

Während des Krieges und auch in der Nachkriegszeit publizierte Fiker weitere Detektiv-, Abenteuer und humoristische Romane, die ich allerdings nicht weiter bespreche. Für meine Arbeit sind v. a. die ersten, nach England situierten Texte von Wichtigkeit, die u. a. beweisen, dass Wallaces Kriminalgeschichten in der Zwischenkriegszeit nicht nur von einem breiten Lesepublikum gelesen, sondern auch von anderssprachigen Autoren reichlich nachgeahmt wurden.

5.1.5 Exkurs: Leo Perutz und der unzuverlässige Erzähler

Noch bevor ich mich dem weiteren Prager Kriminalautor – Hans Regina von Nack – zuwende, werde ich mich im Folgenden kurz mit dem im historischen Kapitel zur Entwicklung der Kriminalliteratur genannten Leo Perutz beschäftigen. Wie bereits gesagt, lassen sich seine Romane *Zwischen neun und neun* (1918) und *Der Meister des Jüngsten Tages* (1923)³⁶² in gewisser Hinsicht als Kriminalgeschichten lesen und interpretieren, obwohl sie beide eine der wichtigsten Regeln im Bereich der Krimis verletzen – sie spielen mit dem Leser kein Fairplay.

Der ältere Roman *Zwischen neun und neun* erzählt die Geschichte des Studenten Stanislaus Demba, der sich aus finanziellen Gründen für einen Diebstahl entschied und sich deswegen auf der Flucht vor der Polizei befindet. Innerhalb eines

³⁶⁰ Vgl. Jareš, Michal; Mandys, Pavel: *Dějiny české detektivky*, S. 110, 118–119.

³⁶¹ Vgl. Ebd., S. 122–123.

³⁶² Im Folgenden werde ich diese Abkürzungen der Romantitel verwenden: *Znun* (*Zwischen neun und neun*), *DMdJT* (*Der Meister des Jüngsten Tages*). Die vollständigen bibliographischen Angaben zu den beiden Romanen befinden sich im Literaturverzeichnis.

Tages – ‚zwischen neun und neun‘ – bemüht er sich von Handschellen, die er von der Polizei bekam, zu befreien und seine miserable Lage zu lösen. Am Ende des Romans kommt es zu einer überraschenden Wende: Der ganze Tag war am wahrscheinlichsten nur eine Vision des sterbenden Demba, der bereits am Morgen, kurz nach der Festnahme, von einem Dach stürzte und die ganze Verfolgungsjagd nur träumte.

Die Tatsache, dass Demba Handschellen hat, ist dem Leser nicht von Anfang an klar und wirkt somit rätselhaft. Nach dieser Offenbarung ändert sich die Rätselspannung in eine Zukunftsspannung, die dann ausschließlich auf der verzweifelten Flucht Dembas vor der Polizei und dessen Suche nach Geld beruht. Die Pointe des Romans mündet in eine unnatürliche Erzählsituation, denn keiner weiß, was sich im Menschen beim Sterben abspielt. An einer Stelle im Roman lässt sich eine Vorausdeutung des Endes von Demba finden:

„Ja. Vielleicht träume ich“, sagte Demba leise. „Sicher ist alles nur ein Traum. Ich liege zerschlagen und zerfetzt irgendwo in einem Spitalsbett, und du und deine Stimme und das Zimmer da, ihr seid nur ein Fiebertraum der letzten Minuten.“ [...] „Vielleicht trägt mich in diesem Augenblick ein Rettungswagen durch die Straßen oder vielleicht lieg‘ ich noch immer in dem Garten unter dem Nußbaum auf der Erde und mein Rückgrat ist gebrochen und ich kann nicht aufstehen und dies sind die letzten Gesichte und Visionen.“ (Znun, S. 77–78.)

Der heterodiegetische und allwissende Erzähler vermittelt dem Leser zwar nicht alle Informationen, trotzdem wirkt er zuverlässig (wenn auch verschweigend). Die Geschichte wird durch mehrere Figuren fokalisiert, die aus verschiedenen Milieus stammen (Studenten, Verbrecher, Ärzte, Verkäufer u. a.). Diese variable interne Fokalisierung (d. h. der Erzähler sagt nur das, was die betreffenden Figuren, wissen³⁶³) verleiht der Geschichte einen gewissen Wirklichkeitseffekt – wäre die Geschichte nur durch Demba fokalisiert, wäre keine Spannung da. Im Hinblick auf das ‚traumhafte‘ Wesen des Romans ist neben der kriminalistischen Ebene des Textes auch die Ebene der Phantasie zu berücksichtigen.

Das Phantastische spielt auch im Roman *Der Meister des Jüngsten Tages* eine gewisse Rolle. Auch dieser Roman betreibt mit dem Leser und dessen Erwartungen ein unfaires Spiel: Es tritt hier unzuverlässiger Erzähler auf.³⁶⁴ Die Handlung, die im

³⁶³ Vgl. Schmid, Wolf: *Perspektive*, S. 142.

³⁶⁴ Der Begriff ‚unzuverlässiger Erzähler‘ ist in den 1960ern zum etablierten Konzept geworden, das die rhetorischen Strategien der Autoren und deren Kommunikation mit dem Leser beschrieb. Bei der

Herbst 1909 spielt, dreht sich um eine mysteriöse Selbstmordserie und als der scheinbare ‚Täter‘ wird am Schluss der Ermittlungen ein altes Buch offenbart, das ein Rezept für eine Droge beinhaltet, die zwar die künstlerische Einbildungskraft enorm steigert, ihren Konsumenten aber in den Tod treibt. Diese Zusammenfassung bezieht sich inhaltlich auf den ganzen Text – außer der Schlussbemerkungen des ‚Herausgebers‘, die man auf den ersten Blick als eine Art Paratext wahrnimmt und die die ganze Geschichte auf den Kopf stellen und den autodiegetischen Erzähler (Freiherr von Yosch) als den eigentlichen Täter anklagen.

Der Roman wird mit einem „Vorwort statt eines Nachworts“ eingeleitet, das zeitlich den nachfolgenden Kapiteln vorausgeht und sich als eine Prolepse verstehen lässt. In diesem Fall hat das Vorwort zwei Funktionen: Erstens bereitet es den Leser auf das Geschehen im Roman vor und stellt somit gewisse Spannung her, indem man eine phantastische Detektivgeschichte erwartet; zweitens – womit die Problematik des unzuverlässigen Erzählers eingeleitet wird – stellt es eine Beglaubigung bzw. ein rechtfertigendes Statement dar, in dem Yosch den Leser absichtlich manipuliert. Einerseits bemüht er sich, den Leser von seinem genialen Gedächtnis zu überzeugen, andererseits (aber sehr verborgen) zieht er sein Gedächtnis in Zweifel. Obwohl in diesem Vorwort die zukünftigen Geschehnisse – die Todesfälle einiger Figuren (Eugen Bischoff und Waldemar Solgrub) und der Drogenrausch – verraten werden, wodurch die Zukunftsspannung in gewissem Maß verletzt wird, bleibt die Identität des (wahren als auch scheinbaren) Täters im Dunklen und die Rätselspannung wird somit für den Hauptteil des Romans erhalten.

In den nach dem „Vorwort“ folgenden Kapiteln werden die Ereignisse des Herbstes 1909 fast ausschließlich aus der Sicht des autodiegetischen Erzählers Yosch beschrieben und sind als dessen Bericht zu lesen. Im Text kommen zwei Sequenzen vor, in denen es zum Erzählerwechsel kommt: Erstens handelt es sich um die Geschichte von mysteriösen Selbstmorden zweier Brüder, die von Eugen Bischoff (einem der späteren Opfer) erzählt wird; zweitens wird die Geschichte des Meisters des Jüngsten Tages (Giovansimone Chigi) anhand eines Berichtes seines Zeitzeugen (Pompeo di Bene) erzählt. Bischoff und Bene sind in diesem Fall als sekundäre

Interpretation und Analyse von literarischen Texten werden somit auch die Intentionen der Autoren berücksichtigt. Die erzählerische Unzuverlässigkeit lässt sich u. a. anhand von textuellen Hinweisen – z. B. logische Unstimmigkeiten im Text, stilistische Auffälligkeiten (wie Ellipsen) – feststellen. (Vgl. Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2008, S. 28–41.)

Erzähler zu verstehen, im Gegensatz zu Yosch, der sich als der primäre Erzähler klassifizieren lässt.³⁶⁵ Die Glaubwürdigkeit und Zuverlässigkeit des Erzählers (Yosch) wird im Rahmen der Geschichte angezweifelt, indem er selbst auf seine eigenen Gedächtnislücken (im syntaktischen Sinne könnte man von Ellipsen sprechen) an mehreren Stellen hinweist. Die Wahrnehmung der Realität und der Zeit scheint bei ihm ebenfalls problematisch und weicht von dem Realen in das Traumhafte ab:

Ich weiß nicht, wie lange ich im Garten geblieben bin. Vielleicht lange Zeit. Vielleicht stand ich an den Stamm eines Baumes gelehnt und träumte. (*DMdJT*, S. 36.) / Ich habe nur eine undeutliche Erinnerung an den Augenblick, in dem ich wieder zu klarer Besinnung kam. (*DMdJT*, S. 70.) / Wann und wo ich mir diese Verletzung zugezogen habe, das ist mir niemals völlig klargeworden. (*DMdJT*, S. 89.)

Wie bereits gesagt, erfährt man am Ende der Ermittlungen, die von Yosch, Solgrub und Dr. Gorski³⁶⁶ geführt werden, dass an den mysteriösen Selbstmorden eine höchst gefährliche Droge schuld war. Würde man hier die Geschichte abschließen und dem autodiegetischen Erzähler glauben, wäre *Der Meister des Jüngsten Tages* einfach eine (phantastische) Detektivgeschichte. Wie bei Poes *The Murders in the Rue Morgue* wäre die Identität des Täters etwas problematisch – ein altes Buch mit einem Drogenrezept kann nicht als Mörder bezeichnet werden – und die scheinbaren ‚Morde‘ wären dann eher als ‚unglückliche Todesfälle‘ zu verstehen.³⁶⁷ Der Roman endet jedoch nicht, denn nach der (vorzeitigen) Aufklärung der Todesfälle folgen die ‚kompromittierenden‘ Schlussbemerkungen des Herausgebers, die als Kontrapunkt zum Hauptteil des Romans funktionieren. Yosch, der fünf Jahre nach den mysteriösen Geschehnissen an der Front fiel, wird durch den (fiktiven) Herausgeber, der am Krieg ebenfalls teilnahm, als der wahre Mörder von Bischoff angeklagt (der nach den Herbstgeschehnissen in einem Gerichtsprozess verurteilt wurde) und der Bericht als reine Fiktion bezeichnet, der mit Absicht, seine eigene (Yoschs) Schuld zu tilgen, verfasst wurde:

³⁶⁵ Vgl. Schmid, Wolf: *Erzählstimme*, S. 132–133.

³⁶⁶ Das im Roman dargestellte Verhältnis zwischen Solgrub und Dr. Gorski erinnert an die Holmes-Watson-Beziehung, denn Solgrub, der die Ermittlungen am ernstesten nimmt und leider dabei stirbt, ist dem nicht besonders scharfsinnigen Dr. Gorski im intellektuellen Bereich eindeutig überlegen.

³⁶⁷ Neben der problematischen Identität des Täters kommt in Perutz' Roman (wie in *The Murders in the Rue Morgue*) das „Geheimnis des geschlossenen Raumes“ vor: Bischoff und teilweise auch die Brüder aus seiner Erzählung wurden nämlich in einem von innen verriegelten Raum tot aufgefunden.

Erfahrene Kriminalisten [...] verweisen auf das »Spiel mit Indizien«, auf jenen bei vielen Verurteilten beobachteten selbstquälerischen Drang, die Indizien ihrer Tat gewaltsam umzudeuten, sich selbst immer wieder den Beweis zu erbringen, daß sie schuldlos sein könnten, wenn das Schicksal es nicht anders gewollt hätte. (*DMdJT*, S. 197.)

Die lügenhafte Darstellung der vergangenen Ereignisse ist eindeutig als „[gezielte] Täuschung des Lesers oder als Entlastungsphantasie eines Psychopathen, jedenfalls als [irreführender] Bericht eines unzuverlässigen Erzählers“³⁶⁸ zu verstehen. Der fiktive Herausgeber nennt direkt den (im Text kursiv markierten) Zeitpunkt – „In mir und rings um mich war alles anders geworden, ich gehörte wieder der Wirklichkeit an.“ (*DMdJT*, S. 70.) – seit welchem der Bericht von Yosch „jeden Zusammenhang mit der Wirklichkeit verliert.“ (*DMdJT*, S. 196) Mit der Berücksichtigung der Schlussbemerkungen ändert sich auch die Gattungsbestimmung – aus einer phantastischen Detektivgeschichte wird ein psychologischer Roman mit Merkmalen der Verbrechensliteratur. Im Hinblick auf die wahre Identität des Täters und die absichtliche Manipulation des Lesers durch den homo- bzw. autodiegetischen Erzähler erinnert der Roman an Christies *The Murder of Roger Ackroyd*, der jedoch erst drei Jahre nach Perutz' Roman veröffentlicht wurde.

Die dargestellte Struktur – ein im Vorwort formuliertes Rätsel (in Form einer Prolepse) wird in der nachfolgenden Hauptgeschichte aufgeklärt (und ggf. mit einem Epilog eingerahmt und konfrontiert) – lässt sich auch in anderen Romanen von Perutz finden, u. a. in *Die dritte Kugel* (1915) und *St. Petri-Schnee* (1933).³⁶⁹ In der Forschung benutzt man für dieses typische strukturelle Merkmal der Perutz-Romane den Begriff „proleptischer Rätselroman“.³⁷⁰

Anhand der zwei Romane von Perutz, die man unter gewissen Umständen als Kriminalgeschichten lesen kann, wurde gezeigt, inwiefern das Fairplay zwischen

³⁶⁸ Martínez, Matías: *Proleptische Rätselromane. Erzählrahmen und Leserlenkung bei Leo Perutz*. In: Forster, Brigitte; Müller, Hans-Harald (Hrsg.): *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Sonderzahl: Wien 2002, S. 113.

³⁶⁹ Neben der ähnlichen Struktur weist *St. Petri-Schnee* noch weitere Gemeinsamkeiten mit dem Roman *Der Meister des Jüngsten Tages* auf: Im Roman tritt ein unzuverlässiger Erzähler auf; in der Handlung wird der Drogenkonsum problematisiert; die Grenze zwischen der Realität und dem Traum ist fließend; der Roman ist durchaus mit dem Rätselhaften bis Phantastischen umwoben. (Vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 2010. [Erstausgabe: Paul Zsolnay Verlag: Wien 1933.]

³⁷⁰ Martínez, Matías: *Proleptische Rätselromane*, S. 116–117. – *Zwischen neun und neun* könnte man auch als einen „retrograden Überraschungsroman“ bezeichnen. Der Roman enthält (im Unterschied zu den „proleptischen Rätselromanen“) weder einen Rahmen noch eine Prolepse, aber dessen Pointe stellt eine überraschende Wende dar, die den Leser zu einer wiederholten, „retrograden“ Lektüre animiert. (Vgl. Ebd., S. 121.)

dem Leser und dem Erzähler in den klassischen Kriminalgeschichten als wichtig und von dem Lesepublikum erwünscht erscheint. Außerdem dienen die besprochenen Romane als anschauliche Beispiele dafür, wie man mit den festen Regeln in der Kriminalliteratur alternativ umgehen kann/umgegangen ist.

Obwohl Perutz mit Prag durch einige Lebensstationen (Geburt, Jugend, Wehrdienst) als auch durch sein spätes Werk *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953) verbunden war, wirkte er in der Zwischenkriegszeit außerhalb der böhmischen Großstadt, weswegen er in meiner Forschung nicht weiter berücksichtigt wird. Zugleich handelt es sich – im Vergleich zu den von mir untersuchten Autoren – um einen viel bekannteren und viel breiter rezipierten Schriftsteller.³⁷¹

5.2 Hans Regina von Nack.

5.2.1 Ein vielseitiger Dichter

Der im Vergleich zu Weinert-Wilton fast um eine Generation jüngere Johann Regina Nack-Meyroser Edler von Meyberg, der sich in die Literaturgeschichte unter dem Namen Hans Regina von Nack einschrieb³⁷², wurde am 21. August 1894 in Prag geboren, als Sohn des bekannten Rechtsanwalts und Abgeordneten des Böhmisches Landtags Johann Nack-Meyroser Edler von Meyberg (1854–1928)³⁷³ und dessen Gattin Katharine (geb. 1866 als Grohman)³⁷⁴. Der junge Nack besuchte das Kleinseitner Gymnasium, das „zur Zeit der Monarchie vielfach von Hochadeligen frequentiert [wurde]“³⁷⁵ – zu seinen Klassenkameraden gehörten u. a. Fritz Graf Nostitz (1893–1973) und Dietrich Graf Wolkenstein (1894–1979) – und legte im Jahre 1913 die Matura ab.³⁷⁶ In seiner Jugend nahm Nack Malstunden bei Alois Kirnig (1840–1911) und Václav Jansa (1859–1913), da er dachte, das Maltalent

³⁷¹ Mehr zum Leben und Werk von Perutz: Vgl. Müller, Hans-Harald; Eckert, Brita: *Leo Perutz 1882–1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek, Frankfurt am Main*. Paul Zsolnay Verlag: Wien/Darmstadt 1989. (Zu seinem Aufenthalt in Prag: Vgl. Ebd. S. 7–9, 13.)

³⁷² Ähnlich wie Weinert-Wilton wurde Nack als Autor von Trivialtexten in der literarischen Forschung kaum untersucht. Die einzige Ausnahme stellt die Diplomarbeit von Christine Bachl-Hofmann dar: Bachl-Hofmann, Christine: *Hans Regina Nack. Leben und Werk*. Wien 1994. Diplomarbeit. Universität Wien, Geisteswissenschaftliche Fakultät. Betreuer: ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall.

³⁷³ Vgl. Seibt, Ferdinand; Lemberg, Hans; Slapnicka, Helmut (Hrsg.): *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder (N–Ob)*. Band 3. R. Oldenbourg Verlag: München 1985, S. 2.

³⁷⁴ Vgl. Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 412, obraz 688. Online-Zugriff: <http://digi.nacr.cz/prihlasky2/> (letzter Zugriff am 20.1.2023).

³⁷⁵ Nack, Hans Regina von: *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten*, S. 218.

³⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 217–218, 221.

seines Großvaters väterlicherseits geerbt zu haben.³⁷⁷ Nacks Vater wurde im Jahre 1913 in den Adelstand erhoben und durfte den Adelstitel führen, welches Recht auf den Sohn überging.³⁷⁸ Wahrscheinlich auf Wunsch seines Vaters widmete sich Hans Regina dem Studium der Rechtswissenschaften, sein Herz schlug jedoch für Kunst und Schriftstellerei. Die Idee, Maler zu werden, verwarf Nack, nachdem Kirnig und Jansa kurz nacheinander starben³⁷⁹, und wandte sich der Journalistik zu.³⁸⁰ Im Ersten Weltkrieg diente er u. a. als Freiwilliger an der Front und lernte dort z. B. den späteren Operettenkomponisten Jára Beneš (1897–1949) kennen.³⁸¹ In den Jahren 1925–1935 arbeitete er als Chefredakteur des *Prager Abendblattes* (Weinert-Wilton bekleidete denselben Posten in den Jahren 1921–1922³⁸²), schrieb Theaterkritiken und Buchrezensionen³⁸³, aber auch Sportberichte (hauptsächlich über Pferderennen), denn er war selbst ein leidenschaftlicher Sportler.³⁸⁴ Außerdem war er einer der Mitbegründer und Mitverfasser der literarischen Monatsschrift *Der Erker*, die allerdings nur wenige Monate erschien³⁸⁵; gehörte zur Concordia, dem Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen, bei dem nach der Jahrhundertwende Weinert-Wilton als Geschäftsleiter wirkte, und war Mitglied des *PEN-Clubs*. Er wirkte ebenfalls bei der Gründung des *Deutschen literarisch-künstlerischen Vereins*, dessen Mitglieder u. a. Max Brod, Hans Demetz oder Johannes Urzidil waren.³⁸⁶ In diesem Verein „wurden Vorträge, Konzerte [...] und auch vereinzelte Gemälde- und Graphik-Expositionen veranstaltet.“³⁸⁷

³⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 242–243.

³⁷⁸ Vgl. Seibt, Ferdinand; Lemberg, Hans; Slapnicka, Helmut (Hrsg.): *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder (N–Ob)*, S. 2.

³⁷⁹ „Ich wagte es nun nicht, mir einen dritten Meister auf's Gewissen zu laden und gab es auf, Rembrandt Konkurrenz machen zu wollen.“ (Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten*, S. 243.)

³⁸⁰ Vgl. Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer: Wanderungen durch eine verlassene Landschaft*, S. 423.

³⁸¹ Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten*, S. 118.

³⁸² Vgl. Svítlová, Tereza: *Kulturní rubrika listu Prager Abendblatt v roce 1938*. Praha 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc., S. 20.

³⁸³ Vgl. Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer: Wanderungen durch eine verlassene Landschaft*, S. 423.

³⁸⁴ Vgl. Bachl-Hofmann, Christine: *Hans Regina Nack. Leben und Werk*, S. 7.

³⁸⁵ Nack gelang es damals, für die Monatsschrift solche Autoren wie Hugo Salus, Friedrich Adler, Oskar Baum oder Paul Leppin als Mitarbeiter zu gewinnen. (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten*, S. 168.)

³⁸⁶ Vgl. Ebd., S. 44, 47.

³⁸⁷ Ebd., S. 50.

Im Jahre 1923 verlobte sich Nack in Wien mit der Vortragskünstlerin Marion Marx, aber es kam offenbar nicht zur Eheschließung.³⁸⁸ Erst später heiratete Nack die Operettensängerin Milada Narenta (geb. 1899), die aus der Prager jüdischen Familie Natscheradetz stammte.³⁸⁹ Während der deutschen Okkupation wurde Nacks jüdische Frau in der Mischehe geschützt, trotzdem wurde sie gegen Ende des Zweiten Weltkrieges nach Theresienstadt deportiert und Nack selbst wurde als Gatte einer Jüdin in ein spezielles Lager in der Nähe von Prag (später in Prag) gesteckt. Im Unterschied zu Weinert-Wilton, der im Arbeitslager für ‚Deutsche‘ starb, hatte Nack mit seiner Gattin mehr Glück. Beide überlebten und Nack wurde dann als Sprecher im Prager Rundfunk angestellt. Nach dem kommunistischen Putsch im Jahre 1948 entschieden sich die Nacks Prag zu verlassen und übersiedelten nach Wien.³⁹⁰ Seitdem lebte Nack als freier Schriftsteller, außerdem widmete er sich in den 1950ern dem Übersetzen aus dem Englischen.³⁹¹ Im Jahre 1970 erhielt er den Theodor-Körner-Preis und 1974 wurde er mit dem Goldenen Verdienstzeichen des Landes Wien ausgezeichnet.³⁹² Im Jahre 1975 erhielt er vom Bundespräsidenten den Titel eines Professors. Hans Regina von Nack verstarb am 14. Juli 1976 in einem Wiener Krankenhaus im Alter von 81 Jahren.³⁹³

Kunst bestimmte sein Leben. Er war ein edler Kritiker, ein Mensch mit viel Verständnis für die Mitmenschen, ein Schriftsteller von unaufdringlichem Humor. Wenn man seine Erzählungen und Plaudereien liest, hat man immer das gütige

³⁸⁸ Vgl. N., N.: *Vermählungen und Verlobungen*. In: *Wiener Salonblatt* (24.2.1923). 54. Jahrgang, Nr. 4, S. 6, 8.

³⁸⁹ Vgl. Binder, Hartmut: *Erweisliches und Erzähltes. Johannes Urzidils Repetent Bäumel*. In: Lachinger, Johann; Schiffkorn, Aldemar; Zettl, Walter (Hrsg.): *Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes-Urzidil-Symposiums 1984*. Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich. Folge 36. Linz 1986, S. 76. – Der Nachname Narenta war ein künstlerisches Pseudonym. (Vgl. N., N.: „Urania“. In: *Prager Tagblatt* (20.5.1932). 57. Jahrgang, Nr. 119, S. 5. / N., N.: *Pilsner Schriftsteller im Rundfunk*. In: *Westböhmische Tageszeitung* (29.11.1936). 17. Jahrgang, Nr. 278, S. 4.)

³⁹⁰ Vgl. Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer: Wanderungen durch eine verlassene Landschaft*, S. 423.

³⁹¹ Nack übersetzte hauptsächlich amerikanische Autoren und konzentrierte sich auf abenteuerliche Romane, in denen die US-Geschichte behandelt wurde – z. B. *Kit Carson und der Wilde Westen* (1958) nach *Kit Carson and the Wild West* (1955) von Ralph Moody (1898–1982), *Quer durch Nordamerika. Die Expedition von Lewis und Clark* (1953) nach *The Lewis and Clark Expedition* (1951) von Richard Lewis Neuberger (1912–1960), *Die Brüder Wright. Pioniere des Flugwesens* (1955) nach *The Wright Brothers, Pioneers of American Aviation* (1950) von Quentin Reynolds (1902–1965) u. a. Die Liste der Übersetzungen in: Bachl-Hofmann, Christine: *Hans Regina Nack. Leben und Werk*, S. 130–131.

³⁹² Vgl. Knobloch, Erhard Joseph: *Kleines Handlexikon. Deutsche Literatur in Böhmen, Mähren, Schlesien von den Anfängen bis heute*, S. 72.

³⁹³ Vgl. Formann, Wilhelm: *Hans R. von Nack gestorben. Der letzte aus dem Prager Dichterkreis*. In: *Sudetenpost* (5.8.1976). 22. Jahrgang, Folge 15/16, S. 3.

Lächeln des Autors vor Augen. Nack hat sich nie einer Richtung verschrieben, die oberste Richtschnur seines Schaffens war das Bestreben, ein Eigener zu sein.³⁹⁴

Der Ausschnitt aus dem vom Theaterkritiker Wilhelm Formann (1911–1984) verfassten Nekrolog in der *Sudetenpost* verrät die Vielseitigkeit des literarischen Schaffens von Hans Regina von Nack. Er beschränkte sich in seinen Werken weder auf eine Form noch auf eine Gattung und im Laufe seiner langen schriftstellerischen Tätigkeit schuf er eine vielfältige Palette von Texten, die sich der Beliebtheit des damaligen Publikums erfreuten.³⁹⁵

Nack betrat das literarische Feld zuerst mit prosaischen Kurztexten und Gedichten. 1915 erschienen zwei Sammlungen *Auf feldgrauem Pegasus* und *Gemischter Aufschnitt*: In der ersten Sammlung befinden sich Erzählungen und Gedichte, die die Tragödie als auch heitere Geschichten aus dem Ersten Weltkrieg schildern, die zweite Sammlung beinhaltet scherzhafte und satirische Humoresken. In den nächsten Jahren wechselte Nack zur Bühne und verfasste das Lustspiel *Der lyrische Dichter* (1916) und die einaktige Verskomödie *Des Bürgermeisters Nase* (1918).

In der Vor- und Kriegszeit las er seine Humoresken, Satiren, Skizzen und Gedichte in verschiedenen Vereinen vor (z. B. im *Frauenfortschritt*³⁹⁶), häufig im Rahmen von Wohltätigkeitsveranstaltungen – z. B. in Trautenau zugunsten des Roten Halbmondes³⁹⁷ oder im *Klub deutscher Künstlerinnen*.³⁹⁸ Zugleich betätigte er sich als Kabarettist und Chansonier:

Herr Hans Regina von Nack beherrscht alle Noten des Kabarettgenres. Er unterhält, und das bleibt bei dieser Art der Darbietung immer die Hauptsache. Er singt Chansons, humorvoll und gar nicht so unbegabt, wie er von sich behauptet, und ist ein liebenswürdiger Interpret sowohl seiner eigenen netten Dichtungen, als auch der anderer, die er auch beim Vortrag nicht zu kurz kommen läßt.³⁹⁹

³⁹⁴ Ebd., S. 3.

³⁹⁵ Die Auflistung von Nacks Werken (mit Gattungsbezeichnungen) befindet sich in der Diplomarbeit Bachl-Hofmanns. (Vgl. Bachl-Hofmann, Christine: *Hans Regina Nack. Leben und Werk*, S. 125–130.)

³⁹⁶ Vgl. N., N.: *Vereinsnachrichten*. In: *Prager Tagblatt* (10.3.1917). Morgen-Ausgabe. 42. Jahrgang, Nr. 67, S. 4.

³⁹⁷ Vgl. N., N.: *Vorträge*. In: *Prager Tagblatt* (19.11.1915). Morgen-Ausgabe. 40. Jahrgang, Nr. 320, S. 5.

³⁹⁸ Vgl. N., N.: *Klub deutscher Künstlerinnen*. In: *Prager Tagblatt* (28.10.1916). Morgen-Ausgabe. 41. Jahrgang, Nr. 299, S. 10.

³⁹⁹ N., N.: *Kunst*. In: *Prager Tagblatt* (23.1.1914). Morgen-Ausgabe. 39. Jahrgang, Nr. 22, S. 4.

Sein erster umfangreicher Text war der mystisch-phantastische Roman *Wanderin Seele* (1919), in dem die Hauptfigur in ihren Träumen die meist unglückliche Zukunft von anderen und sich selbst voraussieht, was von ihrer Umgebung als anormal wahrgenommen wird.⁴⁰⁰ In der Dichtung *Rübezahl* (1921) versuchte Nack, „die alte Form des Versepos auf heimatlichem Boden neu zu beleben“.⁴⁰¹ In demselben Jahr erschien die Sammlung *Kranke Lust. Ein Buch verirrter Liebe*, in der Nack das Thema der Sexualität in prosaischer, lyrischer als auch dramatischer Form behandelt. (Da die Sammlung Motive und Themen der Verbrechensliteratur enthält, wird sie im Folgenden im Zusammenhang mit den Kriminalromanen noch näher besprochen.)

Die Theaterwelt erlebte 1921 die Aufführung der Beziehungskomödie *Der Mann mit der Maske*, die Nack mit Hans Demetz (1894–1981) schrieb, der auch mit Weinert-Wilton befreundet war. Mit Demetz verfasste Nack bereits früher das Lustspiel *Das hohe C* (1920).⁴⁰² Im Jahre 1927 verfasste er zusammen mit Max Brod (1884–1968), mit dem ihn eine enge Freundschaft verband⁴⁰³, die Komödie *Die Opuntie*. Für die Bühne schrieb Nack nicht nur Dramen, sondern auch Operettenlibretti – 1927 kam die Operette *Miß Chocolate* (nach dem Urteil der damaligen Presse „ein feinhumoristisches Lustspiel“⁴⁰⁴) zur Aufführung, bei der für die Musik der Komponist Bernard Grün (1901–1972) sorgte.⁴⁰⁵ Bei der Titelfigur ließ sich Nack durch die Erscheinung der berühmten Tänzerin, Schauspielerin und Sängerin Josephine Baker (1906–1975) inspirieren.⁴⁰⁶ Im Jahre 1930 wurde im Neuen Deutschen Theater der dreiaktige Schwank *Der gute Onkel Adamson*

⁴⁰⁰ Vgl. Bachl-Hofmann, Christine: *Hans Regina Nack. Leben und Werk*, S. 17–18.

⁴⁰¹ Brod, Max: *Vorwort*. In: Nack, Hans Regina von: *Mord um Mitternacht*. Berlin 1930, S. 5.

⁴⁰² Vgl. Veselá, Gabriela: *Česko-německá literární křižovatka*. Karolinum: Praha 2020, S. 379.

⁴⁰³ Brod über Nack: „Ein Mann, mit dem ich Pferde stehlen konnte, der mit mir durch Dick und Dünn ging [...]“ (Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Wallstein Verlag: Göttingen 2016, S. 284.) – Nack über Brod: „mein ehemaliger Redaktionskollege und verlässlichster Freund“ (Nack, Hans Regina von: *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten*, S. 20.)

⁴⁰⁴ M., R.: *Miß Chocolate*. In: *Prager Tagblatt* (20.3.1927). 52. Jahrgang, Nr. 67, S. 10.

⁴⁰⁵ Nack arbeitete mit Bernard Grün neben *Miß Chocolate* noch an zwei weiteren Operetten zusammen – *Die Olga von der Wolga* (das Werk ist heute nicht mehr aufzufinden) und *Marlenes Brautfahrt* (1933). (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten*, S. 115.)

⁴⁰⁶ Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten*, S. 28. – Nack besuchte damals Baker in Paris, um sie für die Operette zu gewinnen. „Doch die Baker hatte keine Operetten-Ambition, sie mochte den Sprung in ein auch nur einigermaßen anderes Fach nicht tun. Sie war eine Chansons singende Tänzerin. [...] sie [war] eine Größe der Kleinkunst und wollte das ausschließlich bleiben.“ (Ebd., S. 101.)

uraufgeführt⁴⁰⁷; in Berlin wurde das Stück unter dem Titel *Herr Amor persönlich* gespielt.⁴⁰⁸

In den Jahren 1930–1932 erschienen Nacks vier Kriminalromane – *Die Toten ohne Kopf* (1930)⁴⁰⁹, *Mord um Mitternacht* (1930), *Das Gift der Schararaka* (1931) und *Hinrichtung ... morgen früh* (1932) – deren Analyse ich mich im Folgenden näher widmen werde. Die Romane wurden wie bei Weinert-Wilton bald nach der Veröffentlichung in andere Sprachen übersetzt – ins Holländische, Dänische und Tschechische.⁴¹⁰ Zwei der Kriminalromane – *Die Toten ohne Kopf* und *Mord um Mitternacht* – wurden für die Leinwand bestimmt, es kam jedoch nicht zu deren Verfilmungen.⁴¹¹ In den 1930er Jahren verfasste Nack noch die Romane *Ehepaar verlobt sich* (1934, Geschichte eines jungen Ehepaares, das sich nach einer Krise wieder versöhnt) und *Bert Morton glaubt an sich* (1939, Geschichte über den professionellen Aufstieg und Fall eines Zauberers und Hellsehers⁴¹²) und die Theaterstücke *Acht Ruder im Takt* (1936) und *Alarm im Radio* (1937). Außerdem beschäftigte er sich in diesem Zeitraum mit dem Schreiben von Drehbüchern und Liedtexten für einige unterhaltende Filme – z. B. *Kein Wort von Liebe* (1937, Regie: Alwin Elling) oder *Heiraten – aber wen?* (1938, Regie: Carl Boese).⁴¹³

⁴⁰⁷ Vgl. N., N.: *Theater und Kunst*. In: *Neues Wiener Journal* (12.3.1930). 38. Jahrgang, Nr. 13041, S. 11.

⁴⁰⁸ Vgl. N., N.: *Kunst-Buch-Kultur*. In: *Prager Tagblatt* (4.9.1930). 55. Jahrgang, Nr. 208, S. 4.

⁴⁰⁹ Der Roman *Die Toten ohne Kopf* wurde ebenfalls als Fortsetzungsroman veröffentlicht – einzelne Folgen erschienen regelmäßig in der *Salzburger Wacht*. (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Die Toten ohne Kopf*. In: *Salzburger Wacht* (2.10.1931). 33. Jahrgang, Nr. 225, S. 7. [erste Folge]; (30.11.1931). 33. Jahrgang, Nr. 274, S. 7. [letzte Folge])

⁴¹⁰ Vgl. N., N.: *Kunst*. In: *Prager Tagblatt* (25.2.1932). 27. Jahrgang, Nr. 48, S. 5. – Für die Übersetzungen ins Tschechische – *Vila smrti* (1931, nach *Die Toten ohne Kopf*), *Vražda o pùlnoci* (1931, nach *Mord um Mitternacht*) und *Schararaka* (1932, nach *Das Gift der Schararaka*) – sorgte Jan Grmela (1895–1957). Grmela übersetzte außerdem auch Texte von einigen kanonischen Prager deutschen Autoren – wie Hugo Salus (z. B. *Krásná Barbora* nach *Die schöne Barbara*), Ernst Weiss (z. B. *Nahar*), Hermann Ungar (*Hoši a vrahové* nach *Knaben und Mörder*) oder Max Brod (z. B. *Reubeni, kníže židovské* nach *Reubeni, Fürst der Juden*). Die Übersetzung *Zázračný kaktus* nach der Komödie *Die Opuntie*, die Brod zusammen mit Nack schrieb, stammt auch von Grmela. (Vgl. Blahynka, Milan: *Jan Grmela*. In: Forst, Vladimír (Ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce I. A–G*. Academia: Praha 1985, S. 821–822.)

⁴¹¹ Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten*, S. 146–148.

⁴¹² Die Hauptfigur des Romans erinnert in gewissem Maß an den bekannten Trickkünstler Erik Jan Hanussen (1889–1933), dem Nack persönlich begegnete. Hanussen war – trotz jüdischer Herkunft – mit den Spitzen der deutschen Nationalsozialisten befreundet, nach dem Reichstagsbrand wurde er jedoch von diesen ‚liquidiert‘, weil er zu viel wusste. (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten*, S. 238–241.)

⁴¹³ Vgl. Bachl-Hofmann, Christine: *Hans Regina Nack. Leben und Werk*, S. 89–93.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Nack vorwiegend als Autor von Hefromanen berühmt. Neben den umgearbeiteten Neuauflagen der Kriminalromane – *Das Gift der Schararaka* erschien als *Das Haus ohne Fenster* (1949), *Mord um Mitternacht* als *Knapp vor Mitternacht* (1950/1959), *Die Toten ohne Kopf* als *Der Unhold von Marseille* (1950) und *Hinrichtung ... morgen früh* als *...morgen musst Du sterben* (1950) – verfasste er hauptsächlich Texte mit Liebesthematik, wie z. B. *Himmel auf Erden* (1950), *Herz in der Falle* (1951) oder *Die große Versuchung* (1951). In den 1950ern verfasste Nack noch die neuen Kriminalromane *Echo aus dem Jenseits* (1951, 1958 unter dem veränderten Titel *Dozza spurlos verschwunden* herausgegeben) und *Um Kopf und Kragen* (1958). Da diese Krimis erst nach 1939 erschienen, wird auf sie im Folgenden nicht näher eingegangen.

Außerdem publizierte Nack einige Sammlungen – mit Gedichten (*Zeit und Weg*, 1954), lyrischen Fabeln (*Landschaft mit Weiher*, 1968) und Erzählungen (*Die alte Buche*, 1973) – und hinterließ (unveröffentlicht) das autobiographische Werk *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten – Unbekanntes von Wohlbekanntem*⁴¹⁴, in dem er an Begegnungen mit bekannten Persönlichkeiten aus verschiedenen Bereichen wie Kunst, Naturwissenschaften, Politik u. a. erinnert:

[...] mein rückblickender Bericht über Begegnungen mit interessanten Persönlichkeiten soll ja nicht einer kritischen Betrachtung ihrer Leistungen gelten, sondern sich nur auf die Schilderung bemerkenswerter Eigenschaften beschränken, sich mit charakteristischen Aussprüchen, mit ernsten wie vergnüglichen Episoden befassen, um dem Publikum seine Lieblinge und Heroen jeder Art (soweit ich sie kennenzulernen Gelegenheit hatte) einmal ungeschminkt vorzustellen.⁴¹⁵

Im Alter wird man schwatzhaft; einen Beweis hierfür erbringt auch meine Redseligkeit. Ich schildere Episoden, an die ich mich – teils amüsiert, teil wehmütig – erinnere, manchmal allzu breitspurig, zumal wenn mir ihre Einzelheiten für den jeweils ‘Portraitierten’ charakteristisch zu sein scheinen.⁴¹⁶

Nicht zuletzt veröffentlichte Nack in der Presse regelmäßig Gedichte (z. B. *Liebe*⁴¹⁷), Erzählungen (z. B. *Die Rose von Jericho*⁴¹⁸), Aufsätze (z. B. *Aus tausend und einem*

⁴¹⁴ Die Autobiographie ist als Typoskript in der Wienbibliothek im Rathaus zu finden und wurde um das Jahr 1969 (nach dem Vorwort) verfasst.

⁴¹⁵ Nack, Hans Regina von: *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten*, S. 18.

⁴¹⁶ Ebd., S. 215.

⁴¹⁷ Nack, Hans Regina von: *Liebe*. In: *Figaro* (6.6.1914). 58. Jahrgang, Nr. 23, S. 9.

⁴¹⁸ Nack, Hans Regina von: *Die Rose von Jericho. Eine seltsame Geschichte*. In: *Frauenfreude. Mädchenglück* (1928). Nr. 114, S. 24.

*Rezept. Streifzüge durch die türkische Küche*⁴¹⁹), Grotesken (z. B. *Der Mord auf der Landstraße*⁴²⁰), kurze Kriminalgeschichten (z. B. *Skandal auf Schloß Dittersloh*⁴²¹), Skizzen (z. B. *Dem Wastl seine Volksseel*⁴²²) usw.

Neben den bereits erwähnten Brod und Demetz⁴²³ pflegte Nack enge Kontakte auch mit weiteren Prager Autoren wie Ernst Weiß (1882–1940), Johannes Urzidil (1896–1970), Egon Erwin Kisch (1885–1948), Paul Leppin (1878–1945), Oskar Baum (1883–1941) u. a.⁴²⁴ Obwohl er sich im Zentrum der damaligen Prager deutschen Literatur befand, wurde er von der späteren Literaturgeschichtsschreibung zu diesem prominenten Künstlerkreis nicht zugeordnet. Er berührte während seiner fast sechzigjährigen Karriere verschiedene literarische und künstlerische Formen und seine Werke, die je nach der Gattung reich an (Ent-)Spannung, Humor und Abenteuer waren, dienten vorwiegend zur Unterhaltung des damaligen Film-, Theater- und Lesepublikums. Nacks Konzentrierung auf das Unterhaltsame und der Verzicht auf das Originelle und Komplexe ließen allerdings seine Werke in der Überfülle ähnlicher Texte untergehen, so dass der Autor allmählich (und ungerecht?) in Vergessenheit geriet.

5.2.2 Nacks Ralph-Moons-Tetralogie

Hans Regina von Nack verfasste zwischen den Jahren 1930 und 1932 insgesamt vier Kriminalromane – *Die Toten ohne Kopf* (1930), *Mord um Mitternacht* (1930), *Das Gift der Schararaka* (1931) und *Hinrichtung ... morgen früh* (1932) – die durch die ermittelnde Figur des Detektivs Ralph Moon verbunden sind. Noch bevor ich die Romane einer gattungsbezogenen Analyse unterziehe, stelle ich die einzelnen abenteuerlichen Geschichten Ralph Moons vor.⁴²⁵

⁴¹⁹ Nack, Hans Regina von: *Aus tausend und einem Rezept. Streifzüge durch die türkische Küche*. In: *Wochen-Beilage der Innsbrucker Nachrichten* (11.11.1927). 74. Jahrgang, Nr. 261, S. 3.

⁴²⁰ Nack, Hans Regina von: *Der Mord auf der Landstraße*. In: *Muskete* (8.3.1934). Nr. 10, S. 184–185.

⁴²¹ Nack, Hans Regina von: *Skandal auf Schloß Dittersloh. Auch eine Kriminalgeschichte*. In: *Die Stunde* (30.11.1932). 10. Jahrgang, Nr. 915, S. 7–8.

⁴²² Nack, Hans Regina von: *Dem Wastl seine Volksseel*. In: *Neuigkeits-Weltblatt* (24.10.1918). 45. Jahrgang, Nr. 244, S. 8.

⁴²³ Nack wurde sogar Firmpate von Peter Demetz (geb. 1922), dem Sohn von Hans Demetz. (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten*, S. 12.)

⁴²⁴ Vgl. Ebd., S. 20–22 (Brod), 39–41 (Demetz), 43 (Weiß), 47–50 (Urzidil), 73–80 (Kisch), 170–171 (Leppin, Baum).

⁴²⁵ Im Folgenden werde ich die Ausschnitte aus Nacks Romanen mithilfe von Abkürzungen zitieren: *DToK* (*Die Toten ohne Kopf*), *MuM* (*Mord um Mitternacht*), *DGdS* (*Das Gift der Schararaka*), *Hmf* (*Hinrichtung ... morgen früh*).

Die Toten ohne Kopf spielen in Marseille und die Handlung dreht sich am Anfang um zwei kopflose Leichen, die auf dem St.-Pierre-Friedhof aufgefunden wurden. Mit der Ermittlung wird Kommissar Roger Fabre beauftragt, er ist aber erfolglos. Inzwischen wird ein weiteres Verbrechen geplant: Zwei Diebe, Jacques Randoux und Louis Gard, wollen in die Villa des reichen Arztes Miguel Rochetti einbrechen und ihn berauben, aber ihr Plan scheitert und Louis verschwindet dabei. Kurz darauf verschwindet spurlos noch Professor Henri Perraud, der sich mit Rochetti treffen sollte, und es wird der kopflose Körper Louis' aufgefunden. Perraud wird von seiner Gattin Madeleine und seinem Assistenten Alphonse Morel vermisst, worauf Mrs. Perraud Inspektor Marcel Duprez aufsucht und um Hilfe bittet. Die Fälle hängen mit der Villa zusammen und es scheint, dass Rochettis Diener James (ein ‚Neger‘) dabei eine Rolle spielt. Morel sucht auf Wunsch von Mrs. Perraud den berühmten Detektiv Ralph Moon in Monte Carlo auf und beauftragt ihn mit der Aufklärung des Verschwindens Perrauds. Moon reist nach Marseille und beginnt seine Ermittlungen – zum Unwillen von Duprez. Inzwischen wird Jacques des Mordes von Louis angeklagt und man findet einige Kleidungsstücke Perrauds mit einem Abschiedsbrief. Es scheint, die Fälle wurden aufgeklärt, doch Moon ist davon nicht überzeugt. Moon und Fabre durchsuchen die Villa und entdecken ein Labor, wo Rochetti seine Vivisektionsexperimente mit Tieren (und vielleicht auch Menschen) durchführte.⁴²⁶ Mit diesem experimentellen Bereich war auch Perraud vertraut. Moon und Fabre begeben sich auf die Suche nach Rochetti und James, was sie zu einem alleinstehenden Haus in Montredon führt, wo Perraud gefangen gehalten wird. Der Professor wird gerettet und die Täter – James und Morel, der Rochetti entführte und Perraud bei eigenen Vivisektionsversuchen ausnutzen wollte (als Helfer als auch Opfer) – sterben bei einem Zwischenfall. Der Fall wird geklärt und Moon verlässt Marseille.

Die Handlung der aktionsreichsten Geschichte in *Mord um Mitternacht* beginnt in Amsterdam. Philip Lydig, der für eine Juwelierfirma arbeitet, wurde um einen blauen Diamanten beraubt und bittet Kommissar Jan Twiß um Hilfe – um Mitternacht wird aber Lydig erschossen aufgefunden. Alexander Manning, der Chef

⁴²⁶ Das Thema der Vivisektion wählte Nack nicht zufällig. In seiner Autobiographie erinnert er an Dr. Anton Philipp Elschmig (1863–1939), einen österreichischen Ophthalmologen, mit dem er häufig über diesen ärztlichen Bereich diskutierte. Nack war gegen das Peinigen der Tiere und verurteilte dies als Sadismus, Elschmig versuchte mit medizinischen Argumenten zu opponieren. (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug' in Aug' mit Prominenten*, S. 56.)

von Lydig, erfährt von dem Raub und Tod Lydigs. Eliza Hammond, eine reiche Witwe, in die Manning verliebt ist, scheint an dem Fall ein großes Interesse zu haben. Twiß ermittelt den Tod Lydigs, was ihn zu den Schurken Otto Groß und Eduard Kolinsky führt. Eliza rät Manning, er soll mit dem Diamantenfall den berühmten Detektiv Ralph Moon beauftragen. Manning sucht Moon in Hamburg in seinem Büro auf und der Detektiv reist nach Amsterdam. Während Twiß mit der Ermordung Lydigs beschäftigt ist, ermittelt Moon den Raub und lernt dabei den Juwelier Bart van Duijvendijk kennen, dessen Tochter Co in Manning verliebt ist. Inzwischen erfährt Moon mehr von dem Diamanten und verfolgt eine Spur, die ihn zum Künstler Enrico Bianchi führt, der damals mit Lydig auf demselben Schiff war, als der Stein verschwand. Moon begibt sich nach Budapest, wo Bianchi – „das medizinische Rätsel“ (er kann nämlich beliebige Objekte schlucken und sie dann wieder ausscheiden) – eine Schau vorhat. Groß und Kolinsky befinden sich auch in Budapest und Kolinsky kommt bei einem Diebstahl ums Leben. Twiß reist nach Budapest und er und Moon verfolgen Groß in einem Zug nach Konstantinopel, wo sich nun Bianchi befinden soll, aber der Schurke entflieht. Bianchi, der den Stein bei sich hatte, wird in Konstantinopel von Groß erschlagen und Groß reist dann mit einem Schiff nach Konstanza in Rumänien, wobei ihm Moon auf den Fersen ist. Auf dem Schiff kommt es zu einer Konfrontation zwischen den beiden und Groß wirft schließlich Moon ins Schwarze Meer. Moon wird von einem Fischer gerettet und setzt die Verfolgungsjagd fort, über Bukarest nach Prag. Groß nimmt in Prag ein Flugzeug nach Berlin, aber die Maschine stürzt in der Nähe eines Dorfes bei Dresden. Von dort versendet der überlebende Groß den Stein nach Berlin und verschwindet, was dann Moon von den Dorfleuten erfährt. Moon reist schließlich nach Berlin und ertappt den Empfänger des Steines: es geht um Eliza Hammond. Sie ist die Schwester von Groß, der inzwischen in einem Irrenhaus landete, und da sie direkt von Moon durch Manning über den Fall informiert wurde, war sie immer ein Schritt weiter. Sie erzählt ihre Verbrechen Geschichte und dann vergiftet sie sich. Co tröstet den bestürzten Manning und eine neue Liebe ist im Entstehen.

Das Gift der Schararaka fängt in Paris mit dem Verschwinden Etienne Berthelots an. Der in Hamburg verweilende Ralph Moon wird in einem Brief von Marguerite Sanchez aus Barcelona gebeten, um ihr mit ihrem Onkel Anselmo zu helfen, gleichzeitig erhält er ein Telegramm von den Berthelots, die ihn auch um Hilfe bitten. Moon reist nach Paris und erfährt, dass das Telegramm nicht von den

Eltern Etiennes gesendet wurde, aber er bleibt trotzdem. Herr Berthelot verdächtigt Marcel Grenier, der in Etienne verliebt ist, hat aber keine Beweise. Inzwischen verschwindet auch Suzanne, die beste Freundin Etiennes. Moon lernt den Journalisten Fernando Fanjul kennen, der beiden verschwundenen Mädchen nahe stand. Der Pariser Inspektor Delvit bringt Berthelots ein Paket mit Etiennes Sachen und einem Brief von Grenier, der nicht zu finden ist, und alles deutet auf einen Selbstmord hin. Der Fall scheint erledigt zu sein und Moon will nach Barcelona abreisen. Noch bevor er das tun kann, wird die von einem Zug überfahrene Leiche Suzannes aufgefunden. Moon entdeckt aber, dass sie infolge eines Schlangengiftes (der Schararaka) verstarb. Er verfolgt die Spuren, die ihn nach Barcelona führen. Dort trifft er sich mit Marguerite und lernt ihren Bräutigam Ramon Chabas kennen. Marguerite erzählt Moon von Séancen, die in einem fensterlosen Haus stattfinden, an denen ihr Onkel teilnimmt. Ihrer Meinung nach handelt es sich um finanzielle Betrüge an ihrem Onkel, der kurz darauf tot aufgefunden wird. Moon durchsucht das fensterlose Haus und entdeckt dort Etienne, dann wird er betäubt. Gleichzeitig treffen sich in einem alten Lagerhaus einige Männer, die ihre schmutzigen Geschäfte planen – es handelt sich um Mädchen-, Drogen- und Giftschlangenhandel und alles wird von dem sogenannten Cabaléro geplant. Moon gelingt es, aus dem Haus zu fliehen, dabei findet er Kisten mit Kokain. Er ermittelt mithilfe des hiesigen Präfekten Senor Oso weiter. Manuel Gallo, ein mysteriöser Freund Anselmos, plant eine weitere Séance, während welcher entschieden werden soll, wer das sagenhafte Vermögen Anselmos bekommt – und zwar derjenige, dem es gelingt, den Geist Anselmos hervorzurufen. Dies wird aber durch Moon vereitelt, der sich selbst für einen Geist verkleidet. Gallo flieht auf sein Schiff und wird von Moon verfolgt. Das Schiff wird durch die Ermittler sichergestellt und Fanjul/Gallo/Chabas/Cabaléro als Hauptschurke entlarvt. Er benutzte Kisten mit Giftschlangen, um Drogen zu schmuggeln, handelte mit Mädchen, die er mithilfe von Hypnose beherrschte, und wollte das Vermögen Anselmos an sich reißen. Nach der Festnahme lässt er sich von einer Schlange beißen und stirbt. Moon reist mit Etienne und Grenier nach Paris und überzeugt Etiennes Vater von den Qualitäten Greniers (der eigentlich das Telegramm mit der Bitte an Moon verschickte), sodass dem jungen Paar nun nichts im Weg steht.

Das letzte und kürzeste Abenteuer Ralph Moons in *Hinrichtung ... morgen früh* wird nach Prag eingesetzt. In der Kapelle des Prager Gefängnisses wird die Trauung von Karl Brückner und Marinka Prokop vollzogen. Brückner wartet im

Gefängnis auf die morgige Hinrichtung, doch Marinka und der Wärter Vaclav glauben an Brückners Unschuld. Sein Verteidiger Dr. Friedrich Till erwähnt vor Marinka, dass sich der berühmte Ralph Moon in Prag befindet, und sie will ihn sofort um Hilfe bitten. Moon nimmt den Fall an, obwohl ihm nur wenige Stunden vor der Hinrichtung Brückners bleiben. Brückner sollte den chinesischen Artisten Yee Fu ermordet haben und wird von dessen Bruder Chan Fu des Mordes angeklagt, obwohl die Leiche nie gefunden wurde. Moon ermittelt möglichst schnell und verhört alle, die mit dem Ermordeten in Kontakt waren, u. a. die Kollegin vom Zirkus Clo Meriér. Clo war damals mit Chan in einem Club, wo man abends um große Summen spielte, und traf dort Susiangtung, einen alten, reichen Chinesen. Moons Ermittlungen führen ihn zum gewissen Tsing Po, der in China schmutzige Geschäfte betrieb. Moon geht mit Till und Marinka in den Club, untersucht selbst die Innenräume und fällt dabei in eine Falle; es gelingt ihm aber zu entfliehen und er eilt mit Till und Marinka zurück in das Gefängnis, denn er hat genug Beweise für die Unschuld Brückners. Am Gerichtshof warten schon Leute, unter ihnen ist auch Chan Fu. Moon schafft es, im letzten Moment die Hinrichtung zu unterbrechen, und entlarvt Chan Fu als Yee Fu/Tsing Po/Susiangtung. Er wollte sich an Brückner rächen, der vor Jahren seine schmutzigen Geschäfte in Macao vereitelte. Nach der Entlarvung erdolcht sich der Chinese. Die Zukunft Marinkas und Brückners ist gerettet.

Im Unterschied zu den Romanen Weinert-Wilsons, in denen die Fälle durch elf unterschiedliche Ermittler bzw. Ermittler-Gruppen aufgeklärt werden, sind bei Mack die einzelnen Kriminalgeschichten durch die Figur des ermittelnden Detektivs Ralph Moon verbunden. Neben der Anwesenheit derselben Ermittler-Figur erfolgt die Verknüpfung einzelner Texte auch dadurch, dass in den nachfolgenden Romanen auf den letzten abenteuerlichen Kriminalfall hingewiesen wird, was zur gewissen Konsistenz der vier Romane als auch zur Orientierung des Lesers innerhalb der vier Texte beiträgt. Diese Verknüpfung erinnert an die Geschichten mit Sherlock Holmes oder Hercule Poirot bzw. Miss Marple, oder an die bereits genannten Afrika-Romane von Wallace bzw. Fickers Texte mit T. B. Corn, aber auch an die abenteuerlichen Heftkrimis mit Nick Carter.

Ralph Moon wird im Text mit der Berufsbezeichnung Privat- bzw. Amateurdetektiv versehen – in seinem Fall passt eher Privatdetektiv: Erstens widmete er sich (zum Unwillen seiner Familie) kriminalistischen Studien, was ihn

von üblichen Amateur- und Hobbydetektiven (wie z. B. Miss Marple) abgrenzt; zweitens wird er in der Regel mit der Aufklärung eines Kriminalfalles durch eine Privatperson beauftragt, wenn die polizeilichen Untersuchungen nicht ausreichen bzw. scheitern, was ebenfalls eher auf den Privatdetektiv zutrifft. Moon ermittelt mit Lust eines Abenteurers jeden verwickelten Fall, der für ihn eine Herausforderung aber gleichzeitig (lebensbedrohende) Gefahr darstellt:

Je verschlagener die Gegner waren, mit denen er die Klinge kreuzen durfte, je mehr sich der Fall, den er bearbeitete, komplizierte, desto wohler fühlte sich Moon, desto mehr war er in seinem Element. (*DToK*, S. 183.) / „Herr Manning, gleich damals als Sie mir den ehrenvollen Auftrag gaben, den gestohlenen Diamanten aufzutreiben, gleich damals wußte ich, daß ich eine schwierige Aufgabe übernahm. Gerade das reizte mich, und hätte ich gehnt, wie aufregend und gefährlich sich die Jagd gestalten wird, die mich nun durch viele Länder geführt hat, wahrhaftig, dann hätte ich den Fall mit noch größerer Freude angepackt, als ich es ohnedies tat. Denn ich liebe die Gefahr! Und die habe ich reichlich ausgekostet; vor einigen Tagen bin ich dem sicheren Tode nur um Haaresbreite entronnen.“ (*MuM*, S. 208–209.)

Bei der Lektüre des Romans *Die Toten ohne Kopf* erfährt man, dass Moon aus einem alten englischen Patrizierhause stammt, das erst seit Ralphs Großvater in Deutschland (in Hamburg) lebt. Moon wurde zwar durch seine Familienverhältnisse für die Karriere im Handel prädestiniert, und obwohl er deswegen bestimmte Fachschulen absolvierte, war er das erste Familienmitglied, das die Tradition des Handels durchbrach und sich stattdessen für die professionelle Laufbahn eines Detektivs entschied:

Er lernte Land und Leute kennen, ihre Sitten und Sprachen und wurde dank seiner raschen Auffassungsgabe ein tüchtiger Vertreter der Moonschen Sippe. Doch eines schönen Tages warf der junge Herr den ganzen Krempel hin. Die Romantik, die trotz aller Gründlichkeit latent im Betriebe der Exportfirma steckte, die Abenteuerlust im Blute der Kauffahrteiherren schlug bei ihm plötzlich in anderer Richtung durch. (*DToK*, S. 92.)

Im Text wird mehrmals auf Moons beeindruckendes Aussehen hingewiesen, in dem sich das Germanische (blondes Haar, graublauere Augen, stattliche Figur) mit dem Exotischen (sonnenbraune Haut, Eindruck eines ausländischen Stars) vermischt:

Groß – sportgestählt – braungebrannt – konnte man ihn für einen Tennismatador halten, der die Rivieratourniere abgraste. (*DToK*, S. 89.) / Die schönen Mädchen von Prag bewunderten ihrerseits den blonden Hünen, der – sichtlich ein Fremder – durch die buntbelebten Straßen schritt. Sie mochten den sportgestählten, braungebrannten Mann wohl für einen nordischen Filmhelden, für einen Tenniscrack oder sonst einen Star moderner Publikumsgunst halten. (*Hmf*, S. 13–14.)

Gleichzeitig wird Ralph Moon als großer „Naturfreund“ (*DGdS*, S. 106.), sogar „fanatischer Tierfreund“ (*MuM*, S. 90.) geschildert, der in seiner Freizeit lieber einen Zoo besucht, als etwa Frauenzimmer aufzugabeln. Die soziale und partnerschaftliche Isolation gehört zu einem der typischen Merkmale von Detektiven dieser Zeit, die auf das Liebesleben verzichten, um sich (als Ersatz?) ausschließlich auf die Ermittlungen konzentrieren zu können. Im Unterschied zu den melodramatischen Geschichten Weinert-Wiltons, in denen sich der Ermittler in der Regel in die ‚junge Schöne‘ verliebt, spielt bei Nack das Liebesleben seines Protagonisten keine Rolle. Die einzige Frau, die in Moons Alltagsleben figuriert, ist Frau Janzow, die seine Wirtschaft führt – „eine rundliche Frau, die friedliches Behagen ausstrahlte“ (*MuM*, S. 57.) – und bereits bei Moons Vater diente. Der Leser (und vielleicht auch Moon) nimmt sie als eine Ersatzmutter wahr, die sich ständig um ihren Herr (bzw. ‚Ersatzsohn‘) Sorgen macht:

„Schon wieder dringende Nachrichten!“ mault Frau Janzow. „Die Leute gönnen Ihnen keine Ruhe. ’n Hundeberuf ist das! Immer den Strauchdieben und Taschendieben nachspionieren, das ganze liebe Leben lang ...! Hätten Sie nicht Gastwirt werden können wie mein Neffe? [...]“ (*DGdS*, S. 18.)

Obwohl Moon auf sein eigenes Liebesleben verzichtet, ist die menschliche Liebe im Allgemeinen für ihn kein fremdes Feld. So hilft er nach der Aufklärung des Falles in *Das Gift der Schararaka* den jungen Verliebten (Etienne Berthelot und Marcel Grenier) und legt ein gutes Wort bei den Eltern ein, damit sie (v. a. der Vater) die Beziehung unterstützen:

“Man sagt mir nach, daß ich nichts sei als ein berechnender Menschenjäger, ein gefühlloser Kriminalist. Das ist nicht wahr. Wenn ich zwei verliebte Menschen glücklich machen kann, betätige ich mich sehr gern auch als Ehevermittler. Und ich meine – Sie können sich keinen besseren Schwiegersohn wünschen als Marcel Grenier!” (*DGdS*, S. 235–236.)

In *Hinrichtung ... morgen früh* ermittelt er auch im Namen der fremden Liebe, wenn er sich innerhalb von sechzehn Stunden mit allen Kräften bemüht, den ungerecht Angeklagten Brückner aus dem Gefängnis zu befreien und ihn mit seiner Frau Marinka wieder zu vereinigen.

Die Geschichten zeichnen sich durch Aktionsreichtum aus, das auf der heftigen Verfolgungsjagd durch ganz Europa bis auf die Grenzen Asiens beruht, so dass sich der ermittelnde Moon ständig in Bewegung befindet. Die aktionsreiche Verfolgung wird in *Mord um Mitternacht* beinahe *ab absurdum* geführt, da hier

Moon fast alle erdenklichen Verkehrsmittel benutzt (Zug, Schiff, Auto, Flugzeug), um den Bösewicht zu fangen. Moon als Kämpfer gegen negative gesellschaftliche Erscheinungen gelingt es immer dank physischer Kraft und rascher Entschlossenheit alle unerwarteten Hindernisse zu überwinden, obwohl er sich in völlig unbekanntem Gegenden befindet, und verkörpert somit einen heroischen Abenteurer.⁴²⁷ In diesem Sinne erinnern die Romane an die Nick-Carter-Geschichten und stimmen eher mit der Klassifizierung des Thrillers überein. Trotzdem vergisst Moon bei seinen Ermittlungen nicht, deduktiv zu verfahren, indem er nach Spuren und Beweisen sucht und die Zeugen ordentlich verhört: „Moon beherrschte die Kunst zuzuhören. Auch das ist eine Gabe; eine seltene sogar.“ (*DToK*, S. 144.) Er vertraut häufig seiner Intuition und seinem Instinkt, so dass er die Zusammenhänge zwischen den auf den ersten Blick getrennten Kriminalfällen erkennt: „Der berühmte Detektiv war gewohnt, sich von seinem Instinkt leiten zu lassen; seinem „sechsten Sinne“ verdankte er die meisten Erfolge.“ (*MuM*, S. 79.) Die Art der Deduktion wäre allerdings ohne notwendige Kenntnisse aus verschiedenen Wissensbereichen nicht vollkommen, was Moon z. B. in *Das Gift der Schararaka* zeigt, wo er Wissen aus Graphologie (er untersucht den verfälschten Abschiedsbrief) oder Zoologie (er kennt sich hervorragend mit verschiedenen Giftschlangenarten aus) beweist.

Moon verfügt außerdem über physische Kräfte und Geschicklichkeit und er weiß sich in jeder Situation zu behaupten und sich in den gefährlichsten und aussichtslosesten Momenten entschlossen zu benehmen: „Kein Muskel seines scharfgeschnittenen Gesichtes verriet, daß jeder seiner Nerven angespannt war.“ (*MuM*, S. 151.) In jeder Geschichte wird Moon mindestens einmal von dem Bösewicht betäubt, entweder durch einen Schlag oder ein Gift, was die Ermittlungen verlangsamt und beim Leser Sorge für den Detektiv hervorruft. Gleichzeitig wirkt er auf den Leser realitätsnäher als die früheren Ermittler wie Dupin oder Holmes, denn er ist nicht unfehlbar und gerät häufig in Fallen. Bei den lebensbedrohenden Zwischenfällen vertraut er, in symbolischem Sinne, seinem guten Stern bzw. Glückstern – auch wenn es mal scheint, erloschen zu sein:

Moons Hirn arbeitete unter Hochdruck. Er suchte nach einem Ausweg. Gab es einen? Der Kriminalist machte sich keine Illusionen. Zwar hatte er dem Tode oft ins Auge gesehen. Seine Abenteuer in Marseille [*Die Toten ohne Kopf*], jenes auf dem

⁴²⁷ Vgl. Schlagwort „Abenteurer“. In: Daemrich, Horst S. und Ingrid: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. 2. Auflage. Francke Verlag: Tübingen/Basel 1995, S. 4.

Schwarzen Meer [*Mord um Mitternacht*] – das letzte in Barcelona [*Das Gift der Schararaka*] – hatten Moon in manche Gefahr gebracht. Doch diesmal schien sein Glücksstern erloschen zu sein. (*Hmf*, S. 107.)

Nicht selten entgeht Moon dem Tode dank einem Glücksfall: In *Mord um Mitternacht* wird er von Otto Groß in das eiskalte Schwarze Meer geworfen, doch kurz vorm Erfrieren wird er von einem rumänischen Fischer gerettet; in *Das Gift der Schararaka* liegt er gefesselt auf dem Boden mit einer Giftschlange auf der Brust und nur dank der Ablenkung der Schlange durch eine Ratte gelingt es ihm, sich zu befreien; in *Hinrichtung ... morgen früh* ertrinkt er beinahe in einem Raum, in den Wasser fließt, entdeckt jedoch im letzten Moment ein Loch in der Mauer und entgeht dem Tod. Das Glück geht allerdings in diesen prekären Situationen Hand in Hand mit Moons physischen Fähigkeiten, mithilfe deren er lange genug im kalten Meer schwimmen oder aus dem überfluteten Raum ohne größere Mühe durch einen Schornstein und über ein Dach ins Freie fliehen kann. In *Die Toten ohne Kopf* stellt man außerdem fest, dass Moon flink über die Mauern klettert oder dass er Jiu-Jitsu-Griffe beherrscht. Im Hinblick auf die Helden der Heftkrimis ist Moon zwar nicht so intellektuell begabt und physisch geschickt wie Nick Carter, auf der anderen Seite ist er nicht so eng an die polizeilichen Organe gebunden wie es später z. B. bei Jerry Cotton der Fall war.

Moon ist dank diesen physischen, aber auch intellektuellen Fähigkeiten den Inspektoren bzw. Kommissaren und ordinären Polizisten überlegen, die sich im Vergleich zu ihm als nicht schlau und flink genug erweisen. Mit der Ausnahme von *Hinrichtung ... morgen früh* wird Moon jedes Mal von einem anderen, an den Tatort gebundenen Ermittler begleitet, die entscheidende Aufklärungsarbeit liegt aber auf seinem Rücken. Obwohl die Polizisten nicht über so feine Beobachtungsgabe und scharfen Intellekt verfügen, sind sie für die Geschichte trotzdem wichtig, denn dank ihrer Misserfolge werden die ausgezeichneten Fähigkeiten Moons hervorgehoben.

Den moralischen Gegenpol zu den Ermittlern bilden in den Romanen die Verbrecher unterschiedlicher Art: Diebe, Mörder, Mädchenhändler, Betrüger, Drogenschmuggler, die zur Ausübung ihrer Missetaten verschiedene Mittel benutzen und meistens (mit Ausnahme von *Hinrichtung ... morgen früh*) nicht alleine, sondern in Kooperation untereinander verfahren. Neben ihrer Kaltblütigkeit und Gier verfügen sie oft über mehrfache Identität: Die Beherrschung der Verkleidungskunst wird am weitesten in *Hinrichtung ... morgen früh* gebracht, wo man ganz am Ende

der Ermittlungen feststellt, dass der gesuchte Täter – der chinesische Falschspieler Tsing Po – insgesamt fünf Personen (die Brüder Yee und Chan Fu, den chinesischen Handelsherrn Matuichi Sakai und den alten Mandarin Susiangsung) verkörperte. In *Das Gift der Schararaka* verfügt der Hauptschurke Ramon Chabas über eine vierfache Identität – er ist zugleich der Journalist Fernando Fanjul, der gelähmte Greis Manuel Gallo und der Schurkenboss Cabaléro. In *Mord um Mitternacht* benutzt der heimtückische Groß, der auch „Krummer Otto“ genannt wird, ebenfalls andere Identitäten: Auf dem Schiff reist er als der französische Kaufmann Louis Pigneau und in Budapest, nachdem die Polizei seinen Kumpel Kolinsky erschießt und damit den geplanten Diebstahl vereitelt, gibt sich Groß für einen Schönheitsdoktor aus: In diesem recht unterhaltsamen ‚Intermezzo‘ gelingt es ihm, dank seiner Schlaueit zehn reiche Damen in seinen falschen Salon zu locken, um sie dort ihrer wertvollen Juwelen zu berauben.

Moon verkleidet sich im Rahmen der Ermittlungsarbeit auch (als Professor Röders in *Mord um Mitternacht* oder als Geist von Anselmo in *Das Gift der Schararaka*), um den Verbrechern an die Spur zu kommen. Im Prinzip verabscheut er zwar diese Art Camouflage, gleichzeitig ist er in diesem Bereich der Täuschung genauso erfahren wie seine Gegner:

Ralph Moon bediente sich in den seltensten Fällen einer Verkleidung. Perücke und Schminke halten einer kritischen Betrachtung durch geübte Augen höchstens in Romanen stand; bei Tageslicht oder scharfer Beleuchtung wenigstens. Wenn es die Situation aber erforderte, vermochte es selbst der routinierteste Schauspieler dem Hamburger Kriminalisten nicht gleich zu tun. Moon war ein Meister der Maske. (DGdS, S. 197.)

Bereits bei Weinert-Wilton wurde festgestellt, dass es in den damaligen Krimis gängig war, Figuren nicht-europäischer Herkunft häufig als Verbrecher darzustellen. (Weinert-Wilton schuf aber auch solche nicht-europäische Figuren, die mit positiven Zügen ausgestattet waren.) Bei Nack lässt sich bereits auf den ersten Blick konstatieren, dass sich die von ihm dargestellten Figuren nicht-europäischer Herkunft ausschließlich als negative Figuren klassifizieren und dem Bereich des Verbrecherischen zuordnen lassen.

In *Die Toten ohne Kopf* tritt der afroamerikanische Diener James auf, der u. a. als „ein dreckiger, baumlanger Neger“ (DToK, S. 30), „eine eklige Bestie“ (DToK, S. 31.) bzw. „[ein] herkulische[r] Neger“ (DToK, S. 210.) bezeichnet wird. James hilft

seinem Meister Alphonse Morel mit verrückten Enthauptungsexperimenten, indem er zuerst die Opfer aufsucht und dann die kopflosen Leichen entsorgt. Neben dem Exotischen vertritt James in der Geschichte auch das Abergläubische: Statt die Leichen ins Meer zu werfen und damit die Spuren zu verwischen, wirft er die Kopflosen auf einen Friedhof, um sich der Rache der Toten zu entziehen: „Toter begraben sein gemußt auf Friedhof, sonst er sich rächen!“ (DToK, S. 204.) Ähnlich wie bei Bob in *Der Teppich des Grauens* drückt sich auch James, der aus Amerika kommt, nicht grammatikalisch richtig aus. Es wird mehrmals sein rohes bis ‚tierisches‘ Wesen hervorgehoben:

Etwas *Raubtierhaftes* lag in den Bewegungen des *unheimlichen* Riesen. (DToK, S. 65.) / [...] die wulstige Nase unter einer schräg fliehenden Stirn gaben dem Gesicht des *schwarzen Hünen* einen *brutalen, tierischen Ausdruck*. (DToK, S. 114.) / Aus den verzerrten Mienen des *Negers* aber sprach der *Angsthaß eines vom Jäger gestellten Raubtieres*. (DToK, S. 221.)

Eine weitere wichtige Figur mit nicht-europäischem Hintergrund tritt in *Hinrichtung ... morgen früh* auf: der schon genannte Verkleidungsmeister Tsing Po. In diesem Fall ist nicht die Darstellung des Tsing Po auffällig, sondern einfach die Tatsache, dass es sich um einen Chinesen handelt. Nack brach nämlich – es ist die Frage, ob bewusst oder unbewusst – eine der Regeln aus dem Dekalog *Ten Rules for a Good Detective Story* (1929) von Ronald A. Knox. Konkret handelt es sich um die Regel Nr. 5: “No Chinaman must figure in the story.”⁴²⁸, womit Knox darauf hinwies, dass in der damaligen Kriminalliteratur zu viele stereotype, asiatische Figuren vorkamen. Der Roman *Hinrichtung ... morgen früh* hat somit im Hinblick auf die Verrätselung und folgende Aufklärung die durchsichtigste Handlung, was die Identität des Verbrechers angeht, denn der Leser ahnt eigentlich von Anfang an, wer hinter dem angeblichen Mord an Yee Fu steht.

In *Mord um Mitternacht* spielt der türkische Edelsteinhändler Rahim Sahrub eine kleine Rolle. Er betreibt in Konstantinopel illegale Geschäfte mit Steinen und wird von Moon nach der Ermordung Bianchis verhört. Obwohl er nur auf ein paar Seiten auftritt, erweckt seine exotische Darstellung gewisse Aufmerksamkeit:

Zwischen den Schultern saß ein *Kürbiskopf* mit einem trübseligen *Tartarenbart*. Der Übergang des Halses fehlte. Seine lange Nase krümmte sich wie ein *türkischer Säbel*, und die Äuglein blinzelten mühsam aus Fettwülsten hervor. Wenn er feixte oder die

⁴²⁸ Knox, Ronald A.: *Ten Rules for a Good Detective Story*, S. 1739.

dünnen Brauen hochzog, dann wedelte er *elefantengleich* mit den Ohrflügeln, als ob er sich Kühlung zufächeln wolle. (*MuM*, S. 129.)

Die Darstellung der Verbrecher beruht nicht nur auf negativen Eigenschaften und abwertenden Ausdrücken, sondern auch auf physischen Auffälligkeiten: Der diabolische Otto Groß wird in *Mord um Mitternacht* als ein Hinkender dargestellt, der trotz des körperlichen Mangels zu allem fähig ist; der Meister der Verkleidung Ramon Chabas in *Das Gift der Schararaka* tritt als der narbige Doktor Fanjul und als der alte, (scheinbar) gelähmte Gallo auf.

Im Hinblick auf die eigentlichen Hauptverbrecher in den einzelnen Ralph-Moon-Romanen lässt sich feststellen, dass diese Schurken höheren Kreisen entstammen und im ‚normalen Leben‘ als ordentliche und angesehene Personen auftreten: In *Die Toten ohne Kopf* wird Alphonse Morel, der als Assistent des hochgeschätzten Professor Perraud arbeitet, als James‘ Boss und selbsternannter Meister der menschlichen Vivisektion entpuppt; in *Mord um Mitternacht* handelt der Krumme Otto im Auftrag seiner Schwester Eliza Hammond, einer reichen amerikanischen Witwe mit dunkler Vergangenheit und verderblicher Juwelengier; in *Das Gift der Schararaka* steht hinter allen Missetaten der angeblich ordentliche Geschäftsmann Ramon Chabas. Nur *Hinrichtung ... morgen früh* mit dem in allen seinen Masken verdorbenen Tsing Po stellt in dieser Hinsicht eine Ausnahme dar.

Eliza Hammond – „eine schöne, schlanke Frau“ (*MuM*, S. 26.), „die große Dame der Welt“ (*MuM*, S. 29.), die „ein perlendes, kindliches Lachen“ (*MuM*, S. 30.) besitzt – stellt im Grunde den einzigen weiblichen (und für die Handlung wichtigen) Verbrecher im Rahmen der vier Romane dar und es lässt sich ergänzen, dass sie mit ihrem verführerischen Auftreten (v. a. dem in sie verliebten Manning gegenüber) eine Vorstufe der in der *hard-boiled school* vorkommenden *femme fatale* verkörpert. Mithilfe ihres Charmes erfährt sie über Manning immer das Wichtigste von Moon, sodass sie ihren verbrecherischen Bruder über den Verlauf der Ermittlungen (d. h. über die Lage des Diamanten, nach dem sie sich sehnt) rechtzeitig informieren kann.

Um ihre verbrecherischen Missetaten zu decken und damit die Ermittler in die Irre zu führen, legen die Schurken häufig falsche Fährten, in dem sie z. B. Selbstmord (mithilfe eines Abschiedsbriefes, zeretzter Klamotten usw.) einer von ihnen ermordeten oder entführten Person fingieren – dieses Verfahren betrifft *Die*

Toten ohne Kopf und *Das Gift der Schararaka*. Die ganze Handlung von *Hinrichtung ... morgen früh* lässt sich übrigens als eine einzige falsche Fährte verstehen: Der Verbrecher Tsing Po inszeniert die Ermordung einer von seinen fünf Identitäten, um einen Mann, der ihm seine verbrecherischen Pläne vereitelte, des Mordes anzuklagen und damit an ihm seine Rache zu üben. *Hinrichtung ... morgen früh* nimmt somit im Rahmen der vier Romane eine Sonderstellung ein, denn es handelt sich um die einzige Ralph-Moon-Geschichte, in der kein wirklicher Mord begangen wird.

Die (Haupt-)Verbrecher bei Weinert-Wilton wurden nach ihrer Entlarvung entweder erledigt oder festgenommen; die Hauptverbrecher bei Nack sterben gleich nach ihrer Entlarvung – entweder durch Unfall oder durch eigene Hand – und damit entgehen sie der gerechten Strafe: Alphonse Morel und James töten sich aus Versehen gegenseitig, obwohl sie eigentlich Moon umbringen wollten; Eliza Hammond vergiftet sich, nachdem sie ihre Verbrechensgeschichte den anderen mitteilt; Ramon Chabas lässt sich absichtlich von einer Jararaca-Schlange beißen; und Tsing Po, der den Vorbereitungen auf die Hinrichtung des Unschuldigen als Chan Fu zuschaut, erdolcht sich selbst, nachdem er als der eigentliche Verbrecher entlarvt wird. Otto Groß ist zwar nicht der Hauptverbrecher in der Geschichte, aber zweifellos ist er der heimtückischste unter allen Schurken in den vier Romanen. Auch er entzieht sich der Gerechtigkeit, indem er eine Geisteskrankheit vortäuscht und sich in ein Irrenhaus sperren lässt.

In den Romanen Weinert-Wiltons begegnete man häufig dem Mysteriösen (oder sogar dem Übernatürlichen), das am Ende jedoch mithilfe der deduktiven Ermittlungsarbeit rational aufgeklärt wurde (*Der betende Baum*, *Spuk am See* oder *Die Königin der Nacht*). Diese Ebene wird in den aktionsreichen Romanen Nacks eher in den Hintergrund geschoben, trotzdem kann man in *Das Gift der Schararaka* eine gewisse mysteriöse Atmosphäre spüren – v. a. im Hinblick auf die spiritistischen Séancen, die im fensterlosen, unheimlich und gespenstisch wirkenden Haus Anselmo Sanchez' durchgeführt werden. Durch dessen Ermordung tritt gleichzeitig in der Geschichte das in den Krimis beliebte „Geheimnis des geschlossenen Raumes“ in Erscheinung. Während der Séancen sind die Beteiligten Zeugen von effektvollen übernatürlichen Erscheinungen, die jedoch dem kritischen Auge Moons nicht widerstehen können. In *Das Gift der Schararaka* wendet Ramon Chabas mysteriöse Hypnose an, um junge Mädchen für den Handel zu gewinnen.

Die Hypnose als Mittel zur Ausübung von Verbrechen kommt auch in Nacks kurzer Kriminalskizze *Die Weinbeere* vor, die im Jahre 1932 in der Zeitung *Die Stunde* veröffentlicht wurde.⁴²⁹ In Weinert-Wiltons Roman *Der Drudenfuß* ist der Mädchenhandel ebenfalls eins der Hauptthemen, die unwissenden Opfer werden allerdings nicht hypnotisiert, sondern von reichen Männern beim Tanzen, Trinken und Flirten zu diesem schmutzigen Geschäft einfach überredet.

Wenn wir nun noch zu den Elementen des Exotischen zurückkehren, kommen sie bei Nack (im Vergleich zu Weinert-Wilton) zwar nicht in so hohem Maß vor, trotzdem bleiben sie nicht unbemerkt und haben auf den (europäischen) Leser eine spannungsreiche Wirkung, indem sie bei ihm ein reizvolles Gefühl des Fremden, des Unbekannten und Unheimlichen hervorrufen. Neben den wichtigen Figuren nicht-europäischer Herkunft begegnet der Leser in den Romanen exotischen Tieren (die Giftschlangen – Jararacas und Kobras – in *Das Gift der Schararaka*) als auch orientalischen Waffen (roter Weihrauch in *Hinrichtung ... morgen früh* oder Schlangengift in *Das Gift der Schararaka*) und in gewissem Maß exotischen Orten (etwa Konstantinopel), wozu ich mich noch im Weiteren äußere.

Neben den Elementen des Aktionsreichen, Exotischen und Mysteriösen beruht die Unterhaltung in Nacks Romanen auf der Verwendung von Ironie und Sarkasmus. Diese Art von Humor lässt sich, ähnlich wie im Falle der Romane Weinert-Wiltons, v. a. in den Gesprächen zwischen Moon und den Verbrechern (ein Paradebeispiel ist die Konfrontation Moons mit dem Krummen Otto, die als ein ironisch-sarkastischer Rededuell verläuft, wobei sich am Ende der Krumme Otto als Sieger erweist) bzw. den ‚dummen‘ Polizisten oder bei den Ermittlungen spüren und diese humorvollen Aussagen verleihen den spannungsreichen Ermittlungen einen heiteren Unterton:

[Moon reagiert auf die Frage des Kommissars Roger Fabre, wonach er unter dem verdächtigen Wagen suche:] „Ich schlucke mit Leidenschaft Staub!“ behauptete Moon. „Das ist für die Lungen ebenso gesund wie Nikotin!“ (*DToK*, S. 184.) / [Moon scherzt über die Größe des riesigen Dieners James:] „He, Freundchen, ist’s bei ihnen oben auch so heiß?“ scherzte er. (*DToK*, S. 113.) / [Die Reaktion Fabres, nachdem er feststellt, dass der bereits aufgeklärte Fall wieder eröffnet werden soll:] „Telefonieren

⁴²⁹ Vgl. Nack, Hans Regina von: *Die Weinbeere*. In: *Die Stunde* (22.9.1932). 10. Jahrgang, Nr. 2589, S. 5–6. – Nicht nur Hypnose, sondern auch Telepathie, Okkultismus oder Hellseherei gehörten zu Nacks Interessengebieten (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten*, S. 239.) und diese Themen sind z. B. in dessen Romanen *Wanderin Seele* (1919) und *Bert Morton glaubt an sich* (1939) zu finden.

Sie lieber an die Irrenanstalt und reservieren Sie für mich eine gemütliche Gummizelle.“ (*DToK*, S. 157.) / [Moons Reaktion, wenn der Polizeihund die Spur am Wasser verliert:] „Schade daß es im Polizeidienst noch keine ausgebildeten Seehunde gibt!“, ließ sich Moon sarkastisch vernehmen. (*DToK*, S. 182.) / [Moon verhört den mürrischen Duijvendijk, der sich mit Diamanten auskennt:] „Eine Audienz beim Papste ist leichter zu erwirken als der Vorzug, von Ihnen empfangen zu werden!“ lachte der Detektiv. (*MuM*, S. 73.) / [Moon fragt einen Arzt nach der Todesursache Suzannes, die offenbar vom Zug überfahren wurde:] „An Masern ist sie nicht gestorben!“ lachte er [der Arzt]. (*DGdS*, S. 78.)

Im Unterschied zu den Kriminalgeschichten Weinert-Wiltons, die entweder in London oder in dessen ländlicher Umgebung spielen, erstrecken sich bei Nack die Schauplätze über einen großen Teil Europas bis an die Grenze zu Asien. Die Handlungen werden in allen Romanen in große europäische Städte verortet – *Die Toten ohne Kopf* (Marseille), *Mord um Mitternacht* (Amsterdam, Berlin, Hamburg, Budapest, Konstantinopel, Konstanz, Bukarest, Prag), *Das Gift der Schararaka* (Paris, Barcelona), *Hinrichtung ... morgen früh* (Prag). Das ländliche Milieu kommt nur in geringem, allerdings nicht unbedeutendem Maß vor: In *Die Toten ohne Kopf* verstecken sich Morel und James in einer isolierten Villa, „die auf einem Felsenvorsprung errichtet ist, der ins Meer hineinragt“ (*DToK*, S. 192.); in *Mord um Mitternacht* spielen zwei ländliche Orte eine gewisse Rolle – erstens geht es um eine rumänische Ortschaft, wo sich Moon nach seiner Rettung aus dem Schwarzen Meer erholt, zweitens um ein Dorf in der Nähe von Dresden, wo der Schurke Otto Groß während der Verfolgungsjagd für kurze Zeit verweilt.

Großstädte als Schauplätze der Handlung sind eines der Merkmale des Thrillers, im Gegensatz zu den Detektivromanen, die sich eher in abgelegenen, ruralen Landschaften abspielen. Da in Nacks Romanen reale Städte vorkommen, enthalten die Geschichten eine Menge von Beschreibungen und Erwähnungen von realen Orten, Objekten bzw. kulturellen Begebenheiten, wodurch die einzelnen Geschichten an Wirklichkeit gewinnen. In *Das Gift der Schararaka*, dessen Handlung sich teilweise in Barcelona abspielt, kommt ein Stierkampf vor, den Moon im Rahmen seiner Ermittlungen besucht.⁴³⁰ Oder als Moon in *Mord um Mitternacht*

⁴³⁰ Es ist erwähnenswert, dass Nack im Jahre 1928 in der Zeitung *Der Tag* den Aufsatz *Stierkampf in Barcelona* publizierte, in dem er den Stierkampf mit kritischem Auge beschreibt. Zuerst berichtet er davon, dass man in anderen europäischen Ländern solche Kämpfe auch veranstalten will, dann kommt er zur Beschreibung von den einzelnen Phasen des Kampfes und weist damit auf die sinnlose Gewalt und Grausamkeit hin. (Vgl. Nack, Hans Regina von: *Stierkampf in Barcelona. 35.000 Zuschauer – Ein unsagbar grausiges Schauspiel. Die frommen Spanier sind begeistert*. In: *Der Tag* (25.3.1928). 7. Jahrgang, Nr. 1908, S. 14–15.)

in Konstantinopel ankommt, wo die türkische Großstadt einen exotischen Ort darstellt, gewinnt der Leser dank der Beschreibung eine plastische Vorstellung vom lokalen und landestypischen Kolorit:

Links unten ragte der alte Galathaturm, der Wächter des Bosphorus, und drüben, über dem Goldenen Horn, grüßten wie schlanke Säulen aus weißem Tragant die vielen, vielen Minarette der Moscheen, die edle Silhouette der Suleimanieh, die Hagia Sophia und die Zinnen des Serails. Das Panorama des sagenumwobenen Byzanz erschütterte immer wieder jede für Schönheit empfängliche Seele; so konnte sich jetzt auch Moon kaum losreißen vom dem herrlichen Bilde. [...] Der Muezin rief zum Gebet – sein monotoner Sprechgesang verhallte – und da und dort sprangen Lichter auf. [...] Straßenhändler priesen ihre dürftigen Waren an: geröstete Nüsse, verzuckerte Pistazien, Rosenöl, Rohatlökum und Halwa. Neben der blendenden Auslage der Filiale eines Pariser Modehauses stellte ein türkisches Restaurant hinter einer halbblinden Glasscheibe seine Spezialgerichte zur Schau. (*MuM*, S. 119–120.)

Die ausgedehnten Städte mit labyrinthischem Straßennetz bieten einen schönen Spielraum für die heftige Verfolgungsjagd nach den Verbrechern, die sich in allen möglichen Schlupfwinkeln verbergen können:

Unwahrscheinlich enge Gäßchen und Stufenzeilen schlängeln sich zwischen dem Häuserwirrwarr des ältesten Teiles der Hafenstadt. In diesen Irrgängen hätte sich selbst der schlaue Theseus verlaufen können, denn seinen Orientierungsfaden hätte ihm gewiß hinter seinen Rücken bald eine der feisten Ratten durchknabbert. (*DToK*, S. 21.) / Höher im Labyrinth der Gäßchen bergen sich Spelunken, die schon oft das Ziel einer Razzia waren. (*DToK*, S. 24.) / In jenem Winkellabyrinth zwischen der Prinsen- und Lijnbaansgracht können lichtscheue Elemente spurlos untertauchen. (*MuM*, S. 40.)

Im *Mord um Mitternacht* nutzte Mack zur Erhöhung der Spannung die engen Räume eines Zugs (eine Zugreise, bei der man versucht, Moon mit dem Zyngas zu vergiften, kommt auch in *Das Gift der Schararaka* vor) und eines Schiffs aus, die man – solange die Transportmittel unterwegs sind – nicht einfach verlassen kann, was in späteren Jahren in meisterhafter Weise Agatha Christie (*Murder on the Orient Express*, 1934; *Death on the Nile*, 1937) ausgearbeitet hatte.

Im Hinblick auf das Räumliche lässt sich noch ein weiteres interessantes Faktum hinzufügen: In den späteren, umgearbeiteten Versionen einiger Ralph-Moon-Romane kam es zu verschiedenen Veränderungen der Schauplätze. Am deutlichsten ist dies im Falle des Romans *Knapp vor Mitternacht* (umgearbeitete Version von *Mord um Mitternacht*), der den Originaltext, was die Schauplätze, aber auch Figuren betrifft, völlig auf den Kopf stellt: Ralph Moon heißt jetzt Marcel Baroux und

betreibt sein Büro nicht in Hamburg, sondern in Brüssel (vielleicht handelt es sich um eine Anspielung an den populären belgischen Hercule Poirot, den alle trotzdem für einen Franzosen halten), und seine Wirtschaft wird nicht von Frau Janzow, sondern von Madame Rosine geführt. Manning wohnt nicht in Berlin, sondern in München, und das Flugzeug mit Groß stürzt nicht bei Dresden, sondern bei Salzburg ab.⁴³¹ Ähnlich wird die Handlung von *Hinrichtung ... morgen früh* in der redigierten Neuauflage *...morgen musst du sterben* aus Prag nach Wien versetzt und die Gattin Karl Brückners heißt nicht mehr Marinka Prokop, sondern Gretl Wilfert.⁴³² Die Ersetzung des Prager und einiger deutschen Schauplätze (Berlin, Hamburg, Dresden) lässt sich im Hinblick auf das Erscheinungsjahr (nach 1945), den Lebensweg Nacks (bittere Erinnerungen an die Gefangenschaft in den Prager Lagern) bzw. die neue Attraktivität einiger Orte (Belgien, Österreich und Süddeutschland wirkten wohl auf den (Nachkriegs-)Leser besser als Nord-/Ostdeutschland) verschiedentlich deuten.

Mit der Darstellung des Räumlichen hängt das Zeitliche eng zusammen: Die eifrige Verfolgungsjagd in den ausgedehnten Handlungsräumen erstreckt sich in der Regel über mehrere Tage bis Wochen, was eher für den Thriller typisch ist, nur im Falle des Romans *Hinrichtung ... morgen früh* spielt sich die Handlung innerhalb von sechzehn Stunden ab.

Neben den Erwähnungen von wirklichen Plätzen und Begebenheiten enthalten Nacks Romane ebenfalls Hinweise auf einige reale Persönlichkeiten, die wegen besserer Verankerung der Geschichte im zeitgenössischen Kontext erwähnt werden. In *Mord um Mitternacht* wird im Zusammenhang mit dem hinkenden Hauptschurken Otto Groß in ironischer Weise der finnische Leichtathlet Paavo Nurmi erwähnt: „Selbst ein *Nurmi* wäre auf dem verschneiten Felde noch nicht weit gekommen.“ (*MuM*, S. 112.) In *Das Gift der Schararaka* wird Marcel Grenier, der Geliebte der entführten Etienne Berthelot, mit dem sog. Menjou-Bärtchen gekennzeichnet, wobei es sich um eine direkte Anspielung an den amerikanischen Schauspieler Adolphe Menjou handelt: „Distinguiert gekleidet – dieser junge, schlanke Herr. Umschattete Augen, braunes, gewelltes Haar – ein gepflegtes *Menjou*-Bärtchen im schmalen, blassen Gesicht.“ (*DGdS*, S. 24.) In *Hinrichtung ... morgen früh* werden im Zusammenhang mit dem prahlerischen Direktor des Central-

⁴³¹ Vgl. Nack, Hans Regina von: *Knapp vor Mitternacht*. Steffek: Wien 1950.

⁴³² Vgl. Nack, Hans Regina von: *...morgen musst du sterben*. Hadwig: Wien 1950.

Variétés Egon Taub, bei dem Chan Fu angestellt wird, einige Prominente – darunter z. B. die amerikanische Tänzerin und Sängerin Josephine Baker (der Nack persönlich begegnete) oder der italienische Opernsänger Enrico Caruso – erwähnt, mit denen der Direktor angeblich enge Beziehungen verbindet. In *Das Gift der Schararaka* lügt Moon, um auf den spiritistischen Séancen teilnehmen zu dürfen, und sagt, er sei ein ehemaliger Mitarbeiter von Albert von Schrenck-Notzing, der u. a. ein deutscher Pionier der Parapsychologie war. Gleichzeitig benutzt man bei den Séancen eine Apparatur von William Crookes, einem britischen Chemiker, Physiker und Parapsychologen. Im Hinblick auf fiktive Charaktere wird eine Anspielung auf keinen anderen als den berühmten Detektiv Sherlock Holmes gemacht:

Plakate und Anzeigen in den Blättern schrien es in alle Welt, daß demjenigen, der dazu verhalf, den blauen Diamanten aufzufinden, eine Belohnung von zwanzigtausend Mark winke! Fürwahr, eine anständige Summe, um derentwillen es sich verlohnte, ein bißchen Sherlock Holmes zu spielen. (*MuM*, S. 53–54.)

Im Hinblick auf die Analyse der Ralph-Moon-Romane lässt sich bestätigen, dass es sich – genau wie im Falle der Romane Weinert-Wiltons – um Mischtypen handelt, wobei sie am nächsten der Gattung des Thrillers, genauer gesagt der Heftkrimis stehen: Die Romane Nacks zeichnen sich durch aktionsreiche Handlungen, ausgedehnte Schauplätze und leichte Gewalt aus. Gleichzeitig erinnert Moon – im Hinblick auf seine Fähigkeiten (schlau, flink, stark) und Eigenschaften (intuitiv, instinktiv, ironisch) – an die Helden der Heftkrimis. Nicht zuletzt wird Moon in der Regel mit jedem Fall durch eine private Person beauftragt (von Alphonse Morel in *Die Toten ohne Kopf*, von Alexander Manning in *Mord um Mitternacht*, von Marcel Grenier/Marguerite Sanchez in *Das Gift der Schararaka* und von Marinka Prokop in *Hinrichtung ... morgen früh*), was auch für die Klassifizierung als Thriller zutrifft. Die Merkmale des Detektivromans lassen sich v. a. im Vorkommen des Verbrechens am Anfang der Geschichte (wodurch die eigentliche Handlung in Lauf gesetzt wird), im teils deduktiven Verfahren Moons, der nach Spuren sucht und Zeugen bzw. Verdächtige verhört, in der Verortung in abgelegene Ortschaften, obwohl sie in den Geschichten eher eine untergeordnete Rolle spielen, und in der (allerdings geringen) Anwesenheit des Mysteriösen beobachten.

Wie bereits erwähnt, spielt das Thema der Liebe im Vergleich zu den Romanen Weinert-Wiltons in Nacks Geschichten eher keine Rolle: Das Motiv ist zwar nicht unwichtig, denn in jeder der vier Geschichten kommt eine

Liebesbeziehung vor (in *Die Toten ohne Kopf* sehnt sich Kommissar Roger Fabre nach einem Mädel mit braunem Bubikopf und nach der Aufklärung der Fälle folgt die Hochzeit; in *Mord um Mitternacht* ist Alexander Manning unglücklich in Eliza Hammond verliebt, doch nachdem sie als Täterin entlarvt wird, tröstet ihn seine Jugendliebe Co; in *Das Gift der Schararaka* tritt das verliebte Paar Marcel Grenier und Etienne Berthelot auf; und in *Hinrichtung ... morgen früh* ermittelt Moon, um das getrennte Ehepaar Karl Brückner und Marinka Prokop wieder zu vereinigen), aber nie ist Moon Subjekt oder Objekt der Liebe. Er wird zwar wie die Ermittler bei Weinert-Wilton als ein charmanter und eleganter Gentleman beschrieben, aber er ‚verwickelt‘ sich in kein Liebesverhältnis – die Anziehungskraft bei der Lektüre von Nacks Romanen beruht somit primär auf der aktionsreichen Handlung.

Nicht zuletzt wird durch die Tatsache, dass Moon in jeder der vier Geschichten auftritt, eine engere Bindung des Lesers an die Ermittler-Figur hergestellt, als es bei den einmalig auftretenden Ermittlern in den Romanen Weinert-Wiltons der Fall war.

Aus erzählerischer Sicht ähneln die abenteuerlichen Romane Nacks in den meisten Punkten den „melodramatischen Thrillern“ Weinert-Wiltons: Die Ralph-Moon-Geschichten verfügen über einen heterodiegetischen Erzähler, der sich – im Einklang mit den Lesererwartungen – eher auf die aktionsreichen Handlungen als auf die Darstellung der Figuren und ihrer Gefühle konzentriert. Das Gemeinsame lässt sich auch im Hinblick auf die Fokalisierung finden, die wieder als eine interne zu klassifizieren ist. Der Erzähler betreibt mit dem Leser ein Fairplay-Spiel, wodurch er ihm ermöglicht, an den Ermittlungen teilzunehmen und mitzuspielen. Da sich die Romane Nacks im Vergleich zu den Romanen Weinert-Wiltons durch höheren Aktionsreichtum auszeichnen, wird auch die Sprache schneller und dynamischer gestaltet, d. h. mithilfe von kürzeren Sätzen bzw. Satzkonstruktionen. Außer der ungrammatischen Ausdrucksweise von James in *Die Toten ohne Kopf* (ähnlich wie Bob in *Der Teppich des Grauens* von Weinert-Wilton) lassen sich in den Romanen Nacks keine sprachlichen Auffälligkeiten finden.

Die Ralph-Moon-Romane stellen einen kleinen, jedoch nicht uninteressanten Teil der anderen Prager deutschen Literatur der 1930er Jahre dar und bestätigen die damalige Beliebtheit der Kriminalgattung; gleichzeitig weisen sie – wie die Romane

Weinert-Wiltons – auf den riesigen Einfluss der englischsprachigen Kriminalliteratur als auch auf die fließenden Gattungsgrenzen hin.

5.2.3 Kranke Lust: Ein Buch an der Grenze zwischen Leidenschaft und Verbrechen

Die Beschäftigung mit Hans Regina von Nack und seinen Kriminalwerken wäre ohne die Sammlung *Kranke Lust. Ein Buch verirrter Liebe* (1921, im Folgenden als *KL* zitiert) nicht vollständig. Wie bereits erwähnt, enthält diese Sammlung verschiedene prosaische, lyrische und dramatische Kurztexte, die sich durch erotische Themen und Motive auszeichnen. In den einzelnen Texten werden verschiedene sexuelle Präferenzen, Leidenschaften und Abschweifungen – wie Inzest/Vergewaltigung (*In Fesseln*), Homo-/Transsexualität (*Lo*), Zoophilie (*Der Pfeiffer-Alm-Sepp*), Sadomasochismus (*Blut*) oder Exhibitionismus (*Hochlöbliche Polizeidirektion!*) – behandelt, die damals (aber auch heute noch) als tabuisierte Themen wahrgenommen wurden. Zugleich stellen diese (aus der zeitgenössischen und größtenteils auch noch aus der heutigen Perspektive) Abschweifungen unterschiedlich schwere Verbrechen dar. In einigen von den Kurztexten lassen sich (in knapper Form) gewisse Merkmale und Strukturen der Verbrechenliteratur finden. Im Folgenden werde ich mich mit zwei von diesen Kurztexten – *In Fesseln* und *Blut* – näher beschäftigen.

Der einleitende Text *In Fesseln* erzählt von Wenzel Stöger, einem jungen Tagedieb, der bereits fünf Jahre im Gefängnis sitzt und bald freigelassen werden soll. Er gilt „als der beste, fleißigste Arbeiter unter den Sträflingen“ (*KL*, S. 5.); dieser Fleiß hat jedoch subjektive Gründe: Einerseits will er sich abmühen, um sich „[den] einzige[n] Tröster, den die gefolterten Opfer eines Gefängnisses kennen – [den] Schlaf“ (*KL*, S. 6.) gönnen zu können, andererseits entzieht er sich durch physische Ermüdung der „wildem Wünsche seines ungebärdigen Fleisches“ (*KL*, S. 6.) – der Gier nach dem anderen Geschlecht. Deswegen hasst er Sonntage, an denen man nicht arbeitet. An einem solchen Sonntag wird er von seiner bald neunzehnjährigen Schwester Margreth besucht. Sie und ihre Mutter wollen, dass er heimkommt. Es handelt sich um die erste Frau, der er nach fünf Jahren im Knast begegnet. Sonst beobachtete er Frauen nur aus der Ferne, im unweiten Hof der Zwangsarbeitsanstalt:

Da hatte er pralle Brüste gesehen, die schwankend durch die verdeckende Kleidung mit der Rundung ihrer strotzenden Formen lockten. Er hatte wiegende Hüften

gesehen, breit und fleischig [...] ein drehendes Gefühl hatte ihn gepackt wie der Wirbel des Alkoholrausches. (KL, S. 8.)

Wenzel, voll von ungesättigter Gier, betrachtet seine Schwester als ein sexuales Objekt, bemüht sich aber, mit seinen Trieben zu kämpfen:

Er blickte durch ihre dickstoffigen Bauernkleider, als wenn es durchsichtige Spinnweben wären. Und er sah ihre vollen, fetten Arme, sah – wollte die hungrigen Augen schließen, um nicht die Herrschaft über sich zu verlieren – konnte es nicht. Das ist Deine Schwester, Deine Schwester, zwang er sich zu denken, die hat nicht als Weib zu gelten für Dich, ihren Bruder – wie rot die wulstigen Lippen leuchteten – Deine Schwester!!! – Sein Körper ließ sich nicht überzeugen. (KL, S. 9.)

Dieser Kampf gilt jedoch von Anfang an als verloren. Wenzel wirft sich lustvoll auf Margreth und trotz ihres Widerstandes erwürgt er sie. Dann erhängt er sich in der Zelle mithilfe eines langen weißen Tuches, das Margreth aus ihrem Kopf während des Kampfes herabglitt, und entzieht sich damit der gerechten Strafe.

Die Beschreibung des Inneren von Wenzel – „Ein roter nebeliger Schleier senkte sich über ihn und trübte ihm die Sehkraft [...]“ (KL, S. 10.) – und die sexuell motivierte Missetat – „Er aber sah die apfelgroßen Wölbungen ihrer jungen, harten Brüste; er tastete im fiebernden Geiste mit seinen zuckenden, groben Fingern nach ihnen.“ (KL, S. 9.) – lassen sich als Merkmale der Verbrechenliteratur erkennen. Nack stellt auf sechs Seiten eine Spannung her, wenn auch von anderer Art als in den Kriminalgeschichten, indem er schrittweise das gierige Innere und die lustvollen Gedanken Wenzels, die ihn zu einer weiteren Missetat treiben, beschreibt. Obwohl man aus dem Text sein genaues Alter nicht erfährt, lässt sich voraussetzen, dass Wenzel im Gefängnis seine Adoleszenz und sein Erwachsensein durchlebte. Beide Phasen wurden durch begrenzte soziale Kontakte beeinflusst, denn er verbrachte die letzten fünf Jahre in „den eintönigen Flächen der harten Mauer“ (KL, S. 8.), wodurch bei ihm der Prozess der Sozialisierung deutlich verletzt wurde. Deswegen weiß er überhaupt nicht, wie er sich in Anwesenheit einer (jungen) Frau benehmen sollte. Verblendet und getrieben durch seine Gier wird er durch seine inneren, beinahe tierischen, auf keinerlei Weise gezüchteten Gelüste gesteuert. Er befindet sich somit nicht nur in Gefangenschaft in Form einer vergitterten Zelle, er wird ebenfalls von seiner ‚verkehrten‘ Natur gefangen gehalten.

Der zweite Text *Blut* besteht aus vier Zeitungsberichten (*Ein bestialischer Mord – Ein Flagellantenklub in unserer Stadt – Der Mörder Hermine Zellner's verhaftet – Der Mord in der Schulgasse*), die sich zur Ermittlung und Aufklärung

eines kaltblütigen Mordes äußern: Eine junge Prostituierte namens Hermine Zellner wurde in einem Haus erschlagen aufgefunden: sie fiel anscheinend einem sadistischen Mörder zum Opfer:

Geknebelt und gefesselt lag das Mädchen in einer großen Blutlache. Ihr völlig entkleideter Körper war von Wunden förmlich übersät, die Augen qualvoll hervorgequollen und das Gesicht von wahnsinnigem Schmerz verzerrt. [...] Das Opfer [...] muß nachdem sie gefesselt und geknebelt worden war, mit einer nagaikaartigen Peitsche geschlagen worden sein; ihre zu blutigen Fetzen zerfleischten Brüste weisen Bißwunden kräftiger Zähne auf und aus den Oberschenkeln, Armen und dem Gesäß hat ihr der unmenschliche Peiniger ganze Stücke Fleisches geschnitten. Die Füße tragen Brandmale. [...] Keine der Wunden hätte allein den letalen Ausgang bedingt; der Tod erfolgte vielmehr lediglich infolge Verblutens. (KL, S. 46.)

Kurz nach der gruseligen Ermordung Zellners erfahren die Behörden durch ein anonymes Schreiben von einem Flagellantenklub, der sich in der Stadt befindet und dessen Mitglieder von Prügelleidenschaft besessen sind. Diese Spur führt die Polizei zu Dr. Viktor Henke, dem Direktor eines Taubstummeninstituts und Mitglied und Mitgründer des Klubs, der des Mordes an Zellner angeklagt wird. In einem von ihm verfassten Geständnis erfährt man von seiner Kindheit und Jugend, während welcher er unter einem despotischen Vater zu leiden hatte, dessen grausame Erziehung bei Henke seine abnormalen Gelüste erweckte: „Und eines Tages, ich war fünfzehn Jahre geworden, empfand ich die Demütigung, die Schmerzen als Wollust.“ (KL, S. 50.) Nach dem Tod der Eltern wurde Henke als Lehrer und Erzieher an verschiedenen Internaten angestellt, wo er seine Macht über die Anderen ausüben und damit seine Gier befriedigen konnte. Doch „bald genügten [ihm] die rigorosesten Züchtigungen nicht mehr“ (KL, S. 51.) – deshalb gründete er den Klub, wo er seine perversen Bedürfnisse stillen konnte – und eines Tages traf er Hermine Zellner. Man erfährt aus dem Geständnis, dass Henke auch zum Kannibalismus neigte – „Der süßliche Geschmack des rohen Menschenfleisches, der Blutgeruch, raubte mir vollends die Besinnung.“ (KL, S. 52.) – und wünsche erhängt zu werden – „Ich möchte den Tod durch den Strang erleiden! Ich denke es mir so schön, gehenkt zu werden ...“ (KL, S. 52.) Auf der journalistischen Darstellung eines (realen) Kriminalfalles wird z. B. auch Poes Erzählung *The Mystery of Marie Rogêt* (1842) aufgebaut, in der Dupin (bereits zum zweiten Mal) einen mysteriösen Fall aufklärt,

diesmal mithilfe von sensationellen Zeitungsberichten. In diesem Falle wurde die Geschichte durch den realen Mord an Mary Rogers aus New York inspiriert.⁴³³

Im Hinblick auf die Form handelt es sich um (pseudo)journalistische Texte, die den Lesern einen sensationellen, grausamen Kriminalfall vermitteln. Statt der erzählten Handlung besteht der Text aus rein informativen Aussagen, die den Fall (Ermittlung, Opfer/Täter, Tatort) beschreiben und am Ende in Form eines Geständnisses des Täters aufklären. Durch den rein ‚reportageartigen‘ Charakter erinnert der Text in gewissem Maß an die Pitaval-Geschichten, in denen verschiedene bekannte Kriminalfälle (Nacks Geschichte ist allerdings wahrscheinlich erfunden) unter informativem Gesichtspunkt behandelt wurden, und die sich als Vorläufer der Kriminalliteratur verstehen lassen. Die Beschäftigung mit dem Verbrecherischen, wenn auch nicht in Form der traditionellen Kriminalliteratur, hatte hiermit bei Nack ihre Anfänge bereits in den frühen 1920er Jahren, und die Sammlung *Kranke Lust* nimmt, im Hinblick auf ihre Form und ihren Inhalt, in der Liste seiner literarischen Werke einen spezifischen Platz ein und stellt somit ein originelles Stück der zeitgenössischen Verbrechensliteratur dar.

5.2.4 Exkurs: Egon Erwin Kisch und sein *Prager Pitaval* (1931)

Die Begriffe Verbrechensliteratur und v. a. Pitaval führen uns zu einem weiteren Prager Autor der Zwischenkriegszeit – Egon Erwin Kisch (1885–1948). Sein Name fiel bereits im Kapitel zur Geschichte der deutschsprachigen Kriminalliteratur bei der Nennung der Reihe *Außenseiter der Gesellschaft. Die Verbrechen der Gegenwart*, an der Kisch mit seiner Reportage *Der Fall des Generalstabschefs Redl* (1924) partizipierte. Der Text behandelt den Selbstmord des österreichisch-ungarischen Generalstabschefs Alfred Redl (1864–1913), der gleichzeitig als Spion im Auftrag anderer Staaten (u. a. Russland und Italien) tätig war. Nach seiner Entlarvung wurde er zum Selbstmord gezwungen, um ein Skandal zu verhindern. Im Jahre 1931 publizierte Kisch die Sammlung mit Reportagen *Prager Pitaval*, die mit dem Fall Redls insgesamt vierzig Reportagen beinhaltet.⁴³⁴ Im Folgenden werde ich mich näher mit der Redl-Geschichte beschäftigen, v. a. im Hinblick auf die Grenze zwischen dem Fiktionalen und Faktischen.

⁴³³ Vgl. Scaggs, John: *Crime Fiction*, S. 21.

⁴³⁴ Vgl. Kisch, Egon Erwin: *Prager Pitaval*. Erich Reiss Verlag: Berlin 1931.

Der Fall des Generalstabschefs Redl (im Folgenden als *DFdGR* zitiert) vermischt in sich Merkmale der Sachliteratur und der fiktionalen Literatur – man kann ihn als eine Reportage als auch eine Kriminal- bzw. Spionageerzählung lesen. Was die Struktur angeht, wird der Text in mehrere Teile gegliedert, in denen ein Versuch unternommen wird, den berühmten Fall in dessen ganzen Breite zu rekonstruieren. In einer kurzen Einleitung werden u. a. Quellen genannt, die Kisch beim Verfassen des Textes benutzte: „Aus Gesprächen, Akten und Äußerungen von Beamten, die damals militärisch oder polizeilich in leitenden Stellungen waren [z. B. August Urbaňsky von Ostrymiecz], habe ich weiteres Material gewonnen.“ (*DFdGR*, S. 145.) Der Zugang zu den wichtigen und wohl streng geheimen Materialien wurde in der Forschung angezweifelt, zugleich aber nicht ausgeschlossen.⁴³⁵ Nachdem die Auskunft über die Quellen gegeben wird, folgt die Beschreibung des Bureaus Redls, das „kriminalistisch modern organisiert“ (*DFdGR*, S. 145.) war, wodurch das Thema der Spionage aufgegriffen wird. Auf den nächsten Seiten erfährt man einige Informationen über Redls gefühllose Verfahrensweisen bei der Spionage (für das Heimatland): „unerbittlich, keine mildernden Umstände gelten lassend, das Höchstausmaß der gesetzlichen Strafe fordernd.“ (*DFdGR*, S. 146.) Während Redl in Prag wirkte, errichtete man in Wien das sog. „Schwarze Kabinett“, wo die Privatpost überwacht wurde. Eines Tages wurden dort zwei verdächtige Briefe mit Geldbeträgen in österreichischer Wahrung aufgefunden und nach einer Folge von unglaublichen Zufällen wurde der Beheber schließlich ertappt: es handelte sich um Redl. In diesem Teil des Textes wird der „Dreierschritt“ (Verbrechen – Ermittlung – Aufklärung) inszeniert und die betreffenden Passagen werden im sachlichen Stil geschrieben: Statt der ausführlichen Beschreibungen der Räume oder Gefühle der Figuren orientiert sich der Text auf Fakten: Redl ist ein russischer Spion.

Nachdem Redl enttarnt wird, folgt die Vorbereitung auf dessen Bestrafung bzw. Beseitigung. In diesem Textteil kommen bereits ausgedachte (und damit fiktive) Dialoge zwischen den Figuren vor, in denen das Ende Redls bestimmt wird: er soll zum Selbstmord gezwungen werden. Er wird in der Nacht von vier Offizieren besucht, die ihm eine Schusswaffe übergeben und dann auf der Straße warten. Der

⁴³⁵ Vgl. Kirchmeier, Christian: *Der Journalist als Detektiv. Kischs Der Fall des Generalstabschefs Redl und die Reportage der Neuen Sachlichkeit*. In: *Zagreber germanistische Beiträge* (1/2016). Odsjek za germanistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb, S. 70.

Selbstmord erweckt öffentliche Aufmerksamkeit⁴³⁶ und Neugier als auch gewissen Verdacht. Der wird durch die Figur des Schlossers Wagner verstärkt, der bei der gewaltsamen Eröffnung der Wohnung und der Schubfächer Redls geholfen und dann der Presse darüber Auskunft gegeben hatte. Im Zusammenhang mit dieser Figur wird in den Text eine Episode mit einem Fußballspiel eingearbeitet (an dem Wagner nicht teilnahm, da er in der Wohnung Redls beschäftigt war), die mit einem konkreten Artikel aus dem *Prager Tagblatt* belegt wird. Obwohl diese Auskunft vertrauenswert scheint, handelte es sich um eine Erfindung Kischs. Das ausgedachte Spiel gibt dem Reporter (d. h. Kisch, der teilweise im Text als autodiegetischer Erzähler auftritt) eine Möglichkeit, sich in die Position des Detektivs (in der Gestalt eines investigativen Journalisten) zu stellen: „Wo die ermittelnde Polizei versagt, [stellt er] eigene Recherchen [an] und [deckt] die Wahrheit hinter dem rätselhaften Selbstmord [auf], indem er dir richtigen Schlüsse zieht.“⁴³⁷ Was allerdings nicht erfunden wurde, ist die Veröffentlichung eines Berichtes (eines Dementis) in der Presse. Diese Offenbarung wirkte als eine Bombe und schon in wenigen Tagen wurde in Zeitungen das wirkliche Motiv des Selbstmords offenbart: Redls Spionage für Russland.⁴³⁸

Im weiteren Teil des Textes wird das Thema von Redls Homosexualität erörtert: „Das Erste, was die Kommission beim Eintritt in die Wohnung des Gerichteten verblüfft hatte, war der weibische Geschmack, der sich überall äußerte.“ (*DFdGR*, S. 168.) Unter den Quittungen, Fotografien und Materialien für die Spionage, die in der Wohnung Redl aufgefunden wurden, waren auch Liebesbriefe von Männern zu finden – v. a. vom jungen Ulanenoffizier Stefan.⁴³⁹ Wegen seiner Homosexualität wurde Redl von den Russen erpresst und zur Spionage gezwungen:

Als der Russe von der Homosexualität seines Gegners erfuhr, war Redl verloren, denn das Bekanntwerden dieser Anomalie mußte ihn Kragen kosten, während er insgeheim

⁴³⁶ „Einer der tüchtigsten und verwendbarsten Offiziere des österreichischen Generalstabes, der Generalstabschef des 8. Korps in Prag, Oberst Alfred Redl hat gestern nachts in einem Hotel der innern Stadt Selbstmord begangen. Der hochbegabte Offizier, dem sicherlich eine große Karriere bevorstand – wohl in einem Anfall der Geistesstörung – durch einen Schuß in den Mund getötet. [...] Das Motiv der Tat ist unbekannt, hat aber mit dienstlichen Sachen nichts zu tun. Es ist jedenfalls auf privatem Gebiete zu suchen. Er hat keine Abschiedsbriefe zurückgelassen. Finanzielle Kalamitäten sind ausgeschlossen, da Redl sehr gut situiert war. Er war Jungeselle.“ (N., N.: *Selbstmord des Generalstabschefs des Prager Korps*. In: *Prager Tagblatt* (26.5.1913). 38. Jahrgang, Nr. 142, S. 1.)

⁴³⁷ Kirchmeier, Christian: *Der Journalist als Detektiv*, S. 70.

⁴³⁸ Vgl. Ebd., S. 67–68.

⁴³⁹ In diesem Zusammenhang wird die Kadettenschule in Mährisch-Weißkirchen genannt, in die Stefan dank Redl transferiert wurde. In derselben Schule spielt der Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906) von Robert Musil (1880–1942), in dem auch u. a. homosexuelle Erlebnisse geschildert werden.

Verbrecher sein, und doch von Stufe zu Stufe steigen konnte, bis zum Generalstabschef und vielleicht noch höher. (*DFdGR*, S. 179.)

Der Spionagedienst Redls dauerte ungefähr zehn Jahre, was im Text anhand von einigen Geschichten gezeigt wird, wo Redl österreichische und deutsche Spione an Russland verriet: „Redl lieferte unsere Geheimnisse den Russen aus und verhinderte, daß wir die russischen Geheimnisse durch Spione erfuhren.“ (*DFdGR*, S. 168.) Dies wird im Text wieder mithilfe von sachlichen Informationen mit wenigen Dialogen dargestellt.

Nachdem man über den Erwerb Redls erfährt, den er für seine Dienste einkassierte, werden im Text das Begräbnis, das in Stille stattfinden soll, und v. a. das Umgehen mit dem Nachlass Redls beschrieben. Es ist die Frage, in wieweit die Summen und Zahlen im Hinblick auf den Nachlass mit der Wirklichkeit übereinstimmen, d. h. in wieweit dies von Kisch wirklich recherchiert wurde. Im Nachlass befinden sich u. a. Briefe an gewisse Ludmila H., die als Schein-Geliebte Redls galt, um den Verdacht über Redls Homosexualität zu tilgen.

Abschließend folgen die Reaktion des Erzherzogs Franz Ferdinand und die persönlichen Erlebnissen des bereits genannten Urbańsky. Anhand von Ausschnitten aus drei Briefen wird die Empörung Franz Ferdinands über den geplanten Selbstmord Redls (von welchem er im Voraus nichts wusste) dargestellt: „Wie darf man einen Menschen ohne letzte Ölung sterben lassen? Auch wenn er zehnmal ein Schweinehund ist! [...] einen Selbstmord zu befehlen, ist unchristlich.“ (*DFdGR*, S. 183.) Zugleich wäre diese Entscheidung zu vorzeitig, denn man hätte den Fall genauer untersuchen können. Im zweiten Brief wird von ihm die Reorganisation der Kriegsschule und des Generalstabs verlangt, da er vermutet, „daß die Moral dort faul sei“ (*DFdGR*, S. 184.); im dritten Brief wird die Existenz des Evidenzbureaus angezweifelt, dessen Vertrauenswert nach der Redl-Affäre erschüttert wurde. Es ist fraglich, ob Kisch wirklich den Zugang zu diesen Briefen hatte. Der Kerngedanke darf wahr sein, aber die Textausschnitte sind wohl wieder eine Erfindung Kischs.⁴⁴⁰ Die Erlebnisse Urbańskys beruhen auf Ausschnitten aus seinem Memoire. Es wird darin die Wut des Erzherzogs geschildert, der Urbańsky für den Selbstmord Redls als auch für das unvernünftige Umgehen mit dem Nachlass Redls verantwortlich machte. Dies endete mit der Suspendierung Urbańskys. In diesen Passagen kann man

⁴⁴⁰ Vgl. Kirchmeier, Christian: *Der Journalist als Detektiv*, S. 65.

nicht nur „die Verteidigung [des] Autors, sondern auch des ganzen Generalstabes“ (DFdGR, S. 190.) spüren:

Das Memoire ist eben ein Dokument des „flaschengrünen Korpsgeistes“, durch den sich die Korpsbrüder vom österreichisch-ungarischen Generalstab als höchste Kaste aller Militärkassen fühlten und sich nur von ihrem Senior befehlen ließen. (Auch den Tod.) Sie verachteten die Truppe, sie mißachteten das Rechtsgefühl, wenn es sich um einen der Ihren handelte, und sie achteten auch des Thronfolgers und seiner Militärkanzlei nicht. [...] kein Auditor durfte einen Generalstäbler verurteilen – deshalb Redls Selbstmord. (DFdGR, S. 191.)

Am Ende des Textes wird Redl – ein „österreichisch-ungarischer Generalstabschef und russisch-italienisch-serbischer Spion“ (DFdGR, S. 191.) – als eine unwichtige Schachfigur in einem verkehrten Spiel der Großmächte dargestellt:

So einzigartig der Kriminalfall Redl auch scheinen mag – er wird sich immer in irgendeiner Form wiederholen. Denn die Staaten sind selbst die Auftraggeber dieses Verbrechens, das die Staaten selbst bestrafen, mit dem Tod durch den Strang oder mit der Verbannung nach der Teufelinsel oder mit dem Befehl zum Selbstmord. (DFdGR, S. 191–192.)

Der Text trägt sowohl Merkmale des Fiktiven als auch des Faktischen. Formal handelt es sich um eine Reportage, die aus sachlichen Informationen aufgebaut wird, die mithilfe von – auf den ersten Blick gründlichen – Recherchearbeiten gewonnen wurden. Nicht alle sachlichen Informationen stimmen jedoch mit der Wirklichkeit überein. Die Mühe, die sich Kisch mit der Offenbarung der Hintergründe in der Redl-Affäre gab, ist unbestreitbar. Er wollte jedoch nicht nur als investigativer Journalist die Wahrheit hinter diesem sensationellen und zum Verschweigen bestimmten Fall der breiten Öffentlichkeit vorstellen⁴⁴¹, sondern er tritt auch als Detektiv in der Geschichte auf, was v. a. in der Episode mit dem Fußballspiel zum Vorschein kommt. Kisch vermittelte zwar dem Lesepublikum (scheinbar) wahre Informationen reportageartigen Charakters, auf der anderen Seite lenkte er jedoch – wie ein erfahrener Autor von Kriminalgeschichten – das Publikum durch fiktive Dialoge, die dem Text einen erzählerischen Charakter verleihen:

Kisch erfüllte in seinen Reportagen einerseits den Anspruch der Neuen Sachlichkeit an eine Faktizität des Erzählten, bearbeitete aber die erzählten Ereignisse literarisch,

⁴⁴¹ Vgl. Utitz, Emil: *Klasický žurnalista Egon Ervín Kisch*. Z německého originálu přeložili V. a A. Lustigovi. Orbis: Praha 1958, S. 62. / Hofmann, Fritz: *Egon Erwin Kisch. Der rasende Reporter*. Verlag Neues Leben: Berlin 1988, S. 187–188.

indem er sie bewusst und teilweise hinsichtlich seiner kommunistischen Überzeugungen arrangierte und manipulierte.⁴⁴²

Der Text bemüht sich, die Figur Redl in deren ganzen und facettenreichen Breite darzustellen – als einen fähigen Generalstabschef, einen gefühllosen Doppelspion als auch ein Opfer seines homosexuellen Wesens. Neben der historisch-politischen Ebene wird somit im Text ebenfalls die soziale Ebene diskutiert.

Wie gesagt, tritt der Autor selbst in diese Reportage als autodiegetischer Erzähler, gleichzeitig wird die Geschichte Redls durch einen heterodiegetischen Erzähler vermittelt. Die Grenze zwischen dem Fiktiven und dem Faktischen ist nicht immer eindeutig festzustellen, wobei beide ‚Bereiche‘ im Text zweckgemäß koexistieren.

Auch in den anderen Reportagen, die sich im *Prager Pitaval* befinden, schildert Kisch in einer auskunftsfreudigen und amüsanten Art sowohl kaltblütige Verbrecher als auch bekannte Persönlichkeiten, allerdings in einem eher ungewohnten Licht, wie z. B. Johann Wolfgang von Goethe als Freund eines Richters (*Goethe, Henker, Staatskanzler und Dieb*⁴⁴³), Karel Sabina als polizeilichen Informanten (*Der verkaufte Librettist der Verkauften Braut*⁴⁴⁴) oder Gustav Meyrink als Bankbetrüger (*Mann ist Mann oder Die Verwandlung des Bankiers Meyer*⁴⁴⁵). Wie im Falle der Redl-Geschichte nimmt Kisch neben der kriminalistischen Ebene zugleich auf die soziale Ebene Rücksicht, indem er versucht, die verbrecherischen Handlungen und möglichen Motive aus der existenzialen Lage der dargestellten Figuren zu erklären.

Die pitavalartigen Geschichten waren, wie ich im geschichtlichen Kapitel bemerkte, in der deutschsprachigen Literatur des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein populäres Genre und im Hinblick auf Kischs professionelle Laufbahn ist es nicht überraschend, dass er sich ausgerechnet für diese spezifische Form interessierte, deren Anfänge sich in den 1730er und 1740er Jahren finden lassen. Kisch bearbeitete anrühige Kriminalfälle, die sich zeitlich über einige

⁴⁴² Krappmann, Jörg; Lahl, Kristina: *Erste Republik*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 232.

⁴⁴³ Vgl. Kisch, Egon Erwin: *Goethe, Henker, Staatskanzler und Dieb*. In: Ders.: *Prager Pitaval*. Erich Reiss Verlag: Berlin 1931, S. 245–253.

⁴⁴⁴ Vgl. Kisch, Egon Erwin: *Der verkaufte Librettist der Verkauften Braut*. In: Ebd., S. 301–306.

⁴⁴⁵ Vgl. Kisch, Egon Erwin: *Mann ist Mann oder Die Verwandlung des Bankiers Meyer*. In: Ebd., S. 326–328.

Jahrhunderte erstrecken und meistens nach Prag oder Böhmen situiert werden. Statt des Rätselhaften und Aktionsreichen eines Detektivromans bzw. eines Thrillers steht im Vordergrund das Faktische und Informative, gleichzeitig werden die einzelnen Reportagen mit (frei ausgedachten) Dialogen zwischen den Figuren ergänzt, die die Dichte der sachlichen Informationen mildern, sodass die Texte auch einen erzählerischen Charakter haben.

Mit dem *Prager Pitaval* gelang es Kisch ein literarisches Werk zu schaffen, in dem sich zweckmäßig das Faktische mit dem Fiktiven vermischt, sodass der Leser gleichzeitig belehrt als auch amüsiert wird. Zugleich verband er im *Pitaval* seine journalistischen Fähigkeiten mit seinem Interesse an allem, was mit der Welt der Kriminalistik zusammenhängt. Er stellte den Lesern eine Wirklichkeit vor, die an sich schon durch das Geheimnisvolle, sogar Mysteriöse gekennzeichnet war, und wollte diese Wirklichkeit möglichst umfassend schildern, indem er die unter der Oberfläche verborgenen treibenden Kräfte entlarvte.⁴⁴⁶ Neben dem *Prager Pitaval* lässt sich an dieser Stelle noch Kischs Werk *Kriminalistisches Reisebuch* (1927) erwähnen, das man ebenfalls als Teil der Prager deutschsprachigen Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit klassifizieren kann.

Da ich im Rahmen meiner Dissertation auf eher unbekanntere Autoren fokussiere, die heutzutage als vergessen gelten, wird dem bis heute durchaus berühmten Egon Erwin Kisch (ähnlich wie Leo Perutz) nur dieser kurze Exkurs gewidmet. Zu Kisch gibt es eine Menge Forschungsliteratur, aus diesem Grund halte ich es an dieser Stelle für überflüssig, mich mit dem Lebenslauf und dem weiteren literarischen Schaffen Kischs zu befassen.⁴⁴⁷

Der letzte Autor, mit dem ich mich im Rahmen dieser Dissertation beschäftigen werde, war ebenfalls wie Kisch mit der Kriminalistik und auch Kriminologie verbunden – und zwar noch enger, denn diese Bereiche standen im Zentrum seiner beruflichen Laufbahn.

⁴⁴⁶ Vgl. Utitz, Emil: *Klasický žurnalista Egon Ervín Kisch*, S. 59–60.

⁴⁴⁷ Zum Leben und Werk von Kisch siehe z. B.: Hofmann, Fritz: *Egon Erwin Kisch. Der rasende Reporter*. Verlag Neues Leben: Berlin 1988. / Utitz, Emil: *Klasický žurnalista Egon Ervín Kisch*. Orbis: Praha 1958. – In der literarischen Forschung mangelt es an rezenten Aufsätzen zu Kischs Leben und Werk, was sich wohl dadurch erklären lässt, dass Kisch vor 1989 zu den ‚erlaubten‘, d. h. ‚zur Erforschung geeigneten Schriftstellern‘ gehörte, so dass nach 1989 das Interesse an ihm abflaute.

5.3 Edgar Maria Foltin.

5.3.1 Jurist mit einem speziellen Hobby

In den literaturgeschichtlichen Lexika würde man höchstwahrscheinlich nach dem Namen Edgar Maria Foltin vergeblich suchen, denn er war ausschließlich im juristisch-psychologischen Bereich bekannt und in diesem wurde er auch behandelt.⁴⁴⁸ Edgar Foltin wurde am 26. Juli 1897 in der tirolischen Gemeinde Brixlegg, die sich ungefähr 40 km weit von Innsbruck befindet, in einer katholischen Familie geboren und zwei Tage später hier auch getauft.⁴⁴⁹ Obwohl er auf den ersten Blick österreichischer Abstammung war, war er mit den Böhmisches Ländern väterlicherseits verbunden. Arthur Foltin (1864–1936) stammte nämlich aus Olmütz, übersiedelte dann nach Tirol, arbeitete in Innsbruck als Oberinspektor der Südbahn und war außerdem Mitglied des Innsbrucker Gemeinderates und des Tiroler Landtages. Nicht zuletzt betätigte sich Arthur Foltin in seinen jüngeren Jahren auch als Schriftsteller und Sagenforscher.⁴⁵⁰ In Brixlegg leitete er ein Volkstheater und schrieb dafür u. a. das Schauspiel *Speckbacher* (1896).⁴⁵¹ Außerdem verfasste er mehrere Texte regionalen Inhalts, u. a. die *Tiroler Alpensagen* (1897), in denen es ihm angeblich in meisterhafter Weise gelang, „die hauptsächlichsten Figuren der Tiroler Sage in ihrem Thun und Treiben, ihren charakteristischen Merkmalen und Eigenschaften vor Augen zu führen.“⁴⁵² Die Mutter Edgars hieß Franziska (geboren Dubitzky) und stammte aus Innsbruck.⁴⁵³ Während des Ersten Weltkrieges wurde Edgar Foltin u. a. beim 14. Gebirgs-Artillerie-Regiment als Fähnrich eingesetzt und für seine Dienste wurde ihm im Jahre 1917 die große silberne Tapferkeitsmedaille verliehen.⁴⁵⁴

⁴⁴⁸ Vgl. Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*. In: *Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder* (1/1984). Collegium Carolinum: München, S. 65–89. / Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*. In: Skřejpková, Petra (Hrsg.): *Antologie československé právní vědy v letech 1918–1939*. Linde: Praha 2009, S. 351–358. / Drápal, Jakub: *Vývoj kriminologie na právnických fakultách v Praze v letech 1919–2018*. In: *Česká kriminologie* (1/2019). Česká kriminologická společnost: Praha, S. 1–23.

⁴⁴⁹ Vgl. *Tiroler Landesarchiv (Matriken Tirol Online). Taufbuch Brixlegg 1882–1907*. S. 107. Online-Zugriff: <https://matriken.tirol.gv.at/> (letzter Zugriff am 4.5.2023).

⁴⁵⁰ Vgl. N., N.: *Todesfälle*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (13.6.1936). 83. Jahrgang, Nr. 134, S. 10.

⁴⁵¹ Vgl. Bender, Helmut: *Arthur Foltin*. In: Emmel, Hildegard; Rupp, Heinz (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch (Filek–Fux)*. Band 5. Francke Verlag: Bern/München 1978, S. 296.

⁴⁵² N., N.: *Literarisches*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (22.12.1897). 44. Jahrgang, Nr. 292, S. 4.

⁴⁵³ Vgl. *Tiroler Landesarchiv (Matriken Tirol Online). Taufbuch Brixlegg 1882–1907*. S. 107.

⁴⁵⁴ Vgl. N., N.: *Auszeichnungen*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (3.1.1917). 64. Jahrgang, Nr. 2, S. 5.

Foltin studierte Rechts- und Staatswissenschaften an der Innsbrucker Universität und am 2. Juni 1922 promovierte er dort.⁴⁵⁵ In Innsbruck beeinflusste ihn vor allem Professor Theodor Rittler (1876–1967), mit dem Foltin auch später im Kontakt war. Er unternahm mehrere Studienreisen an verschiedene ausländische Universitäten – 1922/23 verbrachte er in London und Oxford (nach England kehrte er noch 1924 zurück) und 1923/24 studierte er in München, bei den berühmten Professoren Ernst von Beling (1866–1932) und Reinhard Frank (1860–1934).⁴⁵⁶ Im Jahre 1925 habilitierte er sich in Innsbruck für Strafrecht und Strafprozessrecht, mit der Habilitationsarbeit *Die chronisch erhöht Gefährlichen mit besonderer Berücksichtigung ihrer Behandlung im englischen Recht*.⁴⁵⁷ Die Schrift erschien 1927 im Wiener Springer-Verlag und basiert u. a. auf einer strikten Unterscheidung zwischen Strafen und Schutzmaßnahmen.⁴⁵⁸ Im Jahre 1926 erhielt er das Rockefeller-Stipendium und mit diesen finanziellen Mitteln ausgestattet unternahm er eine einjährige Studienreise in die Vereinigten Staaten, um sich dort mit den dortigen Strafvollzugssystemen zu beschäftigen. Dies geschah zur Zeit der Prohibition, und wie Foltin später berichtete, war dieser Aufenthalt voll von Gefahr.⁴⁵⁹ In den USA studierte er an den Universitäten in Harvard und Columbia. Weiterhin unternahm er eine Reise durch die Staaten und besuchte im Rahmen seiner Forschungen 85 Gefängnisinstitutionen, in denen er sich v. a. mit der dortigen Praxis befasste. Aufgrund dieser Forschungen publizierte er die Studie *Das amerikanische Gefängniswesen* (1930, Verlag von Gebrüder Stiepel: Reichenberg), in der er u. a. präzise Kenntnisse über die historische Entwicklung des US-Gefängniswesens als auch einen objektiven Zugang zur Bewertung der dortigen Verhältnisse bewies.⁴⁶⁰ Nach dem Aufenthalt in den Vereinigten Staaten kehrte er nach Europa zurück und wirkte im akademischen Jahr 1928/29 als Dozent an der Freiburger Universität (im Bereich des Strafrechts und Strafprozessrechts).⁴⁶¹

⁴⁵⁵ Vgl. N., N.: *Promotionen*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (1.6.1922). 69. Jahrgang, Nr. 126, S. 3.

⁴⁵⁶ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 351.

⁴⁵⁷ Vgl. Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*, S. 88.

⁴⁵⁸ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 352.

⁴⁵⁹ Vgl. N., N.: *Man of Distinction*. In: *The Arrow* (6.5.1955). Vol. 9, No. 23, S. 3.

⁴⁶⁰ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 352.

⁴⁶¹ Vgl. Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*, S. 88. / N., N.: *Hochschulnachrichten*. In: *Grazer Tagblatt* (3.8.1928). 38. Jahrgang, Nr. 235, S. 4.

Das Jahr 1929 markierte im Leben Foltins eine wichtige Zäsur: Erstens vermählte er sich im Frühjahr (am 7. März) in Brixlegg mit Franziska Egg⁴⁶² und zweitens wurde er im Juni nach Prag an die juristische Fakultät der hiesigen deutschen Universität als außerordentlicher Professor berufen⁴⁶³ – damit fing Foltins Prager Lebensetappe an. Im nachfolgenden Jahr wurde er zum ordentlichen Professor ernannt.⁴⁶⁴ Er vertrat die normative Schuldlehre Belings⁴⁶⁵ und unterrichtete nicht nur Strafrecht, sondern auch Rechtspsychologie und Gefängniskunde, und im Kriminologischen Institut, an dessen Gründung er einen großen Anteil hatte und dem er gleichzeitig vorsah, hielt er kriminaltechnische und kriminologische Übungen. Im Rahmen dieses Instituts gab er die Reihe *Veröffentlichungen des Kriminologischen Instituts* heraus. Weiterhin wirkte er als Chefredakteur der *Prager juristischen Zeitschrift*⁴⁶⁶ und als Vorsitzender des Rechtswissenschaftlichen Instituts.⁴⁶⁷ An der Universität gehörte er zu den Liberalen und wirkte dort in diesem Sinne auch trotz der sich ständig verstärkenden nationalistischen Tendenzen, die den liberalen Prinzipien deutlich widersprachen.⁴⁶⁸ An der Universität gehörte er dank seiner Natur zu den beliebtesten Professoren und seine Vorlesungen zu den am meisten besuchten:

Foltin ist eine markante Erscheinung des geistigen Prag. In seiner Natürlichkeit verleugnet er keinen Augenblick den Tiroler, geistvoller Humor würzt seine vielbesuchten Vorlesungen, Kameradschaft verbindet ihn mit seinen Hörern auch außerhalb der Mauern der Alma mater.⁴⁶⁹

Interessanterweise war Foltin das einzige deutsche Mitglied der tschechoslowakischen Strafrechtsreformkommission, trotz der Unkenntnis der tschechischen Sprache.⁴⁷⁰ Im Jahre 1934 wurde er als der jüngste Kandidat – neben Ferdinand Kadečka (1874–1964) und dem bereits erwähnten Professor Rittler – für den Posten des Professors für Strafrecht und Strafprozessrecht an der Wiener

⁴⁶² Vgl. N., N.: *Trauungen*. In: *Tiroler Anzeiger* (9.3.1929). 22. Jahrgang, Nr. 58, S. 8.

⁴⁶³ Vgl. N., N.: *Von der deutschen Universität in Prag*. In: *Pilsner Tagblatt* (7.6.1929). 30. Jahrgang, Nr. 153, S. 2.

⁴⁶⁴ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 351.

⁴⁶⁵ Vgl. Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*, S. 87.

⁴⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 88.

⁴⁶⁷ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 353.

⁴⁶⁸ Vgl. Drápal, Jakub: *Vývoj kriminologie na právnických fakultách v Praze v letech 1919–2018*, S. 7.

⁴⁶⁹ N., N.: *Edgar M. Foltin. Der Autor unseres neuen Romans*. In: *Prager Tagblatt* (25.12.1936). 61. Jahrgang, Nr. 300, S. 8.

⁴⁷⁰ Vgl. Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*, S. 87.

Universität erwogen, er trat diese Stelle jedoch nicht an.⁴⁷¹ Im Mai 1936 wurde er zum Dekan der juristischen Fakultät in Prag gewählt.⁴⁷² Zu dieser Zeit geriet Foltin in Ungnade, denn er setzte sich für den aus Prag stammenden Rechtswissenschaftlers Hans Kelsen (1881–1973) ein.⁴⁷³ Kelsens Person löste demnächst nach dessen Übersiedlung nach Prag wegen seiner jüdischen Herkunft Proteste seitens der deutschen und nationalsozialistischen Studenten aus, was ihn dann zur Emigration in die USA bewegte, wo er 1973 auch in Berkeley verstarb.⁴⁷⁴ Auf Foltin wartete ein ähnliches Schicksal.

Im Jahre 1938 erhielt Foltin ein Stipendium nach London; er reiste mit seiner Frau nach England und kehrte in die Tschechoslowakei nie wieder zurück. Aus politischen Gründen und auf Anraten seiner Kollegen aus der Juristischen Fakultät entschied er sich, aus England direkt in die USA zu emigrieren.⁴⁷⁵ In den Vereinigten Staaten lebte er zuerst in Williamsburg in Virginia, wo er mit seiner Frau in The William and Mary Law School angestellt wurde. Hier baute er sich sein eigenes Haus und dekorierte es mit eigenen Ölgemälden. Dank seiner Freundlichkeit war er (wie in Prag) bei den hiesigen Studenten beliebt und wurde von ihnen häufig besucht.⁴⁷⁶ In Williamsburg verweilte er bis zum Jahre 1949, in dem er nach Pittsburgh übersiedelte, wo er an der Pennsylvania College for Women (Chatham University) zum Leiter der Psychologischen Abteilung wurde. Hier gründete er die Stiftung Edgar M. Foltin Travel Scholarship, die für Interessierte an Psychologie mit Einbeziehung der Kriminologie bestimmt war. Sein Interesse für die Malerei zeigte sich auch in Pittsburgh, denn er besaß eine merkwürdige Sammlung von Bildern, die von Insassen verschiedener Irren- und Nervenanstalten in den USA gemalt wurden.⁴⁷⁷ Die Universitäten in Wien und Innsbruck boten Foltin inzwischen Professoren-Stellen fürs Strafrecht an, er lehnte diese Anträge allerdings ab und

⁴⁷¹ Vgl. N., N.: *Die Besetzung der Lehrkanzel für Strafrecht an der Wiener Universität*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (1.9.1934). 81. Jahrgang, Nr. 200, S. 12. / N., N.: *Wer wird der Nachfolger Professor Gleichspachs?*. In: *Neues Wiener Journal* (1.9.1934). 42. Jahrgang, Nr. 14648, S. 9.

⁴⁷² Vgl. N., N.: *Prof. Dr. Edgar Foltin*. In: *Tiroler Anzeiger* (23.5.1936). 29. Jahrgang, Nr. 118, S. 10.

⁴⁷³ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 351.

⁴⁷⁴ Vgl. Kojá, Friedrich (Hrsg.): *Hans Kelsen oder Die Reinheit der Rechtslehre*. Böhlau Verlag: Wien/Köln/Graz 1988, S. 9–10, 27.

⁴⁷⁵ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 351.

⁴⁷⁶ Vgl. Young, Patty Lou: *Psychology Professor Held Chair at Prague. Built Own House, Wrote Eight Books; Conducts Discussion Croup, Paints*. In: *The Flat Hat* (13.12.1944). Vol. 33, No. 50, S. 2.

⁴⁷⁷ Vgl. N., N.: *„Moderne Kunst“ im Irrenhaus*. In: *Salzburger Nachrichten* (27.10.1951). 7. Jahrgang, Nr. 250, S. 12.

verblieb in den USA.⁴⁷⁸ 1946 war er mit der amerikanischen Armee als Chief of Legal Division in Wien.⁴⁷⁹ Im Jahre 1962 ging er in die Rente und wohnte in der Pittsburger Vorstadt Fox Chapel, in seinem Haus, das u. a. als Zuflucht für streunende Tiere diente.⁴⁸⁰ Foltin verstarb am 11. Juli 1974, kurz vor seinem 77. Geburtstag, in Pittsburgh.⁴⁸¹ Er hinterließ einen Fond für Unterstützung des Psychologie-Faches an der Chatham University, der den Interessierten einen Studienaufenthalt in Form von Stipendien (Foltin Scholarship) an verschiedene europäische Universitäten ermöglichte.⁴⁸²

Neben den bereits genannten juristischen Schriften verfasste Foltin weitere thematisch verwandte Publikationen, wie *Leitfaden zur Vorlesung über tschechoslowakisches Strafprozessrecht* (1932), *Der Gedanke der Zumutbarkeit im tschechoslowakischen und österreichischen Strafrecht* (1934, die Schrift besteht aus zwei Vorlesungen, die Foltin 1933 in Prag und Wien hielt, in denen er verschiedene Vergleiche zwischen dem geltenden tschechoslowakischen und österreichischen Recht anstellte⁴⁸³) oder *Grundzüge des tschechoslowakischen Strafrechtes* (1936). In seinen theoretischen Arbeiten schöpfte Foltin nicht nur aus den Kenntnissen des kontinentalen Rechts, sondern auch aus der angelsächsischen Fachliteratur, wodurch die Problematik an Wissensbreite gewann. In den zeitgenössischen Zeitschriften veröffentlichte er Beiträge, die vorwiegend das Strafrecht unter Jugendlichen betrafen (z. B. die umfangreiche Abhandlung *Jugendstrafrecht*).⁴⁸⁴ Foltin pflegte die Früchte seiner Forschungen auch öffentlich vor dem Publikum vorzutragen, was ihn nicht nur einmal in seine Universitätsstadt zurückführte, wo er in der Innsbrucker Juristischen Gesellschaft mit mehreren Beiträgen auftrat.⁴⁸⁵

⁴⁷⁸ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 351.

⁴⁷⁹ Vgl. Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*, S. 88.

⁴⁸⁰ Vgl. Fretz, Bev: *Foltin Leaves Gift of Thought; 'I Have Been So Happy'*. In: *The Arrow* (11.5.1962). Vol. 16, No. 16, S. 2.

⁴⁸¹ Vgl. Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*, S. 88.

⁴⁸² Vgl. Lackner, Frank: *Foltin Scholarship to Be Awarded*. In: *The Communique* (17.11.1989). Vol. 44, No. 5, S. 3.

⁴⁸³ Vgl. N., N.: *Interessante kriminologische Arbeit*. In: *Neues Wiener Journal* (17.12.1933). 41. Jahrgang, Nr. 14396, S. 38.

⁴⁸⁴ Vgl. Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*, S. 352–353.

⁴⁸⁵ Vgl. N., N.: *Innsbrucker Juristische Gesellschaft*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (29.12.1930). 77. Jahrgang, Nr. 297, S. 6. / N., N.: *Innsbrucker Juristische Gesellschaft*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (17.12.1935). 82. Jahrgang, Nr. 291, S. 8. / N., N.: *Innsbrucker Juristische Gesellschaft*. In: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger* (19.12.1933). 26. Jahrgang, Nr. 292, S. 10.

Foltin versuchte sich allerdings auch auf dem poetischen Feld: Bereits im Jahre 1915 erschien in der *Tiroler Soldaten-Zeitung* das Gedicht *Jahrgang 1897*, in dem Foltin das Vaterland lobt und bereit ist, es mit anderen jungen Männern zu beschützen.⁴⁸⁶

Foltin war im Vergleich zu Weinert-Wilton und Nack mit dem Prager Milieu zwar nicht so eng verbunden, nichtsdestoweniger lässt sich die Prager Etappe als eine sehr fruchtbare wahrnehmen. Für die Belange meiner Studie ist freilich die ‚Frucht‘ in Form seines einzigen Romans am wichtigsten: Im Hinblick auf seine professionelle Laufbahn ist es nicht überraschend, dass er sich bei seinem einzigen Betreten des belletristischen Feldes für einen Detektivroman entschied.

5.3.2 *Der Zauberkreis* (1937) oder *Der Mörder ist (nicht immer) der Gärtner*

Im Dezember 1936 wurde in der bekannten Zeitung *Prager Tagblatt* die Herausgabe des neuen Kriminalromans *Der Zauberkreis* annonciert – „Neuer Roman in neuem Gewande von einem neuen Autor“⁴⁸⁷ und „Der Zauberkreis [...] eine literarische Sensation“⁴⁸⁸ – der hier innerhalb der nächsten zwei Monate in Fortsetzungen veröffentlicht wurde.⁴⁸⁹ In Buchform erschien der Roman im Jahre 1937 im Eduard-Kaiser-Verlag (Böhmisch Leipa).⁴⁹⁰ Bevor ich mich der Textanalyse zuwende, fasse ich zuerst die Handlung kurz zusammen.

In ein abgelegenes Schloss Lone Garth, irgendwo im schottischen Hochland, kommt aus dem hektischen London bereits zum vierten Mal ein gewisser Morris B. Jackson, der hier seinen vierwöchigen Urlaub genießen will. Der von der belebten Welt weit entfernte Landsitz funktioniert als ein Sanatorium, in dem sich die Kranken um den geliebten Meister Sir Simon Courtenay versammeln. Neben Jackson sind unter den Gästen die junge, an Tuberkulose leidende Miss Grace Jowitt, die alte, angeblich hysterische Mrs. Pedder und der geheimnisvolle Mr. Pullen. Den

⁴⁸⁶ Vgl. Foltin, Edgar: *Jahrgang 1897*. In: *Tiroler Soldaten-Zeitung* (21.8.1915). Beilage. Nr. 33/34, S. 3–4.

⁴⁸⁷ N., N.: [Werbung]. In: *Prager Tagblatt* (20.12.1936). 61. Jahrgang, Nr. 296, S. 7.

⁴⁸⁸ N., N.: *Weihnachten. Neuer „Tagblatt“-Roman*. In: *Prager Tagblatt* (22.12.1936). 61. Jahrgang, Nr. 297, S. 4.

⁴⁸⁹ Vgl. Foltin, Edgar M.: *Der Zauberkreis*. In: *Prager Tagblatt* (25.12.1936). Beilage. 61. Jahrgang, Nr. 361, S. XI–XII. [erste Folge]; (10.2.1937). 62. Jahrgang, Nr. 35, S. 11–12. [letzte Folge]

⁴⁹⁰ Foltin, Edgar Maria: *Der Zauberkreis*. Ed. Kaiser-Verlag: Leipzig/Prag/Wien 1937. – Im Folgenden werden die Ausschnitte aus dem Roman mithilfe der Abkürzung *DZ* zitiert.

alltäglichen Lauf des Sanatoriums besorgen der geschäftliche Direktor Pott, der Sekretär Thornton und der alte Diener John Martin mit seiner Frau Emily. Nach einem gemeinsamen Abendessen am Tag der Ankunft Jacksons kommt es plötzlich zum Mord an Sir Simon: Der um ihn geschlossene Zauberkreis wird durch dessen Ermordung vernichtet. In Lone Garth gibt es kein Telefon und um das Gebäude tobt ein Schneesturm, so dass Jackson, ein begeisterter Amateurdetektiv, die Ermittlungen in seine Hände nimmt und den rätselhaften Fall aufklären will – bewaffnet mit der Lektüre von Detektivromanen und seinem blauen kriminalistischen Köfferchen. Fast jede Person in Lone Garth hatte ein Motiv und Jackson bemüht sich mithilfe von Verhören, Beobachtungen und kriminalistischen Experimenten Spuren zu suchen und stellt Fallen, um den Täter zu ertappen. Da er als Amateurdetektiv der professionellen Ermittlungsarbeit nicht gewachsen ist, verläuft die Fahndung nicht immer in der erwünschten Weise. Trotzdem will er den Fall noch vor der Ankunft der Polizei lösen, was ihm auch schließlich gelingt, allerdings nicht ohne weitere Todesfälle von Menschen, die in den Fall in unterschiedlicher Weise verwickelt waren: Die labile Miss Jowitt gesteht den Mord und vergiftet sich, obwohl sie unschuldig ist. Sie kannte nämlich die Identität des Täters, den sie liebte, und ihn beschützen wollte. Der wirkliche Mörder Thornton erschießt sich, weil er seine Schuld (an einem ‚zweifachen Mord‘) nicht mehr ertragen konnte. Die seitens Simons unerwünschte Liebe Thorntons zu Miss Jowitt wird am Ende als das wahrscheinlichste Motiv angegeben.

Bereits nach dem ersten Blick lassen sich Gemeinsamkeiten, aber v. a. Unterschiede zu den Romanen Weinert-Wilsons und Nacks beobachten. Im Hinblick auf die nähere Gattungsbestimmung kann man im Falle des Romans von Foltin ohne Zweifel die Bezeichnung ‚Detektivroman‘ anwenden: Erstens verfügt der Roman über einen Amateurdetektiv, mit dem ich mich im Folgenden ausführlicher beschäftigen werde; zweitens ergibt sich die Klassifizierung aus der inneren Handlungsstruktur des Romans. Er beginnt zwar mit einer unüblich langen Vorstellung des Schauplatzes und der wichtigen Figuren, die jedoch (wie es für die Gattung typisch ist) nur oberflächlich beschrieben werden. Nach diesem ‚Prolog‘ geschieht der Mord, dem dann die Ermittlungen folgen, die schließlich zur Aufklärung der Tat führen. Die Ermittlungsphase bezieht sich auf das begangene Verbrechen und es wird versucht, den Tathergang zu rekonstruieren, um den Täter zu entlarven. Diese rückwärtige Struktur der Handlung ist eben für den Detektivroman

charakteristisch, der „die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens“ erzählt, so Alewyn.⁴⁹¹

Für die Bezeichnung als Detektivroman sprechen ebenfalls die zeitlich-räumlichen Koordinaten der Handlung. Die ganze Geschichte (Prolog – Mord – Fahndung – Aufklärung) erstreckt sich nur über zwei Tage und der Raum wird gleichfalls begrenzt – ausschließlich auf das Schloss Lone Garth und den umliegenden Garten (falls wir den Weg Jacksons ins Schloss am Anfang des Romans nicht einbeziehen). Der beschränkte Spielraum ist außerdem abgelegen und von der äußeren Welt völlig isoliert. Jackson muss aus London nach Lone Garth einen Zug, einen Bus und schließlich eine Pferdekutsche nehmen, um den Zielort überhaupt zu erreichen:

Mit der letzten Eisenbahnstation hatte er ein Stück lästiger Zivilisation hinter sich gelassen. Der Autobus hatte ihn dann über das Land gebracht, ihn noch weiter von den Menschen weg und in die Natur hinein gerückt. Dann hatten auch die Asphaltstraßen mit ihrer Geruchssymphonie von Benzin und Öl ihr Ende gefunden und jetzt schüttelten ihn zwei Pferde körperlich und seelisch zurecht. (DZ, S. 7.)

Die Strecke ins Schloss lässt sich als eine Art seelische Vorbereitung wahrnehmen – man befreit sich allmählich von der überzivilisierten Welt, hinterlässt dort seine zivilen Probleme und begibt sich in die ruhige (scheinbar problemlose) Landschaft. Nicht zuletzt wird die Abgelegenheit des Ortes in seiner Benennung zum Ausdruck gebracht, denn der englische Ortsname „Lone Garth“ lässt sich ins Deutsche als „einsamer Garten“ übersetzen. Der Garten um das Schloss, das als Heilanstalt dient, lässt sich als „Erweiterung des behüteten Wohnraums“ lesen und bildet somit „einen deutlichen Gegensatz zur lärmenden, bedrohlichen Welt“⁴⁹² (der Londoner Großstadt). Im Roman wird die Isoliertheit von der Außenwelt auf drei Ebenen ausgespielt, die im Rahmen der Handlung miteinander zusammenhängen und zur Verstärkung der spannungsreichen Atmosphäre beitragen: Erstens handelt sich um die geographische Abgelegenheit; zweitens wird der Schauplatz durch feindliche Naturkräfte in Form eines wiederkehrenden, heftigen Schneesturms isoliert; und drittens ist Lone Garth technologisch isoliert, denn im Schloss befindet sich auf Wunsch von Sir Simon kein einziges Telefongerät: „Hätte Simon nicht das Telephon aus seinem Schloß verbannt, wie einfach wäre alles gewesen. Aber der Meister

⁴⁹¹ Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 375.

⁴⁹² Vgl. Schlagwort „Garten“. In: Daemmrich, Horst S. und Ingrid: *Themen und Motive in der Literatur*, S. 174–175.

wollte in Lone Garth mit seinen Getreuen allein sein. In Einsamkeit und Abgeschiedenheit sollten sie ihm gesunden.“ (DZ, S. 79.)

Die künstlich erzeugte Geschlossenheit des Raumes (und der Zeit) gehört zu den typischen Merkmalen des klassischen Detektivromans und erinnert sofort an die bekannten Detektivgeschichten von Agatha Christie wie z. B. *Murder on the Orient Express* (1934) oder die – allerdings erst nach Foltins Roman veröffentlichten – Werke *Death on the Nile* (1937) bzw. *And Then There Were None* (1939), in denen die englische Autorin die beschränkten Schauplätze zur Ausübung von Verbrechen und der nachfolgenden Ermittlung meisterhaft ausnutzte.

Nicht nur Zeit und Raum, sondern auch die Anzahl der Figuren sind begrenzt – für den Detektivroman ist es typisch, dass die Figuren in der Regel einen geschlossenen Kreis bilden. In der ganzen Geschichte treten insgesamt nur zwölf Personen auf, wobei drei von ihnen (der Gärtner und zwei Helferinnen) nur am Rande eine winzige Rolle spielen. Was die Figurenkonstellation angeht, sind am klarsten die Rollen des Opfers (Sir Simon Courtenay) und des Ermittlers (Morris B. Jackson) zu bestimmen. Die anderen Figuren befinden sich im Rahmen der Ermittlungsphase auf der Liste der Verdächtigen, oder aber der Zeugen, wobei sich unter ihnen gleichzeitig der Täter verbirgt. Jede verdächtige Figur hatte ein Motiv zur Ermordung Simons: Pott und Sir Simon schlossen in der Vergangenheit einen gegenseitigen Erbvertrag, d. h. Pott sollte nach dem Tod Simons sein Vermögen erben; der Zyniker Pullen fühlte gegenüber dem Meister Bitterkeit wegen einer vergangenen Liebesbeziehung („Etwas feindseliges legte sich in den tiefen Falten des braunen Gesichtes fest. [...] Eine alte unbeglichene Rechnung.“ (DZ, S. 29.)); Mrs. Pedder könnte als geistesranke Person für die anderen gefährlich sein, zumal sie einen Mord in Lone Garth voraussagte (dazu später); Thornton hatte eine dunkle, unklare Vergangenheit; Jackson sehnte sich nach einem Kriminalfall, den er selbst aufklären könnte („Würde er einmal den Koffer öffnen dürfen mit einem „echten“ Toten vor sich?“ (DZ, S. 16.)), und eine Ermittlung in der Mitte von Nichts ohne polizeiliche Assistenz wäre die perfekte Gelegenheit. Miss Jowitt ist unter den Insassen des Sanatoriums die am wenigsten verdächtige. Dies könnte für den mit den Regeln von Krimis vertrauten Leser ein Hinweis darauf sein, dass sie etwas verschweigt bzw. dass sie selbst die Mordtat beging. Ihre Schuld wird im späteren Verlauf der Handlung scheinbar durch ihr Geständnis als auch durch ihren

Selbstmord bestätigt. Allerdings handelte es sich um ein falsches Geständnis, das den wahren Täter schützen sollte. Durch die Ermittlungen von Jackson werden die einzelnen Verdächtigen aus dem Schatten der Verdächtigung ans Licht der Unschuld gebracht und nach dem falschen Geständnis und Selbstmord von Miss Jowitt bleiben nur die am stärksten Verdächtigen übrig: „Der Kreis des Verdachtes zog sich um Pullen und Thornton zusammen.“ (DZ, S. 197.)

In den abgelegenen Ortschaften, die man mit den klassischen Detektivromanen verbindet, tritt (als Gegensatz zur zivilisierten Großstadt) nicht selten das Mystriöse oder sogar das Übernatürliche auf. In solchen Landschaften ist es sogar üblich, dass man immer noch an Zauber und Geister glaubt – wie z. B. in den Romanen Weinert-Wiltons *Spuk am See* oder *Der betende Baum*. Im Roman *Der Zauberkreis* wird das Übernatürliche durch die Figur der ‚hysterischen‘ Mrs. Pedder verkörpert, die kurz vor der auslösenden Begebenheit – der Erschlagung Sir Simons – quasi zu einem Medium wird, denn sie kündigt die Bluttat voraus. Nachdem sie bei dem gemeinsamen Abendessen einen großen Silberleuchter umkippt, kommt es zur folgenden Szene:

Der Fall des Leuchters und die Bewegung an der Tafel schienen die Zunge Mrs. Pedders gelöst zu haben. Wie eine Seherin streckte sie beide Arme weit von sich, die Augen weit aufgerissen gellte sie durch den Raum: „Mord, Mord!“ Ein Zittern ging durch ihren dünnen Körper, die Verkrampfung löste sich. [...] Mit tonloser Stimme murmelte Mrs. Pedder nun: „Blut sehe ich, Blut in Lone Garth.“ Dann unter einer neuen Welle von Qual sah sie wie im Traum auf Sir Simon, fiel auf ihren Sitz zurück und begrub ihr Gesicht in beiden Händen. Schluchzen aus tiefster Seele schüttelte sie. (DZ, S. 32–33.)

Der durch Mrs. Pedder umgekippte Leuchter, der auf dem blütenweißen Tafeltuch rote Wachsblutspuren hinterlässt, symbolisiert in dieser Szene durch den auffälligen farblichen Kontrast (rot x weiß) die kommende Bluttat und dessen Positionierung auf dem Tisch zeigt zugleich auf das zukünftige Opfer (und den vermeintlichen Täter), denn die ‚Blutspuren‘ befinden sich zwischen Sir Simon und Miss Jowitt. Im Falle von Miss Jowitt könnte das ‚Wachs-Blut‘ außerdem auf ihr Tuberkulose-Leiden (und den nahenden Tod durch diese Erkrankung) hinweisen.⁴⁹³ Außerdem wandert Mrs.

⁴⁹³ Als Miss Jowitt nach dem Inzident ins Speisezimmer zurückkehrt, bemerkt sie selbst, dass das Wachs auf den Platz, wo sie früher saß, wie mit fingerartigen Strömen zeigt – als wäre es eine Vorausdeutung ihres Todes: „Auch zu mir hin weist die rote Hand“, flüsterte Miß Jowitt leise.“ (DZ, S. 52.)

Pedder in der Nacht nach diesem mysteriösen Inzident als eine Schlafwandlerin durch die Korridore Lone Garths und murmelt: „Er muß sterben.“ (DZ, S. 38.)

Die Ermordung von Sir Simon Courtenay, die nach einem relativ langen Vorspiel geschieht, fungiert als Auslöser für die Ermittlungsarbeit. In klassischen Detektivgeschichten kann der Leser normalerweise mit dem Opfer keine nähere Beziehung anknüpfen, da der Mord meistens am Anfang der Geschichte begangen wird, doch in *Der Zauberkreis* wird uns ein relativ ausgearbeitetes Bild des zukünftigen Ermordeten präsentiert. Der verehrte Sir Simon – „[...] dieser sonnige, lebenbejahende Riese, der alle in seinen Bann geschlagen hatte. Arzt, Seelenfreund und Meister in einem“ (DZ, S. 8.) – der in der Mitte des in Lone Garth um ihn gebildeten Zauberkreises thront und alle(s) überblickt, wird als Puppenmeister dargestellt, der die anderen durch seine Seelenkräfte heilt, aber auch kontrolliert und sich gerne im Zentrum der Aufmerksamkeit befindet: „Die anderen waren ja doch nur buntgeformte Puppen, die Simon in seiner großen Hand hielt, hierhin setzte und dorthin. Auf Gedeih und Verderb hielt er sie alle.“ (DZ, S. 12.) Am Anfang des Romans wirkt er wie ein magischer Zauberer mit beinahe übernatürlichen Fähigkeiten in Form von hervorragenden Heilungskräften. Er kümmert sich nicht um akute Kranke, sondern um Leute, die sich nach Ruhe suchen, verwirrte Seele haben und zerfahren sind. Im Hinblick auf die Figur Simons könnte man erwarten, dass im Laufe der Geschichte mehrere mystische, sogar magische Momente vorkommen, die dann aber – mit Ausnahme der Vorausdeutung des Mordes durch Mrs. Pedder – ausbleiben. Als Simon plötzlich erdolcht wird, verliert der Zauberkreis seinen (selbsternannten) Meister und sein Zentrum: „[...] sie wollten wenigstens alle vor Simon sterben, weil sie mit seinem Leben das ihre haltlos zu verlieren fürchteten“. (DZ, S. 27.) Nach Simons Ermordung „[schienen] die Bäume gestorben, das alte Schloß war nur eine strebende Masse dunkler, toter Mauern.“ (DZ, S. 74.) Die Ordnung dieser ‚heilen, idyllischen‘ Welt scheint durch den Mord zerstört zu sein, und auch nach der erfolgreichen Aufklärung des Falles wird die Rückkehr zum vorherigen Leben unmöglich (was in Foltins Roman allerdings nicht mehr beschrieben wird).

Die Ermordung Sir Simons, der ein ganzes, wenn auch kurzes Kapitel gewidmet wird, ist aus erzählerischer Sicht interessant. Der (im ganzen Roman heterodiegetische) Erzähler konzentriert sich auf den Sterbenden, beschreibt ihn in

seinem fatalen Zustand und lässt vor ihm in halluzinativen Bildern die Personen von Lone Garth und das Vergangene erscheinen:

Sir Simon stöhnte. Der silberne Kreuzgriff des Dolches stand über dem Dunkelbraun seines seidenen Abendrockes. [...] Mit unendlichem Staunen sah er die Gestalt, die den Dolch gegen ihn geführt hatte [...] Der Meister konnte es nicht fassen. [...] Hatte er gefehlt, wo er zu führen glaubte? [...] Der Riese fühlte sich unendlich müde. [...] Sie [= Mrs. Pedder] hatte seinen Tod gesehen. Auch ihm war das rote Wachs auf dem Tafeltuch zu Blut geworden. [...] Nun war er müde. Zu müde, um sich den Dolchstoß zu erklären, zu müde selbst, um auch nur mehr die Frage „warum“ zu stellen. [...] Der Todwunde hatte das Bewusstsein verloren. [...] Das glatte lächelnde Gesicht Potts sah er. „Erbschaft“, rief der fettige Direktor, immer wieder. [...] In den rauschenden Kreisel, aus dem nur noch Potts Augen riesengroß glotzten, schnitt Indien. [...] Ein Tiger duckte sich zum Sprunge [...] Jetzt sah Simon nur den Kopf des Ungeheuers, dann nur mehr die funkelnden Augen. Pullen war es, der ihn anstarrte. Da stand Mrs. Pedder, hob beschwörend die Hand. „Blut“, rief sie; dann verhüllte ein roter Schleier den Speisesaal von Lone Garth, in den Simon nun plötzlich schaute. Die Bilder wurden ruhiger. Simon fühlte die kühlende kleine Hand Miß Jowitts auf seiner Stirn. Wie ein Engel schwebte John um ihn. Neue Bewegung. [...] Aus den Tiefen quollen Simon nun all die Seinen von Lone Garth entgegen. [...] In jeder Brust der silberne Kreuzgriff eines Dolches. Sie alle zogen die Eisen aus ihren Leibern und stachen nach ihm, durchschnitten ihn mit giftigem Schmerz. [...] Ein Schatten löste sich aus dem Feuerkreis, in den sich der Todwunde gehüllt sah. Um Vergebung flehte er. [...] Licht! Ein glückliches Lächeln entspannte das Gesicht des Sterbenden. [...] der Körper Simons reckte sich, hob sich leicht und fiel auf den Teppich zurück. Sir Simon Courtenay war tot. (DZ, S. 45–49.)

Diese Darstellung des Mordes bzw. des Sterbens ist für die Detektivgeschichten untypisch: Die Morde werden entweder gar nicht gezeigt oder sie passieren im raschen Augenblick, sodass das Opfer in der Regel keine Zeit hat, nach dem Motiv seiner Ermordung nachzufragen. Außerdem erinnern die Halluzinationen an das Jüngste Gericht, vor das nun Simon als Sünder gestellt wird.⁴⁹⁴

Wie bereits gesagt, tritt im Roman ein Amateurdetektiv namens Morris B. Jackson auf, was allerdings nichts Ungewöhnliches ist (man kann z. B. an Miss Marple Agatha Christies denken). Jacksons Vorliebe für die detektivische Arbeit begann während seiner kindlichen Lektüre von Arthur Conan Doyles *The Hound of the Baskervilles* (1902):

⁴⁹⁴ An dieser Stelle bietet sich ein Vergleich mit dem Roman *Der Meister des Jüngsten Tages* von Leo Perutz an, in dem die Opfer ebenfalls einem quasi letzten Gericht gegenübergestellt wurden. Die Halluzinationen waren allerdings im Roman von Perutz durch Drogenkonsum hervorgerufen, und nicht durch Ermordung.

Als Junge hatte er den „Hund von Baskerville“ in die Hand bekommen und verschlungen. Er hatte sich durchgegruselt. Wie hatte er den Scharfsinn Sherlock Holmes bewundert und das Wissen des getreuen Watson. Damals hatte er seine große Liebe entdeckt. Er wollte Detektiv werden und hatte seine Laufbahn mit dem Ankauf einer Pfeife begonnen. Den Tabak wollte er wie sein Vorbild und Meister, in einem alten Pantoffel aufbewahren. Sein Magen und sein Vater hatten der Pfeife ein rasches Ende bereitet und das Leben war dann über seine kriminalistischen Berufsträume hinweggeschritten. Aber die Liebe zur „Detektiverei“ war geblieben. (DZ, S. 15.)⁴⁹⁵

Foltin, der mehrere Studienreisen nach England unternahm, war ganz sicher mit der zeitgenössischen angelsächsischen Kriminalliteratur (d. h. mit den Werken Doyle's und Christies) vertraut, sodass die direkte Anspielung an den bekanntesten Detektiv aller Zeiten – durch seinen berühmtesten Fall und sein leicht erkennbares Attribut (Pfeife) – nicht überrascht. Man kann bei Jackson einige typische Züge eines Detektivs beobachten: er ist fünfunddreißig, Junggeselle, raucht Pfeife und nimmt die ‚Detektiverei‘ als ein Steckenpferd, sogar als einen Frau-Ersatz wahr. Ähnlich wie Nacks Moon ist auch Jackson „Freund alles Lebenden“, aber „Herbarien und Zoologische Gärten [sind] ihm Greuel“. (DZ, S. 14.)

Seine exzentrischen Eigenschaften machen Jackson zu einem von den anderen Menschen isolierten Außenseiter, zu einem prototypischen Detektiv, der jede äußere Ablenkung ablehnt, um sich rein auf die Detektivarbeit konzentrieren zu können. Jackson ist zwar ein Junggeselle, trotzdem fühlt er sich von Miss Jowitt angezogen. Seine Natur erlaubt ihm jedoch nicht, die ersehnte Frau anzusprechen, und ihr seine wahren Gefühle zu enthüllen. In diesem Sinne befindet er sich in der Mitte zwischen den verliebten Ermittlern bei Weinert-Wilton und dem ‚asexuellen‘ Ralph Moon bei Nack. Im Unterschied zu anderen Ermittlern, die den Schauplatz des Verbrechens meist erst nach der Ausübung der Missetat zum ersten Mal betreten, kennt ihn Jackson bereits sehr gut. Er kennt sowohl den Tatort als auch die potentiellen Verdächtigen und das unglückliche Opfer aus seinen vorherigen Aufenthalten. Obwohl er sich nicht unbedingt zum Zauberkreis zählt, nimmt er den Fall sehr persönlich: „Er sah kein „Opfer eines Verbrechens“ mehr vor sich, er sah in die bleichen Züge seines toten Freundes und Meisters.“ (DZ, S. 69.)

Nach Lone Garth nimmt Jackson sein blaues kriminalistisches Köfferchen mit, das verschiedene Hilfsmittel beinhaltet, u. a. eine komplette daktyloskopische

⁴⁹⁵ Doyle's Werk ist nicht der einzige intertextuelle Hinweis im Text, später werden auch der Roman *Die Pickwickier* von Charles Dickens (S. 53) und das dramatische Gedicht *Peer Gynt* von Henrik Ibsen (S. 102) genannt.

Ausrüstung.⁴⁹⁶ Jackson ist theoretisch mit der detektivischen Arbeit gut vertraut und ist entschlossen, den Fall ohne die Polizei aufzuklären, wozu ihm der heftige Schneesturm verhilft, der das Schloss vom Außen isoliert. Allerdings scheitert er mehrmals während der Fahndung, wenn es zur praktischen Anwendung kommt. Es ist die Frage, ob es Foltins Absicht war, Jackson als ‚Stümper‘ darzustellen oder nicht. Jacksons Ungeschicktheit hätte außerdem zur Quelle der Komik werden können, was sie aber nicht wurde: der Roman hat durchgehend ernsten Ton. Jacksons Unerfahrenheit ist am deutlichsten, als er sich im Garten bemüht, einige Spuren im Schnee, die zum Täter führen könnten, mithilfe des Wachses zu konservieren, was ihm jedoch infolge seiner praktischen Unerfahrenheit als auch wegen des neuen Schneesturms misslingt. In dieser Szene kommt wiederholend die rot-weiße Farbsymbolik zum Vorschein, denn Jackson benutzt zur Konservierung der Schneespuren Wachs aus roten Kerzen: „Große rote Flecken bohrten sich in die weiße Decke. Blut in Lone Garth.“ (DZ, S. 90.) Diese Symbolik tritt später nochmals auf, als Pullen von Jackson verhört wird, wobei Pullen erzählt, wie Simon bei ihrer letzten Schachpartie einen weißen Teppich mit rotem Wein übergoss.⁴⁹⁷

Jackson verhört alle Verdächtigen und bemüht sich, die aufgefundenen Spuren (*clues*) zu lesen und daraus Schlussfolgerungen zu ziehen, obwohl er dieser deduktiven Arbeit nicht völlig gewachsen ist. Die ständigen Überlegungen Jacksons in Form von (für den Detektivroman typischen) Selbstgesprächen tragen im Laufe der Fahndung nicht immer zur Erhöhung der intellektuellen bzw. deduktiven Spannung bei, sondern sie haben in einigen Fällen eine eher retardierende (bis langweilende) Wirkung. Jacksons Begeisterung für die Detektivarbeit treibt ihn aber trotz seiner Misserfolge immer weiter, auch wenn er bei seinen kriminalistischen Bemühungen vom zynischen Pullen mehrmals ausgelacht (wie z. B. nach der misslungenen Konservierung der Schneespuren), spöttisch als „Herr Detektiv“ (DZ, S. 92, 104, 148.) angesprochen und schließlich sogar des Mordes an Simon angeklagt wird.

⁴⁹⁶ Das blaue kriminalistische Köfferchen Jacksons erinnert an die „square green box“ Thorndykes, des wissenschaftlich verfahrenen Ermittlers bei R. Austin Freeman. (Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 35.)

⁴⁹⁷ „Rot[e Farbe] erscheint im Zusammenhang mit der Liebeserfahrung, symbolisiert aber auch Leidenschaft und Aggression.“ (Schlagwort „Farben“. In: Daemmerich, Horst S. und Ingrid: *Themen und Motive in der Literatur*, S. 147.)

Man kann Pullen genauso wie Jackson als Außenseiter wahrnehmen, da er sich außerhalb des Zauberkreises befindet – im Unterschied zu den anderen ‚Puppen‘ war er nicht abhängig von Sir Simon und bedarf seiner heilenden Kräfte nicht. Die Beziehung zwischen Pullen und Sir Simon beruhte mehr auf einer alten Kameradschaft – das wird z. B. dadurch bewiesen, dass sie in Simons Schlafgemach zusammen Schach spielen und Wein trinken. Pullen sondert von den anderen auch seine äußere Darstellung – „mit seinen scharfen, lederartig braunen Zügen“ wirkt er „als „einziger“ unter den anderen.“ (DZ, S. 22.) Pullen und Simon lernten sich in Indien kennen, wo der ‚Meister‘ als Schiffsarzt tätig war – es handelte sich um „eine Art Kolonialfreundschaft“ (DZ, S. 22.) Pullen vertritt somit in der Geschichte das Exotische, im Vergleich zu den Geschichten Nacks und v. a. Weinert-Wiltons handelt es sich aber eher nur um einen Hauch des Exotischen. (Der Dolch, mit dem Simon getötet wurde, stammt auch aus Indien und gehört mit anderen Dingen – Lanzen, Schilden u. a. – zur Sammlung, die Sir Simon von dort nach England mitbrachte. Seine Herkunft ist in diesem Falle aber eher unwichtig. Er diente lediglich als Mordwaffe, zu der der Mörder im Augenblick der Erregung griff.) Mit seinem undurchdringlichen Pokergesicht trotz Pullen den detektivischen Versuchen Jacksons und lässt sich nicht durchschauen, was den Amateurdetektiv aufreizt. Nach dem Mord scheint Pullen der Einzige zu sein, der dadurch nicht erschüttert wurde, und einen kühlen Kopf bewahrt: „Durch Fasten wird Sir Simon nicht mehr lebendig, sonst täte ich es. Wir haben alle noch schwere Stunden vor uns. Da braucht man Kraft, sonst verliert man die Nerven.“ (DZ, S. 101.) Pullen wird von Jackson nicht zuletzt als Rivale empfunden, der dem begeisterten Amateurdetektiv seine Ermittlung vereiteln konnte (und es vielleicht absichtlich tut).

Im Laufe der Ermittlung taucht die für die Kriminalgeschichten ebenfalls typische falsche Fährte auf: Es handelt sich um die Suche nach einem Knopf von dem Hausrock Simons, der, wie man später erfährt, von Mrs. Pedder entfernt wurde, jedoch nicht während der Mordtat, sondern erst danach, weil Mrs. Pedder eine Erinnerung an den verstorbenen Meister haben wollte. Der Knopf, der auf den ersten Blick für die Ermittlung und Aufklärung des Falles wichtig zu sein scheint, erweist sich bald als diese falsche Spur und dient nur zur Ablenkung und Verwirrung des Lesers (und Jacksons).

So wie der Erzähler den Leser, bemüht sich auch Jackson den Mörder zu verwirren, indem er Fallen legt. Zum ersten Mal geschieht es, als sich alle beim Abendessen versammeln, wo er die Ergebnisse seiner Ermittlungen mitteilt und betont, dass sich der Mörder unter ihnen befindet. Dabei hofft er, dass der Mörder einen Fehler begeht – z. B. den Tatort betritt. Als er dann in der Nacht im dunklen Korridor des Schlosses auf den möglichen Täter wartet, scheitert er (ähnlich wie bei der Wachkonservierung) wegen seiner Ungeschicktheit. Die zweite Falle wird gelegt, als Jackson im späteren Teil der Geschichte ein daktyloskopisches Experiment präsentiert, in welchem er erklärt, wie er aus der Mordwaffe – dem Dolch – die Fingerabdrücke gewinnen will. Die für jede Detektivgeschichte wichtige Mordwaffe wird im Roman zwar bereits am Anfang erwähnt, aber eine nähere Untersuchung erfolgt erst in der späteren Phase der Ermittlung – bis dahin schenkt ihr Jackson keine Aufmerksamkeit, als ob sie für die Ermittlung nicht bedeutend wäre. Einerseits stellt Jackson hiermit dem Täter wiederholt eine Falle, andererseits ließe sich diese Passage auch als eine fachliche Belehrung vonseiten des Autors verstehen, der zu seiner Zeit öffentliche Vorlesungen hielt, in denen er die Ergebnisse seiner Forschungen und seine kriminologischen Kenntnisse vorstellte.⁴⁹⁸

Nach der daktyloskopischen Fallenlegung kommt es zum entscheidenden Punkt der Handlung – zur Aufdeckung des Täters. Als Mörder Simons wird sein Sekretär Thornton enthüllt, von dem man im früheren Teil der Fahndung erfuhr, dass ihn Simon von seinem vergangenen Leben auf schiefer (jedoch nicht näher beschriebener) Bahn rettete: „Irgendetwas hatte Thornton auf dem Kerbholz, als Simon ihn aufgriff und an Lone Garth band.“ (DZ, S. 142.) Während Jackson im Dunkel des Zimmers über der Leiche von Simon lauert, kommen die letzten (noch nicht ausgeschlossenen) zwei Verdächtigen herein – Pullen und Thornton. Während Jackson seine finalen Schlussfolgerungen offenbart, hört man die Polizei kommen. Der Fall wird zwar aufgeklärt, aber der Mörder, Thornton, schafft es vor der Festnahme, sich der gerechten Strafe zu entziehen, indem er Selbstmord durch Erschießung begeht. Thornton und Miss Jowitt waren in sich verliebt, dies wurde allerdings von Simon nicht gern gesehen, wahrscheinlich wegen der dunklen Vergangenheit Thorntons als auch wegen der schwachen und labilen Gesundheit

⁴⁹⁸ Am 17. Dezember 1935 hielt Foltin in der Innsbrucker Juristischen Gesellschaft einen Vortrag mit dem Titel *Fingerabdruck als Beweisstück*. (Vgl. N., N.: *Innsbrucker Juristische Gesellschaft*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (17.12.1935). 82. Jahrgang, Nr. 291, S. 8.)

Miss Jowitts. In der Nacht der Ermordung kam es zur Auseinandersetzung zwischen Simon und Thornton, die mit dem Erdolchen Simons endete:

Simon sprach ohne hörbare Erregung. Aber er sprach ungewöhnlich fest. Seine Stimme klang unerbittlich: „Ich werde das unter keinen Umständen zugeben, verstehen Sie mich, unter keinen Umständen. Damit machen wir ein für allemal Schluß!“ Jedes Wort schien gewogen, hart hingestellt. (DZ, S. 41.)

Auf der Flucht vom Tatort wurde Thornton draußen im Garten durchs Fenster von Miss Jowitt gesehen, die dadurch zur Mitwisserin wurde. Die dargestellte nächtliche Begegnung von Miss Jowitt und Thornton gehört zu einigen gelungenen gespenstischen Szenen im Roman, die den Schauplatz des abgelegenen Schlosses und dessen Gartens geschickt ausnutzen:

Plötzlich schob sich ein Schatten, ein unsicheres Etwas vor ihre Augen, schnitt die Ruhe entzwei, zog sie derb zurück in die Wirklichkeit. Jetzt war ihr, als hätte sie schon früher Bewegung gesehen, ohne daß sie ihr zum Bewußtsein gekommen war. [...] Nun stand der Schatten knapp vor ihr an die Glasscheibe gedrückt. Sie sah Brust und Kopf. [...] Sie stand am Fenster und starrte in ein weißes Gesicht. [...] Nur ein dünnes, kaltes Glas stand zwischen ihrem Herzen und dem seinen. [...] Noch immer sah sie das Gesicht vor sich, im Geiste stand es vor ihr, diese Verkörperung des Entsetzens, sie sah in die Augen des Irrsinns. (DZ, S. 56–58.)

Die für die Detektivgeschichten typische Mitwisser-Figur wird nicht selten zur Erpresser-Figur, die dann den Täter erpresst und sich dadurch jedoch oft das eigene Todesurteil unterschreibt. Dies ist aber nicht der Fall von Miss Jowitt, denn sie bemüht sich, die Ermittlungen im Namen der Liebe zu vereiteln: Erstens versucht sie die von Thornton hinterlassenen Spuren im Schnee zu verwischen, wodurch sie sich in den Bereich der Verdächtigen begibt, schließlich gesteht sie den Mord und läßt die ganze Schuld auf sich. Ihre Erscheinung erinnert in gewissem Maß an die bedrohten Schönheiten, denen man in den Geschichten Weinert-Wiltons begegnete, allerdings ist ihr Schicksal tragischer – sie ist todkrank und gleichzeitig in einen Mann verliebt, der einen Mord beging und sich dadurch aus der Gesellschaft ‚normaler Menschen‘ entfernte: „Als mit dem Morgen der Tod Simons über Grace hereinbrach, wußte sie alles. Sie wußte, daß Liebe und Mord sich umschlungen hielten.“ (DZ, S. 218.) Der Selbstmord scheint somit für sie der einzige Ausweg zu sein: Sie entgeht dadurch einem langen schmerzhaften Dahinsiechen – „Jackson erinnerte sich, daß sie immer wieder einmal von Selbstmord sprach, falls die alte Krankheit wieder zum Durchbruch käme.“ (DZ, S. 11.) – als auch einem entleerten Leben ohne ihren Geliebten.

Wenn wir nun zur Aufdeckung des Täters zurückkehren, spüren wir die schriftstellerische Unerfahrenheit Foltins, denn obwohl es am Ende der Geschichte klar wird, wer der Mörder ist, werden seine Motive nicht zufriedenstellend erklärt und der Leser muss weiterdenken. Als ob sich an dieser Stelle die Ungeschicktheit des Amateurdetektivs mit der Unerfahrenheit des Autors decken würden. Die nicht völlig geklärte Motivierung des Mörders könnte man als einen gewissen Verstoß gegen die Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten deuten, denn der Leser bleibt am Ende, nach der Aufklärung des Verbrechens, unbefriedigt und kann sich durch das (teils) offene Ende gestört fühlen, denn es gilt, dass der Leser am Ende der Geschichte den Wissensstand des Erzählers erreichen sollte (im Rahmen ihrer Kommunikation durch den Text)⁴⁹⁹, woran es diesem Detektivroman allerdings teilweise mangelt. Nichtsdestotrotz stellt das (wahrscheinlichste) Motiv in *Der Zauberkreis* im Vergleich zu den Romanen Weinert-Wiltons und Nacks eine Ausnahme dar, denn in den anderen Geschichten wurden die Missetaten in der Regel aus Geld-, Ruhm- oder Rachegier und nicht aus Liebe ausgeübt.

Im Hinblick auf die Handlungsstruktur, die Figurenkonstellation und den Schauplatz in Foltins Roman merkt man auffällige Ähnlichkeiten mit den Werken Agatha Christies, die zu dieser Zeit bereits eine etablierte Kriminalautorin war, und wie ich bereits betonte, lässt sich voraussetzen, dass Foltin mit ihrem literarischen Schaffen vertraut war. Die explizite Anspielung auf Sherlock Holmes (obwohl Jackson von den brillanten Ermittlungsmethoden dieses Detektivs weit entfernt ist) bestätigt außerdem, dass sich Foltin hauptsächlich durch die angelsächsische Detektivliteratur beeinflussen ließ. Nicht zuletzt wird in den Roman das professionelle Leben Foltins eingearbeitet – in die Darstellung von kriminologischen Methoden wie Wachskonservierung und Daktyloskopie. Das Publikum wurde somit durch die Geschichte nicht nur gespannt, sondern auch belehrt.

Abschließend noch einige Worte zum Erzähler und zur Sprache: Die Geschichte wird durch einen heterodiegetischen Erzähler vermittelt, der mit dem Leser ein Fairplay betreibt, obwohl dieses Spiel – wohl wegen Foltins schriftstellerischer Unerfahrenheit – am Schluss verletzt wird. Der Erzähler konzentriert sich – wie in den Romanen Weinert-Wiltons und Nacks – hauptsächlich auf die detektivische Handlung (mit spezieller Aufmerksamkeit auf die

⁴⁹⁹ Vgl. Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*, S. 376.

Kriminologie), gleichzeitig wird der Versuch unternommen, die handelnden Figuren zu psychologisieren. Aus der sprachlichen Sicht wirkt *Der Zauberkreis* im Vergleich mit den Romanen Weinert-Wiltons und Nacks am einfachsten, da Foltin relativ kurze Sätze bzw. Satzgefüge verwendet. Gleichzeitig bemühte er sich um einige symbolische (und damit komplexe) Momente – v. a. im Hinblick auf die Blut-Symbolik, die in der Geschichte wiederholt zum Vorschein kommt, oder auf ‚das Jüngste Gericht‘ Sir Simons.

Wie in der damaligen Presse berichtet wurde, „[wollte] Foltin, dessen Interesse immer schon der praktischen Psychologie gegolten hat, einmal nicht nur als Beobachter, sondern als Schöpfer tätig sein.“⁵⁰⁰ Er war allerdings primär ein weltgewandter und in seinem professionellen Bereich sehr erfahrener Rechtswissenschaftler mit vielen psychologisch-juristischen Veröffentlichungen – in der Welt der Fiktion war er jedoch ein ‚unbeschriebenes Blatt‘ und konnte seine reichen kriminalistischen Kenntnisse in das Künstlerische nur mangelhaft umsetzen. Neben den offenbaren Hinweisen auf das literarische Schaffen Doyles und Christies bemühte er sich, die Geschichte mit einer Fülle von Symbolen anzureichern und die handelnden Figuren mit möglichst minutiösem psychologischem Profil auszustatten, was ihm allerdings nur teilweise gelang.

Foltin lässt sich zwar als ‚Autor eines einzigen Romans‘ wahrnehmen, aber sein Text bildet eine interessante Quelle im Bereich der Prager deutschsprachigen Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit und sowohl der Autor als auch sein Roman sollten nicht in Vergessenheit geraten.⁵⁰¹

⁵⁰⁰ N., N.: *Edgar M. Foltin. Der Autor unseres neuen Romans*, S. 8.

⁵⁰¹ Im Unterschied zu den Werken Weinert-Wiltons und Nacks wurde *Der Zauberkreis* ins Tschechische erst vor kurzem übersetzt – als *Čarovný kruh* – und erschien mit Weinert-Wiltons *Královna noci* (nach *Die Königin der Nacht*) in einem gemeinsamen Band. (Vgl. Weinert-Wilton, Louis; Foltin, Edgar Maria: *Dvě pražské detektivky*. Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc 2022.)

6 Schlussbetrachtungen und Ausblick

Am Anfang der vorliegenden Dissertationsarbeit wurden zwei Hauptziele definiert: Erstens wurde die Darstellung der ‚anderen‘ Prager deutschen Literatur in Form eines gattungsspezifischen Bildes beabsichtigt; zweitens sollten drei Autoren von (nicht nur) Kriminalromanen aus dem Bereich der (un)gerechten Vergessenheit wieder an das Licht der Bekanntheit gehoben werden.

Louis Weinert-Wilton und die um eine Generation jüngere Hans Regina von Nack und Edgar Maria Foltin befanden sich im Zentrum meiner Forschungen dank ihrer schriftstellerischen Tätigkeit auf dem Feld der Kriminalliteratur, aber alle waren bereits vor der Veröffentlichung ihrer Kriminalgeschichten in anderen, manchmal völlig unterschiedlichen Bereichen etabliert. Die Lebensläufe Weinert-Wiltons und Nacks weisen einige Berührungspunkte und Gemeinsamkeiten auf, die nicht nur darauf beruhen, dass sich beide, zu ihren Lebzeiten angesehene Persönlichkeiten Prags, persönlich kannten (woran Nack in seiner Autobiographie erinnert). Sowohl der ‚deutsche Wallace‘ als auch der Schöpfer von Ralph Moon waren Mitglieder des prominenten Vereins Concordia, wirkten in der Redaktion des *Prager Abendblattes*, betätigten sich vor der Herausgabe ihrer Kriminalwerke als (erfolgreiche) Dramatiker und waren im Allgemeinen mit der Prager Künstlerwelt verbunden (Weinert-Wilton durch die Berufstätigkeit als administrativer Direktor des Neuen Deutschen Theaters und als Geschäftsleiter in Concordia, Nack durch die Zusammenarbeit mit anderen zeitgenössischen Autoren wie Max Brod oder Hans Demetz). Als Autoren von trivialen, ans Massenpublikum orientierten und epigonenhaften Werken gerieten sie im Laufe der Zeit in Vergessenheit. Dieser Prozess des Vergessens wird deutlicher bei Foltin, der mit dem Prager künstlerischen Milieu und der Kriminalliteratur (auch wenn er sich als Jurist im Bereich der Kriminologie und Kriminalistik bewegte) am losesten verbunden war und nur ein einziges belletristisches Werk – einen Detektivroman – verfasste. Man findet seinen Namen in juristisch-psychologischen Publikationen, der literarischen Forschung ist er aber völlig unbekannt.

Was bewegte die Autoren zum Verfassen von ‚fließbandartigen‘ Werken? Im Falle von Weinert-Wilton und Nack kann man voraussetzen, dass sich beide durch die aktuelle Lage des Buchmarktes, der mit Übersetzungen englischsprachiger, sich gut verkaufender Krimis überfüllt war, leiten ließen. Bei Foltin handelte es sich höchst wahrscheinlich um eine einmalige Entscheidung aufgrund seines

professionellen Interesses für das Verbrecherische als auch um eine Art Ablenkung von seiner Tätigkeit im juristischen Bereich, in dem er bereits eine Menge von Fachschriften publizierte.

Alle drei Autoren haben jedoch gemeinsam, dass ihre Lebenswege durch den Zweiten Weltkrieg deutlich beeinflusst wurden, und der Krieg verursachte, dass sie von dem Prager Raum in unterschiedlicher Weise Abschied nehmen mussten: Weinert-Wilton starb völlig entkräftet in einem Prager Arbeitslager für Deutsche und wurde in einem Massengrab beerdigt. Nack wurde ebenfalls (wegen seiner jüdischen Mischehe) in einem Lager interniert – aber im Unterschied zu Weinert-Wilton ohne fatale Folgen. Es gelang ihm, zu überleben, bald nach dem Kriegsende übersiedelte er nach Wien und setzte seine (obzwar nicht mehr so erfolgreiche) schriftstellerische Karriere fort. Foltin erkannte die drohende Gefahr am besten und als weltgewandter Mensch hatte er kein Problem, in den USA ein neues Leben anzufangen. Er betrat das belletristische Feld nicht mehr, stattdessen widmete er sich den Bereichen der Psychologie und Malerei.

In der Zwischenkriegszeit schufen Weinert-Wilton, Nack und Foltin einige Kriminalwerke und jeder von ihnen ließ sich durch ein anderes Subgenre der Kriminalliteratur leiten bzw. durch einen anderen Kriminalautor beeinflussen, sodass die Palette von ihren Texten nicht einfarbig wirkt. Die dadurch entstandenen Unterschiede kann man auf verschiedenen Ebenen verzeichnen.

Erstens unterscheiden sich die einzelnen Romane im Hinblick auf die Klassifizierung innerhalb der Subgenres der Kriminalliteratur: Am einfachsten lässt sich Foltins *Der Zauberkreis* näher klassifizieren, der an die klassischen Detektivromane Agatha Christies erinnert, obwohl er freilich nicht so pointiert aufgebaut ist und gleichzeitig am Ende einen bitteren Nachgeschmack hinterlässt, da die Motive zur Ausübung des Mordes nur mangelhaft erklärt werden. Die mit Aktionsreichtum beladenen Geschichten Weinert-Wiltons als auch Nacks erfüllen die Erwartungen des Lesepublikums mit größerem Erfolg. Während sich die ersten auf das literarische Schaffen von Edgar Wallace stützen und sich problemlos mit der in der Forschungsliteratur genannten Bezeichnung „melodramatische Thriller“ klassifizieren lassen, stehen die Abenteuer Ralph Moons der Tradition der Heftkrimis am nächsten. Nach dem Krieg etablierte sich Nack als Autor von populären Heftchenromanen. Weinert-Wilton und Nack vermischen in ihren Texten die im

gattungstheoretischen Teil dieser Arbeit vorgestellten Elemente des Detektivromans und des Thrillers und bestätigen somit die fließenden Gattungsgrenzen, die je nach Bedarf und den Lesererwartungen überschritten wurden.

Unterschiedlich sind – zum zweiten – die Ermittler-Figur und deren Einstellung zur Liebe: Weinert-Wiltons Detektive lassen sich in zwei Gruppen aufteilen – einerseits gibt es hier die Profis, die einfach ihre Pflicht ausüben, andererseits treten *gentleman*-artige Amateure auf, die im Namen der Liebe ermitteln und sich in die gerettete ‚junge Schöne‘ verlieben. Nacks Ralph Moon, der im Unterschied zu den Ermittlern bei Weinert-Wilton in mehreren Romanen wiederholt auftritt, ist nicht weniger elegant und *gentleman*-artig, aber als ein ‚asexueller‘, rein an die Ermittlungsarbeit orientierter Abenteurer und Naturschwärmer steht er im scharfen Kontrast zu den Amateurdetektiven bei Weinert-Wilton. Foltins ‚Detektiv‘ Jackson ist zu scheu, um seine Liebesgefühle zu offenbaren, als auch zu ungeschickt, um sich mit den Ermittlern bei Weinert-Wilton und Nack messen zu können.

Drittens beruhen die Unterschiede auf der Gestaltung der Schauplätze, die sich von einem alten, abgelegenen Schloss-Sanatorium, um das ein Schneesturm tobt, über die Großstadt London und deren ländliche Umgebung bis zu einer abenteuerlichen Reise durch europäische Städte erstrecken, wobei es den Autoren durchaus gelang, die dargestellten Räumlichkeiten geschickt auszunutzen.

Viertens (womit der unterschiedliche Aufbau von den einzelnen Analyse-Kapiteln gerechtfertigt werden sollte) verfügen die Romane über unterschiedliche Elemente, die zur Verstärkung und Erhöhung der Spannung als auch zur Unterhaltung dienen. Während in den Romanen Weinert-Wiltons und Nacks die Ironie nicht fehlt, ist diese Art vom Humor bei Foltin nicht vorhanden. Dies lässt sich auch im Falle von exotischen Elementen feststellen, die bei Foltin ebenso kaum vorkommen. Das Exotische tritt in verschiedenen Formen am offenbarsten in den Romanen Weinert-Wiltons auf; in den Ralph-Moon-Geschichten ist es zwar auch enthalten, allerdings beruht die Spannung hauptsächlich auf den Verfolgungsjagden und nicht zuletzt auf der Figur von Ralph Moon: Da er in allen vier Romanen auftritt, wird zwischen ihm und dem Leser eine enge Verbindung hergestellt und bei jeder Gefahr für den Ermittler wird die Spannung höher als bei den einmaligen Ermittlern im Falle von Weinert-Wilton und Foltin.

Nicht zuletzt möchte ich die Problematik des Erzählens betrachten. Die Art und Weise, wie in den einzelnen Geschichten Weinert-Wiltons, Nacks und Foltins erzählt wird, entspricht den allgemeinen Konventionen in der Kriminalgattung der Zwischenkriegszeit. Die Geschichten verfügen über einen heterodiegetischen bzw. nichtdiegetischen Erzähler, der hauptsächlich Informationen vermittelt, die man in einer Kriminalgeschichte erwartet – von der zweckmäßigen Beschreibung des Schauplatzes, über oberflächliche Vorstellung der wichtigen Figuren (in der Regel ohne tiefere Psychologisierung), bis zur Vermittlung einzelner Ermittlungsschritte (Beobachtungen, Verhöre, Spurensuche, Verfolgungsjagd, Aufklärung usw.). Der Erzähler ist – wie die handelnden Figuren – in seinem Wissen begrenzt und an einen bestimmten Ort gebunden. Da es sich um Kriminalgeschichten mit wenig oder gar nicht psychologisierten Figuren handelt, verfügt der Erzähler nur über schwache Introspektion und zeigt dem Leser kaum die inneren Vorgänge der Figuren (am weitesten wird die Psychologisierung im Falle von Jackson und weiteren Figuren in *Der Zauberkreis* realisiert). Gleichzeitig kann man den Erzähler – im Rahmen des notwendigen Fairplay in der Kriminalliteratur – als einen zuverlässigen klassifizieren: Dieser sollte nämlich nichts verschweigen, damit der Leser (genau wie der Detektiv) an der Ermittlung geistig teilnehmen kann.⁵⁰²

Obwohl die drei Prager Autoren die Kriminalgattung keineswegs bereicherten, sie nur – im Sinne Suerbaums – variierten, bilden ihre Romane einen interessanten und bisher vernachlässigten Teil der zeitgenössischen Prager deutschen Literatur. Nicht nur die englischsprachigen Literaturen hatten ihren Wallace, ihre Christie und ihren Nick Carter. Auch die deutschsprachige Literatur Prags verfügte über solche Geschichten, die nicht weniger aktionsreiche Spannung und rätselhafte Atmosphäre enthielten als auch nicht weniger interessante Ermittler und diabolische Bösewichte anboten. Obwohl die Texte aus dem allgemeinen Bewusstsein im Laufe der Zeit verschwanden und sich in der Menge der ‚hohen‘ Werke der traditionellen Prager deutschen Literatur als auch der Kriminalliteratur aus anderen Ländern verloren, repräsentieren sie bis heute eine amüsante Lektüre im Rahmen der Kriminalgattung.

⁵⁰² Die früher besprochenen Romane *Zwischen neun und neun* und *Der Meister des Jüngsten Tages* von Leo Perutz repräsentieren im Kontext des Fairplay einen scharfen Kontrast zu den Romanen Weinert-Wiltons, Nacks und Foltins.

Die vorliegende Arbeit könnte als Impuls für weitere Forschungen im Bereich der deutschsprachigen Kriminalliteratur (oder eines anderen Gebiets der Trivilliteratur) in den Böhmischen Ländern wirken. Der triviale Charakter der Texte sollte nicht als Faktor deren Ausschließung aus der ‚ernsten‘ Forschung gelten, denn auch solche Werke bilden einen unentbehrlichen Teil der Literatur. Nicht zuletzt werden bei der Beschäftigung mit solchen Texten neue Autoren entdeckt bzw. vergessene Autoren wiederentdeckt, wodurch der literarische Kanon bereichert und ergänzt wird.

7 Literaturverzeichnis und Quellen

7.1 Primärliteratur I

- Foltin, Edgar M.: *Der Zauberkreis*. Ed. Kaiser-Verlag: Leipzig/Prag/Wien 1937.
- Nack, Hans Regina von: *Das Gift der Schararaka*. Arthur Cassirer Verlag: Berlin 1931.
- Nack, Hans Regina von: *Die Toten ohne Kopf*. Ernst Oldenburg Verlag: Leipzig 1930.
- Nack, Hans Regina von: *Hinrichtung ... morgen früh*. Eden-Verlag: Berlin 1932.
- Nack, Hans Regina von: *Knapp vor Mitternacht*. Steffek: Wien 1950.
- Nack, Hans Regina von: *Kranke Lust. Ein Buch verirrter Liebe*. Verlag von Gustav Fanta: Prag 1921.
- Nack, Hans Regina von: *Mord um Mitternacht*. Delta-Verlag Kurt Ehrlich: Berlin-Schöneberg 1930.
- Nack, Hans Regina von: *...morgen musst du sterben*. Hadwig: Wien 1950.
- Weinert-Wilton, Louis: *Der betende Baum*. Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1932.
- Weinert-Wilton, Louis: *Der Drudenfuß*. Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1931.
- Weinert-Wilton, Louis: *Der schwarze Meilenstein*. Ungekürzte Ausgabe. Wilhelm Goldmann Verlag: München 1973. [Erstausgabe: Auffenberg Verlag: Berlin 1935.]
- Weinert-Wilton, Louis: *Der Skorpion*. Auslese-Verlag: Berlin 1939.
- Weinert-Wilton, Louis: *Der Teppich des Grauens*. Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1929.
- Weinert-Wilton, Louis: *Die chinesische Nelke*. Ungekürzte Ausgabe. Wilhelm Goldmann Verlag: München 1954. [Erstausgabe: Auffenberg Verlag: Berlin 1936.]
- Weinert-Wilton, Louis: *Die Königin der Nacht*. Wilhelm Goldmann Verlag: München 1973. [Erstausgabe: Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1929.]
- Weinert-Wilton, Louis: *Die Panther*. Wilhelm Goldmann Verlag: München 1977. [Erstausgabe: Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1930.]
- Weinert-Wilton, Louis: *Die weiße Spinne*. Sonderausgabe. Wilhelm Goldmann Verlag: München 1992. [Erstausgabe: Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1929.]
- Weinert-Wilton, Louis: *Dravci*. Karel Voleský: Praha 1931.

Weinert-Wilton, Louis: *Licht vom Strom*. Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1933.

Weinert-Wilton, Louis: *Spuk am See*. Buchwarte-Verlag: Berlin 1938.

Weinert-Wilton, Louis: *Štír*. Karel Borecký: Praha 1941.

Weinert-Wilton, Louis; Foltin, Edgar Maria: *Dvě pražské detektivky*. Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc 2022.

7.2 Primärliteratur II

(Folgende Primärtexte wurden in den Exkursen behandelt.)

Fiker, Eduard: *Noc na Arnwaysu*. Naše vojsko: Praha 1968. [Erstausgabe: Sfinx: Praha 1934.]

Fiker, Eduard: *Ochránce nebohých*. Naše vojsko: Praha 1970. [Erstausgabe: Sfinx: Praha 1933.]

Kisch, Egon Erwin: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*. In: Ders.: *Prager Pitaval*. Erich Reiss Verlag: Berlin 1931, S. 144–192.

Kisch, Egon Erwin: *Prager Pitaval*. Erich Reiss Verlag: Berlin 1931.

Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 2003. [Erstausgabe: Albert Langen: München 1923.]

Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 2010. [Erstausgabe: Paul Zsolnay Verlag: Wien 1933.]

Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun*. Rowohlt Taschenbuch Verlag: Reinbek bei Hamburg 1988. [Erstausgabe: Albert Langen: München 1918.]

Wallace, Edgar: *Der Frosch mit der Maske*. Übersetzt von Alma Johanna Koenig. Wilhelm Goldmann Verlag: Leipzig 1928. [Original: Wallace, Edgar: *The Fellowship of the Frog*. Ward, Lock & Co.: London 1925.]

Wallace, Edgar: *Der schwarze Abt*. Übertragung aus dem Englischen von Jürgen Bavendam. Scherz Verlag: Bern/München 1984. [Original: Wallace, Edgar: *The Black Abbot*. Hodder & Stoughton: London 1926.]

7.3 Primärliteratur III

(Folgende Primärtexte dienten vorwiegend als Stütze für die anschauliche Darstellung der typischen Merkmale der Kriminalliteratur, die im gattungstheoretischen Teil realisiert wurde.)

[Author of “Nick Carter”]: *Nick Carter’s Mysterious Case; or, The Road-house Tragedy*. In: *Nick Carter Library* (2.5.1986). No. 248, S. 1–16.

Bendiener, Oskar: *Offizial Kromer*. In: *Bohemia* (19.4.1903). Beilage. 76. Jahrgang, Nr. 107, S. 1–2.

Chandler, Raymond: *Hluboký spánek*. Přeložil František Jungwirth. Mladá fronta: Praha 2011. [Original: Chandler, Raymond: *The Big Sleep*. Alfred A. Knopf: New York City 1939.]

Chesterton, Gilbert Keith: *Nevinnost otce Browna*. Přeložila Natálie Zehnalová. CPRESS: Brno 2019. [Original: Chesterton, Gilbert Keith: *The Innocence of Father Brown*. John Lane: London 1911.]

Christie, Agatha: *Deset malých černoušků*. Přeložil Jiří Zdeněk Novák. Knižní klub: Praha 2017. [Original: Christie, Agatha: *Ten Little Niggers / And Then There Were None*. Collins Crime Club: London 1939.]

Christie, Agatha: *Oznamuje se vražda*. Přeložila Eva Hrubá. Knižní klub: Praha 2008. [Original: Christie, Agatha: *A Murder Is Announced*. Collins Crime Club: London 1950.]

Christie, Agatha: *Smrt na Nilu*. Přeložila Drahomíra Hlínková. Knižní klub: Praha 2004. [Original: Christie, Agatha: *Death on the Nile*. Collins Crime Club: London 1937.]

Christie, Agatha: *Vražda Rogera Ackroyda*. Přeložila Eva Outratová. Knižní klub: Praha 1993. [Original: Christie, Agatha: *The Murder of Roger Ackroyd*. William Collins, Sons: Glasgow 1926.]

Christie, Agatha: *Vražda v Orient-expresu*. Přeložila Eva Kondrysová. Knižní klub: Praha 2003. [Original: Christie, Agatha: *Murder on the Orient Express*. Collins Crime Club: London 1934.]

Doyle, Arthur Conan: *Pes baskervillský*. Přeložil Richard Podaný. Odeon: Praha 2016. [Original: Doyle, Arthur Conan: *The Hound of the Baskervilles*. George Newnes Ltd: London 1902.]

Doyle, Arthur Conan: *Studie v šarlatové*. Přeložil Vladimír Henzl. Práce: Praha 1964. [Original: Doyle, Arthur Conan: *A Study in Scarlet*. Ward, Lock & Co.: London 1987.]

Freeman, R. Austin: *Hliníková dýka*. In: Outrata, Vladimír; Outratová, Eva (ed.): *21 detektivů*. Přeložila Eva Outratová. Odeon: Praha 1967, S. 98–122. [Original: Freeman, R. Austin: *John Thorndyke's Cases*. Chatto & Windus: London 1909.]

- Greene, Graham: *Vlak do Istanbulu / Tajný kurýr*. Přeložil Jan Zábřana. Odeon: Praha 1973. [Original: Greene, Graham: *Stamboul Train / The Confidential Agent*. William Heinemann: Portsmouth 1932 / 1939.]
- Hammett, Dashiell: *Maltézský sokol*. Přeložil Radoslav Nenadál. Euromedia Group: Praha 2007. [Original: Hammett, Dashiell: *The Maltese Falcon*. Alfred A. Knopf: New York City 1930.]
- Highsmith, Patricia: *Talentovaný pan Ripley*. Přeložila Hana Žantovská. Slovart: Praha 2020. [Original: Highsmith, Patricia: *The Talented Mr. Ripley*. Coward-McCann: New York City 1955.]
- Hoffmann, E. T. A.: *Das Fräulein von Scuderi*. In: Ders.: *Nachtstücke – Klein Zaches genannt Zinnober – Die Serapionsbrüder*. Insel Verlag: Frankfurt am Main 1967, S. 436–498. [Erstausgabe: Hoffmann, E. T.: *Das Fräulein von Scuderi*. In: Schütze, Stephan (Hrsg.): *Taschenbuch für das Jahr 1820*. Gebrüder Wilmans: Frankfurt am Main 1820, S. 1–122.]
- Jellinek, Oskar: *Hankas Hochzeit*. In: Ders.: *Das ganze Dorf war in Aufruhr*. Paul Zsolnay Verlag: Berlin/Wien/Leipzig 1930, S. 183–263.
- Langmann, Philipp: *Der Akt Gerenus*. In: Ders.: *Der Akt Gerenus und andere Novellen*. Rikola Verlag: Wien/Leipzig/München 1923, S. 5–41.
- Langmann, Philipp: *Der Nachtwächter von Lösch*. In: Ders.: *Der Akt Gerenus und andere Novellen*. Rikola Verlag: Wien/Leipzig/München 1923, 185–205.
- Poe, Edgar Allan: *Vraždy v ulici Morgue*. In: Týž: *Vraždy v ulici Morgue*. Přeložil Josef Schwarz. Garamond: Praha 2018, S. 37–77. [Original: Poe, Edgar Allan: *The Murders in the Rue Morgue*. In: *Graham's Magazine* (4/1841). Vol. 18, No. 4, p. 166–179.]
- Sayers, Dorothy L.: *Vražda potřebuje reklamu*. Přeložil Vladimír Procházka. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění: Praha 1960. [Original: Sayers, Dorothy L.: *Murder Must Advertise*. Victor Gollancz: London 1933.]
- Simenon, Georges: *Dům na křižovatce*. Přeložil František Heller. Karel Voleský: Praha 1933. [Original: Simenon, Georges: *La nuit du carrefour*. Fayard: Paris 1931.]
- Stout, Rex: *Černé orchideje*. Přeložil Václav Janouch. Lidové nakladatelství: Praha 1972. [Original: Stout, Rex: *Black Orchids*. Farrar & Rinehart: New York City 1942.]
- Škvorecký, Josef: *Hříchy pro pátera Knoxe*. Mladá fronta, Praha 1991.

7.4 Forschungsliteratur

Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 372–404.

Alewyn, Richard: *Ursprung des Detektivromans*. In: Ders.: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag: Frankfurt am Main 1974, S. 341–360.

Arnold, Armin; Schmidt, Josef (Hrsg.): *Reclams Kriminalromanführer*. Reclam: Stuttgart 1978, S. 343–345.

Bachl-Hofmann, Christine: *Hans Regina Nack. Leben und Werk*. Wien 1994. Diplomarbeit. Universität Wien, Geisteswissenschaftliche Fakultät. Betreuer: ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall.

Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017.

Becker, Jens-Peter: *Edgar Wallace: Versuch einer Ehrenrettung*. In: Ders.: *Sherlock Holmes & Co. Essays zur englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Wilhelm Goldmann Verlag: München 1975, S. 15–27.

Ben-Ari, Elia T.: *Birds of a (toxic) feather*. In: *Bioscience* (12/2000). Oxford University Press: Oxford, S. 1136.

Bender, Helmut: *Arthur Foltin*. In: Emmel, Hildegard; Rupp, Heinz (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch (Filek-Fux)*. Band 5. Francke Verlag: Bern/München 1978, S. 296.

Binder, Hartmut: *Erweisliches und Erzähltes. Johannes Urzidils Repetent Bäumel*. In: Lachinger, Johann; Schiffkorn, Aldemar; Zettl, Walter (Hrsg.): *Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes-Urzidil-Symposiums 1984*. Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich. Folge 36. Linz 1986, S. 65–90.

Blahynka, Milan: *Jan Grmela*. In: Forst, Vladimír (Ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce I. A–G*. Academia: Praha 1985, S. 821–822.

Bloch, Ernst: *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 322–343.

- Böker, Uwe: *Arthur Conan Doyle*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 82–86.
- Brecht, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag : München 1971, S. 315–321.
- Breuer, Ingo: *Kriminalliteratur im 17./18. Jahrhundert*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 265–273.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Wallstein Verlag: Göttingen 2016, S. 284–286.
- Brod, Max: *Vorwort*. In: Nack, Hans Regina von: *Mord um Mitternacht*. Delta-Verlag Kurt Ehrlich: Berlin-Schöneberg 1930, S. 5–6.
- Brylla, Wolfgang: *Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis*. In: Parra-Membrives, Eva; Brylla, Wolfgang (Hrsg.): *Facetten des Kriminalromans – Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Narr Francke Attempo Verlag: Tübingen 2015, S. 7–24.
- Bühler, Jill; Langer, Stephanie: *Untersuchung/Ermittlung*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 201–205.
- Císařová, Dagmar: *Edgar Maria Foltin*. In: Skřejpková, Petra (Hrsg.): *Antologie československé právní vědy v letech 1918–1939*. Linde: Praha 2009, S. 351–358.
- Cox, Christoph: *Kriminalliteratur zur Zeit des Nationalsozialismus*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 320–325.
- Daemmrich, Horst S. und Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. 2. Auflage. Francke Verlag: Tübingen/Basel 1995, S. 3–11 („Abenteuer“), S. 147–148 („Farben“), S. 172–176 („Garten“).
- Drápal, Jakub: *Vývoj kriminologie na právnických fakultách v Praze v letech 1919–2018*. In: *Česká kriminologie* (1/2019). Česká kriminologická společnost: Praha, S. 1–23.
- Düwell, Susanne: *Kanonische Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch*

Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 285–293.

Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien.* J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018.

Eisner, Pavel: *Německá literatura na půdě ČSR – od roku 1948 do našich dnů.* In: Dědina, Václav; Pražák, Albert; Novotný, Miloslav (ed.): *Československá vlastivěda. Díl VII. Písemnictví.* Sfinx: Praha 1933, S. 325–377.

Erk, Corina: *Täter.* In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien.* J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 254–260.

Flekal, Radek: *Das Exotische in den Romanen Louis Weinert-Wiltons.* In: Voda-Eschgfäller, Sabine; Horňáček, Milan (Eds.): *Loando II. Beiträge Olmützer Doktoranden zur deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur.* Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc 2022, S. 155–176.

Flekal, Radek: *Louis Weinert-Wilton – der deutsche Wallace und Tirol.* In: Riccabona, Christine; Tanzer, Ulrike; Unterkircher, Anton (Hrsg.): *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv.* Nr. 40. innsbruck university press: Innsbruck 2021, S. 95–104.

Flekal, Radek: *Prager deutschsprachige Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit: Louis Weinert-Wilton, Edgar Maria Foltin und Egon Erwin Kisch.* In: Vajičková, Mária; Bojničanová, Renáta; Tomášková, Simona (eds.): *Filologické štúdie 7.* Kirsch-Verlag: Nümbrecht 2021, S. 139–151.

Gebattel, Jerome von; Kelleter, Frank: *Dashiell Hammett.* In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur.* J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 102–103.

Genç, Metin: *Gattungsreflexion/Schemaliteratur.* In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien.* J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 3–13.

Gerber, Richard: *Verbrechungsichtung und Kriminalroman.* In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung.* Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 404–420.

Goldstücker, Eduard (Red.): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur.* Academia: Prag 1967.

- Glover, David: *Looking for Edgar Wallace: the Author as Consumer*. In: *History Workshop* (37/1994). Oxford University Press: Oxford, S. 143–164.
- Hamann, Christoph: *Krimis. Eine Einführung*. In: Ders.: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 9–32.
- Hamann, Christoph: *Kriminalliteratur der Weimarer Republik*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 303–319.
- Hauffen, Adolf: *Die deutsche mundartliche Dichtung in Böhmen*. Calve : Prag 1903, S. 31–32.
- Heißenbüttel, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 356–371.
- Hofmann, Fritz: *Egon Erwin Kisch. Der rasende Reporter*. Verlag Neues Leben: Berlin 1988, S. 187–188.
- Hoffmann, Josef: *Kriminalliteratur und Philosophie: Einführung und Überblick*. In: Ders.: *Philosophien der Kriminalliteratur*. Passagen Verlag: Wien 2013, S. 15–40.
- Hoffmann, Josef: *Philosophien der Kriminalliteratur*. Passagen Verlag: Wien 2013.
- Holub, Dalibor: *Eduard Fiker*. In: Forst, Vladimír (Ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce I. A–G*. Academia: Praha 1985, S. 696–697.
- Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford University Press: Oxford 2005.
- Jaekel, Charlotte: *Kriminalliteratur von 1900 bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 297–302.
- Jaksch, Friedrich: *Lexikon sudetendeutscher Schriftsteller und ihrer Werke für die Jahre 1900–1929*. Verlag Gebrüder Stiepel: Reichenberg 1929, S. 286.
- Jareš, Michal; Mandys, Pavel: *Dějiny české detektivky*. Paseka: Praha 2019, S. 110–129.
- Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2008, S. 28–41.

- Kirchmeier, Christian: *Der Journalist als Detektiv. Kischs Der Fall des Generalstabschefs Redl und die Reportage der Neuen Sachlichkeit*. In: *Zagreber germanistische Beiträge* (1/2016). Odsjek za germanistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb, S. 63–81.
- Knechtel, Anna; Krappmann, Jörg: *Nachklang*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 255–259.
- Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. WBG: Darmstadt 2015.
- Knigge, Jana: *Friedrich Dürrenmatt*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 125–129.
- Knobloch, Erhard Joseph: *Kleines Handlexikon. Deutsche Literatur in Böhmen, Mähren, Schlesien von den Anfängen bis heute*. 2. Auflage. Europa-Buchhandlung: München 1976, S. 72, 107.
- Koja, Friedrich (Hrsg.): *Hans Kelsen oder Die Reinheit der Rechtslehre*. Böhlau Verlag: Wien/Köln/Graz 1988, S. 9–10, 27.
- Kracauer, Siegfried: *Detektiv*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 343–356.
- Krappmann, Jörg: *Naturalismus*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 158–166.
- Krappmann, Jörg; Lahl, Kristina: *Erste Republik*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 223–234.
- Krywalski, Diether: *Ernst Weiß*. In: Fiala-Fürst, Ingeborg; Krappmann, Jörg (Hrsg.): *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc 2002.
- Ludvová, Jitka: *Až k hořkému konci – Pražské německé divadlo 1845–1945*. Academia: Praha, S. 122, 519.
- Martínez, Matías: *Proleptische Rätselromane. Erzählrahmen und Leserlenkung bei Leo Perutz*. In: Forster, Brigitte; Müller, Hans-Harald (Hrsg.): *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Sonderzahl: Wien 2002, S. 107–129.

- Menzel, Julia: *Periodische Presse und Kriminalliteratur im 19. Jahrhundert*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 295.
- Menzel, Norbert: *Die vergessenen Morde des Louis Weinert-Wilton*. In: Klugmann, Norbert; Mathews, Peter (Hrsg.): *Schwarze Beute*. Band 2. Rowohlt: Reinbek 1987, S. 61–70.
- Mühlberger, Josef: *Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten fünfzig Jahren*. Johannes Stauda Verlag: Kassel-Wilhelmshöhe 1929, S. 45–46.
- Müller, Hans-Harald; Eckert, Brita: *Leo Perutz 1882–1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek, Frankfurt am Main*. Paul Zsolnay Verlag: Wien/Darmstadt 1989, S. 7–9, 13.
- Müller, Lüdolf: *Fëdor Michajlovič Dostoevskij*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 74–76.
- Nack, Hans Regina von: *Aug‘ in Aug‘ mit Prominenten. Unbekanntes von Wohlbekannten*. Typoskript. [1969].
- Neffová, Lucie: *Racial attitudes of the mid 20th century Britain as reflected in "Ten Little Niggers" by Agatha Christie*. Pardubice 2014. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Daniel Paul Sampey, MFA. S. 37.
- Neuhuber, Christian; Vodrážková, Lenka: *Mundartenliteratur*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 398–403.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2009.
- Nusser, Peter: *Die Trivilliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 1991.
- Rzepka, Charles J.: *Introduction: What Is Crime Fiction?*. In: Rzepka, Charles J.; Horsley, Lee (Ed.): *A Companion to Crime Fiction*. Wiley-Blackwell: Chichester 2010, S. 1–9.
- Said, Edward W.: *Orientalismus*. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl. S. Fischer Verlag GmbH: Frankfurt am Main 2009.
- Scaggs, John: *Crime Fiction*. Routledge: London/New York 2005.

- Schmalzriedt, Egidius; Nesselrath, Heinz-Günther: *Sophokles*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 33–35.
- Schmid, Wolf: *Erzählstimme*. In: Martínez, Matías (Hrsg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2011, S. 131–138.
- Schmid, Wolf: *Perspektive*. In: Martínez, Matías (Hrsg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2011, S. 138–145.
- Schmied, Erich: *Die Strafrechtswissenschaft an der Prager Universität*. In: *Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder* (1/1984). Collegium Carolinum: München, S. 65–89.
- Schuhen, Gregor: *Georges Simenon*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 104–106.
- Seibt, Ferdinand; Lemberg, Hans; Slapnicka, Helmut (Hrsg.): *Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder (N–Ob)*. Band 3. R. Oldenbourg Verlag: München 1985, 2.
- Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer: Wanderungen durch eine verlassene Landschaft*. Zsolnay: Wien 1987, S. 421–423.
- Späth, Eberhard: *Dorothy L. Sayers*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 107–110.
- Sudhoff, Dieter: *Hermann Ungar*. In: Fiala-Fürst, Ingeborg; Krappmann, Jörg (Hrsg.): *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc 2002.
- Suerbaum, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag : München 1971, S. 437–456.
- Svítilová, Tereza: *Kulturní rubrika listu Prager Abendblatt v roce 1938*. Praha 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc. S. 20.
- Utitz, Emil: *Klasický žurnalista Egon Ervín Kisch*. Z německého originálu přeložili V. a A. Lustigovi. Orbis: Praha 1958, S. 59–74.

Van Dine, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971, S. 143–147.

Veselá, Gabriela: *Česko-německá literární křižovatka*. Karolinum: Praha 2020, S. 379.

Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman I, II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag: München 1971.

Weinberg, Manfred: *Die beiden Konferenzen von Liblice*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 24–27.

Weinberg, Manfred: *Einleitung*. In: Becher, Peter; Höhne, Steffen; Krappmann, Jörg; Weinberg, Manfred (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2017, S. 1–4.

Welz, Stefan: *Agatha Christie*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 93–99.

Welz, Stefan: *Gilbert Keith Chesterton*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 90–92.

Wörtche, Thomas: *Raymond Chandler*. In: Hamann, Christoph: *Kindler Kompakt: Kriminalliteratur*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2016, S. 114–118.

Würmann, Carsten: *Zwischen Unterhaltung und Propaganda. Das Krimigenre im Dritten Reich*. Inauguraldissertation. Berlin 2013.

Zelle, Carsten: *Unkanonische Kriminalerzählungen des 19. Jahrhunderts*. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2018, S. 274–284.

7.5 Aufsätze in der Presse

Demetz, Peter: *A Difficult Return to Prague*. In: *The Threepenny Review* (1997). No. 70, S. 16–18.

Foltin, Edgar: *Jahrgang 1897*. In: *Tiroler Soldaten-Zeitung* (21.8.1915). Beilage. Nr. 33/34, S. 3–4.

- Foltin, Edgar M.: *Der Zauberkreis*. In: *Prager Tagblatt* (25.12.1936). Beilage. 61. Jahrgang, Nr. 361, S. XI–XII.
- Foltin, Edgar M.: *Der Zauberkreis*. In: *Prager Tagblatt* (10.2.1937). 62. Jahrgang, Nr. 35, S. 11–12.
- Formann, Wilhelm: *Hans R. von Nack gestorben. Der letzte aus dem Prager Dichterkreis*. In: *Sudetenpost* (5.8.1976). 22. Jahrgang, Folge 15/16, S. 3.
- Fretz, Bev: *Foltin Leaves Gift of Thought; 'I Have Been So Happy'*. In: *The Arrow* (11.5.1962). Vol. 16, No. 16, S. 2.
- Knox, Ronald A.: *Ten Rules for a Good Detective Story*. In: *Publisher's Weekly* (5.10.1929). S. 1739.
- Lackner, Frank: *Foltin Scholarship to Be Awarded*. In: *The Communique* (17.11.1989). Vol. 44, No. 5, S. 3.
- M., R.: *Miß Chocolate*. In: *Prager Tagblatt* (20.3.1927). 52. Jahrgang, Nr. 67, S. 9–10.
- N., N.: *Auszeichnung eines Redakteurs*. In: *Pilsner Tagblatt* (20.7.1917). 18. Jahrgang, Nr. 187, S. 5.
- N., N.: *Auszeichnungen*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (3.1.1917). 64. Jahrgang, Nr. 2, S. 5.
- N., N.: *Die Besetzung der Lehrkanzel für Strafrecht an der Wiener Universität*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (1.9.1934). 81. Jahrgang, Nr. 200, S. 12.
- N., N.: *Edgar M. Foltin. Der Autor unseres neuen Romans*. In: *Prager Tagblatt* (25.12.1936). 61. Jahrgang, Nr. 300, S. 8.
- N., N.: *Ein administrativer Direktor des Prager Deutschen Theaters*. In: *Prager Tagblatt* (24.9.1922). 47. Jahrgang, Nr. 224, S. 9.
- N., N.: *Hancke-Preis der „Concordia“*. In: *Prager Tagblatt* (25.5.1902). Morgenausgabe. 26. Jahrgang, Nr. 142, S. 11.
- N., N.: *Hochschulnachrichten*. In: *Grazer Tagblatt* (3.8.1928). 38. Jahrgang, Nr. 235, S. 4.
- N., N.: *Innsbrucker Juristische Gesellschaft*. In: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger* (19.12.1933). 26. Jahrgang, Nr. 292, S. 10.
- N., N.: *Innsbrucker Juristische Gesellschaft*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (29.12.1930). 77. Jahrgang, Nr. 297, S. 6.

- N., N.: *Innsbrucker Juristische Gesellschaft*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (17.12.1935). 82. Jahrgang, Nr. 291, S. 8.
- N., N.: *Interessante kriminologische Arbeit*. In: *Neues Wiener Journal* (17.12.1933). 41. Jahrgang, Nr. 14396, S. 38.
- N., N.: *Journalistisches*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (26.3.1901). 48. Jahrgang, Nr. 69, S. 3.
- N., N.: *Klub deutscher Künstlerinnen*. In: *Prager Tagblatt* (28.10.1916). Morgen-Ausgabe. 41. Jahrgang, Nr. 299, S. 10.
- N., N.: *Kunst*. In: *Prager Tagblatt* (23.1.1914). Morgen-Ausgabe. 39. Jahrgang, Nr. 22, S. 4.
- N., N.: *Kunst*. In: *Prager Tagblatt* (25.2.1932). 27. Jahrgang, Nr. 48, S. 5.
- N., N.: *Kunst-Buch-Kultur*. In: *Prager Tagblatt* (4.9.1930). 55. Jahrgang, Nr. 208, S. 4.
- N., N.: *Literarisches*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (22.12.1897). 44. Jahrgang, Nr. 292, S. 3–4.
- N., N.: *Louis Weinert-Wilton, der deutsche Wallace*. In: *Prager Tagblatt* (8.5.1932). 57. Jahrgang, Nr. 110, S. 7.
- N., N.: *Man of Distinction*. In: *The Arrow* (6.5.1955). Vol. 9, No. 23, S. 3.
- N., N.: *Militär-Personalnachrichten*. In: *Prager Tagblatt* (2.1.1899). Abend-Ausgabe. 23. Jahrgang, Nr. 2, S. 5.
- N., N.: „*Moderne Kunst*“ *im Irrenhaus*. In: *Salzburger Nachrichten* (27.10.1951). 7. Jahrgang, Nr. 250, S. 12.
- N., N.: *Paul Eger, der kommende Mann*. In: *Neues Wiener Journal* (12.4.1932). 40. Jahrgang, Nr. 13790, S. 11.
- N., N.: *Personal-Nachrichten*. In: *Neue Freie Presse* (29.9.1899). Nr. 12609, S. 4.
- N., N.: *Pilsner Schriftsteller im Rundfunk*. In: *Westböhmisches Tageszeitung* (29.11.1936). 17. Jahrgang, Nr. 278, S. 4.
- N., N.: *Prof. Dr. Edgar Foltin*. In: *Tiroler Anzeiger* (23.5.1936). 29. Jahrgang, Nr. 118, S. 10.
- N., N.: *Promotionen*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (1.6.1922). 69. Jahrgang, Nr. 126, S. 3.
- N., N.: *Redactionelles*. In: *Pilsner Tagblatt* (17.4.1901). 2. Jahrgang, Nr. 91, S. 2.

- N., N.: *Selbstmord des Generalstabschefs des Prager Korps*. In: *Prager Tagblatt* (26.5.1913). 38. Jahrgang, Nr. 142, S. 1.
- N., N.: *Sterbefälle*. In: *Prager Tagblatt* (24.3.1906). Abend-Ausgabe. 30. Jahrgang, Nr. 82, S. 1.
- N., N.: *Theater und Kunst*. In: *Neues Wiener Journal* (12.3.1930). 38. Jahrgang, Nr. 13041, S. 11.
- N., N.: *Todesfälle*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (13.6.1936). 83. Jahrgang, Nr. 134, S. 10.
- N., N.: *Trauungen*. In: *Tiroler Anzeiger* (9.3.1929). 22. Jahrgang, Nr. 58, S. 8.
- N., N.: „*Urania*“. In: *Prager Tagblatt* (20.5.1932). 57. Jahrgang, Nr. 119, S. 5.
- N., N.: *Vereinsnachrichten*. In: *Prager Tagblatt* (10.3.1917). Morgen-Ausgabe. 42. Jahrgang, Nr. 67, S. 4.
- N., N.: *Vereins-Nachrichten. Vollversammlung der „Concordia“*. In: *Prager Tagblatt* (17.3.1904). Morgen-Ausgabe. 28. Jahrgang, Nr. 77, S. 6–7.
- N., N.: *Vereins-Nachrichten. Vollversammlung der „Concordia“*. In: *Prager Tagblatt* (26.2.1907). Morgen-Ausgabe. 31. Jahrgang, Nr. 57, S. 7.
- N., N.: *Vermählungen und Verlobungen*. In: *Wiener Salonblatt* (24.2.1923). 54. Jahrgang, Nr. 4, S. 6, 8.
- N., N.: *Von der deutschen Universität in Prag*. In: *Pilsner Tagblatt* (7.6.1929). 30. Jahrgang, Nr. 153, S. 2.
- N., N.: *Vorträge*. In: *Prager Tagblatt* (19.11.1915). Morgen-Ausgabe. 40. Jahrgang, Nr. 320, S. 5.
- N., N.: *Wallace gestorben*. In: *Prager Tagblatt* (11.2.1932). 57. Jahrgang, Nr. 36, S. 5.
- N., N.: *Weihnachten. Neuer „Tagblatt“-Roman*. In: *Prager Tagblatt* (22.12.1936). 61. Jahrgang, Nr. 297, S. 4.
- N., N.: *Wer wird der Nachfolger Professor Gleichspachs?*. In: *Neues Wiener Journal* (1.9.1934). 42. Jahrgang, Nr. 14648, S. 9.
- N., N.: [Werbung]. In: *Prager Tagblatt* (20.12.1936). 61. Jahrgang, Nr. 296, S. 7.
- N., N.: [Werbung]. In: *Westböhmisches Tageszeitung* (15.6.1930). 31. Jahrgang, Nr. 164, S. 8.

- Nack, Hans Regina von: *Aus tausend und einem Rezept. Streifzüge durch die türkische Küche*. In: *Wochen-Beilage der Innsbrucker Nachrichten* (11.11.1927). 74. Jahrgang, Nr. 261, S. 3.
- Nack, Hans Regina von: *Dem Wastl seine Volksseel'*. In: *Neuigkeits-Weltblatt* (24.10.1918). 45. Jahrgang, Nr. 244, S. 8.
- Nack, Hans Regina von: *Der Mord auf der Landstraße*. In: *Muskete* (8.3.1934). Nr. 10, S. 184–185.
- Nack, Hans Regina von: *Die Rose von Jericho. Eine seltsame Geschichte*. In: *Frauenfreude. Mädchenglück* (1928). Nr. 114, S. 24.
- Nack, Hans Regina von: *Die Toten ohne Kopf*. In: *Salzburger Wacht* (2.10.1931). 33. Jahrgang, Nr. 225, S. 7.
- Nack, Hans Regina von: *Die Toten ohne Kopf*. In: *Salzburger Wacht* (30.11.1931). 33. Jahrgang, Nr. 274, S. 7.
- Nack, Hans Regina von: *Die Weinbeere*. In: *Die Stunde* (22.9.1932). 10. Jahrgang, Nr. 2589, S. 5–6.
- Nack, Hans Regina von: *Liebe*. In: *Figaro* (6.6.1914). 58. Jahrgang, Nr. 23, S. 9.
- Nack, Hans Regina von: *Skandal auf Schloß Dittersloh. Auch eine Kriminalgeschichte*. In: *Die Stunde* (30.11.1932). 10. Jahrgang, Nr. 915, S. 7–8.
- Nack, Hans Regina von: *Stierkampf in Barcelona. 35.000 Zuschauer – Ein unsagbar grausiges Schauspiel. Die frommen Spanier sind begeistert*. In: *Der Tag* (25.3.1928). 7. Jahrgang, Nr. 1908, S. 14–15.
- Soyka, Otto: *Vom modernen Kriminalroman*. In: *Neue Freie Presse* (13.4.1930). Nr. 23557, S. 27.
- W., L.: *Jungtiroler Dramatiker*. In: *Prager Tagblatt* (15.9.1901). Morgen-Ausgabe. 25. Jahrgang, Nr. 255, S. 9–10.
- Weinert, Louis: *Das deutsche Theater in Prag*. In: *Neue Freie Presse* (18.6.1932). Sonderbeilage. Nr. 24340, S. 2.
- Weinert, Louis: *Das Theater der Nachkriegszeit als Unternehmen*. In: *Prager Presse* (26.10.1924). 4. Jahrgang, Nr. 296, S. 4–5.
- Weinert, Louis: *Prager Brief*. In: *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* (25.11.1909). Nr. 270, S. 1–3.

- Weinert, Louis: *Prager Brief*. In: *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* (11.7.1912). Nr. 157, S. 1–2.
- Weinert-Wilton, Louis: *Die Königin der Nacht*. In: *Die Stunde* (24.8.1930). 8. Jahrgang, Nr. 2235, S. 8.
- Weinert-Wilton, Louis: *Die Königin der Nacht*. In: *Die Stunde* (12.11.1930). 8. Jahrgang, Nr. 2302, S. 7.
- Weinert-Wilton, Louis: *Die Panther*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (23.4.1935). 82. Jahrgang, Nr. 94, S. 5.
- Weinert-Wilton, Louis: *Die Panther*. In: *Innsbrucker Nachrichten* (24.6.1935). 82. Jahrgang, Nr. 143, S. 5.
- Wilton, Louis: *Der Teppich des Grauens*. In: *Das Kleine Blatt* (25.4.1937). 11. Jahrgang, Nr. 114, S. 20.
- Wilton, Louis: *Der Teppich des Grauens*. In: *Das Kleine Blatt* (25.9.1937). 11. Jahrgang, Nr. 265, S. 15.
- Young, Patty Lou: *Psychology Professor Held Chair at Prague. Built Own House, Wrote Eight Books; Conducts Discussion Group, Paints*. In: *The Flat Hat* (13.12.1944). Vol. 33, No. 50, S. 2.

7.6 Online-Quellen

- ANNO – Österreichische Nationalbibliothek. Online-Zugriff: <https://anno.onb.ac.at/> (letzter Zugriff am 1.7.2023).
- Národní archiv, Policejní ředitelství I, konškrípce, karton 412, obraz 688. Online-Zugriff: <http://digi.nacr.cz/prihlasky2/> (letzter Zugriff am 20.1.2023).
- Národní archiv, Policejní ředitelství I, konškrípce, karton 670, obraz 48. Online-Zugriff: <http://digi.nacr.cz/prihlasky2/> (letzter Zugriff am 20.1.2023).
- Národní archiv, Policejní ředitelství I, konškrípce, karton 670, obraz 54. Online-Zugriff: <http://digi.nacr.cz/prihlasky2/> (letzter Zugriff am 20.1.2023).
- Online-Katalog der Deutschen Nationalbibliothek. Online-Zugriff: <https://portal.dnb.de/opac/showSearchForm> (letzter Zugriff am 23.6.2023).
- Porta fontium. Geburts- und Taufbuch bei der Pfarre zu Weseritz, anfangend im Jahre 1868. S. 33. Online-Zugriff: <https://www.portafontium.eu/register/soap-pn/bezdruzice-14> (letzter Zugriff am 20.1.2023).

Spörl, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen 2006.
Online-Zugriff: <https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/3663> (letzter Zugriff am 4.5.2023).

Tiroler Landesarchiv (Matriken Tirol Online). Taufbuch Brixlegg 1882–1907. S. 107. Online-Zugriff: <https://matriken.tirol.gv.at/> (letzter Zugriff am 4.5.2023).

7.7 Korrespondenz

Louis Weinert / Tiroler Tagblatt an Ludwig von Ficker (15.11.1900).
Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Ludwig von Ficker, Signatur: 041-051-035-001.

Louis Weinert / Prager Tagblatt an Ludwig von Ficker (10.12.1901).
Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Ludwig von Ficker, Signatur: 041-051-035-002.

7.8 Andere Medien

Das Geheimnis der chinesischen Nelke (1964). Regie: Rudolf Zehetgruber. Länge: 90 Minuten.

Die weiße Spinne (1963). Regie: Harald Reinl. Länge: 103 Minuten.

8 Anotace

Jméno a příjmení autora:	Mgr. Radek Flekal
Název katedry a fakulty:	Katedra germanistiky, Filozofická fakulta
Název disertační práce:	Pražská německy psaná kriminální literatura meziválečného období
Vedoucí disertační práce:	prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.
Počet znaků:	420 890
Klíčová slova:	pražská německá literatura, kriminální literatura, triviální literatura, žánrová analýza, komparace, detektivní román, thriller, zapomenutí autoři

Abstrakt:

„Pražská německá literatura“ a „kriminální literatura“ jsou dvě atraktivní a dobře probádané oblasti výzkumu. Předkládaná disertační práce se soustředí na jejich průsečík, jemuž doposud nebyla věnována důslednější pozornost. Práce si klade dva hlavní výzkumné cíle: zaprvé má nabídnout žánrově specifický obraz „jiné“ pražské německé literatury, jež byla kvůli svému triviálnímu charakteru ve výzkumu opomíjena; zadruhé má přiblížit trojici dnes již zapomenutých autorů (Louis Weinert-Wilton, Hans Regina von Nack a Edgar Maria Foltin). První část práce se zabývá teorií kriminální literatury: po terminologické klasifikaci se pozornost ubírá směrem k typickým znakům a komponentům kriminálního žánru – tj. ději, postavám a časoprostoru – a tento teoretický oddíl se uzavírá diskuzí o kriminálním žánru coby součástí triviální literatury. V následující historické části je prostřednictvím nejdůležitějších autorů a jejich děl nastíněn vývoj kriminální literatury: po zmínění zásadních podmínek pro samotný vznik žánru následují kapitoly, jež se nejprve věnují předchůdcům a počátkům kriminálního žánru a poté se soustředí na podobu meziválečné kriminální literatury. Zvláštní pozornost je přitom věnována německy psané kriminální literatuře. Nejrozsáhlejší část práce se zabývá třemi výše zmíněnými pražskými autory a jejich texty, jež náleží do kriminálního žánru. Jelikož se jedná o zapomenuté autory, jsou součástí každého oddílu i informativní kapitoly o jejich životě a díle. Jednotlivá díla zkoumaných autorů jsou podrobena žánrové analýze, opírající se o poznatky z teoretické části práce a zohledňující specifické znaky u daných textů; zároveň jsou tyto texty na základě komparativního přístupu

zasazeny do kontextu soudobé světové kriminální literatury. Srovnávají se nejen se stěžejními díly světových spisovatelů, nýbrž i v rámci zkoumaných pražských autorů mezi sebou, čímž konstrukce onoho žánrově specifického obrazu „jiné“ pražské německé literatury nabývá na šířce a vrstevnatosti. Kapitoly ke zkoumaným autorům jsou proloženy několika exkursy, jež se soustředí na další soudobé (nejen) pražské autory a jejich texty, patřící do žánru kriminální literatury.

9 Annotation (Deutsch)

Name und Vorname:	Mgr. Radek Flekal
Lehrstuhl und Fakultät:	Lehrstuhl für Germanistik, Philosophische Fakultät
Titel der Dissertation:	Prager deutschsprachige Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit
Betreuerin:	Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.
Zeichen:	420 890
Schlüsselwörter:	Prager deutsche Literatur, Kriminalliteratur, Trivialliteratur, Gattungsanalyse, Komparation, Detektivroman, Thriller, vergessene Autoren

Abstrakt:

„Prager deutsche Literatur“ und „Kriminalliteratur“ sind zwei attraktive und gut erforschte Forschungsgebiete. Die vorliegende Dissertation konzentriert sich auf deren bis heute kaum untersuchte Überlappungsstelle. Die Arbeit verfolgt zwei Hauptforschungsziele: Erstens soll ein gattungsspezifisches Bild einer „anderen“ (aufgrund ihres trivialen Charakters in der Forschung bisher vernachlässigten) Prager deutschen Literatur konstruiert werden; zweitens sollen drei inzwischen vergessene Autoren (Louis Weinert-Wilton, Hans Regina von Nack und Edgar Maria Foltin) vorgestellt werden. Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Theorie der Kriminalliteratur: Nach der terminologischen Klassifikation der (Sub-)Genres richtet sich der Blick auf typische Merkmale und Komponenten der Kriminalgattung – Handlung, Figuren und Raum-Zeit. Der theoretische Teil wird mit der Diskussion über die Kriminalgattung als Teil der Trivialliteratur abgeschlossen. Im folgenden gattungshistorischen Teil wird die Entwicklung der Kriminalliteratur anhand der wichtigsten Autoren und ihrer Werke skizziert: Nachdem die wichtigsten Entstehungsbedingungen für das Genre behandelt werden, folgen Kapitel, die sich zunächst mit den Vorläufern und Anfängen der Kriminalgattung befassen und sich dann auf die Gestaltung der Kriminalliteratur der Zwischenkriegszeit konzentrieren. Eine besondere Aufmerksamkeit wird der deutschsprachigen Kriminalliteratur gewidmet. Der umfangreichste Teil der Arbeit befasst sich mit den drei oben genannten Prager Autoren und ihren Texten, die der Kriminalliteratur zuzuordnen

sind. Da es sich um vergessene Autoren handelt, enthält jeder Abschnitt auch informative Kapitel über deren Leben und (sonstiges) literarisches Schaffen. Einzelne Werke der untersuchten Autoren werden einer gattungsbezogenen Analyse unterzogen, die auf den Erkenntnissen aus dem gattungstheoretischen Teil und unter Berücksichtigung spezifischer Merkmale der vorliegenden Texte basiert; gleichzeitig werden diese Texte anhand eines komparativen Verfahrens mit den zeitgenössischen Werken der Weltliteratur verglichen. Die Komparation erfolgt nicht nur mit den Schlüsselwerken der Weltautoren, sondern auch innerhalb der Werke der untersuchten Prager Autoren, wodurch die Konstruktion des gattungsspezifischen Bildes der ‚anderen‘ deutschen Literatur Prags an Breite und Vielschichtigkeit gewinnt. Die Kapitel zu den untersuchten Autoren werden durch mehrere Exkurse bereichert, die sich auf andere zeitgenössische (nicht nur) Prager Autoren und ihre Kriminalgeschichten konzentrieren.

10 Annotation (English)

Name and surname:	Mgr. Radek Flekal
Department and faculty:	Department of German Studies, Faculty of Arts
Title of the dissertation:	Prague German-written Crime Fiction of the Interwar Period
Supervisor:	Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.
Characters:	420 890
Keywords:	Prague German literature, crime fiction, trivial literature, genre analysis, comparison, detective novel, thriller, forgotten authors

Abstract:

‘Prague German literature’ and ‘crime fiction’ are two attractive and well-known areas of research. The presented dissertation focuses on their intersection, which has not been given consistent attention so far. The thesis has two main research goals: firstly, it is supposed to offer a genre-specific image of the ‘other’ Prague German literature, which has been neglected in research due to its trivial character; secondly, it aims to bring closer the trio of now-forgotten authors (Louis Weinert-Wilton, Hans Regina von Nack and Edgar Maria Foltin). The first part of the work deals with the theory of crime fiction: after the terminological classification, the attention is directed towards the typical features and components of the crime genre – i.e. plot, characters and space-time – and this theoretical section is concluded with a discussion of this genre as a part of trivial literature. In the following historical part, the development of crime fiction is outlined through the most important authors and their works: after mentioning the essential conditions for the emergence of the genre itself, there are chapters that first deal with the predecessors and beginnings of the crime genre and then focus on the form of interwar crime fiction. Special attention is paid to German-written crime fiction. The most extensive part of the work deals with the three aforementioned Prague authors and their texts, which belong to the crime genre. Since these are forgotten authors, each section also includes informative chapters about their life and work. Individual works of the examined authors are subjected to genre analysis, based on knowledge from the theoretical part of the work and taking into account specific features of the given texts; at the same time, based

on a comparative approach, these texts are placed in the context of contemporary world crime fiction. They are compared not only with the key works of world writers, but also with each other within the examined Prague authors, whereby the construction of that genre-specific image of the 'other' Prague German literature acquires breadth and layering. The chapters on the examined authors are interspersed with several excursuses, which focus on other contemporary (not only) Prague authors and their texts belonging to the genre of crime fiction.